



Dipartimento di Giurisprudenza

Cattedra di Diritto Amministrativo

Tutela e valorizzazione della Urban art: quando il “vandalismo” si fa Arte

Chiar.mo Prof. Aristide Police

Relatore

Chiar.mo Prof. Giuliano Fonderico

Correlatore

Monya Picariello 152193

Candidata

Anno accademico 2021 / 2022

A mia madre che ancora mi chiede:

“Ma cosa vuoi fare da grande?”

TUTELA E VALORIZZAZIONE DELLA URBAN ART: QUANDO IL “VANDALISMO” SI FA ARTE.

INDICE

INTRODUZIONE.....	7
CAPITOLO PRIMO	
1. .LA LIBERTÀ' DELL'ARTE E' "LIMITATA" DAL DIRITTO?.....	13
2. FONTI NAZIONALI	
2.1 Nozioni Costituzionali.....	14
2.2 Decreto legislativo 20 ottobre 1998 n. 368, Istituzione del Ministero per i beni e le attività culturali.....	16
2.3 Decreto legislativo n.42 del 22 gennaio, Codice dei beni culturali e del paesaggio.....	18
2.4 Codice Civile.....	18
2.5 Legge n.633 del 22 aprile 1941, protezione del diritto d'autore ed altri diritti connessi al suo esercizio.....	20
2.6 Codice Penale.....	22
3. FONTI SUB-NAZIONALI	
3.1 Legge regionale Lombardia n. 25 del 7 Ottobre 2016, Politiche regionali in materia culturale-riordino normativo.....	23
3.2 Regolamento del 17 gennaio 2011 n 2 per la gestione e l'utilizzo degli spazi dedicati al writing e alla street art del comune di Padova.....	24
3.3 Regolamento per la realizzazione di murales su spazi pubblici e privati del comune di Parma.....	26

4. FONTI E STRUMENTI SOVRANAZIONALI

4.1 Il trattato di Lisbona.....	27
4.2 Direttiva 2001/29/CE; La Direttiva 2004/48/CE.....	29
4.3 Convenzione Europea per la salvaguardia dei diritti dell'uomo e delle libertà fondamentali.....	31
4.4 Convenzione Culturale Europea.....	32
4.5 Convenzione per la salvaguardia del patrimonio architettonico dell'Europa.....	33
4.6 Convenzione del Consiglio d'Europa sulle infrazioni relative ai beni culturali.....	35

5. FONTI INTERNAZIONALI

5.1 Hard Law: la Convenzione di Berna per la protezione delle opere letterarie e artistiche.....	36
5.2 Hard Law: Convenzione istitutiva dell'Organizzazione mondiale della proprietà intellettuale (OMPI).....	38
5.3 Hard Law: Accordo Trade Related Aspect of Intellectual Property Rights.....	39
5.4 Hard Law: Trattato OMPI sul diritto d'autore.....	41
5.5 Hard Law: Convenzione UNESCO per la tutela del patrimonio culturale e naturale.....	42
5.6 Soft Law: Raccomandazione relativa alla condizione dell'artista.....	44

CAPITOLO SECONDO

1. PERCHE' TUTELARE L'URBAN ART?.....	47
1.1 Quando il vandalismo si è fatto arte.....	50
2.LA STREET ART E' COMPATIBILE CON LA PROPRIETA' INTELLETTUALE?...53	
2.1 Street art tra diritto d'autore e fruizione del patrimonio artistico.....	62
3 PERCHE' RENDERE L'ARTE DI STRADA PATRIMONIO CULTURALE.....	64
4 UNA POSSIBILE SOLUZIONE.....	70
5 IL RUOLO DELLE REGIONI.....	75

CAPITOLO TERZO

DA VANDALISMO.....	79
1.STREET ART E REATO: UN CONNUBIO INSCINDIBILE?.....	81
2. IL CASO MANU INVISIBILE.....	85
2.1 La sentenza 17 Gennaio 2014 del Tribunale di Milano nei confronti del writer Manu Invisible.....	85
2.1.1 La sentenza 28 aprile 2015 della Corte d'Appello nei confronti del writer Manu Invisible.....	87
2.1.2 La sentenza 5 aprile 2016 della Corte di Cassazione per il writer Manu Invisibile.....	89
2.2 Alicè multata.....	90
...A ARTE.....	91
3.IL CASO BLU E BOLOGNA.....	93
4. LA STREET ART COME STRUMENTO DI RIVALUTAZIONE URBANA.....	96
4.1 Il caso di Roma e Tor Marancia.....	99
4.2 Quartiere dell'Ortica Milano.....	103
5. TUTTI I MURALES RIQUALIFICANO?.....	104
5.1 Tar Napoli e il murale di Ugo Russo.....	106
5.2 Consiglio di Stato e il murale di Ugo Russo.....	107
5.3T.A.R. per il Piemonte e il murale di Escif.....	108
5.4Il Consiglio di Stato e il murale di Escif.....	109
6.PRONOSTICI FUTURI IN TEMA DI RIQUALIFICAZIONE URBANA.....	110
CONCLUSIONI.....	113

BIBLIOGRAFIA.....	116
-------------------	-----

INTRODUZIONE

Il compito attuale dell'arte è di introdurre caos nell'ordine.

- Theodor W. Adorno

Questa tesi si impone il difficile compito di tirare una summa di una forma d'arte particolare che nasce nell'illegalità e che a piccoli passi è riuscita a ritagliarsi una "piena" tutela e un pieno riscontro nei vasti campi del diritto; dall'indagine che si andrà ad affrontare sarà fin da subito chiaro che si tratta di un tema a tratti ancora dibattuto, le pronunce che hanno avuto ad oggetto l'arte di strada sono poche e non tutte affrontano il tema in modo corretto, aleggia ancora quella diffidenza nei confronti di un'espressione artistica al limite della legalità, come si leggerà nelle pagine che seguiranno solo in dottrina vi è stata una maggiore indagine.

Si tratta di una forma d'arte di difficile definizione, molto recente, ma che negli ultimi anni possiamo dire aver trovato un pieno riconoscimento a livello di notorietà degli artisti, si pensi a Banksy, BLU, Mr Brainwash, Futura 2000, Vhils, JR, ecc.¹; la classifica di arte contemporanea di Artprice parla chiaro, tra il 2000 e il 2020 tra i nomi di artisti che hanno venduto maggiormente compaiono i nomi di due grandi street artisti, Shepard Fairey meglio noto come Obey e Banksy, e la loro ascesa non si esaurisce qui; il realizzare una nuova opera urbana assume oggi una grande potenza mediatica, tale da potersi considerare una modalità per autopubblicizzarsi, per rafforzare la propria immagine anche all'interno del mercato.

¹ Rif. artisti: <https://www.banksy.co.uk>, <https://obeygiant.com>, <http://blublu.org/b/>, <https://www.mrbrainwash.com>, <http://www.icnclst.com/futura>, <https://vhils.com>, <https://www.jr-art.net>;

Sono ormai passati più di 50 anni da quando il fenomeno della street art si fece conoscere ai più, Taki183² con la sua intervista rilasciata al NyTimes accese i riflettori sul graffitismo aprendo la porta alla street art strettamente intesa³.

Un'arte che nasce per dare da un lato visibilità ad artisti che per ragioni sociali non trovavano un loro palcoscenico e che cercavano un riconoscimento che altrimenti non avrebbero avuto e dall'altro di portare l'arte, il colore anche in luoghi della città dove questo confronto non c'era.

Negli anni le opere d'arte si sono sviluppate, i nomi degli artisti si sono consolidati, e da Keith Haring a Basquiat⁴, sono sicuramente esempi di artisti che hanno riscosso successo sia in termini di notorietà che riscontro economico.

In Italia la street art arriva con dieci anni di ritardo, coinvolgendo galleristi, collezionisti, istituzioni pubbliche, aziende, e passa da un'arte di rottura ad un'arte commissionata, vengono organizzati i primi festival, percorsi culturali di un certo riconoscimento, come Orme dedicato al quartiere ortica (Mi) e viene in qualche misura musealizzata, con tutti i problemi che questo comporta e che verranno analizzati nel corso di questo scritto.

² "I don't feel like a celebrity normally. But the guys make me feel like one when they introduce me to someone. "This is him" they say. The guys knows who the first one was" si legge nell'intervista ("Taki 183 spawns pen pals") rilasciata il 21 luglio 1971 a D.H. Charles.

³ Sulle origini del graffitismo, per tutti: M. FALETRA, Graffiti. Poetiche della rivolta, Postmedia-books, Milano, 2015; M. MAILER, J. NAAR, The Faith of Graffiti, Wasted Talent, New York, 2009; J. STEWART, Graffiti Kings: New York city Mass Transit Art of 1970s, Melcher Media / Abrams, New York, 2009; J. NAAR, The Birth of Graffiti, München-London-New York, 2007; M. MAFFI, La cultura Underground, Laterza, Roma-Bari, 1973, in part. p. 202.

⁶ Per A. DAL LAGO, S. GIORDANO, Graffiti, cit., pp. 75-76, la tag Taki 183 "sta alla street art come Richard Mutt sul famoso sanitario [Fountain, Marcel Duchamp, 1917] sta alle avanguardie artistiche del Novecento...Si tratta di arte immateriale, oltre che inaugurale. Infatti, nessuno sa dove sia finito l'orinatoio originale di Duchamp, mentre la firma di Taki sul portone immortalato dal New York Times è stata cancellata da anni".

⁴ R. BARILLI, Il graffitismo dal passato al futuro, in L.M. BARBERO, G. IOVINE (a cura di), Pittura dura, dal graffitismo alla street art (catalogo della mostra), Electa, Venezia, 1999, p. 13 ss., artisti come Basquiat e Haring hanno "compiuto il miracolo di convertire il 'basso' mondo dei graffiti in squisitezze stilistiche senza indurle alla perdita del suo potenziale popolare" (14).

Non è facile definire cosa sia la street art, è un insieme di diversi linguaggi artistici di denuncia, protesta, affermazione, che comprende diversi metodi di realizzazione che cambiano a seconda del tipo e del contesto urbano.

In primis è comunque una forma d'arte rimessa al ben volere della collettività, non essendovi una tutela affermata ben si potrebbe cancellare via un murales, all'interazione con altri artisti, che possono sovrapporre le opere a quelle precedenti, al fatto che le intemperie possono degradare l'opera e quindi comportare problemi di restauro, non esente da tematiche di diritto.

Elemento peculiare è proprio l'antinomia di questa forma d'arte con le norme di legge, normalmente nasce su supporti non dell'artista, muri di terzi, del comune, di enti pubblici; realizzata dove non si può, si leggerà nel prosieguo degli aspetti penali associati alla street art.

Oggi si tende a differenziare la street art tra quella indipendente, forse spesso dal punto di vista giuridico più illegale e quella 'ufficiale', commissionata; il che diventa quasi paradossale se pensiamo ad esempio che a Milano nello stesso momento storico in cui Bros veniva perseguito penalmente per alcune sue opere, lo stesso comune gli commissionava la realizzazione di un padiglione in occasione dell'EXPO.

Venendo alla trattazione di tematiche legate al diritto, in Italia è comune e d'uso la terminologia Street art, anche se il termine più corretto sarebbe Public art o Urban art in quanto non sono necessariamente opere legate ad un contesto stradale, non tutti gli artisti si ritrovano in questa definizione, ma si tende ad utilizzare erroneamente questo termine ricomprendendo tutte le espressioni artistiche realizzate in un contesto urbano a prescindere dalla tecnica utilizzata e dal tipo di supporto, vi rientrano tutte le opere con contenuto artistico o quantomeno con un minimo di creatività; l'inquadramento giuridico è quindi duplice da un lato la legge sul diritto d'autore e in qualche misura il codice dei beni culturali.

Studiando in questi mesi il fenomeno della street art, mi sono resa conto di quanto sia complessa da inquadrare non solo dal punto di vista artistico ma soprattutto sotto quello giuridico, un'arte nata spiccatamente "anarchica", considerata vandalismo e trattata come tale, che negli ultimi anni sembra iniziare a muovere i primi passi verso un riconoscimento normativo oltre che giurisprudenziale, in queste prime pagine ho ripercorso la nascita di questo fenomeno e alcune delle problematiche oggetto della street art, come si è potuto notare sembrava quasi un continuo chiedersi come procedere, se poter procedere e in quale misura poterlo fare.

Una tesi che si pone molte domande e che purtroppo non sa darsi molte risposte; procedendo ad un rapido excursus di quello che si andrà a trattare, nel primo capitolo ho analizzato le normative da considerare ai fini dell'elaborato, da quelle nazioni, regionali, subnazionali e internazionali; tra le normative citate ve ne sono alcune che potrebbero sembrare fuori luogo ma che intenzionalmente sono state considerate in quanto potrebbero essere prese in considerazione come strumento di tutela futuro.

Nel secondo capitolo si affronta la tematica del perché l'arte di strada deve essere tutelata, analizzando le svariate questioni sia dal punto di vista privatistico che pubblicistico, la normativa, le problematiche e le sfide alla tutela e valorizzazione legate a questo fenomeno.

Un capitolo che analizza in una prima parte la tutela che ruota intorno al diritto d'autore e nella seconda parte la più difficile e pragmatica situazione che ritroviamo legata al diritto amministrativo; discorso che si snoda attorno al concetto di bene culturale e che affiancata alla street art presenta purtroppo ancora oggi molti interrogativi.

Il terzo capitolo si apre con l'analisi della normativa penale relazionata all'arte di strada come fenomeno vandalico, per poi spostarsi trattando il futuro della

street art e gli esempi tangibili di uso fruttuoso della street art come mezzo per riqualificare il paesaggio urbano.

CAPITOLO PRIMO

1. La libertà dell'arte è "limitata" dal diritto?

L'ambito artistico, soprattutto in una nazione come l'Italia, è forse uno dei pochi campi al cui interno confluisce la totalità delle discipline giuridiche, dal diritto civile a quello commerciale a quello pubblicistico a quello tributario passando per il diritto penale, fino a ricomprendere i diritti di proprietà intellettuale e della personalità.

È chiaro che si tratta di un settore che si inserisce in un sistema complesso che a tratti sembra limitarlo, l'arte per sua naturale vocazione è un settore libero, un settore che fa fatica ad essere catalogato, ad essere limitato⁵ ma il diritto è una componente fondamentale e in quanto tale il suo scopo è quello di far ordine imponendo non solo limiti ma prevedendo anche garanzie e forme di tutela.

Ogni espressione artistica in particolar modo quelli più audaci⁶, come può esserlo la Street art in quanto si intreccia non solo con il valore artistico in quanto tale ma in un sistema comunicativo-sociale talvolta anche politico, hanno la tendenza di sfidare le regole imposte dalla società, dal diritto; L'aspetto preliminare da evidenziare è quello riguardante il rapporto tra l'arte e il diritto sia in termini di reciproco atteggiamento tra questi due assiomi, sia in termini di un nuovo approccio del diritto rispetto alle diverse forme di creatività.

La molteplicità dei mezzi espressivi ha evidenziato una serie di problemi e di limiti del diritto nel disciplinarli, solitamente si predica l'unità del concetto di

⁵ G. Veneziano, L'arte e la libertà di espressione, in <https://artslife.com/2010/09/13/larte-e-la-liberta-despressione/>

⁶ G. Veneziano, <https://artslife.com/2010/09/13/larte-e-la-liberta-despressione/>

cultura, in realtà non sono ancora sufficientemente sviluppati degli strumenti che possano permettere di conoscerla unitariamente sotto il profilo giuridico, il diritto conosce bene l'arte classica e moderna fatta di dipinti, sculture, oggetti che sono costruiti sul modello dell'artista-soggetto e dell'opera-oggetto; ma il diritto si confronta anche con ambiti che vanno oltre la pittura e la scultura e che sono concentrati ad altri mezzi espressivi che vanno aldilà dell'opera-oggetto e si confrontano con le multiformi ed eterogenee espressioni di un artista nuovo⁷, di un artista moderno, di un artista "che non c'è"⁸.

