

# LOVE IS IN THE BIN

## Aspetti legali e non dell'arte della distruzione dell'opera

Gloria Gatti

Il 5 ottobre 2018 a Londra, durante la *Frieze Week*<sup>1</sup>, nell'affollata e concitata *Sale Room* di *Sotheby's* si è recitato a soggetto.

L'ultimo lotto della *Contemporary Art Evening Auction*, la “*Girl with Balloon*”<sup>2</sup>, dello *street artist* noto con lo pseudonimo di *Banksy*, di cui non si conosce la vera identità, dopo essere stato aggiudicato a una non meglio identificata collezionista al prezzo di 1.042.000 di sterline<sup>3</sup> – comprese commissioni – in pochi secondi al colpo di martelletto del banditore si è autodistrutto.

Il giorno successivo tramite il suo profilo Instagram<sup>4</sup> il “*writer dei ratti*”<sup>5</sup> ha dichiarato di aver anni prima nascosto nella cornice un tagliacarte elettrico, comandato a distanza che avrebbe azionato nel caso in cui il dipinto fosse passato in asta, come poi è effettivamente avvenuto.

Dell'ordigno nessuna menzione nel catalogo d'asta e neppure nel *condition report*. Banksy ha rivendicato la paternità del gesto, citando Picasso: “*l'impulso di distruggere è anche un impulso creativo*”<sup>6</sup>, ha rinominato l'opera “*Love is in the bin*” e ha fornito un'autentica per la “nuova opera” del *Pest Control Office*<sup>7</sup>.

---

1 Importante Fiera dell'arte che si tiene ogni anno a Londra nel mese di ottobre.

2 Pittura spray su tela, 101x78x18 cm, 2006.

3 978.262 euro oltre commissioni.

4 [instagram.com/banksy?utm\\_source=ig\\_profile\\_share&igshid=1\\*194552mqier](https://www.instagram.com/banksy?utm_source=ig_profile_share&igshid=1*194552mqier)

5 *I'd been painting rats for three years before someone said "that's a clever anagram of art."*

(Ho dipinto ratti per tre anni prima che qualcuno dicesse “questo è un anagramma intelligente di arte.”).

6 La citazione è erroneamente attribuita a Pablo Picasso in luogo di J.Elysard Bakunin, *Die Reaktion in Deutschland Ein Fragment von einem Franzosen, Deutsche Jahrbücher für Wissenschaft und Kunst* n. 251, 21 ottobre 1842, p.1002.

7 [www.pestcontroloffice.com](http://www.pestcontroloffice.com), sito competente a rilasciare i certificati di autenticità per l'artista Banksy.

La distruzione creativa non è una novità per l'arte contemporanea, e non lo era nemmeno per l'arte moderna. Già i tagli di Fontana, concepiti con un'idea diversa, possono essere considerati *latu sensu* distruttivi<sup>8</sup>, al pari delle combustioni di Burri, e persino Morandi ha distrutto una delle sue nature morte<sup>9</sup> con una forbice da sarto.

Dalla prima *Fontaine* di Duchamp del 1917, andata perduta o distrutta anch'essa per destino beffardo, tutto può diventare arte, come è successo anche alla signora Augusta che è diventata una "*Sedia con corpo adagiato*" alla Biennale di Venezia del 1978<sup>10</sup> del genio di Sordi.

Tutto diventa arte soprattutto se chi "crea" è un artista<sup>11</sup> e ancora di più se è collocato in un museo.

Lo sapeva bene Robert Rauschenberg che, nel 1953, avuta l'idea di "creare" arte cancellando arte, ritenne di non essere abbastanza affermato come artista per utilizzare un proprio lavoro e si rivolse al maestro Willem De Kooning chiedendogli il permesso di distruggere un suo disegno, realizzando, così, l'*"Erased De Kooning drawing"* un'opera prodotta cancellandolo con la gomma da matita una carta di De Kooning, come massimo tributo al suo genio.

