ART&LAW 3/2017

NEGRI-CLEMENTI
STUDIO LEGALE ASSOCIATO

N-C
ART ADVISORY

"Da questo numero, dopo cinque anni di attività, diamo inizio al nuovo booklet di matrice giuridica ed economica dedicato al mondo dell'arte, rinnovato nel formato e nei contenuti". (gnc)

Sommario

Capitolo I
Riepilogo dei numeri precedenti (ep) **9**

Capitolo II
Giurisprudenza (ep) **29**

Capitolo III
La riforma della circolazione internazionale dei beni culturali. Ma è veramente la riforma che ci voleva? (gnc) **43**

Capitolo IV
Arte e lusso (pc) **47**

Capitolo V
L'opera d'arte come "Asset Class" (anc + gc) **55**

Capitolo VI
Collezionismo corporate: case history (gl) **61**

Capitolo VII
Specchio sul controluce fiscale (fb + fl) **69**

Capitolo VIII
Le valutazioni d'arte: finalità, metodi e fonti (lb) **85**

ART&LAW 3/2017

Legal journal on art
A cura di Gianfranco Negri-Clementi

Uomo Granchio, manufatto in rame dorato del 200 a.C.
Tomba del Vecchio Signore di Sipán, Perù

Risoluzione di controversie in materia di beni culturali

Résumé

Quando si risolve il problema di diritto positivo (vuoi uninazionale o plurinazionale, vuoi internazionale: quest'ultimo attraverso trattati, convenzioni o imperativi e direttive di autorità aventi poteri cogenti su territori soggetti e diverse autorità politiche), solitamente segue questa domanda: "Questa è la norma cogente applicabile al nostro caso. Ed è già un successo averla individuata. Come si fa poi a ottenerne la concreta applicazione? A chi ci si rivolge? E quale ne è il procedimento e le relative sportule? Di solito, è qui che casca l'asino!". È questo il tema al quale ora ci dedichiamo. (gnc + ep)

Capitolo I

(Elena Passarella)

Riepilogo dei numeri precedenti

Nei numeri precedenti la trattazione si è sviluppata attraverso un duplice piano: da un lato, il **modello di tutela internazionale**, bipartito in costanza di conflitto armato e in tempo di pace.

A) In costanza di conflitto armato

Si sono dapprima ripercorse le **origini della normativa internazionale** (*sub a*) a partire dallo *ius praedae* e dal *bellum iustum*, con beni culturali mobili sottratti poiché *victos praeterea spoliare armamentis licet* e città distrutte in quanto *non ci è modo sicuro a possederle, altro che la ruina*.

È seguito l'esame dei principali progetti concernenti situazioni di conflitto, a partire dalla *Dichiarazione di Bruxelles* del 1874, sino alla *Convenzione de L'Aja* del 14 maggio 1954, con i relativi Protocolli.

Di questa sono stati evidenziati sia i **progressi rispetto alle iniziative precedenti** – consistenti nel ripudio della clausola *si omnes* e nell'introduzione di un duplice regime di tutela – sia i **forti limiti** – quali la burocraticità che connota la domanda di iscrizione degli immobili nell'apposito Registro internazionale dei beni

culturali sottoposti a protezione speciale e la possibilità di deroga per necessità militare.

B) In tempo di pace

Con riferimento alla normativa internazionale per il tempo di pace (*sub b*) si è invece posto l'accento sul **significativo contributo delle Nazioni Unite**, intervenute sia mediante soluzioni di *soft law* sia attraverso la predisposizione di convenzioni multilaterali. Tra queste, particolare importanza rivestono la *Convenzione UNESCO* del 1970, concernente le misure da adottare per **impedire l'illecita importazione, esportazione e trasferimento di proprietà dei beni culturali** e la *Convenzione UNESCO* del 1972, riguardante la **protezione del patrimonio mondiale, culturale e naturale dell'umanità**.

In seguito, si è affrontata l'evoluzione della normativa dell'Unione europea, tesa a **mediare tra l'eliminazione degli ostacoli alla libera circolazione delle merci e la necessità di salvaguardare i patrimoni artistici nazionali**. Si è partiti dalla complessa interpretazione dell'*art. 36 TFUE* sino al suo coordinamento con il principio di libera circolazione delle merci. È seguita l'analisi del *Regolamento 3911/92*, relativo all'esportazione dei beni culturali, e della *Direttiva 93/7/CEE*.

La trattazione è stata guidata dalla convinzione della **necessità di rafforzare gli strumenti normativi vigenti**, senza più incorrere nell'errore dell'*altro s'ha oggi da fare*, denunciato da Ugo Ojetti già

nel corso del primo conflitto mondiale. Errore che, come egli scrisse in *Il martirio dei monumenti*, "*deriva, prima di tutto, dall'aver separato l'arte dalla vita, e considerato l'arte non più come un bene e un bisogno di tutti, una continua e viva funzione sociale, un'espressione sincera del nostro carattere nazionale, un documento solenne e inconfutabile della nostra storia*".

La Direttiva 2014/60/UE

Muoviamo ora all'analisi degli **strumenti normativi residui**. La *Direttiva 2014/60/UE* è stata siglata il 15 maggio 2014 e ha abrogato, a partire dal 19 dicembre 2015, la precedente *Direttiva 93/7/CEE*.

In rapporto al testo antecedente, l'**ambito di applicazione** si presenta **più ampio**, concernendo beni culturali intesi quali "*beni classificati o definiti da uno stato membro, prima o dopo essere illecitamente usciti dal territorio di tale stato membro, tra i beni del patrimonio artistico, storico o archeologico nazionale secondo la legislazione nazionale o delle procedure amministrative nazionali, ai sensi dell'art. 36 TFUE*".

Scompaiono dunque i requisiti di riconducibilità a un catalogo predefinito e l'obbligo di appartenenza a collezioni pubbliche o inventari di istituzioni ecclesiastiche: la qualifica di bene culturale cessa, così, di dipendere dall'Allegato esaminato e viene **rimessa alla libera determinazione degli stati**.

Più ampi si presentano, inoltre, **i termini concessi per lo svolgimento delle indagini nonché quelli per la proposizione dell'azione**.

I primi si connotavano, nel testo originario, per una brevità eccessiva: le **indagini**, condotte da parte dello stato membro interessato e aventi ad oggetto la **qualificazione del bene come culturale**, avrebbero dovuto, infatti, concludersi **entro due mesi dal ritrovamento dell'opera**. L'attuale art. 5 punto terzo estende detto termine a **sei mesi**.

Con riferimento ai secondi si assiste, invece, all'**ampliamento del termine di prescrizione annuale**, portato, ai sensi dell'art. 8, a **tre anni**, decorrenti dalla data in cui l'autorità centrale competente dello stato membro richiedente è venuta a conoscenza del luogo in cui si trovava il bene culturale e dell'identità del suo possessore o detentore. Detto termine, coincidente con quello previsto dalla *Convenzione UNIDROIT* del 1995, ha lo scopo di agevolare le procedure di restituzione scoraggiando il traffico illecito di opere d'arte.

L'art. 10 interviene, poi, sul **regime dell'indennizzo**, sottoposto, come evidenziato in precedenza, ad aspre critiche. Alla vaghezza caratterizzante la nozione di diligenza richiesta ai sensi dell'art. 9 della *Direttiva 93/7/CEE* ("*Qualora sia ordinata la restituzione del bene, il giudice competente dello stato richiesto accorda al possessore l'indennizzo che ritenga equo in base alle circostanze del caso concreto, a condizione di essere convinto che il possessore abbia usato,*

all'atto dell'acquisizione, la diligenza richiesta") si contrappone, ora, la valutazione di "*tutte le circostanze dell'acquisizione, in particolare della documentazione sulla provenienza del bene, delle autorizzazioni di uscita prescritte dal diritto dello stato membro richiedente, della qualità delle parti, del prezzo pagato, del fatto che il possessore abbia consultato o meno i registri accessibili dei beni culturali rubati e ogni informazione pertinente che avrebbe potuto ragionevolmente ottenere o di qualsiasi altra pratica cui una persona ragionevole avrebbe fatto ricorso in circostanze analoghe*". La disposizione mostra chiara derivazione dall'art. 4 comma quarto della *Convenzione UNIDROIT* del 1995.

L'**onere della prova** non discende più, dunque, dall'applicazione della *lex fori*, ma **grava**, ex art. 10 comma primo, **sul possessore stesso**, nell'evidente tentativo di armonizzare le differenti impostazioni di *common* e *civil law*.

La *Direttiva 2014/60/UE* istituisce, infine, il cosiddetto **sistema d'informazione del mercato interno** (IMI), già stabilito dal *Regolamento (UE) n. 1024/2012* e ora **predisposto con specifico riferimento ai beni culturali**.

Tale sistema garantisce la **cooperazione tra le autorità centrali degli stati membri**, al fine di diffondere le informazioni correlate a casi di beni culturali rubati o usciti illecitamente dal loro territorio. Detti scambi di notizie dovranno avvenire "*conformemente alle disposizioni giuridiche in materia di protezione dei dati personali e della vita privata, senza pregiudizio della possibilità per le autorità*

centrali competenti di ricorrere ad altri mezzi di comunicazione oltre all'IMI".

Il rapporto tra la Direttiva 2014/60/UE e la Convenzione UNIDROIT del 1995

L'art. 13 della *Convenzione UNIDROIT* del 1995 disciplina i rapporti tra la stessa e gli strumenti pattizi presenti e futuri concernenti la medesima materia.

"*1. La presente Convenzione non costituisce una deroga agli strumenti internazionali che vincolano giuridicamente uno stato contraente e che contengono disposizioni sulle materie disciplinate dalla presente Convenzione, a meno che non sia resa una dichiarazione contraria da parte degli stati vincolati da tali strumenti. 2. Ciascuno stato contraente può stipulare con uno o più stati contraenti accordi per favorire l'applicazione della presente Convenzione nell'ambito delle loro relazioni reciproche. Gli stati che hanno stipulato tali accordi ne trasmettono copia al depositario. 3. Nelle loro relazioni reciproche, gli stati contraenti membri di organizzazioni di integrazione economica o di entità regionali possono dichiarare che applicheranno le norme interne di tali organizzazioni o entità e che dunque non si applicheranno, nell'ambito delle loro relazioni reciproche, le norme della presente Convenzione il cui campo d'applicazione coincida con quello di tali norme*".

È, dunque, il comma terzo, con il riferimento a regole interne di organizzazioni d'integrazione economica, a segnare l'**arrestarsi della normativa convenzionale dinnanzi a quella dell'Unione**. La norma in esame riprende in larga misura l'art. 57 comma primo della *Convenzione di Bruxelles* del 27 settembre 1968, concernente la competenza giurisdizionale e l'esecuzione delle decisioni in materia civile e commerciale, ove si affermava che detto strumento "*non deroga alle convenzioni di cui gli stati contraenti sono o saranno parti e che, in materie particolari, disciplinano la competenza giurisdizionale, il riconoscimento o l'esecuzione delle decisioni*". Ancora, l'art. 13 echeggia l'art. 21 della *Convenzione di Roma* del 19 giugno 1980 riguardante la legge applicabile alle obbligazioni contrattuali, ai sensi del quale la stessa "*non pregiudica l'applicazione delle convenzioni internazionali di cui uno stato contraente è o sarà parte*".

Differenze tra gli atti emergono fin dai principi ispiratori.

La *Direttiva 93/7/CEE* rifletteva, infatti, il processo di liberalizzazione dei mercati nel quale sorse, ove il ritorno dei beni culturali illecitamente sottratti si poneva più come uno **strumento di correzione dei meccanismi di libera circolazione delle merci**, che quale tentativo di uniformare le normative interne. La *Convenzione UNIDROIT* del 1995, al contrario, intendeva porsi quale **fonte di riferimento nella lotta al traffico illecito**, mediante un catalogo di disposizioni uniformi che avrebbe permesso di superare gli ostacoli opposti dalle norme di conflitto.

Ulteriori divergenze possono essere, poi, distinte con riferimento a profili formali e materiali. Dal punto di vista formale, la *Direttiva* si connota quale **atto vincolante**, nei riguardi dello stato al quale è rivolta, per il raggiungimento di un determinato risultato entro un dato termine e al legislatore nazionale è unicamente richiesta l'**adozione di un atto di recepimento**. La *Convenzione*, in quanto accordo internazionale, **richiede**, invece, **manifestazioni di volontà quali ratifica o adesione, nonché un apposito atto d'esecuzione sul versante interno**. Ne consegue che la *Direttiva* **dispiega la propria efficacia sin dal momento della propria entrata in vigore**, mentre la *Convenzione* unicamente "*il primo giorno del sesto mese successivo alla data di deposito del quinto strumento di ratifica, accettazione, approvazione o adesione*" (art. 11), **senza che l'obbligo penda su alcuno stato**.

Le differenze più marcate si esprimono, tuttavia, sul piano della derogabilità. Le **direttive** devono, infatti, essere **integralmente trasposte negli ordinamenti interni, senza possibilità di deroga in capo allo stato membro**, la cui discrezionalità è limitata a scelta di forma e mezzi. La *Convenzione*, invece, garantisce, nei limiti posti all'art. 18, l'**apposizione di riserve**.

Infine, la *Direttiva* – in quanto norma comunitaria – è sottoposta all'**interpretazione esclusiva della Corte di Giustizia** ai sensi dell'art. 164 (ora art. 220) del *Trattato di Roma*, mentre la *Convenzione* – in quanto accordo internazionale – è sottoposta all'**interpretazione dei vari giudici nazionali**, con il difetto di uniformità che, inevitabilmente, ne consegue.