Lo scopo di questo primo capitolo è quello di andare ad analizzare la normativa da considerare ai fini di questa tesi ponendo l'accento principalmente sulle fonti nazionali, regionali, per poi proseguire con una rapida carrellata delle fonti sovra-nazionali e internazionali in una prospettiva di analisi pubblicistica, in particolare del diritto amministrativo, passando per la sua dimensione privatistica.

2 Fonti Nazionali

2.1 Nozioni Costituzionali

La libertà dell'arte e la proclamazione di questo dogma è rinvenibile già nei lavori preparatori della Costituzione, ma l'*excursus* non fu semplice in quanto questo principio dapprima inserito nel testo che i relatori proposero in Prima

⁷ A. Donati, *Law and Art: diritto civile e arte contemporanea*, Milano, 2012; vedasi, inoltre, per approfondimenti sul punto in questione, A.C. Amato, M.P. Mittica, C. Faralli, *Arte e Limite. La misura del diritto*, Roma, 2012

⁸ Nascondere il proprio volto, celare la propria identità. Queste sono le caratteristiche che accomunano alcuni artisti contemporanei particolarmente sopra le righe. Banksy è il più noto artista misterioso del panorama contemporaneo.

Sottocommissione venne eliminato, poiché lo si riteneva ridondante rispetto al più generale principio della libertà di manifestazione del pensiero.⁹

Questi due assiomi che in prima battuta sembravano così simili vennero separati, si cominciò a discorrere di "tutela privilegiata" nei confronti dell'arte.

La situazione che il testo costituzionale riconosca in maniera separata la libertà dell'arte e la libertà di manifestazione del pensiero, induce a pensare una tutela più forte e incisiva, in altre parole la libertà dell'arte non incontra i limiti generali posti alla libertà di manifestazione del pensiero ma limiti più ristretti: sia in riferimento al limite del buon costume, espressamente previsto nell'articolo 21 e non ribadito nell'articolo 33 comma 1, sia in riferimento ai limiti elaborati dalle dottrine e dalla giurisprudenza.

In questa ottica di idee si è ritenuto che nelle materie poste come "privilegiate" i limiti siano solo quelli considerati "logici" e che non sia configurabile una discrezionalità del legislatore per la contemperazione di tale libertà.¹⁰

Ciò che è certo è che nel determinare i possibili limiti della libertà artistica bisogna tener conto della "sostanza fine" di questa, non a caso tanti limiti in generale che possono essere applicati alla libera espressione del pensiero appaiono del tutto inadatti ed estranei.¹¹

Fino ad ora si è discusso della libertà dell'arte, come *liberty from*, sostanzialmente il diritto a non essere "ostacolati"; ma l'arte viene in considerazione sotto una molteplicità di profili, quando si parla di valorizzazione e promozione assume rilievo il concetto di *liberty to*.

⁹ cfr. Opinione On. Moro, e interventi degli Onn. Marchesi e Cevelotto, nella seduta del 18 ottobre 1946, in *La Costituzione della Repubblica Italiana nei lavori preparatori dell'assemblea costituente*, VI, Roma, 1971

¹⁰ Fois S., *Principi costituzionali e libera manifestazione del pensiero*, Milano, 1957

¹¹ Emblematica a tal proposito la sentenza della corte d'appello di Roma sul film "La ricotta" di Pier Paolo Pasolini, nei cui confronti era stata sollevata l'accusa di vilipendio della religione cattolica (sentenza 15 giugno 1964). La corte d'appello esclude il reato avuto riguardo alla serietà dell'opera, tale da escludere ogni volgarità.

Secondo l'art. 9 della Costituzione *"La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica ;*

Tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione."

Dall'articolo suddetto ricaviamo che la Repubblica si impegna a promuovere lo sviluppo della cultura e, ad un'occhiata fugace, sembrerebbe delineare un quadro di intervento da parte dello Stato del tutto " disinteressato"¹²;

Parliamo di un rapporto, quello con la cultura, estremamente complesso; la cultura nasce in un determinato ambiente storico-sociale e per molti versi riflette i bisogni comuni.

C'è un'osmosi bidirezionale tra cultura e società, nel senso che quest'ultima alimenta la prima, nel senso che quest'ultima, più consapevole dei problemi che tutti avvertono, reagisce in vario modo sulla società medesima.

E' lampante, da quello fin qui esposto, che il settore dell'arte¹³ è fondamentale e a meno che non si voglia sprofondare in una profonda ignoranza, la società non può disinteressarsi a questa.

Al di là delle norme costituzionali anche il sistema legislativo, benché segnato da profonde carenze si impegna per dare luce a questo obiettivo.¹⁴

2.2 Decreto legislativo 20 ottobre 1998 n. 368, Istituzione del Ministero per i beni e le attività culturali

Il decreto in questione, composto da 12 articoli, istituisce il MiBAC, ministero per i beni e le attività culturali, risponde all'esigenza di organizzare il settore

¹² M. Nigro, lo stato e la ricerca scientifica, in Riv. trim. dir. pubbl., 1966

¹³ In senso lato, cultura.

¹⁴ Analisi della normativa legislativa nel prosieguo.

dei beni e delle attività culturali; prevedendo uno snodo di competenze per la tutela, gestione e valorizzazione dei suddetti beni.

A norma dell'art 1 il Mibac *"(...)Opera per la massima fruizione dei beni culturali e ambientali, per la piu' ampia promozione delle attivita' culturali garantendone il pluralismo e l'equilibrato sviluppo in relazione alle diverse aree territoriali e ai diversi settori (...)"*¹⁵

Il Ministero esercita tra le attività amministrative che gli spettano da decreto:

- Tutela, gestione e valorizzazione dei beni culturali e dei beni ambientali;
- Promozione delle attività culturali in tutte le loro manifestazioni con riferimento particolare alle attività teatrali, musicali, cinematografiche, alla danza e ad altre forme di spettacolo, inclusi i circhi e spettacoli viaggianti, alla fotografia, alle arti plastiche e figurative, al design industriale;
- Promozione della cultura urbanistica e architettonica inclusa l'ideazione e, d'intesa con le amministrazioni competenti, la progettazione di opere di rilevante interesse architettonico destinate ad attività culturali;
- Diffusione dell'arte e della cultura italiana all'estero, salve le attribuzioni del Ministero degli affari esterni e d'intesa con lo stesso;

E' fondamentale inquadrare il ministero per i beni e le attività culturali in questo scritto in quanto, si vedrà nel prosieguo, quest'ultimo attraverso la direzione generale creativa contemporanea, DGCC, si sta aprendo al mondo dell'arte di strada; l'obiettivo è quello di arrivare a una ricognizione esplorativa su tutto il territorio nazionale con il compito di far partire la prima indagine scientifica sul tema della creatività urbana.

¹⁵ testo completo: <https://www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:stato:decreto.legislativo:1998-10-20:368>

2.3 Decreto legislativo n.42 del 22 gennaio, Codice dei beni culturali e del paesaggio

Il decreto in questione non fa esplicito riferimento all'arte di strada ma magari in un futuro potrebbe rientrare tra le tutele che la suddetta normativa prevede.

Gli articoli sui quali potrebbe porsi attenzione e che sembrano aprire un percorso di tutela per l'arte di strada sono in particolare il 137 e successivi¹⁶.

L'art 137 muove dall'assunto che presso ciascuna provincia debba essere istituita una commissione con il compito di formulare proposte per la dichiarazione di immobili di notevole interesse pubblico, la norma disciplina la procedura di dichiarazione per notevole interesse pubblico non solo per singoli edifici ma anche per aree territoriali. Riprendendo il 138 i riferimenti da prendere in considerazione per l'individuazione sono : *“caratteristiche storiche, culturali, naturali, morfologiche ed estetiche proprie degli immobili o delle aree che abbiano significato e valore identitario del territorio in cui ricadono o che siano percepite come tali dalle popolazioni(...)”*.

In definitiva la proposta che sembra aprire ad una strada praticabile è quella di disporre vincoli di interesse storico artistico ad esempio nelle zone con opere di street art.

2.4 Codice Civile

Nell'ordinamento italiano, segnatamente al codice civile, il libro del lavoro, al titolo XI “dei diritti sulle opere dell'ingegno e sulle invenzioni industriali”, al

¹⁶ Sulla questione il professore Giovanni Maria Riccio, Professore di Diritto comparato, insegnante di Legislazione dei beni culturali e dello spettacolo e Diritto d'autore presso l'Università di Salerno.

Capo I, “del diritto di autore sulle opere dell’ingegno letterarie e artistiche”, si occupa di articolare la disciplina del diritto d’autore.

L’art 2575 afferma: *“formano oggetto del diritto di autore le opere dell’ingegno di carattere creativo che appartengono alle scienze, alla letteratura, alla musica, alle arti figurative, all’architettura, al teatro e alla cinematografia qualunque ne sia il modo o la forma di espressione”*.

Dalla norma richiamata si presuppone una definizione di opera dell’ingegno nella sua generalità¹⁷, il codice infatti non pone una definizione e tantomeno un’elencazione tassativa.

Prosegue sostenendo che il titolo dell’acquisto del diritto d’autore è costituito dal solo fatto della creazione dell’opera, senza che siano richiesti ulteriori atti o formalità.

L’art 2577 fa riferimento ai diritti morali, diritti che per loro natura sono irrinunciabili, inalienabili, illimitati nel tempo.

La legge mette in evidenza due caratteristiche che costituiscono il diritto d’autore in primis i diritti di utilizzo economico i quali si estendono a qualsiasi forma e metodo di utilizzo; possono essere acquistati, venduti o trasmessi con le modalità e le forme consentite dalla legge. Dura per tutta la vita dell'autore e 70 anni dopo la sua morte a beneficio dei suoi eredi e trasferimenti; in secundis il diritto morale che riguarda il diritto d’autore, inteso come paternità, e l’integrità dell’opera, compreso il diritto dell’autore di opporsi a qualsiasi modifica dell’opera che possa arrecare pregiudizio morale.

La domanda che sorge però è sempre la stessa: “e la street art?”

In quanto l’esecuzione dell’opera di strada su una parete o in un luogo pubblico, sembra implicare l’abbandono dell’opera, lasciando al proprietario del muro di disporne materialmente.

¹⁷ vd. Dottrina Ascarelli;

2.5 Legge n.633 del 22 aprile 1941, protezione del diritto d'autore ed altri diritti connessi al suo esercizio¹⁸

L'art. 1 della legge stabilisce che *“sono protette ai sensi di questa legge le opere dell'ingegno di carattere creativo che appartengono alla letteratura, alla musica, alle arti figurative, all'architettura, al teatro e alla cinematografia, qualunque ne sia il modo o la forma di espressione. Sono altresì protetti i programmi per elaboratore come opere letterarie ai sensi della Convenzione di Berna sulla protezione delle opere letterarie ed artistiche”*.¹⁹

L'articolo successivo si occupa di fornire un elenco delle opere rientranti nella tutela, si badi però che non è vincolante ed è quindi suscettibile di aggiornamenti; resisi doverosi nel corso del tempo tanto da arrivare a comprendere oggi un'ampia gamma di opere bisognose di protezione.

Tali innovazioni si sono rese necessarie nel corso degli anni principalmente perché gli sviluppi tecnologici hanno portato alla realizzazione di “beni e opere” dematerializzati o anche solo di arte non considerata tale in passato.

L'art 6 dispone che il titolo originario dell'acquisto del diritto di autore è costituito dalla creazione dell'opera, quale particolare espressione del lavoro intellettuale, ricalcando contenutisticamente l'art 2576 del codice civile.

Come comminato dall'articolo 7, il diritto di acquisto originario del diritto d'autore sull'opera dell'ingegno coincide con la creazione da parte dell'autore del diritto d'autore stesso. Tuttavia, l'articolo 8 consente di identificare l'autore di un'opera sotto una presunzione legale.

¹⁸ Testo della norma: <https://www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:stato:legge:1941-04-22;633>

¹⁹ In relazione all'arte di strada la problematica sorge in relazione all'art. 42 della costituzione sul riconoscimento e la garanzia della proprietà privata.

Il secondo comma dell'articolo 8 precisa che ai fini della presunzione legale di paternità dell'opera nome, pseudonimo, sigla sono equiparati.²⁰

La Sezione II, “protezione dei diritti sull’opera a difesa della personalità dell’autore”, all’art. 20 afferma che *“indipendentemente dai diritti esclusivi di utilizzazione economica dell’opera (previsti nelle disposizioni della sezione precedente), ed anche dopo la cessione dei diritti stessi, 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.(...)”*.

I diritti elencati nel suddetto articolo sono riconosciuti dalla legge in favore dell'autore a tutela della sua personalità.

Questi diritti sono esercitabili quando possa configurarsi, con la loro violazione, un pregiudizio all’onore o alla reputazione dell’autore.²¹

Perciò come la riproduzione fotografica dell’opera in un catalogo dovrebbe essere autorizzata dall’autore, così anche il distacco di un’opera di Street art deve essere realizzato con il consenso dell’autore, altrimenti viola i diritti patrimoniali dell’autore in quanto l’opera viene modificata nel suo supporto.

L'articolo 109 della legge sul diritto d'autore prevede, per le opere figurative in un'unica copia, che il trasferimento dell'opera non richiede, salvo diverso ac-

²⁰ Il secondo comma dell’art. 8 è da leggere in combinato disposto con l’art. 9 che recita: “Chi abbia rappresentato, eseguito o comunque pubblicato un’opera anonima o pseudonima è ammesso a far valere i diritti dell’autore, finché questi non si sia rivelato. Questa disposizione non si applica allorché si tratti degli pseudonimi indicati nel secondo comma dell’articolo precedente.”

²¹ In relazione all’arte di strada la normativa non è chiara, in quanto non esiste una disciplina specifica che possa contrastare la distruzione di un’opera di street art da parte del proprietario del supporto. L’art 20 non denuncia la distruzione.

cordo, il trasferimento dei diritti di sfruttamento economico; mentre l'articolo 113 conferisce all'autore il diritto esclusivo di riprodurre l'opera.²²

2.6 Codice Penale

Gli articoli rilevanti alla trattazione sono rinvenibili nel secondo libro (dei delitti in particolare), Titolo XIII, "dei delitti contro il patrimonio", capo I, dei delitti contro il patrimonio mediante violenza alle cose o alle persone.

In particolare gli articoli 635²³ e 639, puniscono le opere di arte di strada come reato di imbrattamento e danneggiamento di altrui bene che sia pubblico o privato.

Sul punto l'art 639 recita: "Chiunque, fuori dei casi preveduti dall'articolo 635, deturpa o imbratta cose mobili o immobili altrui è punito (...).

Se il fatto è commesso su cose di interesse storico o artistico, si applica la pena della reclusione(...)".

Un altro articolo importante ai fini del trattato lo troviamo all'interno del Libro III, "Delle contravvenzioni", in particolare al Titolo II (delle contravvenzioni concernenti l'attività sociale della Pubblica Amministrazione). Si tratta dell'articolo 733, riguardante il danneggiamento del patrimonio archeologico, storico o artistico nazionale; tale articolo afferma che "chiunque distrugge, deteriora o comunque danneggia un monumento o un'altra cosa propria di cui gli sia noto

²² Ragionando in questo modo così come la copia di un'opera in un catalogo deve essere autorizzata dall'autore, anche il 'distacco' di un'opera di arte di strada dovrebbe essere effettuato con approvazione dell'autore, in quanto si andrebbe a violare la norma contenuta nella legge sul diritto d'autore, in particolare i diritti patrimoniali per il solo fatto di aver svincolato l'opera dal suo supporto.

