



& Diritto Avanzato

Comitato scientifico:

Simone **ALECCI** (Magistrato) - Elisabetta **BERTACCHINI** (Professore ordinario di diritto commerciale, Preside Facoltà Giurisprudenza) - Mauro **BOVE** (Professore ordinario di diritto processuale civile) - Giuseppe **BUFFONE** (Magistrato addetto alla direzione generale della giustizia civile presso il Ministero della Giustizia) - Tiziana **CARADONIO** (Magistrato) - Costanzo Mario **CEA** (Magistrato, già Presidente di sezione) - Paolo **CENDON** (Professore ordinario di diritto privato) - Gianmarco **CESARI** (Avvocato cassazionista dell'associazione Familiari e Vittime della strada, titolare dello Studio legale Cesari in Roma) - Caterina **CHIARAVALLOTTI** (Presidente di Tribunale) - Bona **CIACCIA** (Professore ordinario di diritto processuale civile) - Leonardo **CIRCELLI** (Magistrato, assistente di studio alla Corte Costituzionale) - Vittorio **CORASANITI** (Magistrato, ufficio studi del C.S.M.) - Mirella **DELIA** (Magistrato) - Lorenzo **DELLI PRISCOLI** (Consigliere Suprema Corte di Cassazione) - Paolo **DI MARZIO** (Consigliere Suprema Corte di Cassazione) - Francesco **ELEFANTE** (Magistrato T.A.R.) - Annamaria **FASANO** (Consigliere di Stato) - Cosimo **FERRI** (Magistrato, già Sottosegretario di Stato alla Giustizia) - Francesco **FIMMANO'** (Professore ordinario di diritto commerciale, Preside Facoltà Giurisprudenza) - Eugenio **FORGILLO** (Presidente di Tribunale) - Andrea **GIORDANO** (Magistrato della Corte dei Conti) - Mariacarla **GIORGETTI** (Professore ordinario di diritto processuale civile) - Giusi **IANNI** (Magistrato) - Francesco **LUPIA** (Magistrato) - Giuseppe **MARSEGLIA** (Magistrato) - Roberto **MARTINO** (Professore ordinario di diritto processuale civile, Preside Facoltà Giurisprudenza) - Francesca **PROIETTI** (Magistrato) - Serafino **RUSCICA** (Consigliere parlamentare presso il Senato della Repubblica) - Piero **SANDULLI** (Professore ordinario di diritto processuale civile) - Stefano **SCHIRO'** (Presidente del Tribunale Superiore delle Acque pubbliche) - Bruno **SPAGNA MUSSO** (già Consigliere di Cassazione ed assistente di studio alla Corte Costituzionale) - Paolo **SPAZIANI** (Magistrato dell'Ufficio del Massimario della Corte Suprema di Cassazione) - Antonella **STILO** (Magistrato, Presidente di sezione) - Antonio **URICCHIO** (Professore ordinario di diritto tributario, già Magnifico Rettore, Presidente Anvur) - Antonio **VALITUTTI** (Presidente di Sezione presso la Suprema Corte di Cassazione) - Alessio **ZACCARIA** (Professore ordinario di diritto privato, già componente laico C.S.M.).

Opere d'Arte: breve vademecum pratico-giuridico per il loro acquisto

Articolo di **Salvatore GRECO**¹

Operare in senso generico nell'arte, ma soprattutto acquistare e comporre un'opera d'arte, ovvero costituire una collezione di opere d'arte, vuol dire impegnare rilevanti risorse economiche finalizzate non tanto, o non esclusivamente a soddisfare il senso di appagamento del bello, quanto a perseguire l'opportunità di un investimento

¹ Avvocato cassazionista del foro di Lecce.

economico che sia redditizio nel tempo. In sostanza i tempi del mecenatismo sono oramai una lontana chimera, e l'arte, al pari dell'oro e di altri beni così detti "rifugio", è certamente una differente cassaforte.