Con riferimento agli aspetti materiali, l'esaminato art. 5 della *Direttiva 2014/60/UE* pone in capo alle autorità centrali degli stati membri una serie di **obblighi che travalicano il mero dovere di restituzione**, mentre nel testo *UNIDROIT* non sono presenti riferimenti a dette attività complementari. Viceversa, la *Convenzione di Parigi* disciplina in modo più dettagliato gli oneri incombenti, ai fini della restituzione, sullo stato richiedente, tenuto a provare, ai sensi dell'art. 5 comma terzo, che l'esportazione arrechi un danno significativo a "*a) la conservazione fisica dell'oggetto o del suo contesto; b) l'integrità di un oggetto complesso; c) la conservazione dell'informazione, per esempio, di carattere scientifico o storico; d) l'uso tradizionale o rituale del bene da parte di una comunità tribale o indigena oppure che il bene riveste un significativo interesse culturale per lo stato richiedente*".

In conclusione, autorevole dottrina si è espressa con riferimento alla **maggior probabilità di successo di un'azione di recupero proposta in forza della *Convenzione UNIDROIT*, a causa del carattere più limitato della *Direttiva***. Quest'ultima attribuisce, infatti, legittimazione al solo stato membro dal quale il bene culturale è illecitamente uscito, indipendentemente dalla natura pubblica o privata dello stesso e, inoltre, seppure coerentemente con l'art. 222 (ora art. 295) del *Trattato di Roma,* non disciplina gli aspetti attinenti alla costituzione di diritti reali sul bene oggetto di istanza di restituzione.

Alcuni casi: cenni alla risoluzione di controversie in materia di beni culturali

La copiosa normativa esaminata sino ad ora permette di comprendere come la risoluzione di controversie in materia di beni culturali mobili demandi, oggi, la considerazione di un **ampio quadro di riferimento normativo, sia a livello internazionale** – dove particolare importanza è rivestita dalla *Convenzione di Parigi* del 1970 e dalla più recente *Convenzione UNIDROIT* del 1995 – **sia a livello europeo**, con riguardo, in particolare, al *Regolamento 3911/92* e alla *Direttiva 2014/60/UE*.

a. *Beyeler c. Italia*

Pronuncia in grado di spiegare la **moltiplicazione delle sedi giurisdizionali astrattamente competenti** è *Beyeler c. Italia* (Beyeler c. Italia, URL www.duitbase.it/database-cedu/beyeler-c-italia; Sul punto B.T.).

La controversia riguardava la compravendita di *Le jardinier*, opera di Vincent van Gogh acquistata nel 1977, per un valore di 600 milioni di lire, da Ernst Beyeler tramite il signor Pierangeli, antiquario romano. La tela era stata qualificata bene di interesse storico e artistico con decreto del Ministero per la Pubblica Istruzione, pertanto, a transazione avvenuta, l'allora proprietario, il signor Verusio, comunicò la vendita al Ministero competente, menzionando unicamente il nome dell'intermediario e non dell'acquirente finale. Il signor Pierangeli

Vincent van Gogh, *Le jardinier*, 1889
Olio su tela, 61 x 50 cm
Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, Roma

richiese, quindi, all'ufficio esportazione di Palermo l'autorizzazione a spedire il quadro a Londra e, in attesa della decisione del Ministero con riferimento all'esercizio del diritto di prelazione previsto ai sensi dell'art. 39 della legge n. 1089 del 1939, *Le jardinier* fu affidato alla *Galleria Regionale della Sicilia*. Nonostante la rinuncia all'acquisto dell'opera da parte del Ministero, motivata dal difetto di sufficiente interesse da parte dello stato, le autorità negarono l'autorizzazione all'esportazione al signor Pierangeli, affermando che la fuoriuscita della tela avrebbe determinato un grave pregiudizio per il patrimonio culturale nazionale.

Nel 1983 il Ministero italiano scoprì l'identità del reale acquirente, il signor Beyeler, che il 2 maggio 1988 decise di vendere l'opera, per la somma di 8,5 milioni di dollari, alla *Peggy Guggenheim Collection*, intenzionata a collocare il dipinto nella propria sede veneziana. Con nota del 1 luglio 1988, il Ministero comunicò alle parti che non sussistevano i requisiti per il riconoscimento della vendita, poiché il signor Beyeler non vantava alcun titolo sul bene. Quest'ultimo presentò, quindi, una domanda di restituzione dell'opera, conservata a Roma presso la *Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea*, fondata sull'art. 37 del r*egio decreto n. 363* del 1913, con il quale si garantiva il ritorno del bene al proprietario se lo stesso avesse dimostrato di garantirne la conservazione. Fu allora che il Ministero italiano decise di esercitare il proprio diritto di prelazione, eccependo l'omissione realizzata dal signor Beyeler circa il fatto che nel 1977 il quadro era stato acquistato per suo conto. L'Italia divenne così proprietaria di *Le jardinier* al prezzo della vendita originaria. Nel frattempo, il ricorrente e la *Peggy*

Guggenheim Collection proposero ricorso al TAR al fine di ottenere l'annullamento della nota del 1 luglio del 1988, eccependo un eccesso di potere da parte dell'Amministrazione statale. La richiesta fu respinta e il rigetto confermato dal Consiglio di Stato che affermò come, non contenendo la dichiarazione d'acquisto l'indicazione degli elementi essenziali prescritti dalla legge, lo **stato manteneva la facoltà di poter esercitare il proprio diritto di prelazione sino a nuova dichiarazione conforme**.

Esauriti i ricorsi interni, il signor Beyeler si rivolse, dunque, alla Commissione europea dei diritti dell'uomo, davanti alla quale il caso giunse il 2 novembre 1998. Il ricorrente affermava la violazione dell'art. 1 del Primo protocollo addizionale alla Convenzione e qualificava come **espropriativa** la condotta delle autorità italiane. Secondo l'art. 1, "*ogni persona fisica o giuridica ha diritto al rispetto dei suoi beni. Nessuno può essere privato della sua proprietà se non per causa di pubblica utilità e nelle condizioni previste dalla legge e dai principi generali del diritto internazionale. Le disposizioni precedenti non portano pregiudizio al diritto degli stati di porre in vigore le leggi da essi ritenute necessarie per disciplinare l'uso dei beni in modo conforme all'interesse generale o per assicurare il pagamento delle imposte o di altri contributi o delle ammende*".

La parte convenuta eccepiva, di contro, l'**invalidità della vendita originaria a causa dell'omessa comunicazione della qualità di proprietario del quadro da parte del cittadino svizzero**, concludendo che il signor Beyeler non poteva essere considerato titolare di alcuna aspettativa legittima. La Corte **riconobbe al ricorrente la titolarità,**

ai sensi del diritto italiano, di un interesse patrimoniale, seppur revocabile a determinate condizioni. La Corte, in particolare, richiamò l'art. 1706 c.c. ai sensi del quale una vendita realizzata per rappresentanza indiretta trasferisce automaticamente la proprietà del bene mobile al mandante, che potrà rivendicarlo. Facendo riferimento al principio della legittima aspettativa affermò come "*la situazione del ricorrente possa legittimamente rientrare nell'ambito di tutela previsto dall'art. 1 Protocollo n. 1 e come l'esercizio del diritto di prelazione, esercitato da parte delle Autorità nazionali, abbia costituito un'ingerenza nel diritto del ricorrente al rispetto dei suoi beni, poiché non è stato assicurato il giusto equilibrio tra le esigenze di interesse generale della collettività e gli imperativi della salvaguardia dei diritti fondamentali dei singoli. Anche qualora un bene, secondo le norme nazionali, non può essere considerato come appartenente a un soggetto, questo può essere considerato come attuale ai sensi della Convenzione, nel momento in cui le autorità nazionali, con il loro comportamento, abbiano indotto il privato a considerarsi in buona fede titolare di una determinata situazione giuridica*".

Nel mediare tra l'interesse dello stato al controllo del mercato, l'esigenza di tutela del patrimonio culturale nazionale e del patrimonio del singolo, un rilievo significativo fu attribuito alla mancanza di trasparenza del ricorrente, assecondata, tuttavia, da un tacito consenso dell'Autorità italiana, accusata di avere tratto un ingiusto arricchimento dal clima di incertezza che contribuì a determinare. *Le jardinier* restò, dunque, custodito presso la Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma. Con successiva sentenza del 28

maggio 2003, la Corte europea dei diritti dell'uomo quantificò in 1,3 milioni di euro il risarcimento spettante al signor Beyeler.

Altri precedenti giurisprudenziali sono, poi, funzionali a evidenziare come **la legge applicabile alla controversia costituisca un aspetto centrale ai fini della determinazione della stessa**.

b. *Kunstsammlungen zu Weimar v. Elicofon*

In *Kunstsammlungen zu Weimar v. Elicofon* (*Kunstsammlungen zu Weimar v. Elicofon*, sentenza del 5 maggio 1982, 678 F.2d 1150, si veda J.H. Merryman, A.E. Elsen, S.K. Urice, *Law, ethics and visual arts*, London/New York, Kluwer Law International 2007, pp. 143-150), materia del contendere erano due oli su tavola di Albrecht Dürer, realizzati nel 1499 e raffiguranti Hans Tucher e la moglie Felicitas Tucher. I ritratti, appartenenti alla collezione *Staatliche Kunstsammlungen zu Weimar*, furono sottratti dal castello di Schwarzburg durante il secondo conflitto mondiale, per poi riapparire tra le mani di Edward I. Elicofon, collezionista d'arte di New York che li acquistò a Brooklyn nel 1946 al prezzo di 450 dollari da un soldato americano. Il proprietario ne ignorò autore e provenienza illecita fino al 1966, quando li riconobbe in un catalogo di opere sottratte in Germania durante la guerra.

La notizia fu pubblicizzata nel numero del 30 maggio 1966 del *New York Times*, dove venne definita "*the discovery of the century*". Immediata la reazione delle autorità tedesche, che ne domandarono la restituzione e, a seguito del rifiuto, intentarono, negli Stati Uniti, una

Albrecht Dürer
Ritratto di Hans Tucher, 1499
Olio su tavola, 28 × 24 cm
Schlossmuseum, Weimar

Albrecht Dürer
Ritratto di Felicitas Tucher, 1499
Olio su tavola, 28 × 24 cm
Schlossmuseum, Weimar

causa contro il signor Elicofon. I giudici, dichiarando applicabile la legge dello stato di New York quale luogo ove si trovava il bene alla conclusione del contratto di compravendita, accolsero sia in primo sia in secondo grado l'azione di rivendicazione.

Significativa è la componente politica che ha influenzato la decisione: "*In effect, it appears that the Court considered each issue – State succession, good faith acquisition and limitation periods – in light of its International implications and, as a result, declined to yield to the foreign laws that conflicted with a specific National policy that, in turn, reflected an internationally recognized policy of restitution of works of art disappeared during times of warfare*" (H.L. Ostenberg, *International law in domestic forum: the state of the art – Kunstsammlungen zu Weimar v. Elicofon*, in *Brooklyn Journal of International law*, 1983, p. 179).

Come affermato dal Dipartimento di stato, infatti: "*The United States considers that on grounds of principle, good foreign relations, and concern for the preservation of the cultural heritage of mankind, it should render assistance in these situations*" (citato in A. Chechi, A.L. Bandle, M. Renold, *Case two Dürer paintings – Kunstsammlungen zu Weimar v. Elicofon*, in *Platform ArThemis*).

c. *Perù v. Johnson e Perù v. Wendt*

In ultimo, problema di rilievo è la **frequente difficoltà a dimostrare, in difetto di adeguata catalogazione, la provenienza delle opere d'arte**, come accaduto nelle controversie *Perù v. Johnson*

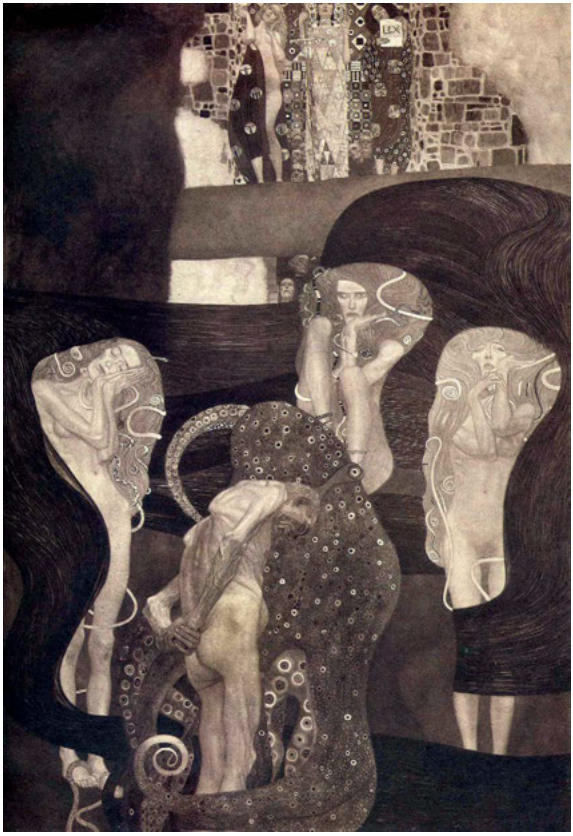
(Perù v. Johnson, 720 F. Supp. 810 [C.D.Cal 1989]) e *Perù v. Wendt* (Perù v. Wendt, 933 F. 2d 1013 [9 Cir 1991]), aventi entrambe a oggetto **manufatti sottratti allo stato sudamericano**. Significative, in particolar modo, le conseguenze della prima pronuncia sul piano delle relazioni internazionali. Il 7 maggio 1990, ossia poco dopo il "*caso Johnson*", gli Stati Uniti hanno infatti imposto restrizioni di emergenza all'importazione di "*reperti archeologici culturalmente significativi della Regione Sipán del Perù*", in conformità con la *Convenzione UNESCO* del 1970. Nel 1997 l'accordo è stato poi trasfuso in un'intesa bilaterale quinquennale tra Stati Uniti e Perù che ha impedito l'importazione di tutto il materiale culturale pre-conquista, non limitandosi dunque agli oggetti provenienti dalla regione Sipán. Detto accordo è stato prorogato per altri cinque anni, nel 2002, 2007 e, infine, nel 2012.