²³ art 635: "Chiunque distrugge, disperde, deteriora o rende, in tutto o in parte, inservibili cose mobili o immobili altrui(con violenza alla persona o con minaccia ovvero in occasione del delitto previsto dall'articolo 331, è punito con la reclusione da sei mesi a tre anni(...)".

il rilevante pregio, è punito, se dal fatto deriva un documento al patrimonio archeologico, storico o artistico nazionale (...).”.

Il quesito che sorge è se la qualità delle opere di Street art e la capacità artistica dei soggetti che le compiono siano effettivamente elementi rilevanti per la non applicabilità del reato.

3. Fonti sub-nazionali

3.1 Legge regionale Lombardia n. 25 del 7 Ottobre 2016, Politiche regionali in materia culturale-riordino normativo²⁴

Legge fortemente attesa nel contesto culturale lombardo, ma in generale costituisce una delle poche leggi regionali che consente di caratterizzare le politiche culturali; inizia finalmente a piccoli passi a darsi spazio alle nuove arti, ai giovani, ai mezzi espressivi più vari.

Tra le finalità l'art 1 elenca *“promozione delle espressioni artistiche e delle forme di spettacolo; promozione della creatività, dell'innovazione, della ricerca, della imprenditorialità, della qualificazione professionale e della sperimentazione nel settore culturale; promozione del rispetto dei diritti di proprietà intellettuale connessi alla fruizione di beni, attività culturali e spettacolo; divulgazione e salvaguardia delle culture, delle tradizioni e della musica popolare, della cultura alimentare tipica e del patrimonio linguistico e valorizzazione delle multiformi espressioni delle identità, dei linguaggi e delle produzioni culturali in Lombardia”* Oltre a prevedere un ampissimo ambito di applicazione che spazia dalla valorizzazione del patrimonio materiale e immateriale della regione lombarda all'incentivazione di attività culturali , all'interno

²⁴ Testo completo: <http://normelombardia.consiglio.regione.lombardia.it>

della normativa vengono elencate le rispettive funzioni attribuite alla regione (art. 3), Province (art.4) e comuni (art. 5) per il perseguimento degli scopi suddetti.

All'articolo 27, annoverato nel titolo V sulle attività culturali, si afferma che la Regione promuove l'innovazione culturale, la fruizione dei linguaggi della contemporaneità e le iniziative finalizzate alla fruizione dell'arte contemporanea, assicurando il pluralismo dell'offerta culturale.

“La Regione” inoltre “favorisce la più ampia fruizione e produzione di cultura da parte dei giovani attraverso il sostegno a progetti, iniziative, manifestazioni, rassegne, laboratori realizzati in collaborazione con soggetti pubblici e privati qualificati che operano nel settore, con particolare attenzione alle scuole. La Regione promuove la realizzazione di residenze per artisti.” (art 30).

Il successivo articolo prevede che, ai sensi della normativa nazionale ed europea, la Regione promuova interventi, anche educativi e di sensibilizzazione, per promuovere il rispetto dei connessi diritti di proprietà intellettuale relativi all'uso dei beni, alle attività culturali e ricreative, anche in occasione di manifestazioni e eventi sportivi.(art. 31, par. 2)

3.2 Regolamento del 17 gennaio 2011 n 2 per la gestione e l'utilizzo degli spazi dedicati al writing e alla street art del comune di Padova

La città di Padova con il tempo si è ritagliata uno spazio importante nello scenario della street art non solo grazie a mostre ed eventi realizzati nel corso degli anni ma anche perché è stata una città che ha saputo cogliere l'ondata di arte di strada dell'ultimo ventennio non condannandola a becero vandalismo ma cogliendone il potenziale e dedicandogli lo spazio che merita, arrivando a regolamentarla nel 2011.

Il Regolamento²⁵ è composto da 8 articoli; prevede la realizzazione di street art e scritte sui muri degli edifici e delle recinzioni o dei cantieri e su ogni altro spazio pubblico visibile (art. 1). Si precisa poi che l'esecuzione di detti lavori è autorizzata negli spazi dedicati a questo tipo di arti performative ed è iscritta nell'elenco delle pareti e degli oggetti mappati autorizzati (art. 1, par 2). L'articolo 2 definisce gli spazi per la realizzazione, prevedendo che l'Ufficio Progetti Giovani verificherà i necessari requisiti di proprietà e autorizzazione relativi a tali spazi. Per gli spazi pubblici e privati, le richieste di autorizzazione saranno sempre gestite dall'Ufficio Progetti Giovani, che si consulterà con i settori interessati.

Dopo che una giuria ha valutato le capacità tecnico-artistiche dei candidati secondo diversi criteri: corso d'arte, presentazione di un curriculum di opere o di un proprio quaderno di schizzi (art.4) si procederà all'assegnazione.

L'articolo 5 ammonisce gli artisti sui contenuti delle opere che non potranno contenere:

- a) Immagini, articoli, ecc. contrari alle regole dell'ordine pubblico o del buon costume;
- b) Contenuti intolleranti e/o offensivi delle religioni, etnie e genere;
- c) Riferimento a simboli di partito (articolo 5, par 1).

Sono ammesse, inoltre, solo le opere dell'ingegno non tutelate dal diritto d'autore (art. 5 par. 2).

²⁵ Testo completo del regolamento: https://www.padovanet.it/allegati/C_1_Allegati_11192_Allegato.pdf

3.3 Regolamento per la realizzazione di murali su spazi pubblici e privati del comune di Parma

Nel dicembre 2020 il Comune di Parma ha adottato il "Regolamento per la realizzazione di murali in spazi pubblici o privati"²⁶ in materia di trattamento di disegni, murali e tag, tramite l'uso di qualsiasi tecnica grafica, eseguiti sulle pareti di edifici e su qualsiasi altro spazio pubblico.

Gli enti pubblici e privati nonché i cittadini possono comunicare al comune lo spazio o il muro che intendono mettere a disposizione compilando la modulistica²⁷ presente sul sito web.

Il regolamento nasce con l'intento di promuovere l'espressione artistica nel contesto della città, affinché l'Urban art, arte con grande moto di aggregazione sociale e con innato spirito innovativo, diventi strumento di valorizzazione della cultura e del turismo del territorio in grado di riqualificare gli spazi pubblici.

Si tratta di un regolamento composto da 13 articoli, nato dall'impegno congiunto del Comune di Parma e del CVV, nei quali si snoda la procedura per individuare gli spazi di proprietà comunale, nei vari quartieri cittadini, dove gli artisti potranno realizzare murali e graffiti, l'iter procedurale per presentare la domanda e l'idea progettuale, che verranno valutati e vagliati prima della loro esecuzione creato per cercare di limitare il deturpamento dei muri del comune, dando anche delle regole nella limitazione degli spazi da poter utilizzare per creare i murali.

L'articolo 1 afferma che sono oggetto del Regolamento *"le realizzazioni di disegni, murali, scritte, di qualunque genere e con qualunque tecnica grafica ottenute, benché*

²⁶ Testo del regolamento: <https://www.comune.parma.it/giovani-a-parma/wp-content/uploads/2021/04/REGOLAMENTO-PER-LA-REALIZZAZIONE-DI-MURALES-SU-SPAZI-PUBBLICI-O-PRIVATI.pdf>

²⁷ <https://www.comune.parma.it/it/servizi>

unicamente di tipo pittorico (sono quindi escluse incisioni, graffiature e sabbiature) su muri di edifici e recinzioni o su qualunque altro spazio (marciapiedi, muri di sottopassi, cabine, saracinesche, pilastri e bordi di cavalcavia e viadotti, ecc.) comunque visibile dalla pubblica via”.

L'Art.3 prescrive l'Elenco degli spazi da destinare ai murales i quali dovranno essere individuati nel rispetto delle norme sulla sicurezza stradale, dall'Amministrazione Comunale e approvati con Deliberazione della Giunta Comunale, ovviamente tenendo sempre conto che la lista stilata potrà in ogni momento essere modificata.

Per procedere alla realizzazione bisogna presentare una domanda di autorizzazione al Settore culture (art. 5) e poi, se in linea con le limitazioni (art. 6), si potrà procedere alla realizzazione. La validità dell'autorizzazione inoltre ha una durata di 3 mesi dal momento del rilascio, e solo per l'esecuzione del bozzetto approvato (art. 8). Se le opere durante il lavoro o al termine risultassero diverse, il Settore Cultura può chiederne la sospensione o anche la cancellazione (art. 7). La durata dei murales è limitata ad 1 anno, intercorso quel periodo i muri ritorneranno ad essere disponibili (art. 10).

4. Fonti e Strumenti sovranazionali

4.1 Il Trattato di Lisbona

La “cultura” è stata ufficialmente inserita nei Trattati europei per la prima volta nel 1992: la promozione della diversità culturale è diventata un obiettivo d'azione per la Comunità. Sin da allora, la cultura, la sua promozione e il suo

sviluppo hanno rappresentato un elemento di collegamento tra gli Stati membri, oltre che un valido veicolo di integrazione.

Non a caso la diversità culturale è riconosciuta come parte dell'architettura costituzionale europea quasi in contrapposizione alla tendenza unificante di valori comuni.

La transizione verso la “diversità culturale” trova conferma nel Trattato di Lisbona²⁸ in quanto già nel preambolo del TUE riscontriamo il desiderio da parte dei Membri, di intensificare la solidarietà tra i popoli rispettandone la storia, la cultura e le tradizioni; l'Unione si prefigge di promuovere la pace, i suoi valori e il benessere dei suoi popoli (art. 3 par. 1), afferma di *“rispettare la ricchezza della sua diversità culturale e linguistica e vigila sulla salvaguardia e sullo sviluppo del patrimonio culturale europeo”* (art. 3, par. 3). Si nota quindi fin dall'inizio un legame tra la pace, il benessere, e la cultura della popolazione; procede confermando che riconosce i diritti, le libertà e i principi sanciti nella Carta dei diritti fondamentali dell'Unione Europea del 7 dicembre 2000, che ha lo stesso valore giuridico dei trattati (art. 6, par. 1).

Il TFUE, più tecnico rispetto al precedente, dedica una parte rilevante alla cultura; il testo si occupa in parte anche della tutela del diritto d'autore e della proprietà intellettuale.

Il Titolo XIII, in particolare l'articolo 167²⁹, è dedicato alla cultura. Al paragrafo 1 si afferma che l'Unione contribuisce al pieno sviluppo delle culture degli Stati membri nel rispetto delle loro diversità nazionali e regionali, evidenziando nel contempo il retaggio culturale comune. Segue, nel paragrafo 2, enunciando che l'azione dell'Unione è intesa ad incoraggiare la cooperazione tra stati membri e,

²⁸ Trattato firmato a Lisbona il 13 dicembre 2007, modifica il trattato sull'Unione europea e il trattato che istituisce la Comunità europea.

²⁹ Corrisponde senza modifiche particolarmente rilevanti al precedente art.151 TCE

se necessario, ad appoggiare ed integrare l'azione di questi ultimi nei seguenti settori:

- Miglioramento della conoscenza e della diffusione della cultura e della storia dei popoli europei,
- Conservazione e salvaguardia del patrimonio culturale di importanza europea, (...)

Continua sostenendo che l'Unione tiene conto degli aspetti culturali nell'azione che svolge a norma di altre disposizioni dei trattati, in particolare ai fini di rispettare e promuovere le diversità delle sue culture (art. 167, par. 4).

4.2 Direttiva 2001/29/CE; La Direttiva 2004/48/CE;

La direttiva 2001/29/CE³⁰ del parlamento europeo e del consiglio del 22 maggio 2001 ha come obiettivo l'armonizzazione di taluni aspetti del diritto d'autore e dei diritti connessi nella società dell'informazione (art. 1, par. 1), fornendo allo stesso tempo un elevato livello di protezione della proprietà intellettuale.

Essa non solo ha dato applicazione ai due Trattati OMPI del 1996³¹, ma soprattutto ha disciplinato in maniera organica numerosi aspetti del diritto d'autore e dei diritti connessi, oltre a prevedere eccezioni e limitazioni di tali diritti.

Il Capo II afferma che gli Stati membri riconoscono ad alcuni soggetti il diritto esclusivo di autorizzare o vietare la riproduzione diretta o indiretta, temporanea o permanente, in qualunque modo o forma, in tutto o in parte, tali soggetti sono:

³⁰ Testo della Direttiva: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/IT/TXT/?uri=celex:32001-L0029>

³¹ il Trattato sul diritto d'autore dell'Organizzazione mondiale della proprietà intellettuale (OMPI) e il Trattato dell'OMPI sulle interpretazioni ed esecuzioni e sui fonogrammi.

- a) Gli autori, per quanto riguarda le loro opere;
 - b) Gli artisti interpreti o esecutori, per quanto riguarda le fissazioni delle loro prestazioni artistiche;
- (...)

La direttiva stabilisce un elenco esaustivo di eccezioni e limitazioni ai diritti, al fine di semplificare l'utilizzo di contenuti protetti in circostanze specifiche oltre ad armonizzare la protezione delle misure tecnologiche e delle informazioni, sanzioni e mezzi di ricorso relativi al regime dei diritti.

La Direttiva 2004/48/CE³² del parlamento europeo e del consiglio, del 29 aprile 2004 su rispetto dei diritti di proprietà intellettuale, compone di 22 articoli e nasce dalla considerazione che la creazione di un mercato interno porta all'abolizione delle restrizioni alla libera circolazione e della distorsione della concorrenza; In tale contesto, la protezione della proprietà intellettuale è un elemento essenziale per il successo del mercato interno.

L'obiettivo di questa direttiva è garantire un livello elevato, uguale e uniforme di protezione della proprietà intellettuale nel mercato interno. L'oggetto della presente direttiva sono le misure, le procedure e i mezzi necessari ad assicurare il rispetto dei diritti di proprietà intellettuale, e ai fini della presente direttiva i termini "diritti di proprietà intellettuale" includono i diritti di proprietà industriale (art 1). Obbligo generale è che gli Stati membri definiscono le misure, le procedure e i mezzi di ricorso necessari ad assicurare il rispetto dei diritti di proprietà intellettuale di cui alla presente direttiva.

Viene poi affermato, che *"ai fini dell'applicazione delle misure, delle procedure e dei mezzi di ricorso previsti dalla presente direttiva: per essere ritenuti tali gli autori di opere letterarie e artistiche, e per essere ammessi in conseguenza ad agire contro i contraffattori, è sufficiente che il nome dell'autore sia indicato sull'opera nei modi d'uso; la di-*

³² Testo direttiva: [https://eur-lex.europa.eu/legal-content/IT/TXT/PDF/?uri=CELEX:32004L0048R\(01\)&from=EN](https://eur-lex.europa.eu/legal-content/IT/TXT/PDF/?uri=CELEX:32004L0048R(01)&from=EN)

sposizione di cui sopra si applica mutatis mutandis ai titolari di diritti connessi ai diritti d'autore per quanto riguarda il rispettivo materiale protetto (art. 5)".

4.3 Convenzione Europea per la salvaguardia dei diritti dell'uomo e delle libertà fondamentali³³

Tale Convenzione firmata da parte degli Stati membri del Consiglio d'Europa, ha l'obiettivo di raggiungere una più stretta unità tra i membri, proteggendo e promuovendo i diritti umani e le libertà fondamentali.