Il collezionista quindi lungi dall'essere dell'altro è un investitore, che, del pari che un imprenditore deve porre la massima attenzione a che non disfi i suoi denari in operazioni non proficui. Pertanto il suo *modus agendi* deve sempre essere improntato alla massima accortezza. In tale ottica, lo strumento della *due diligence* rappresenta la migliore tutela per colui chi si muove nell'arte. È questo lo strumento principale del collezionista al fine di vedere ridotti i rischi associati al proprio investimento, che sia chiaro, potrebbero anche persistere ciò nonostante.

Orbene. Mosse queste sintetiche premesse occorre precisare come, lungi dall'essere questo scritto il primo capitolo di un romanzo feuilleton, vuol rappresentare il primo step per comprendere le dinamiche e la Legislazione che soggiace al mondo della compravendita di opere d'arte. In particolare modo, rappresentando la percentuale maggiore delle transazioni, soprattutto per quanto concerne le opere di maggior valore economico ed artistico, affronteremo in prima istanza il mercato *off market*, vale a dire il mercato dei privati, che non transita da galleria e/o assimilabili.

Apriamo una prima parentesi necessaria per individuare immediatamente il fulcro intorno a cui ruotano le accortezze e le operazioni. All'uopo, occorre porre attenzione al concetto dell'autenticazione delle opere d'arte. Questo, è strettamente legato alla conoscenza dell'opera di un determinato autore nell'ottica giuridica assumono rilevanza questioni inerenti diritti morali dell'artista meritevoli di tutela, e molto altro. In tale ottica, la *due diligence* è una forma di indagine utilizzata in vari campi, non solo nell'arte, per valutare la genuinità di un potenziale acquisto. Le indagini in ambito artistico vanno da quella storico-artistica sull'autenticità e l'attribuzione di un'opera d'arte ad uno specifico artista, fino alla valutazione del prezzo ed ancora fino alla valutazione delle rilevanti questioni legali anche annesse nel contratto. La *Due*

Diligence storico-artistica dovrebbe essere lo strumento iniziale per supportare gli acquirenti dell'opera d'arte nel loro processo decisionale. Deve necessariamente essere propedeutica alla valutazione di carattere patrimoniale. A riprova della troppa leggerezza che si ha nel non affrontare correttamente e con urgenza il bene possiamo portare il caso di uno dei pittori più falsificati in assoluto Amedeo Modigliani. Nel 2017 veniva organizzata una personale presso il palazzo Ducale di Genova. E bene accadde che delle 70 opere esposte 21 furono sequestrate dalla Magistratura perché ritenute false. Altra storia è che dagli ultimi rumors, le opere risulterebbero autentiche. D'altronde le battaglie ossessive sono foriere di pessimi risultati. Resta fermo, tuttavia, ed al netto delle possibili verifiche come il venditore debba certamente garantire l'autenticità e la provenienza legale dell'opera ma tutto ciò non può e non deve essere sufficiente per non dar corso ad una corretta diligence.

Torneremo sul tema della due diligence.

Ma torniamo a percorrere in maniera ergonomica e logica gli spazi delle transazioni commerciali e giuridiche afferenti il trasferimento delle opere d'arte. Una delle vie ordinarie per procedere a talune verifiche è quella di affidarsi a degli esperti - così detti - expertise. Questi tuttavia possono annidare gravi problemi sotto svariati aspetti, il principale dei quali è sicuramente un certo, neppure poco latente, conflitto di interesse che possa influenzare il parere dell'esperto. In sostanza. Può accadere che l'esperto sia invogliato a rilasciare una certificazione di autenticità e pedissequa attribuzione di un'opera ad un certo Artista "spronato" da una determinata somma di denaro che sotto le mentite spoglie del compenso professionale una sorta di "incentivo" in tal senso e per tale attribuzione. Peraltro, le medesime problematiche si pongono anche in relazione alle fondazioni che spingono il nome e la crescita di un artista. Orbene, in questo caso può anche accadere che il riconoscimento di autenticità dell'opera dell'artista possa comportare una certa qual percentuale sulla successiva vendita della medesima opera, che sia in asta, più spesso, o con trattativa privata.

