

Pubblichiamo la relazione del Prof. Avv. Luciano Maria Delfino tenuta il 28 settembre 2011 nel Convegno "Arte e diritto: il Mercato delle Opere d'Arte in Milano". (Tratto dal sito: www.filodiritto.com)

Articolo 28.09.11

Caratterizzazione giuridica e tutela dell'opera d'arte

[Prof. Avv. Luciano Maria Delfino](#)

[Relazione tenuta il 28 settembre 2011 nel convegno su "Arte e Diritto: il Mercato delle Opere d'Arte" organizzato dallo studio legale Sarni in Milano presso la Basilica di Sant'Ambrogio, Sala Sant'Ambrogio, Piazza Sant'Ambrogio, 15]



Il termine opera d'arte così come quello di arte sono espressioni enigmatiche, proprie di categorie concettuali obiettivamente indefinibili tanto nei loro contenuti che nei loro contorni e che appaiono accomunati soltanto dal comune denominatore rappresentato dalla oggettiva evidenza che entrambe si sostanziano quale prodotto del genio creativo umano che si risolve e si traduce nelle forme proprie dell'attività dello spirito e della sua intuizione subliminale.

Non a caso Benedetto Croce[1] considera l'opera d'arte come tutto ciò che è artificiale e che, al di là del tempo e dello spazio, si rende percepibile e comprensibile a tutti nello stesso modo e che suscita, in chiunque venga in relazione con essa, gli stessi sentimenti, le medesime sensazioni o valutazioni che hanno emozionato l'artista allorquando ha realizzato l'opera.

L'opera d'arte è, quindi, per Croce, una immagine interiore che esiste unicamente "nell'animo di chi la crea o la ricrea".

Essa è intuizione allo stato puro che non necessita dell'intelletto per essere tale, atteso che la conoscenza intuitiva non ha bisogno alcuno di padroni né di occhi altrui (intelletto) "perché ne ha di fronte di suoi propri".

L'arte per Croce è, dunque, sostanzialmente intuizione ed espressione che differisce quantitativamente, e non già qualitativamente, dalle comuni intuizioni.

Caratterizzazione giuridica e tutela dell'opera d'arte

Written by

Martedì 30 Ottobre 2012 18:35 - Last Updated Martedì 16 Aprile 2013 17:25

Ogni intuizione è potenzialmente un'espressione d'arte: la differenza tra l'intuizione dell'uomo comune e quella del genio artistico è soltanto di grado, di quantità, di estensione, giammai di natura, di genere e qualità.

Di fronte all'opera d'arte bisogna chiedersi soltanto se essa sia espressiva e cosa esprima piuttosto che a quale genere appartenga.

Il c.d. bello naturale non è arte atteso che la situazione che esso esprime è del tutto priva del carattere di attività e di spiritualità che definiscono costitutivamente l'essenza dell'atto intuitivo ed espressivo dell'opera d'arte la quale, nella sua purezza, si distingue tanto dalle sensazioni dalle quali scaturisce che dai sentimenti di fascino e di attrazione che è capace di suscitare.

Non ha senso per Croce discutere di bellezza naturale atteso che la c.d. bellezza dell'opera d'arte non è altro che "l'adeguatezza dell'espressione".

È infatti bello soltanto ciò che è espresso adeguatamente mentre non è bello tutto ciò che è antiestetico ed inespressivo e, quindi, si pone, di fatto, al di fuori dai confini dell'arte.

A me sembra che la visione crociana dell'arte si connoti ad oggi estremamente attuale e di palpitante rigore concettuale, soprattutto se correlata al tema della mia odierna trattazione, perché dimostra come l'opera d'arte per esser tale necessita del connotato dell'artificialità manipolativa del genio creatore che, al di là del tempo e dello spazio, rende percepibile e comprensibile la presenza dell'opera stessa per tutti allo stesso modo e che suscita – come, peraltro, ho già avuto modo di riferire - in chiunque venga in relazione con essa, gli stessi sentimenti, le medesime sensazioni o valutazioni che hanno emozionato l'artista medesimo allorquando ha eseguito l'opera.

In buona sostanza Croce esalta la figura dell'artista mettendolo al centro del processo creativo dell'opera d'arte la quale non è altro che la materializzazione dell'immagine interiore che esiste unicamente "nell'animo di chi la crea o la ricrea".