Gustav Metzger, addirittura creò una corrente artistica l'*Auto-destructive art* e teorizzò che "*destruction in art did not mean the destruction of art*"<sup>12</sup> poiché a suo avviso decorsi vent'anni un'opera doveva ritornare all'origine della sua creazione ossia al nulla.

La distruzione come metafora del cerchio della vita sta alla base del "*Cremation Project*" di Joe Baldessari che nel 1970 fece cremare tutte le sue opere giovanili e con le ceneri fece biscotti d'arte con data di nascita e di morte riposti in urna.

Jean Tinguely, invece, progettò un ardito e dettagliato piano, mai messo in atto, per distruggere la Gioconda, mentre Jay Critchley il 7 gennaio di ogni anno realizza una *performance* bruciando in mare un albero di Natale.<sup>13</sup>

Ci sono, poi, le opere destinate a distruggersi per decadimento spontaneo come "*Il fiato d'artista*" di Piero Manzoni, la "*Mille anni*" di Damien Hirst, il "*Monumento minimo*" fatto di ghiaccio di Néle Azevedo, la "*Apple*" di Yoko Ono e ancora le opere che si consumano e possono essere rinnovate secondo le istruzioni

---

8 "...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 alla base di tutta l'arte contemporanea, per chi la vuol capire. Sennò continua a dire che l'è un büs e ciao..."

9 Natura morta, 1942, olio su tela (rintelato) 35x 50 cm.

10 Episodio "*Le Vacanze Intelligenti*" del film *Dove vai in vacanza?* del 1978 diretto e interpretato da Alberto Sordi e Anna Longhi alla Biennale di Venezia.

11 Brancusi v. UnitedStates, 54 Treas. Dec. 428 (Cust.Ct.1928). Nella nota controversia circa l'esenzione da dazio per l'importazione in America dirimente per classificare come "arte" il "*Bird in Flight*" fu la circostanza che fosse "original production by a professional sculptor".

12 "Distruzione in arte non significa distruzione dell'arte."

13 <https://youtu.be/jWlOfAizs3o>

dell'artista come la "*Lattuga poverista*" di Giovanni Anselmo o il *Portrait* di Ross fatto di caramelle da mangiare di Félix Gonzalez-Torres.

E nemmeno far striscioline è idea nuova, l'artista francese Farewell realizzò nel 2014 il video *Bande de Pub/Strip box* a Parigi nei pressi del Centre Pompidou, in cui riprende un manifesto pubblicitario che passa attraverso un tagliacarte identico a quello utilizzato dal *writer* britannico e si distrugge<sup>14</sup>.

E nel teatro dell'assurdo messo in scena da Banksy neppure Pablo Picasso è l'autore della massima citata<sup>15</sup>.

*Quid novi* quindi?

Nessuno prima di Banksy aveva distrutto un'opera o realizzato una performance artistica durante un'asta, anche se il lotto 67 non era la prima "*Girl with Balloon*" a essere "battuta". Prima di lei almeno quindici bambine che hanno perso il palloncino rosso a forma di cuore sono state vendute in asta<sup>16</sup>.

L'opera d'arte più amata dagli inglesi<sup>17</sup> non nasce, però, come tela da fare a striscioline, ma come graffito *stencil* a spruzzo e fa la sua prima apparizione su un muro di Londra in Great Eastern Street nel 2002 e viene, poi, replicata in diversi punti della città.

Nel volume *Cut it out*<sup>18</sup> è pubblicata quella realizzata successivamente a Moorgate e l'artista la commenta con questa frase: "*when the time comes to leave just walk away quietly and don't make any fuss*"<sup>19</sup>.

Nulla di assolutamente nuovo o rivoluzionario, quindi, ma solo il genio irriverente di Banksy, che ancora una volta si è fatto beffa del mercato dell'arte, violando il suo ultimo santuario, la Casa d'Aste<sup>20</sup>, dando nel contempo visibilità e valore alla sua arte con un grande *show*<sup>21</sup>.