D'altronde, un'opera inedita, una volta riconosciuta per autentica, può essere posta "all'incasso", si passi l'espressione poco ortodossa, con plusvalenze abnormi. Ma potrebbe anche annoverarsi il contrario. Vale a dire. Ipotizziamo di avere un'opera che per certo è autentica, attribuibile ad un certo artista, la fondazione potrebbe, in mancanza di un accordo, ostacolare il riconoscimento dell'autenticità dell'opera. Un caso di scuola è il quadro di Van Gogh denominato "tramonto a Montmajour" datato 1888 e che per un incredibile numero di anni è stato ritenuto non attribuibile al grande artista Olandese. Solo nel 2013 in conseguenza di due duri anni di lavoro di un folto team di esperti l'opera era declamata autentica. In particolar modo a suffragio dell'autenticità dell'opera de quo concorreva una dettagliata descrizione del dipinto presente in una lettera che Van Gogh scriveva di suo pugno a suo fratello. Inoltre sulla scorta delle recenti possibilità tecnico-scientifiche si è rinvenuto un numero di inventario nei registri del fratello che corrispondeva del numero scarabocchiato sul retro della tela. Di più. La compatibilità è stata trovata con la gamma di colori utilizzati dal pittore incluso il blu cobalto ed infine la trama della tela si è dimostrata compatibile con i rotoli di tela di Van Gogh di altre opere. Solo questo conglomerato di verità scientifiche riuscì ad annientare gli ostacoli posti dagli Enti Istituzionali (sia concesso l'utilizzo di questa provocatoria terminologia). Il tourbillon di interessi, rivendicazioni, ed altro che rotano intorno al riconoscimento dell'autenticità da parte delle fondazioni negli ultimi anni ha fatto annoverare rilevanti prese di posizione. In alcuni casi si è giunti al rifiuto, sic et simpliciter, delle fondazioni di indagare, e se del caso dal riconoscere l'autenticità o meno di un'opera. Un esempio lampante è quello della fondazione di Andy Warhol.

Ora per quanto possa sembrare quasi retorico, al fine di individuare la figura dell'esperto che deve assistere il compratore nell'acquisto non c'è bisogno di dar corso a grande fantasia o andare alla ricerca di nomi altisonanti, bensì è sufficiente che sia individuato un esperto dotato di una laurea specialistica nel settore dell'arte, abbia

delle esperienze pregresse di lavoro sull'artista di cui deve esaminare l'opera, abbia magari nel curriculum degli scritti scientifici su detto artista. Infine tutto ciò può e deve essere corroborato da una solida reputazione morale e scientifica, che comporti anche che sia scevro da lacci e laccioli relativamente al mercato dell'arte, potendo determinare ciò un conflitto di interessi. L'esperto deve nella sostanza essere utile a chi vuole investire e comprare un pezzo di storia dell'arte soprattutto facendo dribblare il proprio cliente una serie di specchietti per le allodole che possono essere posti dinanzi al promittente acquirente. In particolar modo deve essere un puntuale osservatore e deve snocciolare eventuali zone d'ombra che possono essere sottoposte al promittente acquirente tramite quali expertise non autentici, certificati di autenticità ed altro.

D'altronde particolarmente le varie certificazioni ed attestazioni di veridicità delle opere sono il più grande inganno che spesso viene posto in essere potenzialmente ai danni di chi deve acquistare. Ad esempio i certificati sono diventati problematici nel mondo dell'arte e sono da considerarsi di per sé non affidabili. In senso assoluto i certificati di autenticità non sono considerati forme complete di due diligence. Quando di peggio possono essere documenti viziati da falsità ideologica e materiale.