Siffatta relazione, nel momento in cui emergono, come ineluttabile riflesso del mercato, considerazioni di tipo economico, consente al giurista di trovare uno (rectius il suo) spazio vitale di intervento per la regolazione dei rapporti negoziali e non, comunque correlati all'artista ed all'opera d'arte.

Invero è proprio il corretto uso delle regole giuridiche a consentire all'artista ed all'opera d'arte di esser parte del mercato e dei rapporti della vita di relazione permettendo ad entrambi di trovare ospitalità produttiva presso le gallerie d'arte, nei musei, nelle collezioni importanti, nelle pubblicazioni dei cataloghi e sulla rete.

La scienza giuridica e l'arte, dunque, ancorché espressione di sfere di interessi autonome e distinte manifestano caratteri di complementarità perché consentono all'artista ed al giurista l'equilibrio e la garanzia di una giusta tutela dell'opera d'arte.

Va però immediatamente evidenziato che il nesso che mette in relazione il giurista con l'artista

si sostanzia in una relazione di tipo servente, ossia in un rapporto in cui il giurista mette a disposizione dell'artista gli strumenti tecnici atti ed indispensabili a garantire la tutela delle legittime aspirazioni del secondo in ragione dell'obiettiva evidenza che nell'ambito delle relazioni giuridico-economiche che coinvolgono l'artista, quest'ultimo appare, ictu oculi, l'anello debole nella catena delle fattispecie giuridicamente rilevanti che lo vedono protagonista e che lo stesso, se potesse dar corso liberamente, alle sue intime intenzioni aspirerebbe modellare secondo gli schemi che gli sono propri.

Compito del giurista è, infatti, di cercare – anche se ciò non si presenta come operazione delle più semplici da condurre – di individuare un sistema di garanzie e di tutele tanto per l'opera d'arte che per il soddisfacimento degli interessi dell'artista.

In assenza, però, di una definizione univoca ed esplicita dei concetti di arte e di opera d'arte l'ordinamento italiano ha delineato un quadro giuridico di riferimento sostanzialmente incentrato su un duplice livello: quello rappresentato dalle norme costituzionali (artt. 9, 33 e 34 della Carta) e dalla normativa speciale del settore e quello proprio della normativa, altrettanto speciale, del diritto d'autore.

Tralasciando per economia di intervento l'aspetto meramente pubblicistico simboleggiato dalla promozione culturale che cerca di definire e delimitare gli ambiti di operatività degli apparati pubblici nonché dal tentativo di radicare, partendo dalla naturale vocazione universale propria dell'arte, il c.d. diritto collettivo alla fruizione artistica, tenterò di tratteggiare il profilo di protezione del prodotto culturale, quale bene giuridico immateriale appartenente all'autore, che, in quanto oggetto di scambio e di fruizione, determina una pluralità di situazioni giuridiche soggettive, obiettivamente organizzate secondo orditure indubbiamente complesse.

Alla luce di quanto sin qui riferito e prospettato l'indagine ritengo vada incentrata e condotta sulla analisi della disciplina del diritto d'autore quale risulta postulata dalla L. 22.4.1941 n° 633, alla quale è seguita la normazione del c.c. (art. 2575 e segg.) nonché quella relativa alla materia dei marchi e brevetti per invenzioni industriali; canoni, questi ultimi, che soltanto di recente sono stati abrogati dal nuovo codice della proprietà industriale del 19.3.2005.

Peculiarità della richiamata disciplina del diritto d'autore che, fra l'altro, costituisce la fonte principale di regolazione in subiecta materia è di non far riferimento al più acconcio, sotto il profilo concettuale proprio del filosofo, termine opera d'arte, bensì di utilizzare, in ragione della paradigmatica materialità tipica del linguaggio giuridico, l'espressione opera dell'ingegno di carattere creativo.

Secondo la formula legislativa della ricordata normazione[2] il diritto d'autore ha come oggetto le opere dell'ingegno di carattere creativo: postulato, quest'ultimo, che l'art. 2575 del c.c. ulteriormente implementa, colora e specifica con l'aggiunta della locuzione "qualunque sia il modo o la forma di espressione".

Comunque al di là del lessico usato la particolarità da evidenziare è che il diritto d'autore tende ad accreditare l'opera nella sua dimensione compiuta[3] con l'ovvia conseguenza che la relativa tutela viene paradigmata non già in ragione dell'idea artistica, bensì del risultato finale, ossia

dell'opera finita.