---

14 <https://vimeo.com/92609964>

15 Picasso sulla distruzione scrive invece "*previously, pictures advanced to their end by progression, each day broght something new. A picture was a sum of addictions. With me a picture is a sum of destruction.*" In *Conversations avec Christian Zervos* 1935 Cahiers d'art pp.173 e ss.

16 Dati estratti dal portale Artprice [www.artprice.com/](http://www.artprice.com/) l'8 gennaio 2019 escludendo i multipli.

17 [www.atribune.com/arti-visive/street-urban-art/2017/07/opera-banksy-piu-amata-dagli-inglesi/](http://www.atribune.com/arti-visive/street-urban-art/2017/07/opera-banksy-piu-amata-dagli-inglesi/)

18 *Banksy, Cut it out*, 2004.

19 "Quando arriva il momento di andartene, vai via con calma e non fare storie."

20 Già a partire 2003 invece Banksy si era divertito a dissacrare gli altri templi dell'arte. Il 17 ottobre 2003 riuscì ad appendere alla Tate Britain l'opera "*Crimewatch UK Has Ruined the Countryside For All of Us*". Stessa sorte toccò al Louvre di Parigi ove nel 2004 apparve una *Mona Lisa Smile*, mentre il 13 maggio del 2005 conquistò New York, appendendo indisturbato 4 delle sue opere al MoMA, al Metropolitan Museum of Art, al Brooklyn Museum e all'American Museum of Natural History.

21 Quella del 5 ottobre non è stata la prima asta da spettacolare. L'8 maggio 2016, l'asta *Bound to fail* di Christie's è stata un successo eclatante, il 15 novembre 2017 Christie's lasciò il mondo attonito battendo il *Salvator Mundi*, di Leonardo Da Vinci, come "*pièce d'exception*" durante l'asta "*Post-War and Contemporary Art Evening Sale*". Il giorno seguente Sotheby's mise all'asta durante la "*Contemporary Art Evening Auction*" la Ferrari F2001 di Schumacher.

Del resto, Banksy è un'artista alla maniera di Nietzsche *“contemplativamente al di sopra dell'opera d'arte e agisce all'interno di essa, come necessità gioco, contrasto e armonia siano destinati ad accoppiarsi per la generazione dell'opera d'arte”*<sup>22</sup>.

Nel libro *Wall and Piece* (2005), infatti, scrive proprio *“se vuoi dire qualcosa e vuoi che la gente ti ascolti, allora indossa una maschera. Se vuoi dire la verità, allora devi mentire”*.

La performance di Banksy, che sovente fa discutere i giuristi, offre svariati spunti di riflessione ma l'argomento più interessante e su cui vi è pochissima letteratura pubblicata è proprio quello sul diritto di distruzione.

Occorre premettere che la vendita in asta di opere d'arte nel nostro ordinamento non ha una regolamentazione codicistica o normativa, è una vendita *“privata”*.

Secondo la Corte d'Appello di Roma<sup>23</sup> la casa d'aste *“effettua proprio una «vendita per conto terzi» così come esse dichiara nei suoi cataloghi, agisce cioè come mandataria senza rappresentanza assumendo gli obblighi relativi al negozio posto in essere. L'attività da essa esplicata è attività giuridica, e più specificamente attività di venditrice, sia pure per conto terzi. Essa pubblicizza la vendita attraverso la stampa e la diffusione dei cataloghi nei quali indica le caratteristiche dell'oggetto, il valore, il prezzo d'asta, stabilisce in maniera autonoma il giorno della vendita, le modalità dell'incanto, le «condizioni della vendita», clausole di esonero di responsabilità «oltre quelle sulla qualità di intermediaria», compie le operazioni d'incanto, provvede all'aggiudicazione, percepisce il prezzo totale, o esercita la facoltà di domandarne «solo una parte a titolo di caparra», ha facoltà di valutare la «inadempienza» e di rimettere l'oggetto in vendita”* è quindi mandataria senza rappresentanza del venditore e soggiace alle norme di cui agli artt. 1705 C.C. e ss.