Oramai con gli strumenti odierni la due diligence si sviluppa su diversi piani tra di essi compatibili tanto da determinare un quadro completo da un punto di vista storico scientifico. Il leit-motiv che muove rimane sempre quello della logica artistica. Cosa vuol dire quanto snocciolato in maniera così semplice è quasi infantile. Il primo livello lo potremmo definire visivo e si sviluppa nella percezione visiva e nel riconoscimento da parte di un esperto della riferibilità o meno ad un certo artista di un'opera secondo le caratteristiche artistiche di colui cui è attribuita la medesima opera. La pennellata incisiva o meno, la direzionalità del medesimo pennello da destra verso sinistra ovvero il contrario, l'attribuzione ad un mancino almeno di un'opera possono rendere una chiara attribuzione. Orbene. Per quanto tale indagine non sia assolutamente

sufficiente al fine di attribuire con certezza un'opera ad un artista, troppo spesso ci si ferma ad utilizzare questo strumento senza approfondire ulteriori argomenti.

Altro strumento utile invece per valutare l'autenticità è la provenienza dell'opera. Come troppo spesso accade tuttavia anche in questa situazione occorre precisare come sia opportuno avere una sorta di conseguitio come in ambito ipotecario, magari con i passaggi che prendono le mosse "... dall'autore che vende a Tizio, che poi, vende a Caio, etc ... sino all'attuale detentore e proponente la vendita".

Resta inteso come nel caso di artista ancora vivente sia di una certa semplicità giungere al completamento di una catena di provenienza considerando che molto spesso detta catena in queste situazioni è tanto breve quanto certa. Preferibilmente poi la certezza del passaggio di proprietà andrebbe fornita con documentazione per tabulas. Molto spesso queste prove sono anche di facile raggiungimento poiché le opere sono gelosamente custodite di generazione in generazione dalla stessa famiglia. Questo peraltro è un "mondo", sia concessa questa espressione, in itinere ed in costruendo. Ed invero. Per contrastare il fenomeno del furto e del pedissequo riciclaggio delle opere d'arte è stato istituito lo "Art Loss Register", una banca dati online nella quale è annotato tutto quanto attinente la descritta problematica. Tuttavia trattasi di uno strumento in costruzione e dunque, almeno al momento, alquanto lacunoso. Naturalmente a corollario della ricostruzione storica occorre anche porre altre indagini quale ad esempio quella dell'esistenza o meno dei vari successori nella titolarità dell'opera. Parallelamente all'origine della proprietà, un altro strumento assai rilevante che si affianca è la presenza all'interno di mostre, esposizioni ed assimilabili dell'opera nel corso degli anni. Infine poi la sempre maggior tecnologia e scienza che invade anche questo settore fornisce grandissime garanzie con delle indagini di carattere meramente scientifico. Così ad esempio si effettuano indagini con i raggi infrarossi. Questi possono rilevare, nell'eventualità che esista una pregressa opera dipinta sulla tela o sul legno. Tanto rilevarebbe, con altissima probabilità un falso, con

