

***Street art e conflitto tra diritto di proprietà e diritto di autore***

La questione del conflitto tra diritto di proprietà (l'opera, per specificazione è di proprietà del titolare dell'immobile su cui essa è stata realizzata) e diritto di autore si pone anche e soprattutto perché le opere di *Street art* hanno cominciato ad avere un notevole valore nel mercato dell'arte; esse costituiscono opera unica il cui valore artistico ed economico è notevolmente superiore a quello di possibili copie, sicché si assiste spesso ad operazioni di "stacco" delle opere stesse a puri fini speculativi.

Il proprietario del supporto (che ha la disponibilità, anche materiale, dell'opera) potrebbe avere interesse (*contro* quello dell'autore): *i*) ad impedire la realizzazione di copie o a regolare (o impedire) l'accesso all'opera, ovvero *ii*) a sfruttare lui economicamente l'opera, sia "staccando" l'opera dal suo supporto, per rivenderla sul mercato dell'arte, sia riproducendo l'opera su altri supporti, oppure, tralasciando l'aspetto economico *iii*) alla conservazione dell'opera, ponendo in essere un'attività di restauro, di conservazione o di musealizzazione *contro* il volere dell'autore, oppure ancora *vi*) alla distruzione dell'opera, non incontrando, essa, il suo gradimento.

Si tratta di capire quali tra i due diritti (di proprietà e d'autore) prevalga e se l'opera realizzata su una cosa di proprietà altrui possa limitare (e se sì, come) tale diritto di proprietà.

Prima di tutto, conviene cercare di dare una definizione di cosa è *Street art*. Si tratta di un'opera spontanea, non commissionata, realizzata in uno spazio urbano, quindi pubblico, non convenzionale (ossia diverso da quegli spazi che i musei e gallerie o altri enti, pubblici o privati, mettono a disposizione degli artisti); opera che può essere realizzata con tecniche e mezzi espressivi più disparati (vernice spray, stencil, adesivi, poster, mosaico, etc..) su vari supporti (muri, saracinesche, treni, cassonetti, cassette postali, tombini,

strade, pilastri, cartelli stradali etc..), come si può vedere nelle immagini che seguono.

Julian Beever



Tom Bob



Anderson Augusto  
e Leonardo  
Delafuente



L'opera di *Street art* è, di norma, per sua natura effimera, in quanto è destinata, nel tempo (più o meno lungo) a trasformarsi e poi a distruggersi. Un esempio di opera che, volutamente, si trasforma nel tempo, è dato dal lavoro di Nemo's di cui *infra*, in cui gli agenti atmosferici deteriorano la superficie dipinta su carta, facendone apparire un'altra presente al di sotto del supporto cartaceo.



La natura effimera, tuttavia, non è a mio avviso, una caratteristica essenziale della *Street art*, in quanto, da una parte vi sono esempi di “arte tradizionale” effimera<sup>1</sup> e, dall'altra, vi può ben essere un'opera di *Street art* concepita e realizzata per non essere effimera, ovvero per cui l'autore consente una qualche forma di protezione.

Piero Manzoni  
Fiato d'artista



<sup>1</sup> Si pensi, ad esempio, al fenomeno dell'arte povera, o alla serie “Fiato d'artista” di Piero Manzoni.



Banksy  
Zona di Portobello, Londra



Le caratteristiche essenziali di un'opera di *Street art*, sono, quindi, a mio avviso due:

- i) sono accessibili a chiunque, essendo le medesime realizzate in un luogo pubblico;
- ii) sono collegate direttamente ad uno spazio o a un luogo e al supporto, scelti dall'autore proprio per quella particolare opera, luogo spazio e supporto che influenzano e determinano lo *street artist* e imprimono all'opera un significato del tutto particolare; la scelta del luogo e del supporto è parte integrante dell'atto creativo, il luogo e il supporto divengono parte integrante ed essenziale dell'opera<sup>2</sup> e la relazione tra opera e luogo (e supporto) è biunivoca, dato che anche l'intero luogo viene caratterizzato ed arricchito dall'opera<sup>3</sup>.

Sicché, quella stessa opera, al di fuori di quel contesto urbano o allocata su di un differente supporto, può cambiare completamente significato e

---

<sup>2</sup> Nel maggio del 2017 è stata inaugurata a Roma (MACRO, di via Nizza) la mostra “*Cross the Streets*”, denominata come di *Street art*; in realtà, a tale esposizione hanno di certo partecipato *Street artists*, ma si dubita che le opere esposte fossero, veramente, *Street art*, in quanto mancanti di quell'elemento fondamentale costituito dalla allocazione in uno spazio urbano e, specialmente, dalla scelta di tale allocazione come atto creativo da parte dell'autore.