Corona del Signore di Sipán
Tomba del Vecchio Signore di Sipán, Perù

Capitolo II

(Elena Passarella)

Giurisprudenza



Gustav Klimt, *Giurisprudenza*, 1900 (opera distrutta nel 1945)

I. DI LEGITTIMITÀ (violazione del diritto d'autore per riproduzione parziale)

1) Cassazione civile, sez. I, 05/07/1990, n. 7077

"a. In sede di legittimità è possibile controllare se i criteri seguiti dal giudice del merito per l'apprezzamento dei requisiti per la protezione dell'opera della quale si chiede la tutela siano esatti e conformi alle indicazioni legislative quali risultano dai testi e dalle interpretazioni dominanti di essi; ma non è consentito ripetere tale valutazione. Si ha violazione del diritto esclusivo su di una precedente opera d'arte figurativa se quella successiva ne ripete l'aspetto figurativo. Non è necessario, perché si abbia violazione, che la nuova opera costituisca una riproduzione integrale della precedente, essendo sufficiente che siano riconoscibili nell'opera successiva i tratti essenziali caratteristici creativi.

b. Si ha violazione dell'esclusiva non soltanto quando l'opera sia copiata integralmente, ma anche quando nell'opera successiva siano riconoscibili, nonostante le differenze di dettaglio, i tratti essenziali che caratterizzano l'opera anteriore".

2) Cassazione civile, sez. I, 25/01/2017, n. 1936 (diritto all'equo compenso in caso di interpretazione di opere musicali)

"L'interpretazione ed esecuzione di opere musicali (o simili) rimane oggetto di un diritto connesso al diritto d'autore anche

dopo le modifiche apportate all'art. 80 della legge n. 633 del 1941. Tuttavia, per fatti collocati temporalmente nella vigenza della norma originaria, al suddetto diritto non viene collegata una facoltà esclusiva di utilizzazione ma solo una tutela patrimoniale, consistente nel diritto all'equo compenso".

3) Cassazione civile, sez. I, 09/06/2016, n. 11873 (il karaoke deve essere autorizzato dall'autore del brano)

"In tema di diritto d'autore, è illecita la proiezione sullo schermo televisivo, senza il consenso dell'autore, del testo di canzoni contemporaneamente all'esecuzione in studio degli stessi brani musicali (c.d. karaoke)".

4) Cassazione civile, sez. I, 02/10/2012, n. 16771 (riproduzione dell'opera cinematografica su supporti diversi dalla pellicola)

"Rientra nei diritti di utilizzazione economica dell'opera cinematografica, spettanti al produttore e non agli autori, la facoltà di riproduzione su supporti diversi dalla pellicola (nella specie, si trattava della trasposizione su DVD e videocassette di un film per la televisione)".

5) Cassazione penale, sez. III, 14/06/2012, n. 35811 (riproduzione di opere dell'ingegno)

"È consentita la riproduzione di singole opere dell'ingegno o di parti di esse mediante fotocopie, in misura non superiore al quindici

per cento di ogni volume, purché sia corrisposto un compenso forfettario a favore dell'avente diritto e sia effettuata a uso personale. L'assenza di tali condizioni rende illegittima la riproduzione che si traduce in un illecito amministrativo ai sensi dell'art. 68 legge n. 633 del 1941. La norma stessa prevede, poi, un sistema di controllo e di vigilanza in ragione del quale i responsabili dei punti o centri di riproduzione devono garantire il rispetto delle condizioni in essa previste, anche quando l'utilizzo di apparecchiature per fotocopia da parte degli utenti avvenga in regime di 'self service'. A integrare, invece, il reato di cui all'art. 171 comma terzo 1 lett. b) della citata legge, è necessaria la sussistenza del fine di lucro".

6) Cassazione civile, sez. I, 10/05/2010, n. 11300 (diversa ipotesi di rappresentazione dell'opera musicale)

"L'art. 15 della legge sul diritto d'autore attribuisce all'autore il diritto esclusivo 'di eseguire o recitare in pubblico' l'opera. Il detto diritto è distinto dal diritto di riproduzione (art. 13) di cui pure gode l'autore e i due diritti sono suscettibili di separato sfruttamento (art. 19). In conseguenza non è possibile far rientrare la riproduzione del testo di una canzone all'interno di una trasmissione televisiva nella diversa ipotesi di rappresentazione dell'opera musicale non potendosi confondere diritti tra loro diversi facenti capo all'autore che sono suscettibili di autonoma utilizzazione".

II. DI MERITO

7) Tribunale Roma, 05/10/2016 (violazione dei diritti d'autore)

"L'immissione non autorizzata all'interno di un portale informativo di contenuti audiovisivi protetti dalla legge sul diritto di autore attuata allo scopo di offrire ai propri lettori un servizio aggiuntivo alla mera informazione su stampa costituisce una violazione dei diritti di cui agli artt. 78-ter e 79 della legge 633/1941. Questa condotta integra anche l'illecito da concorrenza sleale di cui all'art. 2598 n. 3 del cod. civ. nella fattispecie della concorrenza parassitaria dal momento che l'autore, utilizzando gratuitamente le opere audiovisive del titolare dei diritti, cioè senza sostenere i costi di produzione né quelli di acquisto dei diritti di utilizzazione, in diretta concorrenza con l'attività di quest'ultimo, consegue un illegittimo vantaggio economico attraverso la vendita di spazi pubblicitari in associazione alla diffusione delle opere, violando così i principi di correttezza professionale".

8) Corte appello Roma, 05/05/2008 (limiti alla riproduzione del testo)

"La trasmissione televisiva di composizione musicale con parole unita alla sovrimpressione sullo schermo video del testo letterario non può qualificarsi come 'riproduzione del testo' sia perché esso non è espunto dalla naturale cornice musicale, attesa la contemporaneità tra l'esecuzione e la 'visualizzazione', sia perché non suscettibile di alcuna autonoma utilizzazione a fini economici".

9) Tribunale Milano, Sez. spec. Impresa, 15/09/2015, n. 10279 (la fotografia artistica)

"È da ritenere foto artistica, e non semplice, con tutte le correlate conseguenze giuridiche, quella in cui si può cogliere la presenza di un personale apporto creativo dell'autore, costituente un 'quid pluris' rispetto alla riproduzione del dato di realtà. Tale apporto si esplica in indubbia accuratezza tecnica e spiccata caratterizzazione espressiva, nitidamente percepibile nella visione della foto".

10) Tribunale Roma, Sez. spec. Impresa, 28/01/2015 (diritto di sincronizzazione di fonogrammi)

"Il diritto di sincronizzazione di fonogrammi costituisce un diritto primario del produttore fonografico e rientra nei diritti esclusivi previsti dall'art. 72 della legge sul diritto d'autore".

11) Tribunale Roma, Sez. spec. Impresa, 28/01/2015 (diritto di sincronizzazione di fonogrammi: diverse modalità di esercizio)

"Il diritto di sincronizzazione di fonogrammi, benché possa rientrare nell'ampio genus del diritto di riproduzione, se ne differenzia per le diverse modalità di esercizio e di attuazione. Infatti, con la sincronizzazione, la registrazione fonografica, già oggetto di fissazione su un qualche supporto, viene riversata e adattata in un'altra opera cinematografica e assimilata o audiovisiva".

12) Tribunale Milano, Sez. spec. Impresa, 02/05/2013 (clausola di estensione a tutte le possibili forme di riproduzione del brano)

"È valida ed efficace la clausola negoziale che estende la devoluzione dei diritti di utilizzazione dell'opera musicale a tutte le possibili forme di riproduzione del brano, contemplando anche strumenti e tecnologie che, al momento della stipula del contratto, non erano ancora conosciute".

13) Tribunale Milano, 24/04/2013 (riproduzione permanente dell'opera)

"L'art 13 della legge sul diritto d'autore, riformato a seguito dei recenti interventi normativi, ha esteso il diritto dell'autore di riprodurre la propria opera in 'copia diretta o indiretta' o 'in qualunque modo o forma'. Questa tutela è estesa alla riproduzione cd. permanente dell'opera, ossia in modo stabile, rinvenibile anche ove la stessa sia convertita in formato fisico mediante scansione o attraverso ad esempio l'operazione di downloading da internet".

14) Tribunale Roma, Sez. Proprietà Industriale e Intellettuale, 17/04/2013 (riproduzione di un brano nella colonna musicale di un film)

"Colui che intende riprodurre nella colonna musicale di un film un brano di composizione musicale ha l'onere di acquisirne i diritti dal titolare. In mancanza del previo consenso corre l'obbligo di

risarcimento del danno per la cui quantificazione può farsi, ai fini della valutazione quantitativa, al contenuto delle trattative intercorse tra le parti e al prezzo richiesto dai titolari per la riproduzione e sincronizzazione dei brani musicali".

15) Tribunale Milano, Sez. Proprietà Industriale e Intellettuale, 14/01/2011 (artisti interpreti ed esecutori)

"Gli artisti interpreti ed esecutori di registrazioni fonografiche realizzate in forza di contratto esistente con il produttore di fonogrammi non possono opporsi alla riproduzione delle loro interpretazioni contenute in tali registrazioni, se non nel caso in cui la riproduzione sia pregiudizievole ai loro diritti morali di cui all'art. 81 della legge sul diritto d'autore".

III. AMMINISTRATIVA

16) Consiglio di Stato, sez. VI, 18/02/2015, n. 823 (normativa sulla copia privata)

"La normativa sulla copia privata prevista dall'art. 71 *septies* e ss. legge n. 633 del 1941 sul diritto di autore è pienamente legittima e non si pone in contrasto né con l'art. 23 della costituzione, né con la normativa comunitaria sul divieto di aiuti di stato e sull'abuso di posizione dominante, né ancora con il principio di libera circolazione delle merci. In base alla consolidata giurisprudenza della Corte di Giustizia, ai fini dell'assoggettamento al prelievo di copia privata

rileva la mera capacità/idoneità di realizzare copie private da parte di apparecchiature, dispositivi e supporti di riproduzione, potendo la stessa causare un pregiudizio anche minimo all'autore delle opere protette. Si rimettono all'esame della Corte di giustizia europea le seguenti questioni interpretative: se la disciplina interna che rinvia la determinazione dei criteri di esenzione 'ex ante' dal prelievo alla contrattazione privatistica (in assenza di previsioni generali) sia in contrasto con la normativa comunitaria, nel caso di supporti e dispositivi acquistati per uso esclusivamente professionale; se la normativa interna sia compatibile con la disciplina comunitaria, laddove la prima non prevede che il diritto al rimborso (corrisposto in ordine ad apparecchi il cui utilizzo è estraneo alla copia privata) possa essere richiesto dal produttore, in luogo del solo utente finale".

17) TAR Roma (Lazio), sez. II, 02/03/2012, n. 2156 (contratti negoziati a distanza)

"In virtù del principio dell'effetto utile, la normativa nazionale, in caso di contratti negoziati a distanza tra un compratore e un venditore professionale di apparecchiature, dispositivi o supporti di riproduzione, deve essere interpretata nel senso di individuare il soggetto debitore dell'equo compenso nel 'venditore che ha contribuito alle importazioni dei suddetti supporti mettendoli a disposizione degli utenti finali'".

18) TAR Roma (Lazio), sez. II, 02/03/2012, n. 2156 (la figura dell'importatore)

"La definizione di 'importatore' contenuta nel decreto del Ministero per i Beni e le Attività Culturali del 30 dicembre 2009 e quella contenuta nell'art. 71 *septies* comma terzo, legge n. 633 del 1941 non sono in contrasto tra loro. Infatti, ciò che rileva è che l'importatore, inteso come figura professionale e non come consumatore finale, sia il destinatario in Italia dell'apparecchio, supporto o memoria assoggettato al compenso ovvero che, qualora si tratti di operazioni commerciali effettuate da soggetti residenti all'estero verso un consumatore finale dimorante in Italia, sia il soggetto che effettua la vendita o offre le disponibilità del prodotto".

IV. CORTE DI GIUSTIZIA

19) Corte giustizia UE, sez. III, 16/06/2011, n. 462 (garanzia della riscossione dell'equo compenso)

"La Direttiva 2001/29, in particolare il suo art. 5, nn. 2, lett. b), e 5, deve essere interpretata nel senso che spetta allo stato membro che ha istituito un sistema di prelievo per copia privata a carico del fabbricante o dell'importatore di supporti di riproduzione di opere protette, e nel territorio del quale si produce il pregiudizio causato agli autori dall'utilizzo a fini privati di loro opere da parte di acquirenti che vi risiedono, garantire che tali autori ricevano effettivamente l'equo compenso destinato a indennizzarli di tale pregiudizio. A

tale riguardo, la sola circostanza che il venditore professionale di apparecchiature, dispositivi o supporti di riproduzione sia stabilito in uno stato membro diverso da quello in cui risiedono gli acquirenti è priva di incidenza su tale obbligo di risultato. Spetta al giudice nazionale, in caso di impossibilità di garantire la riscossione dell'equo compenso presso gli acquirenti, interpretare il proprio diritto nazionale in modo da consentire la riscossione di detto compenso presso un debitore che agisce in qualità di venditore professionale (la Corte ha affermato il suesposto principio nella controversia vertente tra l'organismo olandese, incaricato di riscuotere il prelievo per copia privata posto a carico del fabbricante o importatore del supporto di riproduzione, e una società con sede in Germania, che vendeva via internet supporti di riproduzione vergini, proprio nei Paesi Bassi. Tale società però non pagava alcun prelievo per copia privata per i supporti venduti, né nei Paesi Bassi né in Germania)".