Le parti si impegnano a rispettare una serie di principi etici e morali concernenti i diritti di ogni individuo, senza distinzioni di alcun genere, sesso, razza, colore, lingua, religione, opinione religiosa, politica o di qualsiasi altra natura

L'articolo che in questo caso ci interessa è l'articolo 10 riguardante le libertà di espressione: *"ogni individuo ha diritto alla libertà d'espressione. Tale diritto include la libertà d'opinione e la libertà di ricevere o di comunicare informazioni o idee senza che vi possa essere ingerenza da parte delle autorità pubbliche e senza limiti di frontiera"*.

Il secondo comma chiarisce che l'esercizio di tali libertà può essere soggetto a sanzioni o restrizioni necessarie per la sicurezza, la prevenzione dei reati e la tutela della salute e della morale, nonché per la tutela dei diritti altrui.

La Convenzione affronta anche la questione della proprietà privata: l'articolo 1 del Protocollo addizionale alla Convenzione prevede che ogni persona fisica o giuridica ha il diritto di godere pacificamente dei suoi beni. Nessuno può essere privato della sua proprietà se non per ragioni di pubblica utilità e alle condizioni previste dalla legge e dai principi generali del diritto internazionale.

25 Testo completo con protocolli addizionali: https://www.echr.coe.int/documents/convention_ita.pdf

4.4 Convenzione Culturale Europea³⁴

Questa Convenzione si compone di 11 articoli e ha l'obiettivo di sviluppare la comprensione reciproca tra i popoli, rafforzare l'apprezzamento per la diversità culturale, proteggere la cultura europea, promuovere il contributo delle nazioni al patrimonio culturale comune dell'Europa, nel rispetto degli stessi valori fondamentali, in particolare incoraggiando lo studio delle lingue, della storia e delle civiltà delle Parti contraenti.

La Convenzione contribuisce all'azione coordinata incoraggiando le attività culturali di interesse Europeo. I governi concordano sul fatto che l'obiettivo non è solo quello di concludere accordi bilaterali tra i membri del Consiglio d'Europa, ma anche di intraprendere un'azione politica per mantenere la cultura europea e promuovere lo sviluppo nella sua totalità.

La Convenzione prevede che ciascuna Parte contraente incoraggi i propri cittadini a studiare le lingue, la storia e le civiltà delle altre Parti e fornisca strutture per promuovere l'apprendimento nel proprio territorio, si adoperi per diffondere lo studio delle proprie lingue e civiltà nei territori delle altre Parti contraenti e di creare condizioni favorevoli affinché i loro cittadini possano svolgere tali studi nei rispettivi territori. (Art. 2, paragrafi (a) e (b)).

Infatti, l'articolo 1 della Convenzione prevede che ciascuna Parte contraente si impegni a proteggere il proprio patrimonio culturale e quello dell'Europa. Affinché ciò sia possibile, le Parti faciliteranno la circolazione e lo scambio di ciò che si ritiene abbia valore culturale (art. 4).

Ciò andrà a costruire l'assioma di patrimonio culturale comune, poiché ciascuna Parte contraente andrà a considerare gli oggetti di valore culturale europeo in suo possesso come parte integrante del patrimonio culturale comune, e an-

³⁴ Testo della convenzione: <https://rm.coe.int/16800645c>

drà ad adottare le misure necessarie per proteggerli e facilitarne l'accesso (art. . 5).

Pertanto, è necessario tutelare quello che viene definito come “patrimonio culturale europeo”, come si evince dal primo articolo della convenzione.

Ad oggi risulta ancora, a tratti, ostico costruire un quadro normativo autonomo che giustifichi il rapporto con il regime interno o con le convenzioni internazionali, e da qui la necessità di proseguire la cooperazione continua tra organismi e membri del Consiglio d'Europa nella definizione di patrimonio culturale .³⁵

4.5 Convenzione per la salvaguardia del patrimonio architettonico dell'Europa

Questa convenzione può essere considerata come una fonte di protezione futura, in quanto dedicata alla protezione del patrimonio architettonico d'Europa. Questa fonte è interessante da esaminare perché i murali sono strettamente legati al luogo in cui sono stati realizzati, sia in termini di carattere artistico ma anche per l'importanza sociale che rivestono, quindi possono diventare loro stessi parte integrante dell'architettura e trasformarsi in una vera e propria eredità del patrimonio architettonico, anche se strutturalmente non lo è.

La Convenzione è composta da 27 articoli. Nel primo è presente una definizione in cui *“sono costituenti il patrimonio architettonico, i seguenti beni immobili:*

I monumenti: tutte le realizzazioni particolarmente interessanti dal punto di vista storico, archeologico, artistico, scientifico, sociale o tecnico, comprese le installazioni o gli elementi decorativi facenti parte integrante di queste realizzazioni

I complessi architettonici: gruppi omogenei di costruzioni urbane o rurali notevoli per il

³⁵ M. Frigo, La circolazione internazionale dei beni culturali: diritto internazionale, diritto comunitario e diritto interno, pag. 60-62, Giuffrè Editore, 2007

loro interesse storico, archeologico, artistico, scientifico, sociale o tecnico e sufficientemente coerenti per formare oggetto di una delimitazione geografica.

I siti: opere edificate dall'uomo o dalla natura, che formano degli spazi sufficientemente caratteristici e omogenei per formare oggetto di una delimitazione geografica, notevoli per il loro interesse storico, archeologico, artistico, scientifico, sociale e tecnico (art. 1)".

La Convenzione prevede anche un modo di identificazione dei monumenti, dei siti e dei complessi architettonici degni della protezione; ogni Parte si impegna così a realizzare un inventario e, nel caso di minacce sui beni, devono stabilire nel minor tempo possibile una adeguata documentazione (art. 2).

Le procedure per procedere alla tutela e conservazione sono di adottare delle norme consone alla protezione dei beni definiti nell'articolo 1 cui sopra, e di assicurare, nell'ambito di queste norme e secondo modalità proprie di ciascuno Stato, la protezione dei monumenti, dei siti e dei complessi architettonici (art. 3, par. 1). Le Parti contraenti si impegnano inoltre ad evitare che i beni protetti siano sfigurati, deteriorati o demoliti;³⁶

³⁶ Art 4 della suddetta Convenzione: "le Parti si impegnano, se non lo hanno ancora fatto, a introdurre nelle loro legislazioni delle disposizioni che prevedono:

a) Di sottoporre ad autorità competente i progetti di demolizione o di modifica dei monumenti già protetti o che sono oggetto di una procedura di demolizione, nonché qualsiasi progetto che tende a modificare il loro ambiente circostante;

b) Di sottoporre ad un'autorità competente i progetti riguardanti tutto o parte di un complesso architettonico o di un sito che comportano dei lavori:

-Di demolizione di edifici,

-Di costruzione di nuovi edifici,

-Di modifiche importanti che possono pregiudicare il carattere del complesso architettonico o del sito;

c) La possibilità per i poteri pubblici di mettere in mora il proprietario di un bene protetto di effettuare dei lavori o di sostituirsi a lui in caso di inerzia da parte sua;

d) La possibilità di espropriare un bene protetto".

4.6 Convenzione del Consiglio d'Europa sulle infrazioni relative ai beni culturali³⁷

La Convenzione del Consiglio d'Europa sulle infrazioni relative ai beni culturali, redatta a Nicosia il 19 Maggio 2017, ha l'obiettivo di contrastare il traffico illecito di beni culturali che coinvolge in prima linea Stati come l'Italia e la Grecia, e ha un notevole impatto sia dal punto di vista del danno che tali beni subiscono, sia dal punto di vista economico.

La Convenzione andrà a sostituire la precedente Convenzione di Delfi sullo stesso tema, aperta alla firma nel giugno 1985, ma mai entrata in vigore per il mancato raggiungimento del numero di ratifiche necessarie.³⁸

Questa intesa, fondandosi sul concetto di responsabilità comune e di solidarietà nella protezione del patrimonio culturale europeo, mirava a proteggere il patrimonio culturale contro le attività criminali, impegnando le Parti a sensibilizzare il pubblico sulla necessità della protezione dei beni culturali, a cooperare nella prevenzione dei reati contro i beni culturali, a riconoscere la gravità di tali infrazioni, ad applicare delle sanzioni adeguate o a cooperare per il recupero di beni culturali sottratti.

La nuova Convenzione, viceversa, frutto di un lavoro preparatorio svolto in seno al Consiglio d'Europa ma con la collaborazione di numerose organizzazioni internazionali quali l'Unione europea, l'Istituto internazionale per l'unificazione del diritto privato, l'UNESCO e l'Ufficio delle Nazioni Unite per il controllo della droga e la prevenzione del crimine, è volta a prevenire e combattere il

³⁷ <https://temi.camera.it/leg18/dossier/OCD18-15830/convenzione-del-consiglio-d-europa-sulle-infrazioni-relative-ai-beni-culturali-fatta-nicosia-19-maggio-2017.html>

³⁸ La Convenzione venne infatti firmata soltanto da 6 stati, tra cui l'Italia, cui non seguirono però le tre ratifiche necessarie per la sua entrata in vigore.

traffico illecito e la distruzione di beni culturali, nel quadro dell'azione dell'organizzazione per la lotta contro il terrorismo e la criminalità organizzata.

La Convenzione è altresì finalizzata a promuovere la cooperazione nazionale e internazionale nella lotta contro i reati riguardanti i beni culturali, stabilendo diverse infrazioni penali, tra cui il furto, gli scavi illegali, l'importazione e l'esportazione illegali, nonché l'acquisizione e la commercializzazione dei beni così ottenuti. Il testo del trattato riconosce anche che è reato falsificare documenti e distruggere o danneggiare intenzionalmente beni culturali.

5. Fonti Internazionali

5.1 Hard Law: la Convenzione di Berna³⁹ per la protezione delle opere letterarie e artistiche

La convenzione di Berna per la protezione delle opere letterarie e artistiche, nota anche come convenzione universale sul diritto d'autore, è un accordo internazionale che regola il riconoscimento del diritto d'autore tra le nazioni che vi hanno aderito, il *quid proprium* era non solo quello di tutelare i diritti degli autori e delle loro opere ma anche quello di appianare le possibili divergenze che potevano sorgere sull'argomento tra le varie nazioni.

Attraverso la breve summa degli articoli più incisivi della convenzione che seguiranno sarà chiaro cogliere l'importanza che riveste quest'ultima, basti pensare che prima di questa non era raro che Stati si rifiutassero di riconoscere il diritto

³⁹ Stipulata nel 1882 e firmato nel settembre 1886 a Berna; Sottoposto a numerose integrazioni (l'ultima a Parigi nel 1971), fu ratificato e reso esecutivo in Italia con l. 399/1978. La convenzione di B. è amministrata dalla World Intellectual Property Organization.

to d'autore a opere straniere; in ragione di ciò è nata quindi l'esigenza di promuovere una tutela che superasse i limiti della territorialità.

Nel secondo articolo la Convenzione fa luce sull'espressione "opere letterarie ed artistiche" comprendendo *"tutte le produzioni nel campo letterario, scientifico e artistico, qualunque ne sia il modo o la forma di espressione (...)"* (art. 2, par. 1).

Al secondo comma si riserva alla legislazione dei paesi di determinare la protezione, *"fintanto che non siano state fissate su un supporto materiale"*; Dà ciò si evince che le opere che la convenzione elenca non forgiavano un elenco esaustivo, spetta agli stati aderenti delimitarne l'ambito di protezione.

Ovviamente spetta alla legislazione dei Paesi di *"determinare sia la sfera di applicazione delle leggi relative alle opere delle arti applicate ed ai disegni e modelli industriali, sia le condizioni di tali opere, disegni e modelli, tenendo conto delle disposizioni dell'articolo 7.4 della presente Convenzione"* (art. 2, par. 7).

L'art 3 della convenzione prosegue stabilendo chi siano i soggetti che abbiano diritto alla tutela dettata dalla convenzione.

Tra i principi a cui è subordinata tale convenzione vi è quello dell'indipendenza in quanto la protezione dell'autore in un Paese dell'Unione, diverso da quello dell'origine dell'opera, è subordinata ai diritti delle leggi nazionali e ai diritti della suddetta Convenzione(art.5, par.1), ma il godimento di tali diritti è indipendente dall'esistenza della protezione nel Paese d'origine dell'opera; e il principio di "tutela automatica" in quanto la protezione prescinde dall'esistenza di alcuna registrazione e tantomeno di un avviso di copyright.

5.2 Hard Law: Convenzione istitutiva dell'Organizzazione mondiale della proprietà intellettuale ⁴⁰(OMPI)

L'OMPI⁴¹ istituita dalla Convenzione di Stoccolma del luglio 1967 ha il compito di incentivare l'utilizzo dei diritti di proprietà intellettuale, promuovendo e incoraggiando l'attività creativa e di produzione artistica. (art 3), attraverso un ausilio reciproco tra gli stati.

Al fine di conseguire lo scopo dell'art. 3, l'Organizzazione, come elencato dall'art 4:

- amministra numerosi trattati internazionali per la protezione di brevetti, marchi, design, indicazioni geografiche e diritti d'autore, come la Convenzione di Parigi per la protezione della proprietà industriale e la Convenzione di Berna per la protezione delle opere letterarie ed artistiche;
- si impegna per la cooperazione in campo tecnologico;
- fornisce assistenza ai suoi Stati membri per l'attuazione di trattati internazionali nonché per la creazione e il miglioramento dell'infrastruttura necessaria a proteggere efficacemente la proprietà intellettuale;
- mette a disposizione dei servizi per i titolari di diritti che intendono avvalersi dei sistemi di registrazione internazionali per garantire la protezione dei loro diritti in diversi Paesi;
- Riunisce e diffonde le informazioni sulla protezione della proprietà intellettuale; effettua e incoraggia gli studi in questo campo e ne pubblica i risultati; (...)

⁴⁰ Convention Establishing the World Intellectual Property Organization, firmata a Stoccolma il 14 luglio 1967 ,modificata dalla decisione della Conferenza degli Stati membri del 1979, ed in vigore in Italia dall'84.

⁴¹ <https://www.wipo.int/portal/en/>

Oltre alla Convenzione WIPO, l'OMPI amministra altri trattati⁴² tra cui la Convenzione di Berna per la produzione di opere letterarie ed artistiche.

5.3 Hard Law: Accordo Trade Related Aspect of Intellectual Property Rights

L'accordo TRIP'S⁴³ mira ad armonizzare le normative relative alla proprietà intellettuale tra i diversi membri dell'OMC. In particolare, estende l'applicazione dei principi fondamentali del GATT alla tutela dei diritti di proprietà intellettuale; Stabilisce inoltre disposizioni specifiche per i diritti di proprietà intellettuale individuali, al fine di creare un quadro giuridico comune che eviti distorsioni nel commercio internazionale causate dall'esistenza di numerose legislazioni nazionali e livelli diversi.

Ha segnato il passaggio dalla concezione territoriale delle precedenti convenzioni di Berna e di Parigi a una concezione che non potrebbe non definirsi 'globale'.

L'accordo TRIPS ha incorporato per la prima volta i requisiti per il diritto della proprietà intellettuale nel sistema commerciale internazionale e rimane l'accordo internazionale più completo sulla proprietà intellettuale, la sua disciplina è rafforzata rispetto ai precedenti accordi, estendendo sostanzialmente a tutti i membri dell'OMC l'elevato livello di protezione della proprietà intellettuale in vigore nei paesi industrializzati.