La vendita alla migliore offerta è regolata dalle condizioni generali di contratto predisposte unilateralmente dalla Casa d'asta e accettate dai partecipanti. Per la vicenda di cui trattiamo occorre segnalare che l'aggiudicatario diventa proprietario dell'opera al momento del pagamento del prezzo, non al colpo del martelletto, secondo le prassi uniformi adottate delle principali *Auction Houses* nazionali e internazionali,

L'art. 18 della Legge sul Diritto d'Autore riconosce all'artista *“il diritto esclusivo di introdurre nell'opera qualsiasi modificazione”* che significa che l'artista può elaborare o trasformare l'opera anche stravolgendo radicalmente sia il *Corpus Misticum* sia il *Corpus Mechanicum*.

In cinematografia invece *“Il diritto di elaborazione dell'opera cinematografica (e quindi il suo c.d. “remake”) spetta al produttore, il quale ai sensi degli artt. 45, 46 e 78 bis l. n. 633 del 1941 è titolare di tutti i diritti economici, anche connessi, a essa relativi; gli autori dell'opera cinematografica possono ritenersi titolari del*

22 Verità e menzogna, Friedrich Nietzsche, 1896, Bur Rizzoli, pag. 69.

23 Corte d'Appello di Roma, 17 luglio 1979, in Foro Italiano, 1980, 1, pag. 1447 e ss.

solo diritto a essere interpellati ed eventualmente compensati, ma certamente non possono assumere una autonoma iniziativa di sfruttamento dei diritti connessi”<sup>24</sup>.

Nulla quaestio che l’artista proprietario possa distruggere o disconoscere la paternità dell’opera d’arte da lui creata quando essa è ancora nel suo dominio, nel qual caso la distruzione è assimilabile al diritto di inedito.

Quando il *Corpus Mechanicum* è, però, stato ceduto a terzi l’ordinamento giuridico non giustifica una siffatta compressione del diritto di proprietà e non consente che neppure l’autore possa senza il consenso del titolare del dominio proprietario modificare l’opera unica.

Tra i diritti morali riconosciuti all’autore ai sensi dell’art. 2577 C.C. e dell’art 20 LDA<sup>25</sup>, vi è quello di opporsi a qualsiasi deformazione, mutilazione o altra modificazione, e a ogni atto a danno dell’opera stessa, che possano essere di pregiudizio al suo onore o alla sua reputazione e per converso l’art. 2582 del Codice Civile e gli artt. 142<sup>26</sup> 143<sup>27</sup>LDA, gli riconoscono quello che impropriamente viene definito “diritto di pentimento”<sup>28</sup> che più propriamente è il diritto di ritirare l’opera dal commercio qualora ricorrano “gravi ragioni morali”.

Il distinguo lo dobbiamo al caso De Chirico che si oppose all’esposizione di un suo quadro alla Biennale di Venezia per volontà dell’acquirente, ritenendo l’opera costituisse una rappresentazione superata del suo linguaggio artistico e che, quindi, la sua esposizione potesse danneggiare la sua reputazione. Dopo una sentenza di primo grado favorevole la Corte d’appello di Venezia, in riforma, rigettò le sue doglianze sottolineando che, non avendo il maestro “ripudiato” l’opera ai sensi

24 Trib. Roma 18/02/2000.

25 Legge 22 aprile 1941, n. 633 “Protezione del diritto d’autore e di altri diritti connessi al suo esercizio”(pubblicata in Gazzetta Ufficiale n. 166 del 16 luglio 1941).