<sup>3</sup> Non di rado le opere di *Street art* “appaiono” in luoghi degradati, i quali diventano anche meta di turisti e visitatori grazie a tali opere.

distorcere il messaggio che l'artista ha voluto imprimere con il suo atto creativo; si da stravolgere l'atto creativo stesso e modificare l'opera.

A titolo di esempio, si veda la foto che segue, ove è rappresentata un'opera di Banksy in cui una bambina perquisisce un soldato: essa è situata a Betlemme ed è evidente il collegamento proprio a quel luogo.



Sempre al fine di capire cosa è *Street art*, conviene evidenziare cosa non è *Street art*. Essa non va confusa con: *i) vandalismo grafico*, che consiste, sostanzialmente, in scritte prive di alcuna riflessione; *ii) graffiti*, che sono scritte critiche che pongono alcune riflessioni (e per questo si distinguono dal vandalismo grafico); *iii) writing*, in cui l'opera consiste nella firma dell'autore rappresentata in modo artistico (ed è, quindi, autoreferenziale).

#### Vandalismo grafico



Graffito



Writing



Un caso di cui si è discusso (anche sulla stampa) di conflitto tra diritto di autore e diritto di proprietà si è verificato allorquando a Bologna nel 2016 è



stata organizzata una mostra sulla *Street art* e per far ciò sono esposte varie opere “strappate” dalle loro allocazioni originarie. A questo punto, Blu, *street artist* italiano di fama internazionale, appresa la notizia, per protesta (e per evitare che le proprie opere fossero “strappare” ed esposte) ha rimosso, distruggendole o passandoci sopra della vernice, tutte le sue opere che precedentemente aveva realizzato a Bologna (vedi foto che segue); e, come si vedrà in seguito, egli (sotto il profilo del diritto d’autore) aveva tutto il diritto di farlo.



Come si è detto, la peculiarità di questo tipo di opere è che esse sono realizzate in un luogo pubblico, su supporti altrui (pubblici o privati).

Le questioni, rilevanti ai nostri fini, sono:

- i)* esiste un diritto d’autore?
- ii)* la realizzazione dell’opera comporta un “abbandono” della stessa (come se fosse una *res derelicta*), facendola cadere in pubblico dominio e costituendo, quindi, un tipico caso di utilizzazione libera dell’opera, oppure no?
- iii)* il proprietario del supporto (che è il proprietario dell’opera) che diritti e facoltà ha e, più in particolare, può disporre materialmente dell’opera in modo diverso ed ulteriore rispetto alla generalità degli utenti?

Com'è noto, il nostro ordinamento protegge l'autore dell'opera creativa a prescindere dal suo valore artistico; quindi, certamente anche l'opera di *Street art* gode della protezione del diritto di autore<sup>4</sup>; ed il fatto che l'opera nasca da un atto illecito non rileva ai fini della nascita del diritto d'autore, che coincide con la sua creazione<sup>5</sup>.

Infatti, la liceità non è rinvenibile tra i requisiti di protezione dell'opera, con la conseguenza che il diritto d'autore sussiste anche con riferimento ad opere contrarie alla legge, all'ordine pubblico e al buon costume.

Quindi al primo quesito deve darsi risposta positiva.

In ordine al secondo quesito, si apprezzano due interpretazioni diametralmente opposte:

- la prima, facente leva sulla realizzazione in un luogo pubblico, propende per l'abbandono dell'opera da parte dell'autore, con rinuncia assoluta di tutti i diritti (salvo quelli cosiddetti morali), con conseguente libera utilizzabilità dell'opera stessa;
- la seconda, che mi trova d'accordo, propende per una automatica licenza non esclusiva, senza limiti territoriali e temporali, con attribuzione (e non abdicazione) di una facoltà d'uso per le finalità di divulgazione, ma non una cessione dei diritti patrimoniali. Il modello di licenza potrebbe essere quello dell'*Open source* in cui l'autore mantiene il suo ruolo decisionale sulla gestione dell'opera. Com'è noto, tale fenomeno si è sviluppato soprattutto nel campo informatico (mediante la messa a disposizione gratuita di *software*) come gesto di ribellione avverso il controllo sulla

---

<sup>4</sup> Qui è necessario marcare una differenza tra *Street art* ed opere *Public art* commissionate: in queste ultime, per effetto di esser state commissionate, i relativi diritti patrimoniali sono trasferiti al committente per effetto di una convenzione precedentemente stipulata e nei limiti indicati nella convenzione stessa.