⁴² Trattato di Pechino sugli spettacoli audiovisivi - 2012. Entrato in vigore nel 2020. Convenzione di Bruxelles - 1974, Accordo di Madrid - 1891, Trattato di Marrakech - 2013, Trattato di Nairobi - 1981, Convenzione di Parigi - 1883, Trattato di diritto dei brevetti - 2000, Trattato OMPI sul diritto d'autore - 2002.(...)

⁴³ Accordo, ufficializzato nel 1994 dal GATT nel quadro dell'Uruguay Round of Trade Negotiation, è uno degli allegati al Trattato istitutivo della WTO. Entrato in vigore in Italia il 01.01.1995

L'accordo copre quattro aree chiave: in primis pone l'applicazione dei principi fondamentali alla tutela della proprietà intellettuale, anche sulla base di precedenti accordi internazionali; Formula una protezione completa dei diritti di proprietà intellettuale; Postula come gli stati dovrebbero esercitare correttamente questi diritti nei rispettivi territori; Oltre a disciplinare la regolamentazione su come risolvere le controversie.

L'accordo TRIPS non contiene disposizioni del tutto innovativa sul diritto d'autore e sui diritti connessi. Non a caso, l'art. 9, comma. 1, dispone il rinvio agli articoli da 1 a 21 della Convenzione di Berna , il cui testo è quindi incorporato nell'Accordo⁴⁴.

L'Art. 9, comma. 2, sottolinea piuttosto ciò che non è tutelato: basandosi sulla tradizionale distinzione tra forma e contenuto, prevede che *"la tutela del diritto d'autore si estende alle espressioni, non alle idee, procedure, modalità di funzionamento o concetti matematici"*. Pertanto, la tutela che l'Accordo TRIPS offre ai titolari dei diritti d'autore deriva dal combinato disposto della normativa contenuta nella convenzione di Berna e degli aspetti di sostanziale innovatività contenute nell' "nuovo" accordo.

L'articolo 13 prevede la facoltà dei membri dell'OMC di introdurre limiti ed eccezioni al contenuto della legge, se previsti in *"determinate circostanze particolari non contrarie al normale funzionamento del pubblico e sempre se non ledono irragionevolmente i legittimi interessi del titolare diritto."*

⁴⁴ Con la rilevante eccezione dei diritti morali dell'autore.

5.4 Hard Law: Trattato OMPI sul diritto d'autore⁴⁵

Questo Trattato nasce dalla volontà di aggiornare e standardizzare la disciplina del diritto d'autore delle opere letterarie e artistiche, tenendo conto della necessità di stabilire nuovi standard internazionali e chiarire l'interpretazione di queste leggi e delle altre normative applicabili. Cristallizzare l'importanza del diritto d'autore come incentivo per la creazione artistica e letteraria, e per la necessità di un migliore equilibrio tra questi diritti e il maggiore interesse pubblico, soprattutto nei settori dell'istruzione, della ricerca e dell'accesso all'informazione.

WIPO Copyright Treaty costituisce un'integrazione della Convenzione di Berna per la protezione delle opere artistiche e letterarie, come si evince dall'art 1.

Il presente Trattato non fa riferimento a nessun altro trattato, ad eccezione della Convenzione di Berna, e non pregiudica in alcun modo i diritti e gli obblighi derivanti da altri trattati. (art. 1, par.1).

Continua con una precisazione rispetto alla tutela del diritto d'autore, il quale copre *“le espressioni e non le idee (...)”* (art. 2).

Ai fini della protezione prevista dal presente Trattato, le Parti contraenti applicano, ove opportuno, le disposizioni della Convenzione di Berna (articolo 3).

Il diritto esclusivo dell'autore di consentire l'offerta pubblica delle opere originali o di copie delle stesse si fa valere, mediante vendita o cessione di diritti di proprietà (art. 6, comma 1).

Tuttavia, il trattato non pregiudica il diritto dei firmatari di determinare le probabili condizioni in cui tale risoluzione si verifica, dopo la vendita o il trasferi-

⁴⁵ Adottato nel corso della Conferenza diplomatica a Ginevra nel 1996 ed è entrato in vigore a livello internazionale il 6 marzo 2002. In Italia è entrato in vigore il 14.03.2010.

mento di proprietà dell'opera originale o copia di tale opera con il consenso dell'autore. (Art. 6, par. 2).

Gli autori di opere letterarie e artistiche hanno il diritto esclusivo di consentire qualsiasi comunicazione al pubblico della propria opera, nonché di mettere a disposizione del pubblico le proprie opere affinché le persone possano accedere liberamente da un luogo o orario di loro scelta (articolo 8).

"Le parti contraenti hanno la Facoltà di prevedere, nel proprio diritto, limitazioni o deroghe ai diritti esclusivi degli autori di opere letterarie e artistiche disciplinate dal presente Trattato, in determinate circostanze, fermo restando il normale utilizzo economico dell'opera e fatti salvi i legittimi interessi del titolare (art. 10, comma 1)".

5.5 Hard Law: Convenzione UNESCO⁴⁶ per la tutela del patrimonio culturale e naturale

Tale Convenzione⁴⁷ non è attualmente rilevante ai fini del testo in quanto la street art, almeno in ambito nazionale, non è ancora considerata un'arte da tutelare e salvaguardare, comunque sperando in un futuro riconoscimento giuridico dell'arte di strada come arte vera e propria, si procederà con una rapida analisi a scopo informativo della suddetta convenzione.

⁴⁶ Sigla di United nations educational scientific and cultural organization, agenzia specializzata delle Nazioni unite, fondata nel 1945 a Londra; con il fine di promuovere la cooperazione internazionale nei campi dell'educazione, della scienza e della cultura, al fine di contribuire al mantenimento della pace e della sicurezza internazionali attraverso la migliore comprensione tra le nazioni.

⁴⁷ Firmata a Parigi il 16 Novembre 1972. Vigé internazionalmente dal 12 Dicembre 1975. Entrata in vigore nella legislazione italiana con provvedimento legislativo: L.N. 184 del 06.04.1977

Nasce dall'esigenza di tutelare il patrimonio culturale e naturale non solo dalle tradizionali cause di degrado, ma anche dallo sviluppo della vita socio-economica che aggrava la situazione con fenomeni mutevoli o anche più distruttivi.⁴⁸ Questa convenzione adottata nel 1972 all'UNESCO ha l'obiettivo di riconoscere come patrimonio di tutti gli esseri umani quei beni culturali e naturali che posseggono un valore universale eccezionale, salvaguardandoli, in poche parole creando un *"legame tra il nostro passato, ciò che siamo ora, e ciò che passeremo alle generazioni future"*.

Firmando la Convenzione, infatti, le Parti si impegnano a riconoscere che, una volta iscritti nella lista della Convenzione, la protezione dei loro siti diventi un dovere della comunità internazionale tutta.

La Convenzione sulla Protezione del Patrimonio Mondiale culturale e naturale, adottata dall'UNESCO nel 1972, prevede che i beni candidati possano essere iscritti nella Lista del Patrimonio Mondiale come patrimonio culturale:

- monumenti: opere architettoniche, plastiche o pittoriche monumentali, elementi o strutture di carattere archeologico, iscrizioni, grotte e gruppi di elementi di valore universale eccezionale dall'aspetto storico, artistico o scientifico,
- agglomerati: gruppi di costruzioni isolate o riunite che, per la loro architettura, unità o integrazione nel paesaggio hanno valore universale eccezionale dall'aspetto storico, artistico o scientifico,
- siti: opere dell'uomo o opere coniugate dell'uomo e della natura, come anche le zone, compresi i siti archeologici, di valore universale eccezionale dall'aspetto storico ed estetico, etnologico o antropologico.⁴⁹

⁴⁸ Sul tema: E. Baroncini, Tutela e valorizzazione del patrimonio culturale mondiale nel diritto internazionale, da pg. 431, TERMINUS

⁴⁹ Art 1, Convenzione UNESCO per la tutela del patrimonio culturale e naturale, <https://www.unesco.beniculturali.it/pdf/ConvenzionePatrimonioMondiale1972-ITA.pdf>

Poiché ciò che rende eccezionale il concetto di Patrimonio Mondiale è la sua applicazione universale e i beni che lo costituiscono appartengono a tutte le popolazioni del mondo, al di là dei territori nei quali esse sono collocati, per essere inseriti nella Lista i siti devono essere di eccezionale valore universale e rispondere ad almeno uno dei 10 criteri previsti nelle Linee Guida Operative⁵⁰ tra cui ,ad esempio:

-Rappresentare un capolavoro del genio creativo dell'uomo (...); Costituire un esempio distintivo di un modello costruito, di un insieme architettonico o tecnologico o di un paesaggio che illustri uno o più periodi importanti della storia umana (...); Associazione diretta o tangibile con eventi o tradizioni viventi, idee o credenze, opere d'arte o letteratura di importante significato popolare. Indicare fenomeni naturali prominenti o aree di straordinaria bellezza naturale o importanza estetica. (...)

Secondo la Convenzione, ad oggi, l'UNESCO ha riconosciuto un totale di 1121 siti presenti in 167 paesi del mondo. Attualmente, Italia è tra i paesi con i maggiori siti riconosciuti⁵¹.

5.6 Soft Law: Raccomandazione relativa alla condizione dell'artista

La Raccomandazione⁵² è l'unica norma che si occupa dello status dell'artista e del ruolo che riveste nella società; Si è iniziato a discutere dell'importanza di dare una definizione di “condizione” dell'artista nel'78, quando si iniziò a recepire il valore di quest'ultimo e a voler riversare per iscritto, in una raccomanda-

⁵⁰ <https://whc.unesco.org/en/guidelines/>

⁵¹ <https://whc.unesco.org/en/statesparties/it>

⁵² Adottata durante la Conferenza generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite per l'educazione, la scienza e la cultura, riunitasi a Belgrado dal 23 settembre al 28 ottobre 1980 nella sua ventunesima sessione,

zione, la considerazione accordata agli artisti e riconoscendo loro determinati diritti.

Ai fini della presente raccomandazione:

L'"Artista" è inteso come qualsiasi persona che crea o dà espressione creativa a, o ricrea le opere d'arte, che considera la sua creazione artistica come una parte essenziale della sua vita, che contribuisce in tal modo allo sviluppo di arte e cultura e chi è o chiede di essere riconosciuto come artista, indipendentemente dal fatto che sia vincolato da qualsiasi rapporto di lavoro o associazione. (art 1 par 1)

La Raccomandazione si applica a tutti gli artisti come definiti al paragrafo sopracitato, indipendentemente dalla disciplina o forma d'arte praticata da tali artisti.(art 2)⁵³. Nella Raccomandazione UNESCO si legge che le arti, *"nella loro accezione più completa e larga"* fanno e devono fare parte integrante della vita.

Per questo gli Stati membri, al fine di arricchire l'identità culturale ed il patrimonio spirituale di differenti società, *"dovrebbero assicurare l'accesso l'arte a tutto l'insieme della popolazione"* (Par 3.1). Inoltre *"dovrebbero incoraggiare"* ogni attività destinata a valorizzare il contributo degli artisti allo sviluppo culturale (Par 3.2).

La Raccomandazione mira a far prendere coscienza del ruolo essenziale dell'arte nella vita e nello sviluppo della persona, al fine di garantire una protezione efficace agli artisti e agli esecutori nel nome della loro libertà creativa.

⁵³Questi includono tra l'altro tutti gli artisti e autori creativi ai sensi della Convenzione universale sul copyright e della Convenzione di Berna per la protezione delle opere letterarie e artistiche, nonché interpreti e interpreti ai sensi della Convenzione di Roma sulla protezione degli artisti interpreti o esecutori. di Phonograms e Broadcasting Organizations.

CAPITOLO SECONDO

1. Perché tutelare l'Urban art?

Quando si parla di arte di strada una moltitudine di domande sorgono spontanee: “Chi sono questi artisti? Che ruolo occupano nella società?”, “Come tutelare e valorizzare le loro opere?”, “Tutta l’arte di strada è arte?”.

Questo secondo capitolo si prefigge il compito di far luce in questo corridoio di domande, si andranno ad analizzare le varie proposte avanzate dall’ordinamento, le prospettive future che si auspicano per questa “nuova” arte e le problematiche giuridiche inevitabilmente connesse.

Il titolo della tesi reca la dicitura “urban” art⁵⁴, la scelta non è casuale in quanto questo è un termine ombrello; quando si discorre di arte urbana si prende in considerazione non solo la street art intesa come opere “fuoriporta” non autorizzate, dalla natura effimera e temporanea, ma anche l’arte pubblica o arte

⁵⁴ Si tende a far nascere il fenomeno della Urban art nella New York dei primi anni 70, e di base si tende ad individuare in un articolo del New York times del 1971 il primo momento in cui realmente si parla di street art. E’ un’arte che cerca di dare da un lato visibilità ad artisti che per ragioni sociali non trovavano un loro palcoscenico e che cercavano un riconoscimento che altrimenti non avrebbero avuto e dall’altro di portare l’arte, il colore anche in luoghi della città dove questo confronto non c’era. Anche se certamente rivestiva caratteri di illiceità, il pitturare le metro di NY era un modo per portare l’arte in quartieri lasciati a sé stessi. Il primo street artista, il primo recensito dal Times, fu Taki183 (numero della strada da cui proveniva); Negli anni le opere d’arte si sono sviluppate, i nomi degli artisti si sono consolidati, e da Keith Haring a Basquiat, sono sicuramente esempi di artisti che hanno riscosso successo sia in termini di notorietà che riscontro economico.

In Italia la street art arriva con dieci anni di ritardo, ed ha un primo riconoscimento nella testata d’Arte ‘Flashart’ dove una giovane ricercatrice universitaria recensì questa forma d’arte, e da questo primo riconoscimento si affermò sempre più capillarmente in tutta Italia.

Nasce nelle metropoli di Milano e Bologna. A partire dagli anni 80 la street art si diffonde in tutta Italia, coinvolgendo galleristi, collezionisti, istituzioni pubbliche, aziende, e passa da un’arte di rottura ad un’arte commissionata.

commissionata, per non parlare delle diverse forme di produzione artistica che spaziano dai murales, ai graffiti-writing, alla guerrilla art.

Purtroppo, al giorno d'oggi vi è un impoverimento dei termini, e la differenza tra street e urban art tende ad affievolirsi, ai fini di questo elaborato ci basterà essere a conoscenza che una differenza seppur minima dal punto di vista artistico c'è, in fondo si parla di due facce della stessa medaglia, dopotutto lo scopo dell'artista è comune. Sia gli artisti di street art che quelli di urban art, come tutti gli artisti, mirano a trasmettere i loro pensieri, le loro opinioni attraverso una forma di comunicazione del tutto nuova.

Come ogni forma di arte non tutto può essere considerato tale, e quando si discorre di arte di strada da tutelare e valorizzare il riferimento non va alla totalità, non tutto va ascritto nella categoria "opera d'arte" !

Si necessita di un vero e proprio dialogo tra coloro che appartengono al mondo dell'arte e coloro che si occupano degli aspetti legislativi per permettere di attuare dei processi in grado di tutelare le opere d'arte e non di farle distruggere per una mancata consapevolezza del loro valore artistico.

La mancata comprensione del valore artistico negli anni addietro ha determinato la distruzione di un patrimonio mondiale come, ad esempio, le opere di Keith Haring che Roma non ha più⁵⁵.

Quali interessi vogliamo concretamente salvaguardare? L'ordinamento ha gli strumenti per farlo?

La risposta è ovviamente affermativa in primis per non lasciare tutto al caso né troppo autorità al magistrato che si troverà a dover valutare caso per caso "l'artista o il vandalo".