Quanto all'affermato concetto di creatività va posto nel dovuto risalto che la Suprema Corte di Cassazione[4] si è espressa nel senso di stimare che ciò che va preso in considerazione ai fini dell'individuazione del ribadito concetto, non è già il connotato di originalità e di novità assoluta, bensì l'elemento di creatività che intuitivamente non coincide con quello proprio della originalità e della novità assoluta, ritenendo il giudice di legittimità che il riferimento vada ricondotto "... alla personale ed individuale espressione di un'oggettività appartenente alle categorie elencate in via esemplificativa, nell'art. 1 della L. n° 633/41, di modo che un'opera dell'ingegno riceva protezione a condizione che sia riscontrabile in essa un atto creativo, seppur minimo, suscettibile di manifestazione nel mondo esteriore, con la conseguenza che la creatività non può essere esclusa soltanto perché l'opera consiste in idee e nozioni semplici, ricomprese nel patrimonio intellettuale di persone aventi esperienza nella materia[5]".

Con ciò, in buona sostanza, la giurisprudenza esclude che il concetto di creatività possa essere utilizzato per attribuire patenti artistiche ad opere la cui natura, sotto siffatto spaccato, esuli dalle finalità proprie della legge.

Il carattere creativo, dunque, sostanzia il requisito costitutivo della titolarità (a titolo originario) intellettuale dell'opera in capo alla sola persona fisica dell'autore che in ragione di esso è legittimato a disporre delle prerogative e della tutela apprestategli dall'ordinamento in ragione della circolazione del bene.

Al di là della ricostruzione ermeneutica effettuata dalla giurisprudenza, ciò di cui, in verità, si avverte la necessità è un intervento legislativo di tipo sistematico sul diritto d'autore; sistematicità che ancora oggi manca, atteso che il legislatore continua a limitarsi ad introdurre nel tessuto connettivo rappresentato dalla L. n° 633/41 nuovi articoli, integrazioni e modifiche a quelli esistenti soprattutto per la finalità espressa di adeguarsi conformativamente alle convenzioni internazionali ovvero di recepire la normativa comunitaria.

Soltanto con il D.Lgs n° 95/01, e con espresso riferimento alla materia dell'industrial design, si è giunti finalmente a concedere spazio e tutela alla peculiare disciplina nell'ambito del diritto d'autore.

Infatti l'art. 2, punto 10, della L. n° 633/41, così come modificato ed integrato, ha posto tra le opere meritevoli di tutela le attività di disegno industriale allorché le medesime evidenzino indiscutibili caratteri di creatività e di valore.

Il traguardo raggiunto non appare essere di secondaria importanza ove si consideri che prima della riforma del 2001 i prodotti dell'industrial design erano considerati degni di tutela soltanto brevettualistica, di guisa che agli stessi veniva assicurata unicamente una protezione quindicennale, esaurita la quale la correlativa tutela dei medesimi veniva affidata al molto labile in verità strumento della disciplina postulata dall'art. 2598 c.c. a proposito della concorrenza sleale.

Ne consegue che, richiedendo la disciplina pregressa che il valore artistico fosse valutato

scindendo il valore estetico del prodotto da quello industriale, risultava pressoché impossibile assicurare una tutela efficace al prodotto di industrial design in ragione dell'obiettiva difficoltà di scindere e di distinguere il valore artistico dal carattere industriale del prodotto de quo.

La riforma del 2001 ha obiettivamente determinato una rivoluzione copernicana in tema di tutela del ricordato prodotto, atteso che la medesima considera l'opera di industrial design nel suo insieme permettendo così, nel contempo, di saggiarne il valore creativo (artistico); valore che nella fattispecie del design sopravanza la circostanza che l'opera risulti riprodotta in serie, atteso che alla medesima il valore artistico rimane affermato in ragione dell'indefettibile presupposto dell'obiettivo e manifesto prevalere dell'apprezzamento estetico rispetto all'aspetto funzionale.

Il diritto d'autore, così come oggi disciplinato, dunque, tutela il soggetto creatore dell'opera d'arte in tutte le sue forme espressive (figurative, letterarie, architettoniche, musicali, fotografiche, di design)[6], assicurando allo stesso la difesa dello sfruttamento economico e di quello c.d. morale che ne consegue, così come garantisce[7] l'opera da qualsivoglia alterazione che ne possa pregiudicare tanto l'integrità che il suo valore espressivo.