20) Corte giustizia UE, sez. IV, 27/06/2013, n. 457 (riproduzione mediante qualsiasi tipo di tecnica fotografica)

"La nozione di 'riproduzione effettuata mediante uso di qualsiasi tipo di tecnica fotografica o di altro procedimento avente effetti analoghi', ai sensi dell'art. 5, paragrafo 2, lettera a), della Direttiva 2001/29, deve essere interpretata nel senso che essa ricomprende riproduzioni a mezzo di una stampante e di un personal computer, qualora tali dispositivi siano collegati tra loro. In siffatta ipotesi, è consentito agli stati membri istituire un sistema secondo il quale l'equo compenso è corrisposto dai soggetti che dispongono di un dispositivo che contribuisce, in modo non autonomo, al procedimento

unico di riproduzione dell'opera o dell'altro materiale protetto sul supporto interessato, poiché questi ultimi possono ripercuotere il costo del prelievo sui loro clienti, fermo restando che l'importo complessivo dell'equo compenso dovuto come contropartita del pregiudizio subìto dall'autore a seguito di siffatto procedimento unico non deve essere, in sostanza, diverso da quello stabilito per la riproduzione ottenuta mediante un solo dispositivo".

Capitolo III

(Gianfranco Negri-Clementi)

La riforma della circolazione internazionale dei beni culturali. Ma è veramente la riforma che ci voleva?

Come è stato sottolineato da più media, data l'importanza dell'argomento, il 3 maggio 2017 è stato approvato dal Governo, con larga maggioranza, il disegno di legge n. 2085 che conterrà all'art. 53 una **modifica al Codice dei Beni Culturali** per la dichiarata "**semplificazione del loro commercio internazionale**".

Per capirci: l'art. 68 dell'attuale Codice dei Beni Culturali (D.L. 22/1/2004 n. 42 e successive modifiche) prevede la sostituzione della vecchia licenza di esportazione, contenuta nella legge 1939/1089, con un **attestato di libera circolazione**, che ha validità triennale e consente l'uscita del bene "**in via definitiva**" (art. 68 n. 1) dal territorio della Repubblica (ben diverso dall'**attestato che consente la circolazione "temporanea"** per un periodo non superiore a 18 mesi, come previsto dall'art. 71 Codice B.C.).

La proposta nuova normativa prevede che l'esportazione all'interno del territorio dell'Unione europea sia libera e fuori da quel territorio sia subordinata al rilascio di un attestato valido per 30 mesi. La circolazione diventerebbe libera senza bisogno di speciali autorizzazioni o attestati, ove il valore del bene fosse inferiore alla minimum threshold di 13.500 euro (in Germania questa soglia

minima è di 300.000 euro e 150.000 euro in Francia). Nessuna griglia sarebbe invece applicabile quando i beni (compresi quelli di proprietà pubblica ed ecclesiastica) siano stati eseguiti da oltre 50 anni se l'autore è defunto e da oltre 70 anni se l'autore è vivente. Il valore dell'opera e la data di sua esecuzione sarebbero autocertificate da chi intenda esportare l'opera, la cui verità sarebbe protetta da sanzioni di varia natura.

Questa riforma, ancora non approvata, è stata accolta con entusiasmo da vari operatori "liberisti" (Apollo 2 e molti altri galleristi, mercanti e proprietari privati), mentre è fortemente avversata da alcuni studiosi "protezionisti" che ritengono eccessiva la restrizione (per età) delle cose che necessitano di autorizzazione e ingiustificata tutta la procedura di autocertificazione (emessa in palese conflitto di interesse e senza il contraltare di una prelazione esercitabile da una mano pubblica coerentemente dotata).

A nostro avviso è probabile che il piatto della bilancia, dopo tanti anni di normative sicuramente vessatorie e paraespropriative, sia saltato troppo in alto ed è **probabilmente doveroso un profondo ripensamento** per riequilibrare la disciplina tra esigenza di tutela del patrimonio nazionale e ossigenazione del mercato nell'ottica di una vigile ma non impossibile circolazione, in un clima di libertà culturale ed economica. Il contrappeso dell'attribuzione di opzioni (non solo prelazioni) a una mano pubblica coerentemente dotata e anche a organismi non profit vigilati dal MiBACT, potrebbe costituire un doppio vallo efficace a garantire la verità delle autocertificazioni.

Capitolo IV

(Paolo Ceccherini)

Arte e lusso

"… è l'infinito, e allora buco questa tela, che era alla base di tutte le arti, ed ecco che ho creato una dimensione infinita, un buco che per me è la base di tutta l'arte contemporanea, per chi la vuol capire. Sennò continua a dire che l'è un büs, e ciao…"

Lucio Fontana

Il mondo dell'arte sta vivendo gli eventi più importanti dell'anno, la Svizzera è in prima linea con la 48esima edizione della fiera più attesa, Art Basel Basilea, dopo un mese di maggio caratterizzato dall'inaugurazione della 57esima Biennale di Venezia e dalla settimana di grandi aste newyorkesi.

Protagonista di questa prima parte del 2017 Jean-Michel Basquiat, con l'opera "*Untitled*" battuta da Sotheby's per oltre 110 milioni di dollari, rispetto ai 19 mila pagati per la tela nel 1984. L'acquirente è stato l'imprenditore giapponese Yusaku Maezawa, proprietario del più grande negozio di moda online del Giappone, *Zozotown*.

Ancora una volta arte e moda unite in un sodalizio difficile da decifrare, ma capace di rispondere a quei bisogni umani profondi. Tuttavia i **grandi capolavori dell'arte da secoli ispirano e**

Jean Michel-Basquiat, *Untitled*, 1982, Courtesy Sotheby's, New York

contaminano il mondo della moda.

La riflessione parte allora dalla definizione di valore, che secondo gli economisti classici non è altro che "la capacità di un bene di soddisfare un bisogno", ma allora il prezzo dei grandi capolavori come si lega alla definizione classica di valore?

Certamente la rarità, la grande qualità delle opere, la competizione durante le aste sono fattori che aiutano a spiegare la formazione dei prezzi, ma manca ancora quell'extrapremio che lascia sbalorditi gli operatori, che fa superare le stime e che si ripercuote su moda, lusso, design e società. L'identificazione di questo **extrapremio** è una operazione complessa che parte dall'indagine di quale sia il **bisogno profondo umano che viene soddisfatto dal possesso di quei capolavori** capaci di segnare la storia dell'arte e di conseguenza quella dell'uomo. Uno spunto di riflessione, che non ha l'ambizione di essere una risposta, è che gli artisti nella loro produzione si impegnano nel cercare di esprimere quello che provano nel contesto storico in cui sono immersi catalizzando questo "universo" nell'opera.

Il grande capolavoro diventa quindi **espressione di un universo che senza tempo parla alle generazioni future**, rendendo unica l'esperienza di possesso e garantendo un extrapremio emozionale dovuto proprio all'essere proprietari di un frammento significativo di storia dell'uomo. Un esempio è il famoso concetto spaziale di Lucio Fontana, che per molti non è altro che una tela tagliata, ma per altri è testimonianza di evoluzione del pensiero artistico, storico e sociale che l'artista è riuscito a fondere in una tela squarciata che diventa

così un oggetto senza tempo. Ma allora per un oggetto cosmico di questa portata qual è il giusto "valore"? Sono tanti o pochi 1.015.500 euro pagati per il *Concetto spaziale, attese* bianco a cinque tagli venduto lo scorso maggio a Milano da Sotheby's?

Nel 2017 il mercato della moda e dell'arte continuano a essere **settori di grande interesse e sempre più veri e propri fenomeni globali** capaci di parlare all'uomo indipendentemente da razza, religione o provenienza. Con riferimento al mercato dell'abbigliamento, le stime di Wazir prevedono un aumento delle vendite nel mercato globale a 2.600 miliardi di dollari nel 2025 rispetto ai 1.685 miliardi di dollari nel 2015. Come per il mercato dell'arte le proiezioni confermano che **i paesi a maggior potenziale di crescita sono Cina e India, seguiti da Brasile e Russia**.

Relativamente all'abbigliamento di lusso, il 2016 mostra un rallentamento delle vendite sul mercato globale, rispetto alla crescita registrata negli anni precedenti, coerentemente con quanto registrato anche nel fatturato delle aste dedicate alla pittura che hanno registrato una brusca frenata nel 2016 rispetto al biennio d'oro 2014 e 2015.

Tuttavia sembra tornare il sereno nel mercato dell'arte che vede una **forte crescita dei fatturati delle aste del 2017** rispetto al 2016. In particolare il fatturato del primo trimestre 2017 mostra un incoraggiante +62% per le tre principali case d'asta (Christie's, Sotheby's e Phillips), con un tasso medio di sold per lotto di circa 81%.

In attesa dei risultati consuntivi del secondo trimestre, le aste di New York confermano il buono stato di salute del settore. In particolare le Post War & Contemporary Evening Sales, in scena nella grande mela a maggio 2017, hanno sfiorato il miliardo di dollari di fatturato, 448 milioni per Christie's, 319 per Sotheby's e 92 per Phillips. Un risultato davvero impressionante che sale di circa il 30% rispetto alle stesse vendite dello scorso anno. Il prezzo medio per opera secondo i dati di ArtTactic è stato di circa 5,1 milioni di dollari, +41% rispetto allo scorso anno. In asta i grandi capolavori dell'arte contemporanea, i lotti venduti per più di 5 milioni di dollari rappresentano circa il 71% del totale, con ottimi tassi di sold, circa il 96% per lotto, per Christie's e Sotheby's, e il 100% per Phillips.

Ottimi risultati anche per le vendite milanesi di maggio dedicate all'arte contemporanea con i migliori capolavori dell'arte italiana del novecento. Il complessivo delle vendite di Sotheby's e Christie's è stato di circa 27,4 milioni di euro, 14,1 milioni di euro per Sotheby's e per Christie's 13,3 milioni di euro, un ottimo risultato confermato soprattutto dal tasso di sold, rispettivamente 95,3% e 94,2% in termini di valore.

I numeri sembrano dunque confermare il **grande appeal per l'arte contemporanea e per i nostri artisti italiani del dopoguerra**.

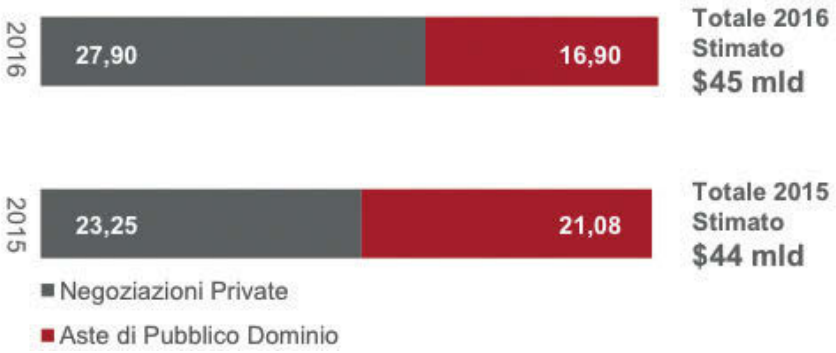
Tuttavia nell'arte, come per gli altri investimenti di passione, è sempre consigliabile **unire all'obiettivo di rendimento economico e finanziario un grande piacere estetico e un orizzonte temporale di lungo termine**.

Capitolo V

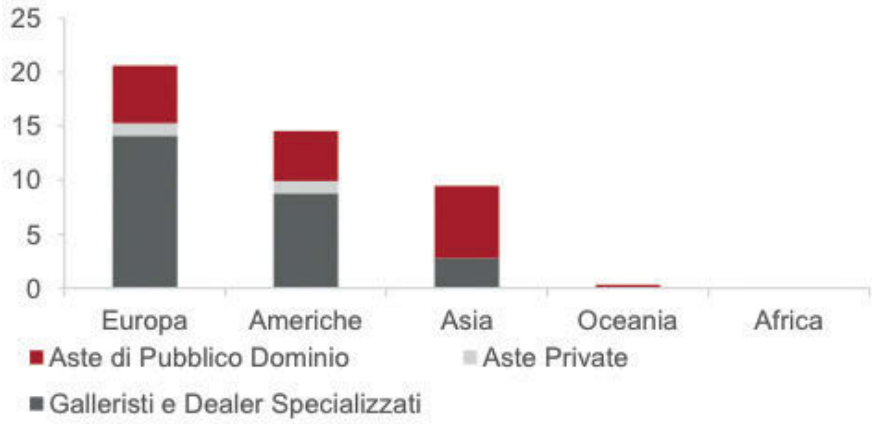
(Antonella Negri-Clementi e Giovanni Campisi)

L'opera d'arte come "Asset Class"

Il mercato mondiale dell'arte vale circa **45 miliardi di dollari al 2016**, con Europa e Americhe (UK e USA in primis) come leader. Grazie a un miglior accesso alle informazioni rispetto al passato, si rileva un progressivo abbandono delle aste pubbliche in favore delle negoziazioni private, in grado di garantire maggior privacy.



Mercato Globale delle Opere d'Arte - [$ mld, 2016]
Tefaf Art Market Report 2017



Mercato delle Opere d'Arte per Continente, 2016 - [$ mld, 2016]
Tefaf Art Market Report 2017

Pur permanendo il fattore emotivo, l'opera d'arte costituisce un'opportunità di investimento e diversificazione, con tre fattori distintivi: **scarsa liquidità** (ha un'unicità intrinseca), **dividendo estetico** (il piacere garantito dal solo possesso dell'opera) e **incertezza sul prezzo**.