<sup>5</sup> Com'è noto, l'art. 27 L.A. fa decorrere la durata del diritto d'autore dalla "prima pubblicazione dell'opera" e l'art. 12, comma terzo L.A. definisce la "prima pubblicazione" come la "prima forma di esercizio del diritto di utilizzazione". Nel caso della *Street art* essa coincide con la realizzazione dell'opera, in quanto esercizio del "diritto all'esposizione al pubblico" (realizzando, lo *street artist*, l'opera su di un bene di proprietà di terzi, implicitamente lo autorizza ad esporre l'opera); e sappiamo che la dottrina individua l'"esposizione al pubblico" come forma di sfruttamento tipica delle opere dell'arte figurativa ad esemplare unico.



gestione del ritrovato da parte delle grandi compagnia produttrici di *software*. Per proteggere l'autore dal rischio che i terzi fruitori possano appropriarsi dell'opera, rielaborandola, o restringere la fruibilità della stessa, vengono imposti alcuni limiti ed obblighi, tra i quali i seguenti: chi utilizza il *software* deve a sua volta rendere accessibile l'opera derivata da quella originaria e deve consentirne ai terzi la rielaborazione. Insomma, l'autore impone determinate regole di utilizzo dell'opera, il che di per se costituisce esercizio del diritto d'autore. Allo stesso modo, la *Street art* costituisce gesto di ribellione avverso il controllo dell'arte da parte degli operatori del settore (gallerie e musei). E non rileva la motivazione, che può essere ideologica (cultura del dono), oppure patrimoniale ("saltare a piè pari" gli intermediari, utilizzare le proprie opere come forma pubblicitaria e di affermazione sul mercato dell'arte<sup>6</sup>).

Ma forse la questione più importante (che ha anche dato origine alle polemiche di cui si è detto di Bologna) è come debba esser risolto il conflitto tra l'autore ed il proprietario.

L'art. 109 della L.A. statuisce – riguardo alle opere delle arti figurative in esemplare unico – che la cessione dell'opera non comporta, salvo patto contrario, anche la cessione dei diritti di utilizzazione economica e, ad esempio, l'art. 13 della L.A. attribuisce all'autore il diritto esclusivo di riproduzione dell'opera.

Pur non essendoci precedenti specifici, gli stessi principi delineati per le opere d'arte dovrebbero applicarsi anche alle opere di *Street art* e, quindi, ad esempio, la riproduzione fotografica dell'opera in un catalogo dovrebbe essere autorizzata dall'autore.

La dottrina (argomentando anche dalla pronuncia della Corte Costituzionale n. 208 del 1995, che riguardava tuttavia il conflitto tra proprietario di CD musicali e autore della musica in ordine alla possibilità di noleggio di tali CD, prevedendosi un sistema di remunerazione dell'autore) ha ritenuto di

---

<sup>6</sup> Non di rado, infatti, gli *street artist*, vendono direttamente le loro opere e, specie se affermati, espongono anche in gallerie.

individuare in capo all'autore un diritto di accesso all'opera dinanzi al diniego del proprietario del supporto che gli impedisca di sfruttarla economicamente.

Anche nelle opere di *Street art*, pertanto, i diritti di sfruttamento economico dell'opera spettano all'autore.

In proposito, particolarmente rilevante è la pronuncia della Corte di Giustizia UE 22 gennaio 2015 che (con riferimento ad opere su esemplari plurimi) ha statuito che il materiale trasferimento di un'opera da un poster cartaceo ad una tela da pittura, ossia la sostituzione del supporto, comporta la creazione di una nuova riproduzione dell'opera che rientra nel diritto esclusivo dell'autore.

Applicando tali principi all'opera di *Street art*, ne deriva che il distacco (comunque realizzato) costituisce esercizio del diritto di riproduzione e, se realizzato senza il consenso dell'autore, viola i diritti patrimoniali di autore (oltretutto quelli morali: vedi *infra*) in quanto l'opera viene ad esser modificata nel suo supporto.

Ovviamente, i diritti economici non potranno che essere disciplinati anche alla luce della peculiarità di queste opere. Ci riferiamo, ad esempio, al cosiddetto “diritto di seguito”<sup>7</sup>, difficilmente configurabile per un'opera di *Street art* (salvo non ipotizzare che, in occasione di trasferimenti successivi, l'eventuale incremento di valore immobiliare è dovuto proprio alla presenza sull'immobile dell'opera stessa).