il falsario che utilizzando una vecchia tela vorrebbe superare l'esame del carbonio 14. A detto esame si ricorre per valutare la vetustà della tela o dell'opera. Le opere poi sono molto spesso, ma non sempre, firmate. Il più delle volte le firme sono apposte sul retro. Tuttavia artisti come Cimabue non hanno mai firmato le loro opere, mentre altri come Rembrandt spronavano gli allievi a copiare le loro di opere per imparare dall'esercizio, anche come forma dell'ispirazione, ma gli era proibito firmare le opere prima che divenissero "Maestri". Dunque presumibilmente il Maestro principale potrebbe aver firmato opere degli allievi. Sul punto, al netto di esempi da scuola come sopra indicati, la perizia grafica sulla firma dell'autore è uno dei migliori strumenti per stabilire l'autenticità di un'opera. Naturalmente all'esito di quanto sopra riportato resta inteso come la perizia sulla grafia non è esaustiva in merito all'attribuzione dell'opera. Dunque i nuovi strumenti tecnici vanno oltre. Ed ecco che l'esperto valuta il tipo di pennellata anche al fine di comprendere se l'autore della stessa sia mancino o meno. E si badi bene, come non sia raro che indagini scientifiche portino a scoprire dei falsi. Occorre, poi, considerare, come solo diverse di queste indagini riescono a rendere evidente l'autenticità o meno dell'opera. Ad esempio non basta sapere che pigmenti usati da un certo artista esistevano all'epoca per dimostrarne l'autenticità. Potrebbe comunque essere un falso realizzato durante la vita dell'artista. I risultati degli esami scientifici valgono poco se non sono contestualizzati all'interno della storia tecnica e del materiale della produzione dell'artista. A riprova di tutto ciò la memoria di parecchi di noi ci conduce quanto accaduto nel 1984 allorché furono rinvenute alcune sculture che si attribuivano al Modigliani. L'equivoco nasceva dal fatto che erano create in pietra di Livorno un materiale che secondo un aneddoto Modigliani utilizzava per le sue opere. Tuttavia occhi maggiormente attenti compresero che l'utilizzo del materiale non era sufficiente, in mancanza di altre circostanze. Peraltro per i falsi Modigliani era stato utilizzato un trapano, assolutamente incompatibile con l'arte del Modigliani. Purtroppo la tecnologia è un grande alleato del truffatore. Ad esempio

Photoshop può soccorrere i falsari realizzando foto d'epoca false per giustificare la presenza di una determinata opera in una collezione o inserirla in cataloghi originali di mostre.

È indispensabile poi che a corollario di tutto quanto indicato si vada ad ottenere ed a verificare un report sulle condizioni di conservazione dell'opera: se necessita di restauri, di quanto meticolosi e costosi questi possano essere. Si appalesa in maniera abbastanza evidente come la necessità di un importante restauro, con conseguente significativo esborso in denaro incida sensibilmente sul prezzo finale. Infine da ultimo altro supporto in merito alla certificazione dell'opera può essere la presenza dell'opera nei cataloghi riconosciuti dell'artista e l'esposizione della stessa in musei o in esposizioni tematiche per anche brevi periodi. Il catalogo ragionato di un artista punta a raccogliere il mare magnum delle opere del medesimo. Dunque l'annoverarsi o meno di un'opera nel prefato catalogo dovrebbe garantirne l'attribuzione. Tuttavia non è affidabile atteso che su alcuni artisti si annoverano più cataloghi, e su altri si annovera un certa lacunosità che viene evidenziata nel tempo dal susseguirsi di riconoscimenti inizialmente non riconosciuti come originali.

L'autentica è elemento che costituisce salde fondamenta per poter comperare un'opera. Questa è una dichiarazione scritta provvista di indicazione di luogo, data di rilascio, eccetera che attesta l'autenticità di una opera d'arte. In sostanza è la trasposizione per tabulas della dichiarazione di paternità. Solitamente detta autentica nei casi di opere d'arte su tela viene apposta sul retro. Tuttavia anche questa corollario alla certezza dell'autenticità presenta un vulnus peraltro fondato sull'articolo 21 della costituzione in quale riporto il diritto di ciascuno di manifestare le proprie idee in maniera libera. E dunque appare quantomeno pericoloso poiché chiunque potrebbe arrogarsi il diritto di emettere una certificazioni di autentica.