Prezzo e performance di un'opera dipendono da vari fattori: **oggettivi** (provenienza, stato di conservazione…) e **indotti** (esposizioni periodiche, rappresentanza di gallerie, favore dei dealer…).

Il principale luogo di formazione dei prezzi è tuttora la vendita **all'incanto**, e in alcuni casi i valori sono sensazionali.

Sul fronte delle rivalutazioni si segnala il *Gradiva* di Dalì, acquistato nel 1995 per 55 mila dollari e rivenduto nel 2015 per 1,21 milioni. L'acquisto di un'opera dal valore destinato auspicabilmente a crescere qualifica l'odierno mercato dell'arte. Per definire un **valore** corretto e ottimizzare l'allocation, una **valutazione periodica** dell'asset è fondamentale; una combinazione di Net Asset Value (metodo di valutazione delle quote dei fondi immobiliari) e Value at Risk (criterio di valorizzazione delle attività finanziarie su diversi orizzonti temporali) sembra essere l'approccio più idoneo.

Artista	Opera	Casa d'Asta	Mese	Prezzo
Claude Monet	Meule	Christies New York	Novembre	$ 81.477.500
Willem De Kooning	Untitled XXV	Christies New York	Novembre	$ 66.327.500
Pablo Picasso	Femme Assise	Sotheby's London	Giugno	$ 63.537.444
Peter Paul Rubens	Lot and His Daughters	Christies London	Luglio	$ 58.002.713
Jean-Michel Basquiat	Untitled	Christies New York	Maggio	$ 57.285.000
Amedeo Modigliani	Jean Hébuterne (Au Foulard)	Sotheby's London	Giugno	$ 56.547.723
Edvard Munch	Pikene På broen - Girls on the Bridge	Sotheby's New York	Novembre	$ 54.487.500
Ren Renfa	五王醉归图卷 - Five Drunk Lords Coming Back	Poly International Auction Co.	Dicembre	$ 44.117.647
Cui Ruzhuo	飞雪伴春 - The Grand Snowing Mountains	Poly Auction Hong Kong	Aprile	$ 39.564.634
Cy Twombly	Untitled (New York City)	Sotheby's New York	Maggio	$ 36.650.000

Top 10 Vendite all'Asta di Opere d'Arte nel 2016
Tefaf Art Market Report 2017

Al 2015-2016 risale la proposta di una Borsa europea per le opere d'arte: un mercato regolamentato per i proprietari intenzionati a vendere quote del proprio asset.

I paesi anglosassoni offrono intanto diverse soluzioni finanziare con l'**arte vista come collateral**; si tratta di finanziamenti garantiti da opere d'arte, che mostrano alta variabilità e costi elevati. Gli utenti tipo sono due: collezionisti/imprenditori in cerca di liquidità funzionale e collezionisti/imprenditori che vogliono estinguere debiti pregressi.

Ad oggi nel nostro paese l'offerta di istituti bancari e società di wealth management si circoscrive a servizi di art advisory standard, quali supporto alla valutazione e consulenza assicurativa/fiscale. In Italia, decimo paese al mondo per vendite all'asta (≃140 milioni di dollari nel 2016), la **marketability** delle opere di maggior valore incontra dei freni (obbligo di notifica, diritto di seguito, imposizione tributaria, uso come spia per accertamenti fiscali…). In aggiunta, l'oggetto d'arte è di non facile lettura per i non addetti ai lavori e scarsamente appetibile per gli istituti di credito in caso di default.

Si rende dunque auspicabile la figura di un **pivot tra istituzioni finanziarie e mercato**, capace di garantire: al collezionista rapidità di accesso alla liquidità, agli istituti di credito l'individuazione di un promissario acquirente del bene oltre all'ampliamento della base clienti. I requisiti dell'intermediario spaziano tra indipendenza, padronanza delle dinamiche di fondo, vision imprenditoriale e competenze trasversali.

Capitolo VI

(Giorgia Ligasacchi)

Collezionismo corporate: case history

JP Morgan Chase & Co.

Uno dei primi a capire l'importanza del connubio tra mondo dell'arte e mondo finanziario, rappresentato dalle banche, fu sicuramente **David Rockefeller**, dirigente e successivamente presidente della Chase Manhattan Bank (oggi JP Morgan Chase & Co.) dal 1969 al 1980, che, grazie al forte senso degli affari e alla sua profonda passione per l'arte, diede avvio nel 1959 alla prima e pionieristica collezione d'arte *corporate* della storia. L'impegno e l'interesse di Rockefeller verso il mondo dell'arte è stato particolarmente evidente nel discorso d'apertura alla *National Industrial Conference Board* che pronunciò nel settembre 1966:

"Le arti sono una parte vitale dell'esperienza umana e sicuramente il nostro successo come società evoluta, verrà giudicato in gran parte dalle attività creative dei nostri cittadini in riferimento ad arte, architettura, musica e letteratura. Per migliorare la condizione delle performing arts e delle visual arts in questo paese c'è bisogno, a mio giudizio, di uno sforzo di collaborazione enorme in cui le aziende devono assumere un ruolo molto più grande rispetto a quello che avevano in passato. La comunità delle aziende nel suo complesso ha

*una lunga strada da percorrere nell'accettare le arti come un'area appropriata per l'esercizio della propria responsabilità sociale" (*Appleyard C. & Salzmann J.*, Corporate art collections. A handbook to corporate buying,* Lund Humphries in association with Sotheby's Institute of Art, 2012, p. 16*).*

La **JP Morgan Chase & Co. Collection** – nata nel 2000 dalla fusione di Chase Manhattan Corporation e JP Morgan & Co. – è attualmente una delle più antiche, prestigiose e affermate raccolte al mondo. Fortemente voluta da David Rockefeller oggi vanta **oltre 30 mila opere** – tra cui dipinti di arte moderna e contemporanea con particolare attenzione agli allora emergenti pittori della scuola di New York, sculture, fotografie e lavori su carta – distribuite tra le 450 sedi. La scuola di New York coincide con il movimento artistico statunitense dell'espressionismo astratto nato dopo la seconda guerra mondiale, le cui figure più rappresentative sono Mark Rothko, Cy Twombly e Jackson Pollock, oggi molto quotati sul mercato.

La raccolta così eclettica, eterogenea e ampia riflette i valori e gli obiettivi della banca, presente con il suo business in tutto il pianeta, così come la provenienza dei lavori acquistati. La collezione riunisce opere di artisti importanti come Sol LeWitt, Robert Rauschenberg e Andy Warhol, ma anche quelle di artisti meno noti. Uno di questi è Jonathan Callan, uno scultore inglese che utilizza principalmente come strumento materico libri e carta, tenuti insieme da viti, colla o gesso (*Fun House* comprata nel 2006 per 12 mila dollari).

L'acquisizione e la gestione delle opere d'arte era attuata da un comitato scientifico, formato da figure molto significative degli anni sessanta, accuratamente selezionate da Rockefeller: Alfred Barr, storico dell'arte e primo direttore del Museo di Arte Moderna a New York; la sua assistente, Dorothy Miller; James Johnson Sweeney, curatore e vice direttore del Museo Solomon R. Guggenheim; Robert B. Hale del Metropolitan Museum of Arts; Perry Rathbone, direttore del Museo di Belle Arti a Boston; David Rockefeller della Chase Manhattan e Gordon Bunshaft, architetto e partner presso Skidmore, Owings & Merrill.

Jonathan Callan, *Fun House*, 2006

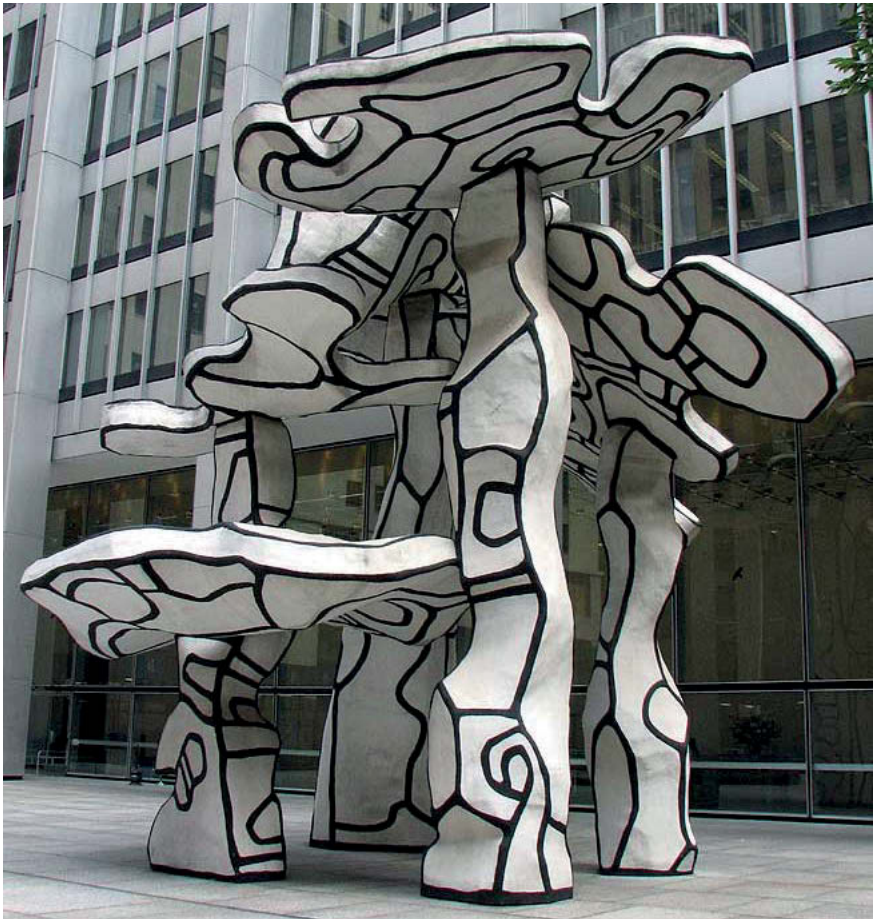
Il comitato si incontrava piuttosto di frequente per votare, in modalità anonima e tramite una scala di gradimento (da 0 a 3), quali opere acquistare. Le opere che ricevevano una votazione uguale o maggiore di 11, entravano a far parte automaticamente della collezione.

Il board dei direttori della Chase Manhattan destinò inoltre un budget di 500 mila dollari per l'acquisizione di opere destinate agli uffici della banca e per la realizzazione di due grandi sculture per la piazza antistante il palazzo. Una venne commissionata a Isamu Nuguchi, artista ambientale nippo-americano, che creò, tra il 1961 e il 1964, una sorta di giardino-piscina a pianta circolare, chiamato *Sunken Garden*, che d'estate funziona come una fontana mentre rimane a secco d'inverno.

Ci vollero invece quasi dieci anni perché venisse riempito l'altro spazio messo a disposizione dal board. Le proposte degli artisti furono molte, tra questi Moore, Giacometti e Calder, tuttavia alla fine il vincitore dell'incarico fu Jean Dubuffet con la sua grande scultura in fibra di vetro e acciaio *Group of Four Trees*, che fu realizzata per la piazza nel 1972 (Appleyard C. & Salzmann J., *Corporate art collections. A handbook to corporate buying,* Lund Humphries in association with Sotheby's Institute of Art, 2012, p. 17).

Secondo Rockefeller una collezione d'arte rappresenta un investimento culturale capace di creare un ambiente di lavoro più umano, dinamico, innovativo e stimolante per impiegati e visitatori, oltre che una piacevole decorazione per uffici e sale riunioni e a tal proposito

egli affermò: *"Credo che le possibilità creative presentate dalla bellezza nell'arte ci debbano ispirare a cercare approcci almeno altrettanto creativi verso il raggiungimento di una società armoniosa"*.



Jean Dubuffet, *Group of Four Trees*, 1972

Capitolo VII

(Franco Broccardi e Federico Lazzati)

Specchio sul controluce fiscale

Cenni sulla fiscalità delle opere d'arte: premessa

Parlare del **rapporto tra arte e fisco** è l'inizio di un viaggio come quello di Otto Lidenbrock al centro della terra. Non una passeggiata: un tragitto in cui sai da dove parti ma non sai dove arrivi. Se arrivi.

Come quello di Teseo: riuscire a gettare lo sguardo all'interno di un labirinto dionisiaco di norme, percorsi, prassi e dubbi cercando di uscirne senza venirne risucchiati. Il labirinto è un'opera di Dioniso, archetipo dello scultore, artigiano, artista che costruì una trappola mortale per chi ne era suo malgrado ospite ma anche per chi si trovava a entrarci. Un enigma di difficile soluzione, un conflitto tra uomo e dio che, perdonate il paragone, non ha effetti diversi da quello tra contribuente e legislatore.

La normativa fiscale n**on si occupa specificamente delle opere d'arte** in quanto le stesse, di fatto, sono **assimilate a qualsiasi altro bene posseduto da un soggetto**.

Ai fini della presente trattazione, per meglio comprendere gli aspetti fiscali e tributari del possesso o della compravendita di opere

d'arte, si è ritenuto di **identificare e approfondire i tre momenti cruciali che contraddistinguono il rapporto con l'opera** e cioè:

1. l'**acquisto** dell'opera d'arte

2. il **possesso** e la **conservazione** dell'opera d'arte da parte del collezionista

3. la **cessione** dell'opera d'arte a terzi

1) L'acquisto dell'opera d'arte

1.1) Iva

Da un punto di vista fiscale, **per l'applicazione dell'Iva, si deve tenere conto della figura del venditore**.