26 L’autore, qualora concorrano gravi ragioni morali, ha diritto di ritirare l’opera dal commercio, salvo l’obbligo di indennizzare coloro che hanno acquistati i diritti di riprodurre, diffondere, eseguire, rappresentare o spacciare l’opera medesima. Questo diritto è personale e non è trasmissibile. Agli effetti dell’esercizio di questo diritto l’autore deve notificare il suo intendimento alle persone alle quali ha ceduto i diritti e al Ministero della cultura popolare, il quale dà pubblica notizia dell’intendimento medesimo nelle forme stabilite dal regolamento. Entro il termine di un anno a decorrere dall’ultima data delle notifiche e pubblicazioni, gli interessati possono ricorrere all’autorità giudiziaria per opporsi all’esercizio della pretesa dell’autore o per ottenere la liquidazione e il risarcimento del danno.

27 L’autorità giudiziaria, se riconosce che sussistono gravi ragioni morali invocate dall’autore, ordina il divieto della riproduzione, diffusione, esecuzione, rappresentazione o spaccio dell’opera, a condizione del pagamento di una indennità a favore degli interessati, fissando la somma dell’indennizzo e il termine per il pagamento. L’autorità giudiziaria può anche pronunciare provvisoriamente il divieto con decreto su ricorso, se sussistono ragioni di urgenza, prima della scadenza del termine indicato nell’ultimo comma dell’articolo precedente, previo, occorrendo, il pagamento di una idonea cauzione. Se l’indennità non è pagata nel termine fissato dall’autorità giudiziaria cessa di pieno diritto l’efficacia della sentenza.

28 Trib. Milano 18 marzo 1965 in Rass. Dir. Cinem., 1965, pag. 69; *Evoluzione storica dei diritti di ritiro dell’opera dal Commercio*, Rosario Russo in Riv. Dir. Autore 3, 2002.

dell'art. 2582 C.C. ma solo chiesto che gli venisse riconosciuto il diritto di non consentirne l'esposizione per violazione dell'art. 20 LDA, concluse che andasse riconosciuto al proprietario del *Corpus Mechanicum* il diritto di *“vederla, e farla vedere a terzi in privato, ma anche di farla ammirare in pubblico, esponendola a mostre d'arte, senza dover chiedere il preventivo consenso dell'autore”*<sup>29</sup>.

In senso conforme si è espresso il Tribunale di Verona<sup>30</sup> in riforma della sentenza di primo grado emessa dalla Pretura<sup>31</sup> che aveva accolto le doglianze degli eredi di Tancredi Parmeggiani che asserivano essere stati lesi dall'esposizione di opere di modesta fattura realizzate in fretta e per bisogno economico per un solo collezionista e, poi, esposte a una mostra intitolata “Tancredi opere inedite 1950-1955”, come se fossero iconiche per quel periodo.

Il Giudice ha ritenuto, viceversa, che il titolo della mostra fosse adeguato e inidoneo a suscitare erronee convinzioni che potessero pregiudicare l'onore e la reputazione dell'artista ai sensi dell'art. 20 LDA.

Anche l'artista Giovanni Stradone ha subito la stessa sorte in due gradi di giudizio. Egli infatti aveva asserito di essere stato lesa dall'esposizione di alcune sue opere figurative giovanili non più rispondenti alla sua maturità e personalità artistica all'Esposizione Nazionale Quadriennale d'arte di Roma. La doglianza non è stata accolta poiché il diritto morale offre tutela solo nei casi tassativi di *“deformazione, mutilazione o altra modificazione”* e l'attività espositiva non rientra tra queste.

Più di recente, nell'alveo di un contenzioso insorto tra lo scultore Mario Ceroli e l'acquirente della sua opera *“Và, và, corri, corri vecchio John”* il Tribunale di Roma ha confermato che *l'acquirente dell'esemplare unico di una scultura protetta dal diritto d'autore ha diritto di esporla perché con la vendita l'autore ha rinunciato al riserbo dell'inedito”*<sup>32</sup>.