L'arte Urbana, in secondo luogo, andrebbe definitivamente riconosciuta come

⁵⁵ cit. <https://www.che-fare.com/almanacco/cultura/arte/street-art-vandalismo-valorizzazione-spazi-pubblici/>;

forma d'arte certificando un valore culturale ed economico alle opere d'arte pubbliche, contemplando un vademecum che indirizzi e guidi.

Il concetto di valorizzazione, per molti artisti, deve partire dall'assegnazione di valore di bene culturale, solo attraverso ciò si potrà discorrere in modo più chiaro sull'argomento, l'artista deve poter avere una propria libertà di espressione, una sorta di "impavidità" artistica; sembra al contrario, che ora, si parli di arte e libertà solo quando si ritiene faccia comodo. Non mancano, a tal proposito, voci indignate che gridano ad un riconoscimento giuridico che salvaguardi la libertà creativa degli artisti secondo cui sono anni che l'Arte è chiamata a fare, interessarsi, possibilmente risolvere, cose e faccende varie che non le competono. La street art, in modo particolare, si ritiene oramai pitturificio a buon mercato, un'arte piegata alla volontà politica, che in tempo di populismo reale, decide ogni cosa⁵⁶.

Tralasciando ogni estremizzazione condivisibile o meno sull'argomento, va cambiato il modo in cui ci si approccia a questa forma d'arte sia dal punto di vista della tutela di un immenso patrimonio culturale che rischiamo di distruggere, sia del potente mezzo comunicativo di questa espressione artistica utile veicolo di valorizzazione del territorio nazionale, che dall'ottica della libertà, intesa come indipendenza artistica.

Questa seconda parte cercherà di fare un punto della situazione affrontando il ruolo della street art e le risposte che il sistema giuridico offre per tutelarla e valorizzarla, cercando di dare finalmente il giusto peso a questa nuova comunicazione espressiva-artistica contemporanea.

⁵⁶ F. Favelli, articolo " 'À la carte'" pubblicato per la rivista online Tropico del Cancro. link all'articolo completo: <https://www.tropicodelcancro.net/à-la-carte>;

1.1 Quando il vandalismo si è fatto arte

Non vi sono dubbi che la street art abbia negli ultimi anni acquisito una notevole fama, un fenomeno che è riuscito a slegarsi dalle catene del vandalismo asurgendo ad arte con la “A” maiuscola; il successo è da un lato dovuto alla semplicità di quest’arte, connaturata da una comunicazione diretta, schietta, che trasmette dei messaggi, degli ideali che spaziano dalla politica, ai problemi sociali alle vicende della quotidianità che coinvolgono e interessano tutti, inoltre la semplicità dei mezzi usati rende il tutto più fruibile; un’arte comprensibile al grande pubblico.

Dall’altro l’arte di strada è riuscita a ritagliarsi una fetta, sempre più in espansione, nel mercato secondario⁵⁷; come non nominare l’artista senza volto più acclamato degli ultimi anni, Banksy, che ha saputo giocare con il mercato dell’arte e con la società, facendo dei suoi atteggiamenti irriverenti⁵⁸ il suo punto di forza, le sue opere sono vendute in tutto il mondo e il suo record di guadagni al 2019 è stimato a più di 24 milioni di dollari.

Un capovolgimento quello accaduto alla street art non di poco conto che ha destato dubbi e cambiamenti nel mondo del diritto e ha portato ad un’inversione di rotta nell’approccio a questo movimento artistico che nasceva in senso schiet-

⁵⁷ Per ulteriori approfondimenti statistici si rimanda al Rapporto 2020-2021 sul mercato dell’arte contemporanea stilato da Artprice: <https://www.artprice.com/artprice-reports/the-contemporary-art-market-report-2021>

⁵⁸ Tra le vicende più discusse quella accaduta il 6 ottobre 2017 da Sotheby’s, la casa d’aste londinese più famosa al mondo. Il banditore aveva appena percosso il banco con il martelletto, un milione di dollari per “Girl with a balloon”, una delle opere più celebri dell’artista di Bristol e pochi istanti dopo l’assegnazione la famosa tela si autodistrusse per metà, grazie ad un meccanismo nascosto nella cornice dallo stesso artista. Una performance tra le più audaci e provocatorie nella storia dell’arte.

tamente antagonista⁵⁹ fino ad arrivare ad innalzarlo a strumento di riqualificazione urbana.

I problemi che il giurista si trova ad affrontare sono legati, in primo luogo, al grado di tutela da accordare a dette opere artistiche, in quanto si trova da un lato schiacciato da quella visione punitiva alla quale la street art è da sempre legata e dall'altro da un dettato costituzionale 'limitante'; in seconda istanza alla questione della sfida alla valorizzazione dell'arte urbana, garantita in linea di principio non solo dall'art. 33 della costituzione⁶⁰, baluardo della libertà di espressione artistica ma anche dall'art. 9 dello stesso testo, che spesso si trova ad essere valutata non da un punto di vista oggettivo ma soggettivo, preservando l'artista noto a discapito degli artisti minori.

Non mancano le voci fuori dal coro che sostengono che la street art non abbia in realtà bisogno di tutela, in quando è lo stesso fenomeno a non richiederla; sul punto la storica d'arte, critica e curatrice Fabiola Naldi che in occasione dell'incontro "Renaming places. Street art e rigenerazione urbana" svoltosi a Bologna il 24 gennaio 2014 ha sostenuto quanto sia "difficile preservare l'arte contemporanea e ancora più difficile preservare tutto ciò che è legato all'interno di una realtà come quella urbana".

⁵⁹ M. E. WILLIAMS, Part I: Who Owns Street Art?, in Center for Art Law, 25 marzo 2013, in <http://itsartlaw.com/2013/03/25/part-i-who-owns-street-art/>, citata in C.Y. N. SMITH, Street art: an analysis under U.S. intellectual property law and intellectual property's "negative space" theory, in 24 DePaul J. Art, Tech. & IP L. 261, nota 6 (2014), ove si evidenzia che la street art è divenuta una hot commodity, la grande "scoperta" dell'arte contemporanea e del suo relativo mercato (ibidem, 262-263: street art has become the "next big thing" in the art world and art market).

⁶⁰ Dottrina maggioritaria sostenitrice dell'autonomia della libertà di espressione artistica rispetto alla manifestazione di libertà del pensiero: F. FOIS, Principi costituzionali e libera manifestazione del pensiero, Giuffrè, Milano, 1957, p. 55 ss.; A. CERRI, Arte e Scienza (libertà di), in Enc. Giur. Trecc., Ist. Enc. It., Roma, 1988; F. RIMOLI, La libertà dell'arte nell'ordinamento italiano, Cedam, Padova, 1992, p. 285 ss.; M. AINIS, M. FIORILLO, L'ordinamento della cultura, Giuffrè, Milano, 2015, p. 103 ss.; contra A. PACE, M. MANETTI, (Sub) Art. 21, in A. PIZZORUSSO (a cura di), Commentario della Costituzione, Zanichelli, Bologna-Roma, 2006, p. 54 ss. e dello stesso autore, Problematica delle libertà costituzionali. Parte Speciale, Padova, Cedam, 1992, p. 392);

Per quanto sia vero che l'arte di strada abbia effettivamente un ciclo di vita determinato, in quanto gli stessi agenti atmosferici sono complici del suo degrado, il pericolo sorge quando a decidere sulla sorte dell'opera siano gli interventi di politica urbana; in questo caso il vuoto di tutela porterebbe ad un libero arbitrio, in quanto ad essere salvate saranno soltanto le opere con un forte eco massmediale, non vi sono dubbi che nomi come Banksy, Blu, che sono riusciti a crearsi una fama solida, verrebbero salvati da questa ghigliottina urbana a discapito di altri artisti non ritenuti meritevoli della stessa attenzione.

La Urban art ha saggiato tanto il diritto pubblico, come declamato sin ora, che quello privato; quest'ultimo incontra le tensioni di un diritto, come quello della proprietà intellettuale⁶¹ che mal si presta ad un fenomeno artistico che si discosta in maniera netta da quella struttura giuridica forgiata per un'arte classica, finita e materiale, imbattendosi in un fenomeno connaturato al contrario da una concettualità che travalica i limiti spazio-tempo, che rifiuta la musealizzazione e vede nella strada la sua tela; oltre alle inevitabili tensioni che coinvolgono più soggetti, tra cui l'artista, il proprietario del supporto, che sono "interessati allo stesso luogo e contitolari di un diritto sull'opera in quel luogo"⁶².

⁶¹ Per approfondimenti sul punto si rinvia a: M. FABIANI, Autore (diritto di), in Enc. Giur. Trecc., Ist. Enc. It., Roma, 2009, IV, p. 1 ss.; V. DE SANCTIS, Autore (diritto di), in Enc. Dir., IV, Milano, 1959, p. 378 ss.; A. MUSSO, Proprietà intellettuale, in Enc. Dir., Annali, II, 2008, p. 890 ss.; G. GIACOBBE, Proprietà intellettuale, in Enc. Dir., 1988, XXXVII, p. 368 ss.; M. ARE, L'oggetto del diritto d'autore, Giuffrè, Milano, 1963; Z.O. ALGARDI, La tutela della'opera dell'ingegno e il plagio, Cedam, Padova, 1978; A. MUSSO, Del diritto di autore sulle opere dell'ingegno letterarie e artistiche. Artt. 2575-2583, in F. GALGANO (a cura di), Commentario del Codice Civile Scialoja-Branca, Zanichelli, Bologna, 2008; V. DE SANCTIS, Il diritto di autore. Del diritto di autore sulle opere dell'ingegno letterarie ed artistiche. Artt. 2575-2583, in Il codice civile. Commentario P. Schlesinger, diretto da P. BUSNELLI, Giuffrè, Milano, 2012 e per un'analisi della giurisprudenza P. CENDON (diretto da), Commentario al codice civile. Artt. 2555-2594, V, Giuffrè, Milano, 2010.

⁶² A. Donati, Misure del diritto, cit., p. 333.

2. La street art è compatibile con la proprietà intellettuale?

“Copyright is for losers”, secondo molti queste quattro parole pronunciate dall’artista Banksy racchiudono l’assioma dell’arte di strada. La natura effimera, l’incessante scontro creativo⁶³ sono tra i presupposti di questo movimento e discorrere di tutela delle opere di street art come oggetto di proprietà intellettuale scardinerebbe questo sintagma.

Da un punto di vista giuridico il rimando è all’art. 2, n 4 della legge del 22 aprile 1941 n 633⁶⁴, secondo la dottrina che si è espressa sul punto le opere di street art⁶⁵ andrebbero ascritte in tale categoria, tenendo ovviamente conto dell’unicità e del carattere creativo di queste.

Ma quando un’opera riveste carattere creativo? La Cassazione civile nella sentenza n. 10300 del 29 maggio 2020, sui presupposti di assoggettabilità della tutela autorale ha sentenziato che l’assunto creativo non è costituito dall’idea in sé ma dalla forma della sua espressione, ovvero dalla sua soggettività, presuppo-

⁶³ N. GRANT, *Outlawed Art*, cit., p. 34, pp. 41-42 e N. SMITH, *Street art*, cit., p. 282 ss.

⁶⁴ “le opere della scultura, della pittura, dell’arte del disegno, della incisione e delle arti figurative simili, compresa la scenografia”;

⁶⁵ Postilla di rimando per sottolineare che non vi è univocità di vedute sull’inquadramento delle opere di arte di strada vd. E. BONADIO, G. CAVAGNA DI GUALDANA, *Street art: la tutela di un’arte nata ai margini della legalità*, in *Dir. aut.*, n. 3, 2019, p. 350 ss. che ritengono discutibile l’estensione della tutela autorale alle tag o per lo meno a quelle che non siano contraddistinte come bubble letters o che presentino una grafia particolare che potrebbe rappresentare l’esito di un lungo percorso di perfezionamento artistico dei writers (354); F. BENATTI, *La street art musealizzata*, cit., pp. 788-791, arriva ad identificare per la street art una nuova categoria di opere dell’ingegno - “opere effimere dell’arte visiva” - capace di includere tutte le opere di visual arts ad esemplare unico diverse da quelle classiche (come le installazioni urbane) e connotate dal carattere effimero dato dalla contestualizzazione del supporto in un ambiente pubblico e dalla natura effimera del supporto stesso; In termini più critici M.R. MARELLA, *Le opere di street art come Urban Commons*, in *Riv. crit. dir. priv.*, n. 4, 2020, p. 471 ss., per la quale i tentativi della dottrina maggioritaria di ricostruire il regime giuridico della street art alla luce dei canoni della proprietà intellettuale si scontra con il carattere “fortemente non autoriale” di queste opere (487).

nendo che l'opera rifletta la personalità dell'autore, manifestando le sue scelte libere e creative.

Seppure in maniera scarna la cassazione ha ritenuto tale nozione esaustiva ai fini della tutela, l'assunto prevede che l'apporto dell'autore sia "personale" e "creativo" tale da permettere all'opera di rendersi unica; la creatività di cui si discorre si riferisce all'interpretazione, alla personale visione dell'artista di un qualcosa che connatura la realtà, che intrinsecamente esiste, la nozione di creatività così come espressa dalla cassazione non va posta come sinonimo di "nuovo". La giurisprudenza italiana pur non rinnegando questa impostazione soggettivistica⁶⁶, in merito alla "indeterminatezza" della nozione meta-giudica di creatività si è espressa ritenendo che pur non potendosi esigere realizzazioni "geniali" per attribuire diritti d'autore non è nemmeno accettabile, nell'ottica di un bilanciamento di meritevolezza rispetto ai diritti dei terzi, un'indiscriminata protezione in favore di ogni "spicciolo creativo", in quest'ottica il lavoro logico che dovrebbe compiersi è quello di valutare oggettivamente la presenza di determinati canoni artistico-estetici che possano ascrivere l'opera in una delle categorie protette, "giudizio di originalità estetica o perfino artistica".⁶⁷

Come più volte affermato dalla giurisprudenza, la creatività non può essere esclusa semplicemente perché un'opera è costituita da semplici idee e immaginazioni che appartengono alle facoltà intellettuali di una persona esperta nel settore, la tutela prescinde da una fantomatica scala di valori che si vuole accordare all'estro creativo dell'artista.

⁶⁶ Su tali profili, ex multis, Cass. civ., 12 marzo 2004, n. 5089, in *Dir. ind.*, n. 2, 2005, p. 237 ss. con nota di G. BONELLI, *Diritto d'autore, creatività e opere fotografiche* (Commento a Cass. sez. I civ. 12 marzo 2004, n. 5089), p. 240 ss.; Cass. civ., 27 ottobre 2005, n. 20295, in *Dir. ind.*, n. 3, 2006, p. 290; Cass. civ., 13 novembre 2015, n. 23292, in *Foro It.*, 2016, p. 562 ss.; Trib. Milano, 13 ottobre 2015, in *Riv. dir. ind.*, 2016, 1, 18, con nota di M.L. FRANCESCHELLI, *La tutela del "concept store" ai sensi del diritto d'autore*, p. 40 ss.; Trib. Bologna, 5 luglio 2011, n. 2317, in *Dir. aut.*, n. 3, 2012, p. 371 con nota di G. SPEDICATO, *Gradiente creativo dell'opera dell'ingegno e proporzionalità della tutela*, p. 378 ss.