Il titolo che legittima l'acquisto del diritto d'autore nasce in uno con la creazione dell'opera atteso che la stessa si qualifica come il risultato espressivo del lavoro intellettuale dell'autore dell'opera medesima.

Ovviamente per autore si intende colui che all'atto della creazione si qualifichi come tale, anche nel caso in cui lo stesso si manifesti con uno pseudonimo, ovvero anche all'anonimo che però per sollecitare l'attivazione della tutela in questione è obbligato a rivelare la propria identità.

Va ancora opportunamente posto in risalto che, in ogni caso, l'artista continua ad esercitare il controllo sulle sue opere anche successivamente all'esitazione economica, atteso che colui che acquista subentra unicamente nella titolarità del rapporto materiale che ingloba l'opera allo stesso venduta, giammai nei diritti sottostanti che continuano a costituire una assoluta ed esclusiva prerogativa dell'autore medesimo, senza determinare ulteriore trasferimento di sorta.

Le opere possono essere di un singolo autore come di più soggetti (coautori) con l'avvertenza che in caso di mancanza di accordo scritto il diritto d'autore[8] spetta in parti uguali a tutti gli autori dell'opera ai quali compete l'esclusività del diritto.

La evidenziata tutela del diritto consente all'autore o a chi sia legittimato, in forza di atto di cessione inter vivos, di successione mortis causa e/o di donazione[9], lo sfruttamento economico derivante dall'opera stessa, ossia di trarre dall'opera medesima, per tutta la durata della tutela, che oggi è di settanta anni dalla morte dell'autore, il connesso ritorno economico che per il caso di più coautori decorre dalla morte dell'ultimo di essi.

Soltanto dopo sarà possibile riprodurre e/o replicare liberamente, senza l'autorizzazione di chi deteneva i diritti l'opera d'arte sempre, comunque, fatto salvo il diritto dell'autore di essere menzionato a meno che l'opera non abbia avuto accesso ad altre e diverse forme di tutela giuridica come ad esempio è il caso dei prodotti di industrial design assoggettate a forme di

tutela brevettuale.

Ancorché sussista, in ragione delle plurime tipologie di opere elencate all'art. 2 della legge sul diritto d'autore, diversa ed articolata disciplina, è tuttavia possibile definire alcuni aspetti chiave e regole comuni all'intera gamma delle forme individuate.

Prima fra tutte la possibilità per molte opere di subire processi reiterati e potenzialmente illimitati di utilizzazione, si pensi alle opere cinematografiche, fotografiche, di industrial design, musicali, con conseguente ritorno economico frazionato nel tempo che va obiettivamente garantito ed assicurato all'avente diritto ad ogni utilizzo.

La seconda dettata dalla necessità di assicurare a coloro che hanno commissionato prodotti di industrial design un diritto di esclusiva sull'opera, ancorché realizzata da terzi.

Infine la terza consistente nella gestione dei diritti da determinarsi attraverso apposita tutela da parte di organismi come, in Italia, la SIAE.

La tutela dettata dall'ordinamento però non va considerata soltanto con riferimento al profilo meramente economico ma si estende anche al c.d. diritto morale d'autore (peraltro irrinunciabile ed imprescrittibile) con la previsione espressa di una peculiare disciplina che va sotto il nome di "protezione dei diritti dell'opera e difesa dalla personalità dell'autore" e che assicura all'autore medesimo la salvaguardia dello spirito creativo dell'artista e della sua personalità che non possono essere in alcun modo e misura pregiudicati considerato che entrambi i profili delineati sono il risultato ed il frutto di lavoro intellettuale e di processi di creatività che intuitivamente non possono essere pretermessi o posposti al valore economico che può essere tratto dalla utilizzazione dell'opera medesima.

Va subito detto, però, che il c.d. diritto morale d'autore – che mira a tutelare i diritti afferenti alla paternità ed integrità dell'opera nonché alla difesa dell'opera medesima da qualsivoglia tentativo di soggetti terzi volto ad alterare la forma o anche il contenuto, e per questo irrinunciabile ed imprescrittibile - non è suscettivo di diretta monetizzazione essendo di tutta evidenza che rimane in ogni caso inibita la sua cessione, tant'è che alla morte dell'autore esso può, comunque, essere fatto valere dai parenti dell'artista indipendentemente dalla sua acquisizione in via ereditaria.

In ragione di ciò la paternità dell'opera può essere attribuita esclusivamente al soggetto che attraverso l'atto creativo del proprio ingegno abbia dato la stura alla sua nascita.