E' indubbio che l'autore dell'opera di *Street art* sia titolare del diritto morale di autore, che tuttavia è caratterizzato dalla particolarità di queste opere:

- i) paternità, comprendendosi, in esso, anche quello di disconoscere la paternità dell'opera che sia stata “distaccata” dal supporto e sia stata, quindi, decontestualizzata<sup>8</sup>;

---

<sup>7</sup> Com'è noto, il “diritto di seguito” (introdotto dal Dlgs n.118 del 13 febbraio 2006), è il diritto dell'autore di opere delle arti figurative e dei manoscritti a percepire una percentuale sul prezzo di ogni vendita di originali successiva alla prima.

<sup>8</sup> Banksy è solito disconoscere le proprie opere, una volta rimosse e decontestualizzate dal

- ii)* integrità, intendendosi, quindi, il diritto di opporsi al distacco dell'opera e a qualsiasi pratica che modifichi l'opera così come concepita e realizzata dall'artista (ivi inclusi, quindi, il restauro e l'esposizione museale). La decontestualizzazione e, quindi, lo "strappo" dal suo supporto originario non autorizzato e l'esposizione di un'opera di *Street art* attraverso gli intermediari tradizionali (musei e gallerie d'arte) potrebbe, infatti, costituire lesione del diritto personale dell'autore all'integrità dell'opera, e lesione al proprio onore e reputazione, dato che lo *street artist* opera in un contesto urbano (contestando, quindi il sistema degli intermediari tradizionali) e, quindi, potrebbe rifiutare l'inserimento dell'opera nel circuito del mercato dell'arte<sup>9</sup>;
- iii)* ritiro dell'opera dal commercio, che, nel nostro caso, si caratterizza nel diritto a distruggere l'opera, anche se distaccata con il suo consenso.

Ma forse il quesito fondamentale (la cui risposta comporta indubbiamente conseguenze rilevanti) è quello se il proprietario del supporto ove è collata l'opera possa, senza il consenso dell'autore, distruggerla.

In proposito, manca, nel nostro ordinamento una disciplina specifica, limitandosi, l'art. 20 L.A., a statuire che *"l'autore conserva il diritto di rivendicare la paternità dell'opera e di opporsi a qualsiasi deformazione, mutilazione od altra modificazione, ed a ogni atto a danno dell'opera stessa, che possano essere di pregiudizio al suo onore o alla sua reputazione"*.

Parte della dottrina risolve il conflitto negando all'autore il diritto di opporsi alla distruzione, in quanto la natura effimera di tali opere esclude che la distruzione configuri una lesione dell'onore o della reputazione dell'autore

---

luogo in cui esse erano state allocate; ciò, ad esempio, ha fatto in occasione di una mostra non autorizzata organizzata nel 2014 a Londra.

<sup>9</sup> Non vi sono precedenti specifici; al riguardo, tuttavia non possiamo non citare una decisione di merito che, riguardo ad un caso di trasferimento di alcune sculture da un luogo ad un altro, ha statuito *"anche lo spostamento di un'opera d'arte figurativa indicata dal luogo individuato per la sua collocazione può dare luogo a lesione del diritto d'integrità soltanto se dal trasferimento in un altro sito possa derivare danno per l'opera stessa o pregiudizio all'onore e alla reputazione dell'artista, anche in relazione al contesto della nuova collocazione"* (Trib. Napoli 9 ottobre 1997).



ed implica (sin dalla sua ideazione e realizzazione) la possibilità di distruzione da parte del proprietario del supporto.

Tale soluzione, pur brillante (e facente leva sul postulato che l'opera di Street art è sempre e comunque effimera), non sembra tuttavia soddisfacente, laddove vi sia un'opera concepita, realizzata o tollerata dall'autore per non essere effimera; a mio avviso anche per le opere della Street art può applicarsi il principio della legittimità della distruzione dell'opera d'arte tradizionale, in quanto la distruzione dell'opera d'arte provoca la sua inesistenza e quindi si è al di fuori della fattispecie della mutilazione, deformazione, modificazione che possa essere di pregiudizio all'onore e alla reputazione dell'autore di cui al citato art. 20 L.A.<sup>10</sup>.

A proposito della distruzione dell'opera di Street art da parte del proprietario, è interessante dare conto di una recente decisione emessa negli Stati Uniti, paese in cui è nata e si è sviluppata la Street art.

Negli anni '90 alcuni street artists – con il consenso del proprietario – avevano iniziato a decorare le mura di un complesso industriale nel quartiere di Queens, New York. Con il tempo, il sito era stato sempre più frequentato da *street artists*, che esso (chiamato “5pointz”, probabilmente con riferimento ai cinque distretti di New York) era divenuto, il luogo più esteso (un vero e proprio museo a cielo aperto) dedicato alla Street art.