⁶⁷ A. MUSSO, *Del diritto di autore*, cit., pp. 21-27;

Elaborando il concetto di creatività la giurisprudenza italiana ha affermato che “l’individualità della rappresentazione si definisce con la capacità di sentire ed esprimere un sentimento, un’idea, un fatto, qualsiasi aspetto della vita personale”⁶⁸ traducendolo in simboli o parole o altre forme di espressione che portano un messaggio, la street art non a caso è un movimento artistico- espressivo che nella sua immediatezza ha la capacità di infondere nell’animo umano una conoscenza e allo stesso tempo un soddisfacimento estetico⁶⁹. Quanto alla “materialità” dell’opera, inteso come supporto fisico di questa la disciplina italiana si limita ad accogliere la formulazione prevista dalla Convenzione di Berna per la protezione delle opere letterarie ed artistiche del 1986, di cui si rimanda al capitolo precedente, ricordando come la normativa internazionale sia volutamente non esaustiva in modo da riuscire ad abbracciare contenutisticamente espressioni artistiche radicalmente differenti tra loro.

Con riferimento alla street art si ricorda come il diritto d’autore non tuteli “la singola idea, bensì la forma espressa dall’ideazione, sia essa duratura nella sua documentalità che effimera. Il diritto di autore richiede e presuppone, esclusivamente, l’espressione, intesa come manifestazione ed esternalizzazione dell’opera”⁷⁰.

Anche se, come approfondiremo nel prosieguo, per quanto il dettato giuridico cerchi di tracciare un ampio solco dove la parola arte può essere riferita un po' a tutto, il giudizio di sussunzione di un manufatto o di alcune tipologie di performance artistiche come quelle concettuali al genus delle opere creative può essere piuttosto problematico⁷¹.

⁶⁸ Trib. Roma, ord., 27 aprile 1981, in Foro It., 1981, I, p. 2059 s.

⁶⁹ F. BENATTI, La street art musealizzata, cit., p. 791.

⁷⁰ A. DONATI, Law and Art, cit., pp. 30-41 e pp. 89- 93;

⁷¹ A. MUSSO, Del diritto di autore, cit., pp. 69-71;

Dal canto soggettivo della disciplina, l'art. 108 della legge sul diritto d'autore prevede che "L'autore che abbia compiuto sedici anni di età ha la capacità di compiere tutti gli atti giuridici relativi alle opere da lui create e di esercitare le azioni che ne derivano"; disciplina contenutisticamente incompleta per la street art in quanto accade molto spesso che le opere siano realizzate da più artisti, in questo caso bisognerebbe in primis capire se gli apporti di ciascun artista possano essere scissi, nel caso in cui ciò sia possibile l'attribuzione dell'opera spetta a chi organizza e dirige la creazione dell'opera stessa (artt. 3 e 7, co. 1, legge sul diritto d'autore); nel secondo caso, invece, il diritto d'autore apparterrebbe a tutti i coautori.

Le problematiche legate non si esauriscono nelle ipotesi summenzionate, le fattispecie in cui possono ricadere le performance artistiche sono molto più varie e "problematiche" dal punto di vista giuridico.

Pensiamo all'ipotesi in cui un'opera venga completata a distanza di anni da mano di più artisti o al caso in cui un'opera venga inglobata in un'altra, se applicassimo la legge italiana, in particolare il rimando è agli art. 4 e 8 della legge sul diritto d'autore⁷², la tutela andrebbe trasferita a titolo originario all'ultimo artista che ha modificato l'opera su consenso dell'autore originario; ma nell'arte di strada vigono delle regole implicite che stridono con la normativa esaminata, gli artisti, i writer, i graffitari mettono in conto, anzi vogliono che le loro opere mutino col tempo; il valore di un'opera si misura anche da questo, il mutarsi e il

⁷² Art. 4.: "Senza pregiudizio dei diritti esistenti sull'opera originaria, sono altresì protette le elaborazioni di carattere creativo dell'opera stessa, quali le traduzioni in altra lingua, le trasformazioni da una in altra forma letteraria od artistica, le modificazioni ed aggiunte che costituiscono un rifacimento sostanziale dell'opera originaria, gli adattamenti, le riduzioni, i compendi, le variazioni non costituenti opera originale" ; Art. 8: "È reputato autore dell'opera, salvo prova contraria, chi è in essa indicato come tale nelle forme d'uso, ovvero, è annunciato come tale nella recitazione, esecuzione, rappresentazione o radio- diffusione dell'opera stessa. Valgono come nome lo pseudonimo, il nome d'arte, la sigla o il segno convenzionale, che siano notoriamente conosciuti come equivalenti al nome vero.",

trasformarsi di un graffito è visto come un vento di ispirazione capace di incrementare un flusso creativo sempre nuovo.

Altro tassello sul quale è utile soffermarsi è legato al carattere che assume l'opera prodotta nel dominio altrui, la domanda che sorge è se questa sia illecita e se tali elementi siano preclusivi per l'esercizio del diritto d'autore; sembra pacifico che l'illiceità dell'opera non sottragga questa dalla tutela autorale, si rimanda, a tal proposito, ad una pronuncia dei primi anni del 900 della cassazione civile la quale affermò che "l'opera dell'ingegno può essere ottima o pessima, educatrice o corruttrice, o anche determinante ad azioni egregie o delittuose e può in conseguenza procacciare al suo autore fama o dileggio, ricchezza o miseria, e aprirgli le vie dei più alti onori, o le porte del carcere. Ma l'opera dell'ingegno, qualunque sia, sublime o non, rimarrà sempre inviolabile proprietà dell'autore"⁷³, fermo restando la mancata violazione di altri diritti.

Sul secondo punto, il labirinto normativo si infittisce, in quanto l'intralcio non è in relazione all'illiceità dell'opera ma quanto all'eccedere una proprietà altrui. Si tenga conto che la discussione non avrebbe senso di esistere se l'opera fosse tutelata come bene culturale in quanto in tal caso il valore di bene culturale prevarrebbe sugli interessi individuali del proprietario del supporto materiale e dell'autore dell'opera creativa, in quanto il rimando andrebbe agli strumenti tipizzati dal legislatore per la salvaguardia di un interesse generale.

Ne conseguirebbe un rafforzamento del diritto all'integrità dell'opera rispetto all'art. 20, co., 1, della legge sul diritto d'autore, in quanto il bene culturale, come noto, non può essere "distrutto, danneggiato o deteriorato" (art. 20, d.lgs. n. 42/2004) e gli artt. 21 e 31 del d.lgs. n. 42/2004 subordinano all'autorizzazione ministeriale ogni intervento sull'opera, compreso l'eventuale restauro.

⁷³ Cass. civ., 14 settembre 1912, in *Giur. it.*, 1913, II, p. 280;

Non essendo possibile questa interpretazione, la domanda è: “in quali termini si configura il rapporto tra artista, opera e proprietario del supporto?”.

Si tratta di una questione complessa attorno alla quale orbitano due diritti dalle fondamenta costituzionali, da un lato il diritto di proprietà e dall’altro il diritto d’autore⁷⁴.

L’arte di strada, come ribadito più volte nel corso di questo elaborato, è un’arte effimera destinata a mutare e distruggersi per opera del tempo, un’arte che sfugge alla musealizzazione⁷⁵ e che mal si presta ad una conservazione “artifi-

⁷⁴ Ravvisato dalla Corte Costituzionale, nella sentenza n. 108 del 6 aprile 1995, in Foro it., n. 6, 1995, p. 1724 ss., negli artt. 35, 42 e 9 della Costituzione. Sul fondamento costituzionale del diritto d’autore: E. SANTORO, Note introduttive sul fondamento costituzionale del diritto d’autore, in Dir. aut., 1975, p. 307 ss.; L.C. UBERTAZZI, Il fondamento costituzionale del diritto di autore, in L.C. UBERTAZZI, I diritti d’autore e connessi. Scritti, Giuffrè, Milano, 2000, p. 3 ss.; IDEM, Diritto d’autore: introduzione, in Dig. Disc. Priv., Sez. comm., VI, Torino, 1990, p. 371 ss.; R. MASTROIANNI, Proprietà intellettuale e costituzioni europee, in AIDA, 2005, p. 9 ss.; D. SARTI, La concorrenza, ibidem, p. 161 ss. Quale che sia il fondamento costituzionale del diritto d’autore, G. SPEDICATO, Principi di diritto d’autore, Il Mulino, Bologna, 2020, p. 24, ricorda che la copertura offerta dalla Costituzione non solo deve essere funzionalmente limitata ma anche orientata alla tutela di interessi che travalicano quelli degli autori e dei loro aventi causa, coinvolgendo il più ampio e generale interesse dei consociati all’accesso, alla fruizione e all’uso dei prodotti dell’altrui ingegno.

⁷⁵ Sul punto sarebbe necessario un ulteriore approfondimento, sulla sempre più frequente pratica di musealizzazione dell’arte di strada.

Per ulteriori e interessanti approfondimenti si rimanda all’articolo di F. Iannelli, Street Art e museo: museofobia o museofilia? , “L’opera di Street Art nasce per definizione come opera condivisa e «post-museale» (Riggle, 2010, p. 243), realizzata non solo fuori dai circuiti istituzionali del mercato dell’arte contemporanea ma soprattutto all’insaputa di tutti, sia del potenziale pubblico (di strada) che degli stessi proprietari dei muri. Ora però molti Street Artist, soprattutto delle ultime generazioni ma non solo, hanno trasformato l’iniziale sfida alle istituzioni in un infelice matrimonio di interesse aspirando, come era già accaduto nel mondo del Writing, a entrare nei confini ufficiali delle gallerie.

Ebbene, cosa accade una volta che la natura effimera delle opere di Street Art degli inizi, naturalmente soggette a riscritture e tagging o ad atti di iconoclastia da parte delle autorità, viene trasformata nella permanenza dell’opera tradizionale custodita nelle collezioni o nei musei? Cosa accade cioè quando una pratica artistica che celebrava con orgoglio la sua incertezza esistenziale, consapevole della sua debole e transitoria esistenza, aspira, spesso per ragioni economiche, a rimanere?” cit. tratta dall’articolo Street Art e museo: museofobia o museofilia? di FRANCESCA IANNELLI, pg. 69.

ziale”⁷⁶.

I sempre più infuocati conflitti che emergono dalle testate giornalistiche, non lasciano alcun dubbio sulla posizione assunta dagli artisti nei confronti dei proprietari dei supporti⁷⁷, ciò che andrebbe giuridicamente rilevato è in quale misura la distruzione o rimozione dell’opera, o la sua modificazione implicino un pregiudizio all’onore dell’artista ai sensi dell’art. 20 comma 1 della legge sul diritto d’autore⁷⁸.

I precedenti giurisprudenziali sono un valido punto di avvio per una riflessione sul punto esaminato, in particolare una sentenza del tribunale di Napoli del 9 ottobre 2002 che non ha ritenuto lesivo del diritto morale d’autore lo spostamento di alcune sculture inizialmente collocate all'interno di una stazione della metropolitana collinare di Napoli e ad una pronuncia del Tribunale di Bologna del 13 ottobre 2014 che ha invece ritenuto lesivo del diritto morale lo spostamento di una scultura dal sito cui era stata destinata dall’autore ad un luogo esposto alle vibrazioni del traffico e allo smog e in una posizione periferica e marginale utilizzando per di più un basamento semi-interrato, realizzato con materiali diversi da quelli usati dall’artista e del tutto estranei sul piano stilisti-

⁷⁶Anche se accade sempre più di frequente, come ricordano gli esempi dell’Opera “Madonna con bambino” (Lipsia, 1992) di Blek Le Rat o “Madonna con pistola” (Napoli, 2011) di Banksy, opere entrambe protette con una teca dai proprietari del muro (sull’importanza del ruolo della comunità per il riconoscimento del valore e la sopravvivenza delle opere di street art vedasi le riflessioni di A. DAL LAGO, S. GIORDANO, *Graffiti*, cit., p. 130 ss.).

⁷⁷ Tra gli eventi che ebbero maggior eco cronachistico, il caso dell’artista Blu e della protesta indetta contro la mostra “Street art. Banksy & Co - L’arte allo stato urbano” organizzata a Bologna nel 2006 di cui ci si occuperà nel prossimo capitolo; o la “protesta” dell’artista Banksy cfr. nota 54.

⁷⁸ “Indipendentemente dai diritti esclusivi di utilizzazione economica della opera, previsti nelle disposizioni della sezione precedente, ed anche dopo la cessione dei diritti stessi, 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”.

co all'opera, che ne aveva ridotto complessivamente l'altezza⁷⁹; le questioni benché non del tutto affini alla problematica esaminata all'inizio di questo paragrafo sanciscono un importante principio generale, il trasmigrare un'opera non implica implicitamente la lesione del diritto morale dell'autore, il *quid proprium* sta nella verifica di un danno "effettivo" all'opera o di un pregiudizio a questa e di riflesso alla reputazione dell'artista.

Non mancano dalla dottrina visioni più stringenti secondo cui la personalità dell'autore può essere offesa sia mediante alterazione di uno o più supporti che anche in ragione del modo di comunicazione al pubblico o del contesto in cui tale comunicazione avvenga⁸⁰; da questo presupposto si arriverebbe, inoltre, alla conclusione che la anche più minima trasformazione per l'irreparabilità materiale che comporta", sia tale da portare l'autore "offeso" a disconoscerne la paternità ai sensi dell'art. 20, co. 1, della legge sul diritto d'autore, estendendo, per analoghe ragioni, il diritto morale d'autore all'opposizione a qualsiasi forma di restauro, anche realizzata in loco, dell'opera⁸¹; in termini simili altra autorevole dottrina per la quale la decontestualizzazione dell'opera di street art, lesiva ex se della personalità dell'autore, potrebbe integrare gli estremi di una violazione del diritto esclusivo di "rappresentazione in pubblico" di cui all'art. 15, legge sul diritto d'autore, equiparandosi la "rappresentazione non voluta" ivi prevista ad una "esposizione non voluta"⁸².

Bisognerà operare un'analisi caso per caso per capire quando la "forza dell'opera" viene scardinata dei suoi sintagmi, l'unica sentenza che a quanto consta si è pronunciata sulle caratteristiche di un'opera legandola al contesto in cui si tro-

⁷⁹ Tribunale di Napoli, 9 ottobre 2002, in *Dir. aut.*, 2003, p. 258; Tribunale di Bologna 13 ottobre 2014, in *AIDA*, 2015, p. 909 ss.,

⁸⁰ R. ROMANO, *L'opera e l'esemplare*, cit., p. 50;

⁸¹ F. BENATTI, *La street art musealizzata*, cit., pp. 806-807

⁸² N.A. VECCHIO, *Problemi giuridici*, cit., p. 665

vava è quella del Tribunale di Milano del 21 novembre 2011 che in riferimento all'istallazione *Lessico familiare* (1989) di Maurizio Cattelan ha precisato che la relazione essenziale dell'opera con il luogo ed il tempo di realizzazione, ovvero la sua natura *site-specific*, deve contraddistinguere in modo esplicito l'opera sin dalla sua creazione e deve essere subito esplicitata dall'artista che non può attribuirle tale specificità a posteriori.

Un accenno alla dottrina minoritaria per la quale la scelta del supporto materiale, nel caso della *street art*, condiziona la creatività dell'autore sia nella fase precedente alla materializzazione dell'opera che in quella della realizzazione per cui al momento dello "stacco" dell'opera dal supporto il diritto morale d'autore non può che estendersi anche al supporto, che in quanto precisa scelta autorale "partecipa all'originalità dell'opera".