Le cessioni di opere d'arte, come già accennato, sono soggette ad aliquote Iva differenti:

1. aliquota ordinaria del **22%** (25% dal 2018) nei casi in cui le cessioni siano **effettuate da soggetti passivi diversi dall'autore dell'opera, suoi eredi o legatari**;

2. aliquota ridotta del **10%** (11,50% dal 2018) nei casi in cui le cessioni siano effettuate **direttamente dall'autore dell'opera, suoi eredi o legatari**.

Le cessioni di opere d'arte **tra privati non sono invece soggette a Iva**, mancandone il presupposto soggettivo per l'applicazione dell'Iva, che prevede che le operazioni siano assoggettabili a imposta quando compiute da imprese, artisti o professionisti nell'esercizio dell'attività.

In caso di **importazione** dell'opera d'arte l'aliquota Iva applicabile è quella **agevolata del 10%**, oltre ai dazi doganali.

Nel caso in cui l'acquirente sia un imprenditore, occorrerà distinguere se è un mercante d'arte o un soggetto che svolge attività commerciale diversa.

1. Nel primo caso, ovviamente, si deve ritenere che il bene acquistato sia destinato alla futura rivendita: l'Iva seguirà le ordinarie **regole previste per le attività di tipo commerciale**.

2. Nel secondo caso, l'acquisto dell'opera sarà identificato come "**spesa di rappresentanza**" in quanto il bene, non destinato alla rivendita o all'utilizzo diretto nel processo produttivo dell'impresa, sarà destinato ad abbellimento dei locali del soggetto acquirente. In questo caso l'Iva sarà totalmente indetraibile da parte dell'acquirente.

Confrontando la normativa italiana con quella vigente negli altri paesi dell'Unione europea si nota come tali aliquote siano spesso superiori rispetto a quelle vigenti negli altri stati (con l'eccezione svedese che però non è un diretto concorrente in questo settore), non favorendo così gli investimenti in arte nel nostro paese e limitando

lo sviluppo del mercato dell'arte. In particolare, poi, l**e differenze più forti si riscontrano sulle aliquote applicate alle importazioni**.

L'Italia applica una imposizione doppia rispetto a Regno Unito e Francia (e questi sì che sono mercati di riferimento) con l'effetto che qualsiasi collezionista che voglia importare un'opera nel territorio dell'Unione non lo farà certamente in Italia, paese in cui sosterrebbe costi più alti senza alcun giustificato motivo.

1.2) Imposte sui redditi

Ai sensi dell'art. 54 del TUIR, il costo d'acquisto o l'importazione degli oggetti d'arte, d'antiquariato o da collezione, può essere considerato alla stregua delle **spese di rappresentanza**.

Tale previsione normativa **esclude del tutto la possibilità di dedurre i costi sostenuti per l'acquisto delle opere attraverso il meccanismo dell'ammortamento**, così come previsto per i beni strumentali che concorrono all'esercizio dell'arte e della professione. Di fatto, l'art. 54 comma secondo prevede espressamente che per i beni strumentali per l'esercizio dell'arte o della professione, esclusi gli oggetti d'arte, di antiquariato o da collezione, sono ammesse in deduzione quote annuali di ammortamento non superiori a quelle risultanti dall'applicazione al costo dei beni dei coefficienti stabiliti, per categorie di beni omogenei.

Come disposto dal comma quinto dell'art. 54 TUIR, le spese sostenute (effettivamente e idoneamente documentate) per l'acquisto

o l'importazione di oggetti di arte, di antiquariato o da collezione, anche se utilizzati come beni strumentali, si considerano spese di rappresentanza, pertanto sono **deducibili nei limiti dell'1,5% dei compensi** percepiti dall'esercente arti e professioni nel periodo di imposta.

Per quanto riguarda, infine, l'acquisto di un'opera d'arte da parte di titolari di reddito di impresa (esercitata in forma individuale o societaria), la deducibilità del costo deve considerarsi quasi sempre esclusa ai fini delle imposte dirette.

L'unica eccezione potrebbe riguardare l'ipotesi di **documentare una comprovata inerenza del costo di acquisto dell'opera d'arte rispetto alla produzione del reddito**.

2) Il possesso e la conservazione dell'opera d'arte da parte del collezionista

Come già detto in precedenza, la normativa fiscale non tratta in modo specifico le problematiche connesse con le opere d'arte: sarà necessario mutuare le regole ordinarie normalmente applicabili a qualsiasi altro oggetto d'arredamento o di collezione.

Il **possesso** in Italia, da parte di un privato, di beni, anche di rilevante valore, **non comporta alcuna tassazione in quanto non esiste in Italia un'imposta di tipo patrimoniale**.

La conseguenza diretta di questa impostazione fiscale comporta

la **totale indeducibilità di tutti i costi eventualmente sostenuti** dal collezionista privato.

In tal senso si deve pensare ai costi di mantenimento, deposito, custodia, restauro, catalogazione o pubblicazione che non trovano alcun riconoscimento diretto o indiretto da parte del legislatore fiscale per le opere che non siano state riconosciute di interesse storico o artistico da parte del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali.

È necessario invece ribadire che **eventuali corrispettivi derivanti dalla cessione di diritti di sfruttamento** dell'immagine dell'opera d'arte, dalla sua pubblicazione, utilizzo e/o diffusione nonché dall'esposizione delle opere in mostre o musei, **sono imponibili secondo le ordinarie categorie di reddito** (definiti redditi diversi) da assoggettarsi all'IRPEF con aliquota progressiva in capo alla persona fisica proprietaria dell'opera d'arte.

Il possesso di opere d'arte possedute da collezionisti privati italiani ma **detenute all'estero, comporta l'obbligo di un continuo monitoraggio fiscale attraverso la compilazione del quadro RW** nella dichiarazione annuale dei redditi.

L'eventuale omissione di detta segnalazione ai fini del monitoraggio fiscale comporta pesanti sanzioni commisurate al valore del bene non dichiarato.

Tale obbligo di monitoraggio non sussiste nell'ipotesi che i beni

all'estero siano oggetto di un mandato conferito a un intermediario finanziario italiano abilitato che sia anche obbligato a gestirne gli eventuali flussi finanziari. In questo caso gli adempimenti ai fini del monitoraggio fiscale saranno interamente a suo carico.

3) La cessione dell'opera d'arte a terzi

Nel caso di cessione dell'opera d'arte a terzi, è necessario identificare preventivamente in quale inquadramento fiscale ci si trova a operare in relazione alle diverse **caratteristiche del venditore**.

Infatti lo stesso può essere:

1. persona fisica privata

2. lavoratore autonomo (in ambito diverso dal mondo dell'arte)

3. soggetto esercente attività d'impresa (in forma societaria o come associazione, fondazione o Trust)

3.1) Persona fisica privata

L'**eventuale plusvalenza** derivante dalla cessione di un'opera d'arte è **esente da tassazione** in analogia con tutte le altre plusvalenze realizzate a seguito della cessione di ogni altro bene utilizzato nell'ambito della sua sfera personale.

È utile ricordare che l'esenzione di cui sopra, viene meno nel

momento in cui venga riscontrata una attività di tipo "commerciale", ancorché non prevalente, non organizzata e saltuaria.

Il confine tra l'attività ordinaria di compravendita tipica del collezionista privato e l'attività di tipo "commerciale" è estremamente sottile e dipende da molte variabili induttive comprovanti lo spirito imprenditoriale dell'attività svolta in contrapposizione allo spirito occasionale e non speculativo del privato.

Ove fosse disconosciuto il carattere personale dell'attività del collezionista, la plusvalenza da cessione del bene rientrerebbe tra i redditi diversi.

3.2) Lavoratore autonomo (in ambito diverso dal mondo dell'arte)

La normativa fiscale stabilisce espressamente che le plusvalenze realizzate mediante cessione di "oggetti d'arte, di antiquariato o da collezione" anche se utilizzati come beni strumentali, sono **escluse da imposizioni**.

Al contrario di quanto avviene per la disciplina del reddito d'impresa, la disciplina fiscale relativa al reddito di lavoro autonomo, così come disciplinata dall'art. 53 e ss. del TUIR, prevede specifiche disposizioni concernenti l'acquisto e la cessione di oggetti d'arte, di antiquariato o da collezione (per oggetti d'arte, d'antiquariato e da collezione, la giurisprudenza fa riferimento a quanto individuato nella Tabella allegata all'art. 36 comma primo del D.L. 41 del 23 febbraio 1995).

L'art. 54 comma primo del TUIR disciplina il reddito di lavoro autonomo stabilendo quali sono i fattori che concorrono alla sua determinazione e in particolare prevede che il reddito derivante dall'esercizio di arti e professioni sia costituito dalla differenza tra l'ammontare dei compensi in denaro o in natura percepiti nel periodo di imposta, anche sotto forma di partecipazione agli utili, e quello delle spese sostenute nel periodo stesso nell'esercizio dell'arte o della professione.

L'art. 54 comma primo *bis*, però, dispone espressamente che, per i contribuenti esercitanti arti e professioni, le plusvalenze e le minusvalenze derivanti dalle cessioni di oggetti d'arte, di antiquariato o da collezione non concorrano alla formazione del reddito di lavoro autonomo quando realizzate mediante cessione a titolo oneroso o derivanti da un risarcimento, anche in forma assicurativa, per la perdita o il danneggiamento dei beni e quando riferite a beni che vengono destinati al consumo personale o familiare o siano comunque estranei alla professione esercitata.

È utile ricordare che l'esenzione di cui sopra, viene meno nel momento in cui venga riscontrata una attività di tipo "commerciale", ancorché non prevalente, non organizzata e saltuaria.

3.3) Soggetto esercente attività d'impresa (in forma societaria o come associazione, fondazione o Trust)

La plusvalenza derivante dalla cessione di opere d'arte da parte di soggetti esercenti attività di impresa, sarà **in ogni caso imponibile**

ai fini fiscali.

Donazione e successione

Le norme vigenti in Italia (D.lgs. 346/1990 e D.L. 262/2006) in materia di imposte sulle successioni prevedono che il **patrimonio devoluto agli eredi all'atto del decesso sia assoggettato a tassazione con aliquote variabili in funzione del grado di parentela** esistente tra il defunto e gli eredi.

In altri termini, l'asse ereditario è assoggettato alle seguenti aliquote:

1. 4% sul valore complessivo dei beni ereditati che eccede la franchigia di 1.000.000 di euro (per ogni erede) se gli eredi sono il coniuge o i parenti in linea retta;

2. 6% dello stesso valore che eccede la franchigia di 100.000 euro (sempre per ogni erede) se gli eredi sono fratelli e sorelle;

3. 6% dello stesso valore ma senza nessuna franchigia se gli eredi sono altri parenti fino al quarto grado, affini in linea retta o affini in linea collaterale fino al terzo grado;

4. 8% dello stesso valore, anche in questo caso senza nessuna franchigia, se gli eredi sono soggetti diversi dai precedenti.

Tali aliquote si applicano all'intero asse ereditario, ovvero

l'insieme dei beni e dei diritti che "cadono" in successione, salvo alcune previsioni specifiche.

L'articolo 9 del D.lgs. 346/90 prevede tuttavia che si considerino **compresi nell'attivo ereditario denaro, gioielli e mobilia per un importo pari al 10% del valore dell'asse ereditario netto** (ovvero quello eccedente le eventuali franchigie applicabili), anche se non dichiarati all'atto della successione.

Per presunzione **le opere d'arte, anche se non indicate nella dichiarazione di successione, sono soggette all'imposta sulle successioni solo per importo pari al 10% del valore dell'asse ereditario netto**. Ne consegue un vantaggio di carattere fiscale nel caso in cui il loro valore di mercato sia notevolmente superiore, in tal modo, verrebbero, se non quasi del tutto, largamente esentate da imposizione. È tuttavia importante notare che la forfetizzazione al 10% trova applicazione **solo qualora le opere siano detenute in abitazioni private**, escludendo così dall'agevolazione le collezioni custodite in caveaux, depositi, ecc.

Diritto di seguito

Il diritto di seguito è il **diritto dell'autore di un'opera d'arte di beneficiare dell'incremento del valore dell'opera d'arte per ogni vendita successiva alla prima** (quella tra artista e mercante).

Il diritto di seguito è dovuto unicamente in relazione alle vendite successive alla prima, cui partecipi, come venditore, acquirente o

intermediario, un professionista del mercato dell'arte.

Il compenso è **irrinunciabile dall'artista** ed è **posto a carico del venditore**.

Il diritto di seguito è un diritto inalienabile e successorio, spetterà agli eredi in caso di morte dell'autore. È **tutelato dalla legge per tutta la vita dell'autore e per 70 anni dopo la sua morte** ed è calcolato sul prezzo di vendita, al netto dell'imposta, in base all'applicazione di percentuali differenziate per scaglione che qui di seguito si riportano:

1. 4% per la parte del prezzo di vendita fino a 50.000,00 euro;

2. 3% per la parte del prezzo di vendita compresa tra 50.000,01 e 200.000,00 euro;

3. 1% per la parte del prezzo di vendita compresa tra 200.000,01 e 350.000,00 euro;

4. 0,5% per la parte del prezzo di vendita compresa tra 350.000,01 e 500.000,00 euro;

5. 0,25% per la parte del prezzo di vendita superiore a 500.000,00 euro.

L'ente preposto alla riscossione del diritto di seguito per conto di tutti gli artisti, anche se non associati all'ente stesso, è la SIAE.

Art Bonus

Il D.L. 31 maggio 2014 n. 83 ha introdotto un regime fiscale agevolato sotto forma di **credito d'imposta**, il c.d. Art Bonus, in favore delle persone fisiche e giuridiche che effettuano **erogazioni liberali in denaro per interventi di manutenzione, protezione e restauro di beni culturali pubblici**.