Tutto questo comporta come logico corollario che al di fuori di siffatto non trascurabile momento genetico nessuno è legittimato ad assumere o a rivendicare la titolarità dell'opera.

Il diritto all'integrità, invece, inibisce a chiunque la possibilità di modificare o alterare l'opera altrui, arrecando pregiudizio all'onore o alla reputazione dell'autore.

Ciò sta a significare che siffatta situazione giuridica va ben oltre gli angusti confini delineati per i diritti connessi allo sfruttamento economico dell'opera d'arte continuando, esso diritto morale

dell'autore, a sussistere in capo ai suoi discendenti, con la conseguenza per i titolari del prefato diritto di avere titolo ad opporsi e di essere legittimati a porre assoluto divieto di apportare all'opera – senza espresso consenso – modificazione o mutilazione di sorta, così come qualsivoglia attentato alla sua integrità, ancorché tali interventi possano provenire da chi legittimamente ha acquistato i diritti di sfruttamento economico atteso che l'acquisizione del potere di utilizzazione economica da parte dell'acquirente non inibisce all'artista di contrastare ogni attività che possa procurare lesioni al suo onore o alla sua reputazione.

Così concepito il diritto morale ed il diritto di ritorno economico appaiono indiscutibilmente ed intimamente correlati, atteso che la lesione dell'una situazione implica quasi sempre ed inevitabilmente quella oggetto dell'altra.

Invero non è revocabile in dubbio che l'utilizzazione economica per quanto ampia la si possa prefigurare trova sempre un limite nell'esistenza e nel rispetto dell'imperitura signoria dell'autore sulla propria opera.

L'ordinamento, pertanto, ha previsto un doppio binario di tutela che copre entrambe le facce dell'unica medaglia considerato che l'opera d'arte non è soltanto un bene suscettivo di valutazione economica, bensì anche il frutto delle capacità espressive dell'artista che in in quanto tali vanno indiscutibilmente preservate.

In buona sostanza detta tutela si aggiunge a quella riservata dal legislatore alla tutela del così detto ritorno economico, considerato, quest'ultimo, tanto come ritorno frazionato nel tempo quanto nell'evenienza di un'unica soluzione.

Con riferimento alla descritta situazione la normativa sul diritto d'autore dedica un'intera sezione, definendo una disciplina di tipo sostanziale di regolazione del profilo in uno con altra sezione che delinea i mezzi processuali atti a garantire l'avente diritto dalle conseguenze connesse alla sua violazione anche sotto lo spaccato dell'illecito.

Attraverso la ricordata disciplina processuale viene perseguita la riproduzione non autorizzata, la realizzazione di opere in numero superiore rispetto a quello permesso dalla licenza, la utilizzazione altra e diversa da quella prevista come fisiologica dall'atto di abilitativo di riferimento, la realizzazione di falsi.

Addirittura, come sarà più puntualmente espresso da altre relazioni che seguiranno, nell'ordinamento interno^[10], la lotta alla contraffazione – anche in forza ed in ragione degli interventi provenienti dall'Unione Europea^[11] – si è rafforzata l'idea di un maggior contrasto attraverso l'approntamento di più idonei strumenti giuridici che consentono ad avvocati e magistrati di utilizzare sia con riguardo ai mezzi istruttori che ai provvedimenti cautelari, nuovi strumenti di indagine per arginare il fenomeno.

Il D.Lgs n° 140/06, infatti, con il richiamo agli artt. 1223, 1226 e 1227 del c.c. determina paradigmaticamente dei parametri univoci in maniera da consentire al giudicante di valutare tanto l'esistenza del danno che la sua quantificazione.

Siffatta nuova determinazione favorisce, almeno in linea di principio, una maggiore uniformità all'esercizio del sindacato giustiziale con l'ovvia conseguenza che a seguito della ricordata disciplina sarà più accessibile e concreto, per il danneggiato, assolvere all'onere probatorio su di esso incombente.

Inoltre in ragione dell'ormai pacifico principio della c.d. royalty ragionevole il compito della liquidazione che il giudice dispone a vantaggio del danneggiato non può essere inferiore ai canoni che il contraffattore avrebbe dovuto versare a fronte di una regolare licenza per tutto il periodo in cui il comportamento illecito si è protratto.

Ciò costituisce intuitivamente un indubbio deterrente ai tentativi di violazione dei diritti economici connessi allo sfruttamento dell'opera di riferimento.