Il diritto di ritiro mette al riparo l'autore da una errata o non più realistica rappresentazione da parte del pubblico del suo pensiero, della sua idea e del suo sentire.

I gravi motivi sono intesi dalla dottrina in senso ampio e abbracciano il pensiero politico, religioso, intellettuale, etico, scientifico e in genere qualunque motivo legato alla personalità e all'essere dell'artista che si estrinseca nella sua opera.

---

29 Corte d'Appello di Venezia, Sezione I, 8 febbraio 1955 in *Giur. It.* 1952, I,2, 307 e ss in senso conforme Tribunale di Roma 16 maggio 1959 in *Foro italiano*, 1960, I, pag. 173 e ss.

30 Trib. Verona, 13 ottobre 1989, in *IDA* 1990, 396, con nota di Fabiani, *Protezione dell'opera d'arte figurativa: diritto di esposizione in pubblico e diritto dell'autore di riproduzione* e in *Foro italiano* 1990, I, 2626, 64.

31 Pret. Verona, ordinanza 21 marzo 1987, Tove Dietrichson e altri c. Comune di Verona, in *IDA* 1987, 551, in *Giur. merito* 1987, con nota di Fabiani.

32 Trib. Roma, Sezione IP, ordinanza 5 luglio 2010 Ceroli c. Mirabili in *AIDA* 2012, 1492 con nota di Francesca Rocchi.

Il diritto di ritiro è un diritto personalissimo e come tale è intrasmissibile agli eredi dopo la morte dell'autore e neppure esercitabile dai legittimari indicati dall'art 23 l. dir.aut. e sorge quando l'autore ha ceduto a terzi il diritto patrimoniale di utilizzazione sull'opera, ma non può essere accolta la domanda di ritiro per le opere in esemplare unico in possesso di privati, biblioteche e musei *“che non detengano l'opera per venderla o riprodurla a scopo di lucro”*<sup>33</sup>.

*“Con la creazione dell'opera l'autore acquista, oltre il diritto patrimoniale di pubblicare o meno l'opera, anche il diritto morale di decidere sulla sua pubblicabilità. Nell'ipotesi in cui l'autore ritenga non pubblicabile l'opera prima che il titolare del diritto di utilizzazione economica l'abbia messa in commercio, deve ritenersi applicabile in via analogica la norma dell'art. 142 l. dir. autore (relativa al diritto di ritiro dell'opera dal commercio). Quindi il diritto d'inedito dell'autore è subordinato al ricorso di gravi ragioni morali e all'obbligo dell'indennizzo. I figli e il coniuge del regista di un'opera cinematografica incompiuta sono legittimati, oltre che a opporsi alle deformazioni, modificazioni e mutilazioni che possano essere di pregiudizio alla reputazione e all'onore del regista (artt. 20 e 23 l. dir. autore), anche a impedire, con l'adesione degli altri coautori, la pubblicazione.”*<sup>34</sup>

Gerard Richter, per esempio, ha disconosciuto le opere figurative realizzate tra il 1962 e 1968 in Germania Ovest al pari di Vanessa Beecroft che disconosce i suoi acquerelli giovanili non più conformi a rappresentare la sua identità creativa.

Francis Bacon, invece, essendo molto severo con sé stesso e spesso insoddisfatto dei risultati raggiunti, era avvezzo a distruggere i suoi dipinti non appena terminati, molti dei quali si sono salvate solo grazie a Valery B. della Marlborough Gallery che per lui era quasi una badante.

Restano ancora un mistero irrisolto le martellate date da Michelangelo alla sua *“Pietà”*, più probabilmente riconducibili alla ricerca di perfezione e prodromiche a un rifacimento che a volontà distruttiva.