La finalità è quella di favorire e potenziare il sostegno del mecenatismo e delle liberalità al fondamentale compito della Repubblica di tutela e valorizzazione del patrimonio culturale.

Per usufruire del credito di imposta, le erogazioni liberali devono essere effettuate esclusivamente in denaro e perseguire i seguenti scopi:

1. interventi di manutenzione, protezione e restauro di beni culturali pubblici;

2. sostegno degli istituti e dei luoghi della cultura di appartenenza pubblica (come espressamente precisato negli atti parlamentari: musei, biblioteche, archivi, aree e parchi archeologici);

3. sostegno delle fondazioni lirico-sinfoniche e dei teatri di tradizione;

4. realizzazione di nuove strutture, restauro e potenziamento di quelle esistenti, delle fondazioni lirico-sinfoniche o di enti o istituzioni

pubbliche che, senza scopo di lucro, svolgono esclusivamente attività nello spettacolo.

È prevista la possibilità, per coloro che effettuano delle erogazioni liberali in denaro di beneficiare di un **credito di imposta pari al 65% delle erogazioni effettuate**.

Il bonus è riconosciuto alle persone fisiche e agli enti non commerciali nei limiti del **15% del reddito imponibile** mentre per i titolari di reddito d'impresa nei limiti del **5% dei ricavi annuali** e deve essere ripartito in tre quote annuali di pari importo.

Capitolo VIII

(Lorenzo Bruschi)

Le valutazioni d'arte: finalità, metodi e fonti

Tradurre in un valore tangibile, misurabile, monetario, misurare in senso strettamente economico un'opera d'arte che è una summa di valori estetici, concettuali, artistici, storici, che nasce da una ispirazione, da un gesto artistico (che è quanto di meno misurabile economicamente), questo è ciò che si definisce una **valutazione**.

Valutare significa prima di tutto dare consapevolezza della dimensione economica di un bene.

L'opera d'arte è spesso vista più per i suoi valori estetici, educativi, culturali, identitari, ma in realtà i beni artistici sono anche dei veri e propri asset patrimoniali ed è indispensabile conoscerne bene il valore economico prima di effettuare operazioni di gestione quali vendita, acquisto, donazione, passaggio ereditario, assicurazione, ecc. per evitare problemi a posteriori.

Una valutazione professionale può aiutare a evitare screzi tra le parti in una divisione ereditaria, può fare emergere sacche di ricchezza prima non considerate (nuove scoperte e attribuzioni), rende operabile l'opera per eventuali operazioni inerenti la gestione dei beni.

La valutazione è un dato economico che riflette un **valore "di mercato" di un'opera**, ed è spesso privo di una diretta correlazione con il suo valore culturale e/o storico artistico, spesso le due cose non sono allineate.

Il valore di un'opera d'arte è il risultato di una attenta analisi di una summa di variabili intrinseche ed estrinseche all'opera stessa.

Quelle intrinseche (cioè direttamente afferenti l'opera) sono: **l'autore, il soggetto, le dimensioni, la tecnica, il formato, il "periodo", lo stato di conservazione**.

Le variabili estrinseche all'opera sono: **pubblicazioni e letteratura, provenienza** (per provenienza si intende se l'opera proviene da una importante collezione o è appartenuta a una persona famosa)**, moda, mercato di riferimento**. Riguardo a quest'ultima variabile, in linea di principio, più il mercato di riferimento dell'opera è vasto, più sarà alto il suo valore (dando per scontata la limitata offerta del bene in questione).

I beni artistici per i quali esiste un mercato collezionistico specifico coprono un **arco temporale di quasi quattromila anni**, dall'archeologia classica ed egizia fino all'arte contemporanea, e sono rappresentati da **espressioni artistiche molto differenti tra loro, anche per tecniche esecutive, che variano a seconda delle epoche e delle culture**: pietra e marmi, legno, tele, carta, metalli diversi, ecc. fino alle tecniche del ventesimo e ventunesimo secolo che hanno visto utilizzare nuovi materiali plastici e vinilici, fotografici, acciaio,

fino ai supporti digitali.

Per valutare in maniera professionale una tale massa di beni è necessario avvalersi di **esperti specifici delle diverse macro aree collezionistiche** (es. dipinti antichi, dipinti del diciannovesimo secolo, arte moderna e contemporanea, archeologia classica, mobili e arredi, ecc.). Ogni opera d'arte ha un suo valore specifico che va attentamente soppesato. A volte anche opere dello stesso periodo e autore possono avere valori molto diversi e saper vedere le differenze è importante ai fini della definizione del valore.

È importante che il professionista che esegue la stima abbia contemporaneamente grandi doti di expertise, ma anche di etica professionale; sia cioè un riconosciuto esperto del settore, ma nello stesso tempo che non sia troppo legato al mercato, per evitare possibili conflitti di interesse.

Generalmente una valutazione è basata sul sistema del **Sales Comparison Approach** cioè su un confronto dell'opera da valutare con i prezzi raggiunti nelle vendite pubbliche precedenti (vendite in asta) da opere paragonabili per autore, soggetto, periodo, ecc. A tale fine, per selezionare bene le opere utili al confronto è necessario **analizzare i parametri dell'opera da valutare** (intrinseci ed estrinseci); questo richiede conoscenze precise sugli autori, sulle date o epoche, sugli stili, sulle tecniche utilizzate e sui materiali, sullo stato di conservazione, sulla iconografia, ecc.; tutto ciò è molto più complicato di quanto non possa sembrare a prima vista. Per fare bene questa disamina sono necessari anni di esperienza. Bisogna

conoscere bene i prezzi di mercato e sapere ben interpretare le migliaia di dati contenuti nei database disponibili, sapendo escludere le false informazioni ivi contenute che potrebbero ingannare un non esperto. I database dei risultati d'asta che sono accessibili a tutti, sono spesso inquinati da dati falsi quali: errori di imputazione dati, attribuzioni sbagliate, vendite non vere, per citare solo alcuni elementi fuorvianti che spesso si trovano nei database.

L'elaborato restituito dall'esperto deve essere controllabile per il professionista e comprensibile per il profano e deve **contenere alcuni elementi fondamentali** previsti dagli standard internazionali sulle valutazioni (International Valuation Standards):

1. **uniformità nell'approccio di valutazione** quindi una migliore comprensione del processo valutativo

2. **credibilità e omogeneità delle opinioni sul valore**, i valutatori devono possedere i requisiti di qualifica ed esperienza necessari per svolgere l'incarico a essi conferito

3. **indipendenza, obiettività e trasparenza** nell'approccio del valutatore

4. **chiarezza** in merito ai termini dell'incarico

5. **chiarezza** in merito alla base di valore

La situazione attuale in Italia sulle valutazione di beni d'arte

è ancora caratterizzata da una forte confusione sui metodi di valutazione, dalla mancanza di uniformità nella presentazione degli elaborati e dalla mancanza di linee guida precise che facciano chiarezza anche sulle terminologie da utilizzare. Gli albi dei periti esistenti (CCIIAA, Tribunale) hanno procedure di selezione dei periti non sempre attente, inoltre non richiedono aggiornamenti degli iscritti né forniscono regole di comportamento.

Gli International Valuation Standards (IVS), indicano le regole di best practice da seguire ai professionisti europei. Queste regole di best practice internazionali sono messe in atto in Italia dai periti membri di RICS (Royal Institute of Chartered Surveyors). In Italia ed Eurpa RICS è parte attiva del processo di definizione delle terminologie e delle tecniche usate dai valutatori e nella formazione dei più alti livelli di etica e di trasparenza. Questi standard, che richiedono indipendenza, obiettività e trasparenza nell'approccio del valutatore, garantiscono attendibilità e omogeneità nelle valutazioni.

A Gianfranco Negri-Clementi la Medaglia Laurenziana della Accademia Medicea

Il Sole 24 Ore - Diritto24 - 12 giugno 2017

Il Consiglio della Accademia Internazionale Medicea ha assegnato la Medaglia Laurenziana – svoltasi a Firenze sabato 10 giugno nel Salone dei Cinquecento di Palazzo Vecchio, in occasione dell'edizione 2017 del Premio Lorenzo Il Magnifico – all'Avvocato Gianfranco Negri-Clementi, fondatore e naming partner di Negri-Clementi Studio Legale Associato.
"L'Accademia Internazionale Medicea – riporta la motivazione del Premio – considera l'Umanesimo, sia culturalmente che storicamente e forse anche politicamente, il momento a cui riferirsi per attingere nuovi strumenti e nuovi stimoli per vivere la nostra epoca. L'Umanesimo era un periodo che rivendicava fermamente la 'libertà dell'uomo contro la cieca violenza della fortuna, l'ideale di una virtù riposta nella misura e nell'operosa dignità dell'opera moderna e soprattutto il valore dell'uomo capace di costruire da solo con le proprie forze il suo destino'. Ed ancora oggi gli Accademici credono fermamente nel significato civico, politico, culturale ed educativo del 'merito'. Credono che ogni persona possa e debba affinare e sviluppare i mezzi, gli strumenti culturali di cui dispone, per porsi veramente al servizio della società, ovviamente nel ruolo che più gli è congeniale. […]"
"Desidero ringraziare l'Accademia Internazionale Medicea per il prestigioso riconoscimento – commenta l'Avvocato Gianfranco Negri-Clementi – L'arte qui è nella sua casa natia e proprio per merito di Istituzioni come questa Accademia si conserva fresca, giovane e come oggi si dice molto 'social'. L'arte è passata dalla

magia estetica a quella culturale e politica come veicolo per riflettere su passioni e debolezze e ausilio umano. È chiaro a tutti ormai che una sostenibilità che sussidi lo sviluppo sociale integrandosi o completando quella pubblica è assolutamente indispensabile. Non solo per ragioni ideali o religiose ma per profondi e realistici motivi di pragma. È bello sognare. Ma il risveglio può essere meno bello se non si è stati vigili e sempre pronti ad aiutare e farsi aiutare: cosa quest'ultima meno facile della prima ma indispensabile per arricchire noi stessi e fare arricchire anche il donatore".

Economia dell'arte. Proteggere, gestire e valorizzare le opere d'arte

ArtsLife.com - Andrea Lombardo - 15 giugno 2017

Gianfranco Negri-Clementi torna a scrivere e curare un volume dedicato all'arte tra diritto ed economia. Le precedenti pubblicazioni edite da Skira erano andate in stampa come una trilogia: Il diritto dell'arte vol.1 L'arte, il diritto e il mercato, vol.2 La circolazione delle opere d'arte, vol.3 La protezione del patrimonio artistico.

I numerosi co-autori, professionisti di aree differenti, coinvolti nel progetto editoriale, affrontano il tema dell'arte da punti di vista diversi. Tra di essi quello dell'arte come investimento, per nuovi e consolidati collezionisti: piccoli, medi e grandi protagonisti che investono parte delle proprie disponibilità per un settore finanziario in piena crescita.

Gli autori disaminano lo sviluppo dei musei privati, con i loro piani di investimento per architetture più adatte alle esposizioni e progetti educativi rivolti ai diversi fruitori delle collezioni. Accanto a ciò, le attività di diffusione della conoscenza del patrimonio artistico delle aziende, sempre più spesso, registrano un maggior coinvolgimento dei dipendenti, che diventano "ciceroni per un giorno".

Tra le tante disamine affrontate risulta interessante quella che ricostruisce i benefici del consumo di opere d'arte. Esistono, infatti, benefici di tipo funzionale (intenti decorativi), culturale (intenti educativi), simbolici (risvolti psicologici e sociali per la certificazione dello status sociale), emotivi (esperienze stimolanti) e, infine,

economici (investimenti finanziari appropriati).

Il volume è arricchito da un capitolo sulle mostre d'arte, in cui vengono descritti analiticamente i diversi passi che portano alla realizzazione di una mostra: dalla sua progettazione alla sua apertura, passando dal prestito e il trasporto delle opere, all'attività dell'ufficio stampa.

Tra le attività professionali che vengono descritte spicca quella del family office, in grado di gestire, amministrare e proteggere il patrimonio artistico, bilanciando rischiosità e potenzialità delle diverse componenti. Il family office presta la propria opera di assistenza per la conservazione, la protezione delle opere d'arte, la definizione dei piani strategici di investimento e disinvestimento, la pianificazione dei trasferimenti verso le generazioni future e la pianificazione delle donazioni. Tutto ciò in considerazione del fatto che molto spesso le opere d'arte arrivano sul mercato a causa delle "4D": death, divorce, disease e debt (morte, divorzio, malattia e debiti).

Tra le strutture giuridiche descritte per la gestione delle opere vengono descritti il trust, le fondazioni d'arte, le società benefit, nate con la legge di stabilità del 2016, unitamente a due ulteriori strumenti giuridici quali il mandato fiduciario senza intestazione e la donazione con riserva di disporre. Il volume si concentra, poi, sul fondo patrimoniale, l'atto di destinazione e il patto di famiglia.

Particolare attenzione viene dedicata al tema della valutazione delle opere, nell'ambito delle aste e nell'ambito assicurativo e per le stime che riguardano un'eredità o il caso in cui le opere vengano date in pegno; l'analisi non dimentica il caso in cui le opere d'arte entrino

nel bilancio aziendale, e nelle perizie giudiziarie, ambito nel quale, comunque, può capitare che il giudizio del perito non convinca il giudice, che rimane sempre peritus peritorum, e pertanto libero nel proprio convincimento e nella propria decisione.

Il volume, che risulta un utile strumento di aggiornamento, offre, infine, un'analisi sull'attuale regime giuridico in materia di fiscalità delle opere d'arte e sulla protezione in ambito assicurativo delle opere d'arte, descrivendo polizze e dinamiche operative del settore.