La nuova formulazione dell'art. 158 della L. n°633/41, infatti, consente di superare la indiscutibile precedente difficoltà, per il danneggiato, di dimostrare la possibile perdita di fatturato correlata all'illecito perpetrato attraverso la valutazione anche dell'ammontare degli utili pervenuti al danneggiante dall'attività oggetto di contestazione.

La attuale normativa, inoltre, consente nei procedimenti per contraffazione ed illecito in materia di mancata o diversa utilizzazione della licenza, di tratteggiare l'ampiezza dell'illecito e di identificare tutti i soggetti che determinano la situazione *contra jus*.

Il tutto – al contrario di quanto avveniva in passato periodo in cui le possibilità istruttorie erano confinate esclusivamente alla descrizione delle scritture contabili e dei registri, oppure in corso di causa all'ordine di esibizione delle scritture contabili – attraverso l'ampliamento significativo dei poteri istruttori del giudice il quale ha la possibilità di effettuare e di eseguire interrogatori mirati così come anche la possibilità di agire su coloro che si appalesano come intermediari nell'operazione.

A conclusione di questo mio, invero, ormai lungo intervento, desidero, senza presunzione alcuna, lanciare un sassolino nello stagno dell'attuale panorama normativo al fine di generare una qualche riflessione sulla necessità di accordare ancor più piena e peculiare tutela a ciò che Benedetto Croce ha definito immagine interiore che esiste "nell'animo di chi la crea o la ricrea".

Una maggiore e forse più sofisticata cura, da parte del legislatore, preordinata teleologicamente al risultato di pervenire ad una definizione pragmaticamente icastica del profilo della qualificazione giuridica dell'opera d'arte, separando e decampando dal più agevole e forse più gestibile profilo attualmente rappresentato dalla indubbiamente meno complicata, sotto il profilo contenutistico, espressione normativa "operta dell'ingegno di carattere creativo qualunque sia la forma ed il modo dell'espressione medesima", probabilmente consentirebbe di uscire dall'equivoco della tutela, mi permetto di dire, incomprensibilmente indistinta ed omologa sin qui accordata anche ad opere sì dell'ingegno, ma non di certo di significante valore e qualità artistica, in ragione esclusivamente del fatto che le medesime sono obiettivamente suscettive di coinvolgere rilevanti interessi di natura patrimoniale a scapito piuttosto di una, ritengo giusta, diversificazione di tutela nei confronti di opere di ben più alto e significativo interesse etico, morale e perché no anche economico, a garanzia "dell'adeguatezza dell'espressione", che le

Caratterizzazione giuridica e tutela dell'opera d'arte

Written by

Martedì 30 Ottobre 2012 18:35 - Last Updated Martedì 16 Aprile 2013 17:25

opere d'arte riescono ad esprimere e dare sotto il profilo della purezza e del carattere di spiritualità: caratteristiche queste pressoché del tutto estranee alle opere del solo ingegno, e che, invece, costituiscono l'essenza stessa e propria dell'opera d'arte che, per l'effetto, verrebbe ad essere destinataria di una tutela altra e diversa anche sotto il profilo della pregnanza rispetto all'opera dell'ingegno normativamente codificata ed in cui gli aspetti di garanzia del diritto patrimoniale e del diritto morale risultino tanto intimamente connessi da configurarsi quasi un tutt'uno. (**Pubblicato su filodiritto il 07.04.12**)

NOSTRO COMMENTO: Ci complimentiamo con il Prof. Delfino – che conosciamo personalmente - per l'ottima relazione ricca di riferimenti giurisprudenziali e di concetti innovativi. Particolarmente interessante e lungimirante è il riferimento a Benedetto Croce sul concetto di "opera d'arte" quale intuizione, allo stato puro, del genio umano, espressa in opera e caratterizzata dal criterio della oggettività e universalità: connotazioni, queste ultime, necessarie ed essenziali per stigmatizzare l'opera d'arte. Ci auguriamo che gli operatori del diritto tengano ben presenti questi criteri e concetti, mirabilmente espressi dal Prof. Delfino, nella (ratio) definizione giuridica e conseguente tutela dell'opera d'arte. Ad maiora Luciano. Un cordiale saluto da Fernando. (04 giugno 2012)

Guarda anche:

[C onvegno nazionale su: "Arte e Diritto: Soggetti, Mercato e Tutela".](#)