In letteratura si ricorda il caso della ristampa delle opere giovanili di D'Annunzio, i cui diritti erano stati ceduti all'editore, e che però il Vate aveva ripudiato e che offrirono spunto a Carnelutti<sup>35</sup> per elaborare una tesi giuridicamente innovativa ossia che la ripubblicazione senza menzionare il disconoscimento dell'opera avrebbe costituito comunque una lesione del diritto alla paternità.

Banksy si è sempre dichiarato contrario alla mercificazione dell'arte e proprio nel video in cui mostra la realizzazione dell'ordigno nascosto della cornice dichiara espressamente che avrebbe utilizzato il trita documenti nel caso in cui l'opera

33 In dottrina Il diritto di autore: del diritto di autore sulle opere dell'ingegno letterarie e artistiche, Vittorio M. De Sanctis, Giuffrè Editore, 2012 pag. 311; Gerardo Santini, *I diritti della personalità*, CEDAM 1950 p. 43; Serafino Gatti *L'opera d'arte figurativa in un unico esemplare fra diritto di proprietà e diritto d'autore* in Riv. del Dir. Comm., 1999, 1-4, pag 44.

34 Pretura Roma, 08/10/1968 in Dir. Autore, 1969, 1.

35 Carnelutti, Riv. Dir. Comm. 1914, 1, 456.

fosse andata in asta, quindi, non pare un azzardo considerare il suo gesto come disconoscimento della “*Girl with Ballon*” per essere stata venduta al miglior offerente e aver perso la sua innocenza, per poi darle una nuova paternità e un nome, “*Love is in the bin*” che rappresenti la fine di un sogno.

Del resto, il *writer* aveva già aspramente criticato il mercato delle aste con la sua opera *Morons* del 2006 che irride la milionaria vendita del “*Vaso con quindici girasoli*” di Van Gogh per ventidue milioni e mezzo di sterline avvenuta da *Christie’s*<sup>36</sup> il 30 marzo del 1987.

In merito alla distruzione dell’opera da parte del proprietario, che non sia un bene culturale, per cui l’art. 30 del Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio pone in capo del privato anche solo possessore o detentore un obbligo di garantire la conservazione, la giurisprudenza risalente della Suprema Corte ritiene addirittura che il donatario possa “*a suo libito*” distruggere l’opera e che “*negare all’acquirente il diritto di disfarsi dell’opera d’arte, quando lo ritenga opportuno o pretendere che debba rispondere della perdita di essa, da un lato imporrebbe una limitazione dell’esercizio del diritto di proprietà sull’opera materiale, trasferitogli dall’artista senza alcuna riserva, che non trova riscontro in alcun testo di legge e dall’altro rappresenterebbe un vincolo non giustificato alla circolazione di opere, per l’onere di conservazione gravante sulle medesime. D’altra parte, anche se la distruzione può rappresentare un danno per l’autore questo è un effetto del libero trasferimento del dominio*”<sup>37</sup>.

In senso conforme la pronuncia del Tribunale di Bologna<sup>38</sup> che ha considerato non lesivo del diritto morale dell’autore, la perdita di un suo dipinto durante lavori di ristrutturazione nei locali della Banca proprietaria.

In senso contrario, invece il più recente “caso Annigoni”. A richiesta degli eredi del maestro il Tribunale di Milano ha ritenuto che “*configurano atti in violazione dei diritti morali d’autore l’errata collocazione dell’opera d’arte, la persistente inerzia nell’effettuazione di un restauro della tela, con il rischio di pregiudicare la conservazione della stessa, nonché anche il caso di degrado dell’opera in conseguenza del trascorrere del tempo, considerato che il degrado stesso, superato il limite del decadimento naturale, potrebbe causare una lesione dell’integrità dell’opera d’arte figurativa*”<sup>39</sup> per violazione dell’art. 20 LDA.