N-C ART ADVISORY

N-C Art Advisory fornisce servizi di consulenza e di assistenza specialistica nel settore dell'arte affiancando la clientela (banche, assicurazioni, società, associazioni, fondazioni, enti culturali e privati cittadini) a orientarsi nei mercati dell'arte antica, moderna e contemporanea, offrendo soluzioni indipendenti, riservate e mirate per la creazione, la gestione, la valorizzazione, la protezione e il mantenimento del patrimonio artistico. N-C Art Advisory collabora con un network di partner che si distinguono per talento ed esperienza nel campo dell'arte e che assicurano un servizio altamente qualificato, che si articola in differenti funzioni: dalla consulenza nella fase di creazione di una collezione d'arte (che comprende sia l'acquisto sia la vendita), alla consulenza per le strategie di gestione e di valorizzazione personalizzate (come nel caso di prestiti o noleggi museali, mostre ed esposizioni o pubblicazioni d'arte), dalla protezione dei patrimoni artistici, alla consulenza tecnico-logistica e assicurativa (come trasporto, custodia e restauro), con riguardo a singole opere d'arte o a intere collezioni. N-C Art Advisory fornisce inoltre servizi di creazione, gestione e valorizzazione di collezioni corporate di opere d'arte di proprietà di persone fisiche e giuridiche, oltre che servizi di consulenza legati a piani di risanamento aziendale e ristrutturazione del debito tramite patrimoni artistici corporate ed è in grado di fornire soluzioni ad hoc nell'ambito dei servizi di noleggio di opere d'arte. N-C Art Advisory orienta il cliente in un sofisticato percorso di educazione all'arte attraverso la creazione e la realizzazione di format di eventi e programmi di formazione in campo artistico e culturale, l'organizzazione di visite guidate a mostre e fiere internazionali di settore, nonché a eventi esclusivi quali vernissage presso gallerie e studi d'artista, la programmazione

di corsi di formazione, giornate di studi, incontri e seminari nelle discipline artistiche, economiche e giuridiche in collaborazione con primarie università, case d'asta, riviste di settore e fondazioni culturali. In collaborazione con Negri-Clementi Studio Legale Associato, N-C Art Advisory garantisce alla propria clientela servizi di assistenza e di consulenza legale nell'acquisto o nella vendita di opere d'arte, in materia di successioni e donazioni, di sponsorizzazioni culturali e art bonus, di contratti di assicurazione, di deposito, di prestito, di noleggio, di costituzione di fondazioni, di trust e di fondi di opere d'arte, di dichiarazioni di interesse culturale delle opere d'arte e per tutto quel che concerne le pratiche per l'uscita definitiva di beni culturali o delle opere d'arte contemporanea dall'Italia verso altri paesi europei o extra-europei, fornendo la relativa assistenza nell'iter procedurale davanti alle competenti Soprintendenze e al Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo.

NEGRI-CLEMENTI
STUDIO LEGALE ASSOCIATO

Negri-Clementi Studio Legale Associato è uno "studio-boutique" che conta circa 30 professionisti e sedi a Milano, Praga, Verona e Vicenza. Lo Studio nasce all'inizio del 2011 per impulso dell'Avvocato Gianfranco Negri-Clementi, consulente e legale di fiducia di importanti gruppi bancari, assicurativi e industriali italiani e multinazionali, il quale, dopo aver creato nel corso di cinque decenni altre realtà di primo piano nel panorama non solo italiano degli studi professionali, ha deciso di intraprendere una nuova sfida per fondare una boutique di consulenza legale. Con Gianfranco Negri-Clementi, hanno scelto di aderire a questa sfida gli altri tre soci fondatori: Annapaola Negri-Clementi, Enrico Del Sasso e Gabriele Consiglio, professionisti provenienti da alcuni dei più importanti studi legali nazionali e internazionali e con consolidate esperienze nel settore del diritto civile e commerciale, sia nell'attività difensiva giudiziale sia nella consulenza stragiudiziale, con particolare riferimento alle operazioni straordinarie e alle ristrutturazioni aziendali. Lo Studio offre un servizio integrato di assistenza e consulenza nell'ambito del diritto d'impresa: contenzioso e arbitrati; corporate governance; diritto amministrativo; diritto bancario, assicurativo e finanziario; diritto commerciale e societario; diritto immobiliare; diritto del lavoro; diritto dei mercati finanziari; diritto del mercato elettrico; diritto penale d'impresa; M&A e private equity; passaggi generazionali; PMI; proprietà intellettuale; ristrutturazioni e procedure concorsuali; sicurezza e ambiente. Nelle altre aree di attività e negli altri paesi lo Studio si avvale – secondo formule di collaborazione che garantiscono la massima qualità, tempestività e flessibilità di intervento – del contributo di professionisti e strutture terze che condividono valori e approccio al lavoro.Nel 2012

l'Avvocato Gianfranco Negri-Clementi ha fondato il dipartimento di diritto dell'arte all'interno dello Studio e, dato il successo riscosso dalla materia, due anni più tardi ha costituito una società ad hoc che si occupa esclusivamente del mondo dell'arte a 360 gradi.

Global Strategy è un gruppo internazionale di management consulting e corporate finance, fondato nel 2006 da Antonella Negri-Clementi. La società affianca imprenditori, manager e investitori finanziari nei processi di crescita e pianificazione strategica, internazionalizzazione, risoluzione di crisi industriali e finanziarie, progettazione ed esecuzione di operazioni straordinarie e M&A.
Opera sui mercati globali in aree/nicchie di settore selezionate, sulle quali dispone di forti competenze industriali che le permettono di rispondere alle diverse esigenze con azioni custom made e un approccio hands-on, sempre in un'ottica di business opportunity per gli stakeholder del cliente.
La società assiste i team di restructuring interni alle Banche tramite la predisposizione di IBR e assessment industriali sempre in coerenza con le proprie competenze di business.
Ogni anno, con l'iniziativa Osservatorio PMI, Global Strategy analizza il panorama delle aziende italiane di medie dimensioni con l'obiettivo di individuare le imprese in grado di ottenere risultati sistematicamente migliori rispetto al proprio settore e comprenderne le strategie e prassi manageriali. I risultati della ricerca vengono presentati in un convegno con l'approfondimento di temi specifici e contributi di esperti e imprenditori. Dal 2013 è Partner Equity Markets di Borsa Italiana - London Stock Exchange Group.

vasaris

Vasaris Srl è una società specializzata nella valutazione e nella gestione di opere d'arte.
Gli esperti di Vasaris coprono i principali settori del mercato dell'arte, hanno tutti decine di anni di comprovata esperienza maturata sul mercato o presso importanti case d'asta.
Vasaris offre servizi ad ampio spettro a clienti privati ed istituzionali Vasaris ha una clientela istituzionale costituita principalmente da Compagnie e Brokers del settore assicurativo, gestori patrimoniali del Private Wealth Management, Family Office e professionisti in genere.
I principali servizi disponibili sono:

1. *Valutazioni ed inventari per le diverse finalità*
2. *Consulenza sulla vendita: affianchiamo la proprietà per la ricerca del migliore risultato di vendita*
3. *Consulenza su acquisti: verifiche sulla reale consistenza delle opere, dell'autenticità e del valore*
4. *Studi e ricerche su opere d'arte: archiviazione opere, attribuzioni, ricerche bibliografiche, ecc.*
5. *Valorizzazione di singole opere o intere collezioni*

Vasaris collabora attivamente con il Royal Insitute of Chartered Surveyors (RICS), i due soci fondatori di Vasaris fanno parte dell'International working group RICS Art and Antiques di Londra e del Working Group Art&Antiques a Milano.
In dieci anni attività Vasaris ha portato a termine importanti lavori su collezioni private, pubbliche ed istituzionali scoprendo e attribuendo opere mai prima considerate.

La Fondazione ProADAMO Onlus è nata nel 2009 con lo scopo di promuovere la salute maschile, un tema delicato e spesso trascurato, e, al contempo, sostenere la ricerca nel campo del tumore della prostata e delle altre patologie oncologiche urogenitali maschili.

Gli obiettivi di ProADAMO sono:

1. *Far crescere la ricerca verso metodi di diagnosi e cure più efficaci;*
2. *Sostenere una medicina attenta alla persona, che consideri il paziente anche nelle sue dimensioni psicologiche, emotive e relazionali e non più solo organo da curare;*
3. *Promuovere un approccio multidisciplinare nell'affrontare la malattia che valorizzi e integri le competenze delle diverse professionalità;*
4. *Sensibilizzare gli uomini affinché si prendano cura della propria salute e aiutarli a superare il tabù, ancora molto diffuso, di non parlare di temi come la prostata.*

Grazie alla generosità dei donatori ProADAMO negli anni ha realizzato e supportato alcuni importanti progetti di ricerca, dall'offerta di supporto psicologico ai pazienti con tumore della prostata dell'Istituto Nazionale Tumori di Milano ("Per Un Sentire condiviso"), alla ricerca sui marcatori di infiammazione in grado di identificare gli uomini a maggiore rischio di sviluppare tossicità da trattamento radioterapico, alla formazione di giovani ricercatori presso strutture riconosciute a livello internazionale.

Disclaimer

La presente pubblicazione è distribuita da N-C Art Advisory e curata da Negri-Clementi Studio Legale Associato. Pur ponendo la massima cura nella predisposizione della presente pubblicazione e considerando affidabili i suoi contenuti, N-C Art Advisory non si assume alcuna responsabilità in merito all'esattezza, completezza e attualità dei dati e delle informazioni nella stessa contenuti ovvero presenti sulle pubblicazioni utilizzate ai fini della sua predisposizione. Di conseguenza N-C Art Advisory declina ogni responsabilità per errori od omissioni. La presente pubblicazione è fornita per meri fini di informazione ed illustrazione, non costituendo in nessun caso offerta al pubblico di prodotti finanziari ovvero promozione di servizi e/o attività professionali o di investimento né nei confronti di persone residenti in Italia né di persone residenti in altre giurisdizioni.
Nessuna società appartenente a N-C Art Advisory potrà essere ritenuta responsabile, in tutto o in parte, per i danni (inclusi, a titolo meramente esemplificativo, il danno per perdita o mancato guadagno, interruzione dell'attività o altre perdite economiche di qualunque natura) derivanti dall'uso, in qualsiasi forma e per qualsiasi finalità, dei dati e delle informazioni presenti nella presente pubblicazione.
La presente pubblicazione può essere riprodotta unicamente nella sua interezza, a partire dalle 48 ore successive la diffusione ufficiale, ed esclusivamente citando il nome di N-C Art Advisory, restandone in ogni caso vietato ogni utilizzo commerciale e previa comunicazione all'ufficio stampa (info@n-cartadvisory.com).
La presente pubblicazione è destinata alla consultazione da parte della clientela di N-C Art Advisory cui viene indirizzata, e, in ogni caso, non si propone di sostituire il giudizio personale dei soggetti a

cui si rivolge. N-C Art Advisory ha la facoltà di agire in base a/ovvero di servirsi di qualsiasi elemento sopra esposto e/o di qualsiasi informazione a cui tale materiale si ispira ovvero è tratto anche prima che lo stesso venga pubblicato e messo a disposizione della sua clientela. In nessun caso e per nessuna ragione N-C Art Advisory sarà tenuto, nell'ambito dello svolgimento della propria attività (quali anche la consulenza giuridica in materia di investimento in strumenti finanziari) ad agire conformemente, in tutto o in parte, alle opinioni riportate nella presente pubblicazione.

Se desiderate ricevere ART&LAW via e-mail scrivete a eventi@negri-clementi.it

© 2012 - 2017 N-C Art Advisory Srl
© 2017 Gli autori per i loro testi

In copertina:
Reperto appartenente alla Tomba del Vecchio Signore di Sipán, scoperta dall'archeologo Walter Alva nel 1987.
Il Signore di Sipán era stato uno dei governanti Moche o Mochica, la cultura che dominò la costa settentrionale tra il 100 e l'800 d.C.

ART&LAW

Legal journal on art

Rivista bimestrale di diritto, giurisprudenza, economia e arte

Direttore Responsabile
Gianfranco Negri-Clementi

Legale Rappresentante
Matteo Luigi Landini

Editore
N-C Art Advisory Srl – Via Bigli 2, 20121 Milano

Redazione
Via Bigli 2, 20121 Milano
Tel. +39 02 303049 - Fax +39 02 76281352 - Email: info@n-cartadvisory.com

Stampa
GECA Srl – Via Monferrato 54, 20098 San Giuliano Milanese (MI)

Progetto grafico e impaginazione
Barbara Anghileri

Marketing e comunicazione
Giorgia Ligasacchi

Segreteria organizzativa
Roberta Anghileri

Hanno collaborato a questa rivista: Franco Broccardi, Lorenzo Bruschi, Giovanni Campisi, Paolo Ceccherini, Federico Lazzati, Giorgia Ligasacchi, Antonella Negri-Clementi, Gianfranco Negri-Clementi e Elena Passarella. I contributi pubblicati in questa rivista potranno essere riportati dall'Editore su altre, proprie pubblicazioni, in qualunque forma. La rivista è consultabile anche su www.n-cartadvisory.com e su www.negri-clementi.it.

La rivista è in fase di registrazione presso il Tribunale di Milano

Finito di stampare nel mese di giugno 2017

Negri-Clementi Studio Legale Associato

Via Bigli, 2 - 20121 Milano
Telefono +39 02 303049
Fax +39 02 76281352
www.negri-clementi.it
info@negri-clementi.it
Rif: Avv. Annapaola Negri-Clementi

N-C Art Advisory Srl

Via Bigli, 2 - 20121 Milano
Telefono +39 02 303049
Fax +39 02 76281352
www.n-cartadvisory.com
info@n-cartadvisory.com
Rif: Avv. Gianfranco Negri-Clementi