Ruolo di grande rilievo hanno, poi, fondazioni, archivi e trust, tutti preposti alla promozione della valorizzazione dell'opera di un artista: vivente o meno. Questi enti

sostanzialmente nelle diverse fattispecie vanno ad esercitare una sorta di controllo, con un potere di supervisione postumo sulla produzione dell'artista. Spesso questi enti determinano l'autenticità o meno di un'opera e come è facilmente comprensibile tutto ciò comporta riverberi essenziali sul mercato dell'arte. Peraltro quest'ultimo relevantissimo aspetto ha posto nel tempo diversi problemi poiché sovente vi è stato un abuso di tale facoltà da parte di questi enti. Rileva, sul punto, l'ordinanza del 19 luglio 2010 del Tribunale di Roma nella quale il Tribunale stabilisce come le fondazioni non siano titolari dei diritti morali dell'opera di un artista e che dunque non possano svolgere una vera e propria attività di autenticazione. Cionondimeno nella realtà dei fatti sovente accade qualcosa di molto simile con la fondazione che, lungi dal dichiararne l'autenticità, rilascia certificazioni dalle quali in maniera ineludibile si può concludere che la fondazione riconosca la riconducibilità di una certa opera all'artista di cui perora l'opera. E' da dire poi che per altro verso vi è un filone giurisprudenziale che riconosce, invece, la facoltà in tal senso. Tra tutte, si annovera l'ordinanza quella del Tribunale di Roma del 16 febbraio 2010 nonché del 14 giugno 2016 che affermano come resti in ogni caso fermo il diritto per gli eredi di rivendicare ovvero di smentire la paternità dell'opera d'arte.

La sentenza del 2016 giunge a questa conclusione prendendo le mosse dal concetto di expertise. Questo è un documento recante risultati di un'analisi tecnica, sull'opera e non solo, compiuta da un esperto che molto spesso, se non sempre, non è il vero titolare dei diritti morali dell'opera del caso. A rimorchio di tale considerazione il tribunale afferma come l'expertise possa essere rilasciata da chiunque sia competente ed autorevole non trattandosi di un vero e proprio diritto riservato in capo agli eredi i quali non possono quindi negare a terzi la facoltà di lasciare expertise in merito a questo quello opera. Questa sostanzialmente limita di molto la facoltà in carico agli eredi di gestire sostanzialmente le autenticazioni del loro dante causa.

Occorre dunque a questo punto soffermarci sul concetto di expertise che per parte

della dottrina ricadrebbe in una sorta di opinione soggettiva mentre secondo altro orientamento l'operazione di autenticazione rientrerebbe nel cosiddetto accreditamento e si tratterebbe di un parere a tutti gli effetti... sta nei fatti come ordinare ordinariamente intenda far riconoscere la bontà di una certa opera è quasi quasi sempre costretto a rivolgersi all'archivio gestito dalla fondazione dell'artista di riferimento.

Orbene, proseguendo nell'alveo della triade appena enunciata affrontiamo ora la questione degli archivi. Ebbene chi intende fare autenticare un'opera quasi sempre dovrà confrontarsi con il cosiddetto archivio che altri non è che un ente che gestisce il nome e promuove il nome dell'artista defunto. L'autenticazione avviene solo dietro la corresponsione di una certa somma in denaro. Ordinariamente si provvede ad un versamento dopodiché si rimette all'attenzione dell'archivio la documentazione dell'Opera con allegate le fotografie. A fronte di tanto l'archivio rende noto il modus agendi. Le libertà che chi autentica si arroga sono assolutamente debordanti la logica e spesso impongono situazioni paradossali. Molto spesso si versa in condizioni di clausole vessatorie che sono imposte al detentore dell'opera. Una di queste sicuramente tra le più abominevoli è un disposto in forza del quale il proprietario rinuncia alla possibilità di adire le vie legali in caso nel caso in cui non condivida un'eventuale negativo responso da parte dell'ente. Questa clausola appare ancora maggiormente abominevole nella misura in cui possa ricorrere un comportamento ostruzionistico o comunque non leale dell'ente, o che comunque leda i diritti del titolare dell'opera pregiudicandone la possibilità anche di conseguire una eventuale azione risarcitoria. In sostanza l'ente trattiene in mano una pistola fumante che maneggia a suo uso e consumo. La questione si arrovela su se stessa, diventando assai delicata da gestire per alcuni artisti come per esempio il De Dominicis ovvero anche il De Chirico sussistendone due enti più o meno speculari che gestiscono l'eredità artistica dell'artista. Quello che viene fuori da queste situazioni è