36 Nella versione Banksy della rappresentazione della sala d’aste il Vaso con quindici girasoli scompare e al suo posto campeggia all’interno della cornice la scritta “*I can’t believe you morons actually buy this shit*”.

37 Corte di Cassazione, Sezione I civile, 31 luglio 1951 n. 2273 in Foro Italiano, Vol.75, Parte Prima, Giurisprudenza Civile (1952) pag. 1061 e ss in senso conforme App. Bologna 13 marzo 1997, in AIDA, 1998, 524.

38 Trib. Bologna 27 luglio 1995, in AIDA 1996, 402/1.

39 Trib. Milano (Ord.), 20 gennaio 2005 Annigoni c. Collegio Ghislieri in *Dir. Industriale*, 2005, 5, 524 con nota Diritto morale e integrità dell’opera figurativa, Bocca Renato.



Gli eredi Annigoni già nel procedimento contro il Collegio Ghislieri, proprietario dell'opera "*Il Sermone della Montagna*", avevano ottenuto da parte del Tribunale di Pavia<sup>40</sup> il riconoscimento della violazione del diritto morale posto "*che la perdita dell'opera per il mancato tempestivo restauro, incidendo sull'integrità dell'opera, rientra nella previsione della norma citata la quale menzionando "ogni atto e danno dell'opera comprende infatti qualsiasi comportamento lesivo di quest'ultima. Deve ritenersi pure pacifico che detto comportamento è altresì idoneo a pregiudicare la reputazione artistica dell'autore"*

Più di recente sono state accolte le doglianze dello scultore Romano Pietrini che aveva citato in giudizio il Comune di Fidenza poiché aveva collocato un'opera donatagli in un contesto urbano di periferia ove subiva forti vibrazioni dovute al traffico e si degradava per causa dello smog e per averla posizionata su una base che ne sviliva caratteristiche e valore. Il Tribunale di Bologna aveva ritenuto che tali fatti "*contribuiscono nel loro complesso a svilire le caratteristiche e il valore dell'opera e, quindi, a modificare significativamente la percezione, e quindi il giudizio, da parte del pubblico, ledendo di conseguenza l'onore e la reputazione dell'autore in modo non trascurabile*"<sup>41</sup>.

La dottrina maggioritaria non condivide l'assunto dei Tribunali di merito ritenendo che imporre al proprietario un obbligo di custodia e preservazione della cosa al fine di evitare deterioramenti o distruzioni dipendenti da fatti naturali o da comportamenti dei terzi costituisca una troppo forte compressione del diritto di proprietà non giustificata neppure dalla funzione sociale che l'arte riveste e ritenendo che l'autore possa avere diritto a questa tutela in via residuale solo nel caso in cui dia prova che l'incuria celi una volontà di distruzione dell'opera per motivi non apprezzabili<sup>42</sup>.

C'è poi la distruzione colposa dell'opera ma quella è un'altra storia, e l'ha già scritta Ruben Östlund in *The Square*<sup>43</sup>.

40 In NGCC Parte prima, diritto d'autore 2002, pag. 775 e ss con nota di Laura Orlando Conflitto tra la tutela del diritto morale dell'erede dell'autore e la tutela del diritto di proprietà sul supporto materiale nel quale si estrinseca l'opera protetta.

41 Trib. Bologna, Sezione IP, 13 ottobre 2014, Aida 2015, 1697/1.

42 Così Greco, Vercellone, *I diritti sulle opere dell'ingegno*, in Tratt. dir. civ. it., diretto da Vassalli, Torino, 1974, 118-119 e Bocca Renato, *Diritto morale e integrità dell'opera figurativa*, commento a Trib. Milano 20 gennaio 2005 in Dir. Industriale 2005, 5, 524.

43 Film Palma d'Oro a Cannes nel 2017 in cui un addetto alle pulizie con la macchina lava pavimenti distrugge l'installazione "*You have nothing*" composta da montagnette di sassolini posti sul pavimento.