Nel 2013, alcuni *street artists* – appresa la notizia che il proprietario aveva l'intenzione di distruggere l'intero complesso immobiliare per ricostruire a fini residenziali – avevano promosso un procedimento d'urgenza chiedendo che fosse inibito al proprietario la distruzione delle loro opere.

Negli Stati Uniti, infatti, sin dal 1990 è in vigore una norma (Visual Artists Right Act - VARA<sup>11</sup>) che – prevedendo il diritto degli autori di opere di arte figurativa in esemplare unico o limitato di “*riconosciuta importanza*” di

---

<sup>10</sup> App. Bologna, 13 marzo 1997.

<sup>11</sup> Il VARA (codificato con 17 U.S.C. §§ 101, 106, 107, 113, 301, 411, 412, 501, 506, 608-610) ha, fra l'altro, introdotto per la prima volta al livello federale la tutela del diritto morale d'autore negli Stati Uniti.

opporsi alla loro distruzione – per quel che riguarda le opere di arte figurativa incorporate in edifici, statuisce che: *i)* nel caso in cui l'incorporazione sia irreversibile, il proprietario può rimuovere o distruggere l'opera solo con il consenso scritto dell'autore; *ii)* nel caso in cui l'incorporazione sia reversibile (ossia nell'ipotesi in cui l'opera è separabile)<sup>12</sup>, il proprietario può distruggere l'opera solo dopo aver concesso all'artista (se conosciuto, identificato o identificabile) un termine non inferiore a 90 giorni per rimuovere a sua cura e spese l'opera.

Il giudice non accordava la cautela richiesta, ma ammoniva il proprietario che egli avrebbe potuto, nel processo di merito, esser condannato al risarcimento del danno in caso di distruzione delle opere.

Il proprietario, copriva con vernice bianca tutte le opere e poi distruggeva l'intero immobile (vedi foto).



---

<sup>12</sup> Questa è l'ipotesi di gran lunga più frequente, dato che le tecniche moderne consentono quasi sempre di distaccare le opere senza danneggiare l'immobile su cui esse sono incorporate.

Ora, il giudice newyorkese (dopo aver anche sentito degli esperti, che hanno confermato il carattere di “*riconosciuta importanza*” di molte delle opere presenti sull’immobile) ha accolto la domanda di alcuni *street artists* ed ha condannato il proprietario a risarcimento del danno liquidato nella somma complessiva di 6.750.000 dollari.

Sotto il profilo penale è da segnalare la recente pronuncia della Corte di Cassazione<sup>13</sup> che ha confermato l’assoluzione di uno *street artist* (Manuinvisible), dall’accusa di imbrattamento a motivo della tenuità del reato.

Manuinvisible aveva effettuato un intervento con bombolette spray su di una facciata di un palazzo di Milano.



Il Tribunale di Milano assolveva l’artista perché il fatto non costituiva reato, giacché la facciata su cui Manuinvisible aveva effettuato il proprio intervento risultava di già precedentemente imbrattata e deturpata; il Tribunale, quindi, dando rilevanza all’intenzione dell’artista di abbellire ed arricchire la parete, considerava l’opera come artistica; e ciò anche perché le doti artistiche di Manuinvisible erano state riconosciute anche pubblicamente dallo stesso Comune di Milano, dato che egli era risultato vincitore di un progetto di riqualificazione del quartiere (tramite interventi di *Street art*).

---

<sup>13</sup> Cass. II Sez. Pen. 5 aprile 2016, n. 16371.



Il Tribunale, quindi, da una parte escludeva l'esistenza stessa del reato e, dall'altra giudicava l'intervento di Manuinvisible come iniziativa di valore artistico.

La Corte di Appello di Milano (poi confermata dalla Corte di Cassazione) ha riformato la sentenza di primo grado e pur *“valorizzando gli stessi elementi già messi in evidenza dalla sentenza di primo grado, ha concluso nel senso che il fatto, ancorché astrattamente configurabile come reato, non è punibile per la sua particolare tenuità”*, poiché il muro era già stato deturpato e l'azione dell'imputato non aveva causato un danno.

La Corte d'Appello, quindi, omette ogni riferimento al valore artistico dell'opera e non esclude il reato in sé e per sé, ma la sua punibilità data dalla circostanza di fatto che il muro in questione risultava già imbrattato e deturpato.

Roma, 29 gennaio 2019

avv. Curzio Cicala