naturalmente catastrofico. A titolo meramente esemplificativo basti ricordare ciò che accade a Londra nel 2013 allorché fu battuta all'asta un'opera attribuita al De Chirico denominata "Le Muse inquietanti" pubblicata sul catalogo generale dell'artista curato dalla fondazione "Giorgio e Isa De Chirico". Purtroppo l'acquirente si rifiutò di versare il prezzo adducendo quale giustificazione che in realtà si trattasse di opera falsa. Detto allert proveniva dal vicepresidente della archivio della "Arte metafisica". Questo fatto ha determinato una sorta di faida continua tra le due citate fondazioni che curano l'immagine e l'opera del De Chirico.

Orbene, giunti al termine di questo cammino, certamente arzigogolato, tra questo o quello strumento che deve rappresentare il faro dei naviganti per l'acquirente dell'opera d'arte, cerchiamo di stendere delle conclusioni. E bene. Si appalesa chiaramente l'incertezza degli strumenti che aleggia intorno alla questione del raggiungimento o meno della certezza in merito alla genuinità dell'opera. Mossa questa imprescindibile premessa quel che certamente non vi è stato sino ad oggi e che sarebbe auspicabile, è un vero ed incisivo intervento Legislativo, che a tutto dire pare lontano come una chimera. Anche a fronte della possibile, persistente, latitanza del Legislatore, pare auspicabile una sorta di sottoscrizione di codice di autocontrollo dell'intero settore. Questo, è certamente "infestato" da una notevole congerie di improbabili mandatari di delega a vendere anche e soprattutto, in ragione della costante presenza di porte girevoli nel settore. Inoltre sarebbe auspicabile che il medesimo settore, sempre in maniera autarchica, con il Legislatore impegnato in tutt'altro, si desse delle linee guida in merito alle condizioni di autenticità delle opere, degli strumenti che debbano considerarsi soddisfattivi in tal senso e di ogni altra condizione "commerciale" per le transazioni nel delicato settore dell'arte. La soluzione, peraltro, potrebbe anche essere l'adozione pura e semplice delle stringate norme che regolano il mercato dell'arte "ufficiale" che passa da Gallerie e/o assimilabili, ovvero anche la parziale rimodulazione delle medesime in ottemperanza alle specificità dell'off

market. Sta nei fatti, comunque, come sino a ch  non ci sar  un serio intervento come auspicato, occorrer  adottare le massime precauzioni nell'acquisto di opere d'arte.

COORDINATORE Redazionale: Giulio SPINA

Comitato REDAZIONALE INTERNAZIONALE:

Giovanni Alessi, **New York City** (United States of America)
Daria Filippelli, **London** (United Kingdom)
Wylia Parente, **Amsterdam** (Nederland)

Comitato REDAZIONALE NAZIONALE:

Jacopo Maria Abruzzo (**Cosenza**), Danilo Aloe (**Cosenza**), Arcangelo Giuseppe Annunziata (**Bari**), Valentino Aventaggiato (**Lecce**), Paolo Baiocchetti (**I'Aquila**), Elena Bassoli (**Genova**), Eleonora Benin (**Bolzano**), Miriana Bosco (**Bari**), Massimo Brunialti (**Bari**), Elena Bruno (**Napoli**), Triestina Bruno (**Cosenza**), Emma Cappuccio (**Napoli**), Flavio Cassandro (**Roma**), Alessandra Carafa (**L'Aquila**), Silvia Cardarelli (**Avezzano**), Carmen Carlucci (**Taranto**), Laura Carosio (**Genova**), Giovanni M. Casamento (**Roma**), Gianluca Cascella (**Napoli**), Giovanni Cicchitelli (**Cosenza**), Giulia Civiero (**Treviso**), Francesca Colelli (**Roma**), Valeria Conti (**Bergamo**), Cristina Contuzzi (**Matera**), Raffaella Corona (**Roma**), Mariantonietta Crocitto (**Bari**), Paolo F. Cuzzola (**Reggio Calabria**), Giovanni D'Ambrosio (**Napoli**), Ines De Caria (**Vibo Valentia**), Shana Del Latte (**Bari**), Francesco De Leo (**Lecce**), Maria De Pasquale (**Catanzaro**), Anna Del Giudice (**Roma**), Fabrizio Giuseppe Del Rosso (**Bari**), Domenico De Rito (**Roma**), Giovanni De Sanctis (**L'Aquila**), Silvia Di Iorio (**Pescara**), Ilaria Di Punzio (**Viterbo**), Anna Di Stefano (**Reggio Calabria**), Pietro Elia (**Lecce**), Eremita Anna Rosa (**Lecce**), Chiara Fabiani (**Milano**), Addy Ferro (**Roma**), Bruno Fiammella (**Reggio Calabria**), Anna Fittante (**Roma**), Silvia Foiadelli (**Bergamo**), Michele Filippelli (**Cosenza**), Elisa Ghizzi (**Verona**), Tiziana Giudice (**Catania**), Valentina Guzzabocca (**Monza**), Maria Elena Iafolla (**Genova**), Daphne Iannelli (**Vibo Valentia**), Daniele Imb  (**Lecce**), Francesca Imposimato (**Bologna**), Corinne Isoni (**Olbia**), Domenica Leone (**Taranto**), Giuseppe Lisella (**Benevento**), Francesca Locatelli (**Bergamo**), Gianluca Ludovici (**Rieti**), Salvatore Magra (**Catania**), Chiara Medinelli (**Genova**), Paolo M. Storani (**Macerata**), Maximilian Mairov (**Milano**), Damiano Marinelli (**Perugia**), Giuseppe Marino (**Milano**), Rossella Marzullo (**Cosenza**), Stefano Mazzotta (**Roma**), Marco Mecacci (**Firenze**), Alessandra Mei (**Roma**), Giuseppe Donato Nuzzo (**Lecce**), Emanuela Palam  (**Lecce**), Andrea Panzera (**Lecce**), Michele Papalia (**Reggio Calabria**), Enrico Paratore (**Palmi**), Filippo Pistone (**Milano**), Giorgio G. Poli (**Bari**), Andrea Pontecorvo (**Roma**), Giovanni Porcelli (**Bologna**), Carmen Posillipo (**Caserta**), Manuela Rinaldi (**Avezzano**), Antonio Romano (**Matera**), Paolo Russo (**Firenze**), Elena Salemi (**Siracusa**), Diana Salonia (**Siracusa**), Rosangela Santosuosso (**Alessandria**), Jacopo Savi (**Milano**), Pierpaolo Schiattone (**Lecce**), Marco Scialdone (**Roma**), Camilla Serraiotto (**Trieste**), Valentina Siclari (**Reggio Calabria**), Annalisa Spedicato (**Lecce**), Rocchina Staiano (**Salerno**), Emanuele Taddeolini Marangoni (**Brescia**), Luca Tantalo (**Roma**), Marco Tavernese (**Roma**), Ida Tentorio (**Bergamo**), Fabrizio Testa (**Saluzzo**), Paola Todini (**Roma**), Fabrizio Tommasi (**Lecce**), Mauro Tosoni (**Lecco**), Salvatore Trigilia (**Roma**), Annunziata Maria Tropeano (**Vibo Valentia**), Elisabetta Vitone (**Campobasso**), Nicol  Vittoria (**Milano**), Luisa Maria Vivacqua (**Milano**), Alessandro Volpe (**Roma**), Luca Volpe (**Roma**), Giulio Zanardi (**Pavia**).

SEGRETERIA del Comitato Scientifico: Valeria VASAPOLLO



Distribuzione commerciale: **Edizioni DuePuntoZero**