Il necessario equilibrio tra gli interessi della libertà artistica di tutela delle forme espressive, in questo caso inevitabilmente legati alla scelta del mezzo e quindi del medium del messaggio artistico, e la conservazione della tutela della proprietà ovvero del contenuto minimo dell'uso dell'immobile, fa apprezzare il fatto che una diversa collocazione dell'opera ne consente sempre l'uso conforme alle finalità dell'autore. In quanto la soluzione opposta rischierebbe di limitare fortemente il godimento insito nel contenuto dei diritti di proprietà.

Se, a giudicare da quanto osservato, il consenso dell'artista non sembra necessario per separare l'opera dal supporto materiale, allora un'altra questione è se nel caso in esame, parlandosi di opera d'arte, sia applicabile l'art. 11 del Codice del paesaggio e dei beni culturali che vieta l'asportazione di affreschi, stemmi, pitture murali, lapidi, iscrizioni, tabernacoli ed altri elementi decorativi dagli edifici, senza l'autorizzazione del Ministero su richiesta dell'art. 50 del Codice, che sanziona l'illecito a livello amministrativo e penale.

La risposta negativa alla domanda posta sembra in buona parte dovuta alla natura dell'opera di *street art*, che non è uno strumento usato per adornare il sup-

porto su cui viene fatta, ratio inscindibile ricavabile dall'art. 11 del Codice e che renderebbe alquanto concettosa l'applicazione all'arte di strada.

Altro quesito sul quale si è interrogata la dottrina riguarda il diritto dell'artista di opporsi alla distruzione della sua opera, discussione ancora aperta sulla quale in questa sede non si ritiene di dover approfondire, in quanto si tratta di una disputa senza fondamento; l'arte di strada nasce come effimera il che esclude sul nascere che l'artista possa addolorarsi della distruzione di un'opera nata per distruggersi.

2.1 Street art tra diritto d'autore e fruizione del patrimonio artistico

Restando sul versante civilistico, in particolare continuando il filone della tutela autorale altre complicazioni emergono in relazione alla valorizzazione; l'arte di strada è per sua natura effimera, queste opere operano una sorta di autodistruzione temporale. Ma se questo è il fine delle opere e gli artisti consapevolmente si affacciano a questa espressione artistica, non resta che chiedersi se questo gesto possa implicitamente significare una rinuncia all'esercizio dei diritti patrimoniali d'autore.

Di questo opinabile avviso sembra essere il tribunale di Milano che in una pronuncia del 2019 affermò che la realizzazione di un'opera in un luogo pubblico implicherebbe in sé “la pubblica e libera disposizione della stessa in rinuncia delle prerogative proprie della tutela autorale”⁸³.

In altri termini l'artista autorizzerebbe il proprietario della superficie ad esporla, una sorta di licenza implicita diretta all'accessibilità all'opera, l'autore non vende l'esemplare unico dell'opera al proprietario del supporto che, come sostenuto, ne diventa comunque proprietario per accessione, ma realizzando l'opera su

⁸³ Tribunale di Milano, nell'ord. del 15 gennaio 2019;

un bene di sua proprietà “lo autorizza implicitamente ad esporre l’opera ivi ritratta: gli attribuisce una licenza avente ad oggetto il diritto di esposizione dell’opera stessa”⁸⁴.

La dottrina maggioritaria è però concorde nel ritenere che nel momento in cui su un’opera creativa insista un diritto di proprietà intellettuale, seppur si parli di opera su un luogo pubblico o aperto al pubblico, la riproduzione sia riservata all’autore, fatte salve le utilizzazioni consentite; pertanto, saranno sicuramente lecite le riproduzioni fotografiche su giornali per finalità di cronaca, al contrario saranno illecite le riproduzioni su cataloghi che non abbiano tale fine⁸⁵. Seguendo questa corrente, ogni modifica integrerebbe una riproduzione, quindi è giusto sostenere che il restauro dell’opera o la musealizzazione di questa integrano una forma di utilizzazione economica da riservarsi esclusivamente all’autore?

La risposta è affermativa in quanto sia il restauro quanto la musealizzazione implicano non solo una forma di utilizzazione economica ma in questo caso entra in gioco anche la modifica identitaria dell’opera, è bene ribadire che il carattere intrinseco delle opere d’arte di strada è basato sul loro essere effimero; il restaurare e musealizzare un’opera andrebbe a rendere immortale un’opera che non ha lo scopo di esserlo, l’autore ha il diritto esclusivo di pronunciarsi. L’unico appiglio è rintracciabile nell’articolo 6 della direttiva UE 2019/790 che consente agli istituti di tutela del patrimonio culturale di “realizzare copie di qualunque opera o altri materiali presente permanentemente nelle loro raccolte, in qualsiasi formato o su qualsiasi supporto, ai fini di conservazione di detta opera o altri materiali e nella misura necessaria a tale conservazione”, con la precisazione che “gli atti di riproduzione compiuti dagli istituti di tutela del patrimonio culturale a fini diversi dalla conservazione delle opere o altri materiali presenti nelle loro collezioni permanenti dovrebbero continuare a essere soggetti

⁸⁴ F. BENATTI, *La street art musealizzata*, op. cit., pp. 811-814;

⁸⁵ E. BONADIO, G. CAVAGNA DI GUALDANA, *Street art*, cit., p. 360;

all'autorizzazione dei titolari dei diritti, a meno che non siano consentiti da altre eccezioni o limitazioni previste dal diritto dell'Unione"⁸⁶.

3. Perché rendere l'arte di strada patrimonio culturale

Come si è accennato nel primo capitolo, il ministero per i beni e le attività culturali attraverso la direzione generale creativa contemporanea, DGCC, sta iniziando ad esplorare il mondo dell'arte di strada; il progetto chiamato "luoghi del contemporaneo"⁸⁷ si pone l'obiettivo di far avvicinare quante più persone ad una nuova arte, in queste particolari nuove forme di espressione artistica il Mibact aveva indicato una sezione dedicata alla street art.

Questo nuovo format permetterà tramite una mappa on-line costantemente aggiornata di operare una valorizzazione della creatività urbana nel nostro territorio, possibile grazie alla collaborazione con Inward, international network on writing art research and development, un osservatorio che svolge ricerca e sviluppo nell'ambito della creatività urbana (street art, urban design, graffiti, mu-

⁸⁶ Gli aspetti relativi alla tutela del diritto d'autore, andrebbero oltre quelli esposti in questa tesi, si potrebbe continuare indagando la normativa astrattamente applicabile alle norme di street art cadute in pubblico dominio ma ai fini di questo elaborato si ritiene sufficiente l'analisi generale sin qui discussa.

Per ulteriori approfondimenti sull'argomento si rimanda: M. ARISI, riproduzione di opere d'arte visive in pubblico dominio: l'articolo 14 della Direttiva (EU) 2019/790 e la trasposizione in Italia, in *Aedon*, n. 1, 2021, par. 2.2. e G. SCIULLO, 'Pubblico dominio' e 'Dominio pubblico' in tema di immagine dei beni culturali: note sul recepimento delle Direttive (UE) 2019/790 e 2019/1024, *ibidem*, par. 2 e 4.

In aggiunta sulla co-essenzialità sistematica delle eccezioni al diritto d'autore rispetto all'interesse pubblico al necessario sostegno nel tempo dei processi creativi si sofferma ampiamente G. SPEDICATO, Interesse pubblico, sulla necessità di un bilanciamento funzionale fra interessi protetti v. anche G. SCACCIA, Il bilanciamento degli interessi in materia di proprietà intellettuale, in *AIDA*, 2005 e proprio con riferimento al sistema delle eccezioni e limitazioni al diritto d'autore anche A. MUSSO, Del diritto di autore.

34 Link alla mappa: <https://luoghidelcontemporaneo.beniculturali.it>

⁸⁷ Link alla mappa: <https://luoghidelcontemporaneo.beniculturali.it>

ralismo), operando con un proprio modello di valorizzazione nei settori Pubblico, Privato, No profit ed Internazionale.³⁵

Aldilà di questo progetto che vanta comunque il merito di avvicinare ad un'espressione artistica non solo "nuova" ma perennemente osteggiata, l'arte di strada resta esclusa dal novero dei beni culturali, come abbiamo avuto modo di leggere nel capitolo precedente questo comporta l'esclusione dall'applicazione della normativa del codice dei Beni Culturali e del paesaggio.

Perché questa esclusione? Quale attributo manca affinché possa arrivare ad avere la tutela che le spetta?

In linea di prima approssimazione la tutela culturale delle opere di street art sconta l'esclusione dal campo d'applicazione del Codice dei beni culturali e del paesaggio di cui all'art. 10, co. 1 e co. 3, lett. a) ed e), dovuta all'esigenza di non limitare la libertà dell'autore, finché in vita, di modificare la propria opera, utilizzarla, sfruttarla economicamente e finanche di venderla e al contempo di consentire un giudizio non affrettato sul relativo valore artistico. Esclusione che, per inciso, non esclude l'applicazione di alcune norme del Codice e segnatamente di quelle relative al rilascio degli attestati di autenticità e di provenienza per la circolazione commerciale, art. 64, e al reato di contraffazione, art. 178.

"L'attributo definitorio del bene culturale come testimonianza avente valore di civiltà rende idonea la nozione ad aderire ad ogni sorta di cosa, non solo del passato lontano, ma anche di quello vicino e finanche del presente", ma, se "da un lato vi sono opere alle quali già oggi riconosciamo l'essere testimonianza avente valore di civiltà: così talune opere di assetto urbanistico come Brasilia, opere di Le Corbusier, Wright e altri sommi architetti, opere di scultori e pittori di acquisita e riconosciuta genialità...; dall'altro lato vi è però la consapevolezza che il gusto del tempo è destinato a cambiare, e anche rapidamente", quanta saggezza e modernità nelle parole di Massimo severo Giannini nel 1975; la nozione di arte è "inimagazzinabile", non è catalogabile, com'è possibile arrivare

ad escludere un'espressione artistica dal novero dei Beni Culturali, in realtà non si parla solo di esclusione la questione inquadrata nell'arte di strada è ben diversa, sembra quasi che non si riesca a trovarle una posizione "artistica- giuridica".

L'art. 10 comma 3 let. d del Codice dei beni culturali commina: "cose immobili e mobili, a chiunque appartenenti, che rivestono un interesse particolarmente importante a causa del loro riferimento con la storia politica, militare, della letteratura, dell'arte, della scienza, della tecnica, dell'industria e della cultura in genere, ovvero quali testimonianze dell'identità e della storia delle istituzioni pubbliche, collettive o religiose ",sul punto il Consiglio di stato si esprime nel giugno 2017 "il riferimento con la storia non necessariamente coinvolge fatti di particolare importanza, potendo essere sufficiente anche il ricordo di eventi della storia locale, come appunto la valorizzazione di un quartiere in precedenza disagiato, ovvero della storia minore, cui rimandano le mappe di un tratto di campagna. Si tratta però pur sempre di fatti specifici, bene individuati come tali. Si potrebbe anzi affermare che proprio in questo carattere specifico sta la differenza fra il vincolo in esame e quello storico artistico, dato che, all'opposto, i valori artistici sono espressione del generico gusto di un'epoca, non necessariamente ricollegabile a fatti determinati".

È un dato di fatto che il vincolo culturale possa essere legato anche alle caratteristiche intrinseche dell'opera, legata non solo dal vincolo artistico in quanto tale ma anche ad esempio al contesto territoriale o architettonico, parte della dottrina ha riconosciuto come l'arte di strada sia strettamente connessa al territorio, ebbene si potrebbe ipotizzare una tutela vincolistica che discende da questo legame, "l'esistenza di uno stretto legame...con l'ambiente in cui vengono realizzate⁸⁸. Così come l'architettura, "come fatto tecnico e come arte, realizza

⁸⁸ F. BENATTI, La street art musealizzata, cit., p. 790;

l'ambiente in cui l'uomo vive e opera...", differenziandosi così da tutte le altre opere di arte figurativa che "non si identificano con l'ambiente nel suo complesso, ma ne costituiscono un ornamento dotato di concettuale autonomia, anche quando l'oggetto sia incorporato stabilmente nella costruzione"⁸⁹; ne è esempio l'opera *Tuttomondo* di Keith Haring situata nella piazza Sant'Antonio Abate di Pisa, il ministero ha vincolato ai sensi dell'articolo succitato l'opera in questione, quale "esempio di arte neopop, oramai unica testimonianza pubblica presente sul territorio italiano di opere realizzate dall'artista americano" (cfr. decreto n. 335/2003).

Esempio che per quanto calzante presenta in ogni caso delle perplessità, si parla di un'opera di arte di strada che manca di due connotati tipici da un lato l'essere effimera e dall'altro il mancato consenso del proprietario, in quanto alla base vi è un accordo stipulato con il Comune della città di Pisa. La domanda da porsi è: "l'opera di Keith Haring è stata tutelata proprio perché difettava di questi due caratteri, tali da farla quasi venir meno alla catalogazione streetartistica?"

Sul secondo, alias il mancato consenso del proprietario, non vi sono dubbi che questo possa far venir meno la tutela culturale, come osservò Zanetti "questa [la tutela] ...può ben esserci anche quando il fatto artistico o storico sia illecito o abusivo"⁹⁰.

Un esempio calzante è la vicenda che ha riguardato l'opera di Banksy, Bambino naufrago, realizzata nel 2019 a Venezia sulla parete di un palazzo di Campo San Pantalon vincolato come bene storico-artistico. Nell'esposto presentato alla Procura della Repubblica presso il Tribunale di Venezia ai sensi dell'art. 169 del Codice, che sanziona la realizzazione senza autorizzazione di "opere di qualsiasi genere" sui beni culturali, la Soprintendenza si è soffermata sul carattere arti-

⁸⁹ Così M. ARE, *L'oggetto del diritto*, cit., pp. 460-461.

⁹⁰ G. BOLDON ZANETTI, *Il diritto*, cit., p. 118.

stico del dipinto murale dal quale non deriverebbe nessun danno e deturpamento del palazzo, aggiungendo che qualora i proprietari dell'immobile non avessero voluto mantenere il disegno di Banksy non avrebbero potuto cancellarlo ma semmai rimuoverlo affidando il compito ad esperti restauratori per non rovinarlo⁹¹. Inutile dire che non solo l'opera non è stata rimossa ma che è divenuta in poco tempo un'importante attrazione turistica in una città cui non mancano certo attrattive artistico-culturali. Quel che più interessa osservare però è l'immediatezza dell'apprezzamento del valore artistico dell'opera da parte della Soprintendenza dovuto certamente alla fama dell'artista ma, si ritiene, anche al messaggio veicolato che rinvia a tematiche ben più ampie della crisi dell'arte contemporanea come la crisi geopolitica e la drammatica vicenda dei migranti⁹². A conferma della vis espressiva e dell'impatto comunicativo della street art.

Il primo punto si interroga sulla materialità dell'opera, l'arte moderna e soprattutto quella contemporanea, come l'arte concettuale e la sua corrente minimalista, hanno rinunciato a "questa" materialità e anche quando "usano" la materia ricercano "la contingenza rispetto al contesto presente" esponendo le loro opere⁹³, come accade per la street art o la land art, a modifiche esterne e nel tempo alla progressiva distruzione essendo la caducità parte integrante del messaggio dell'artista.

Pare pertanto lecito chiedersi se debba esserci un grado "minimo" di materialità perché un'opera figurativa possa essere riconosciuta come bene culturale.

⁹¹ G. BOLDON ZANETTI, *Il diritto*, op. cit., p. 49 ss. e riportata, in termini analoghi, nell'articolo di F.E. AINI, *Il "Naufrago bambino": salvatelo, è arte*, pubblicato nel *Quotidiano del Ministero della Giustizia*, gNews. giustizia newsonline, del 26 luglio 2019.

⁹² *"Il Naufrago Bambino di Banksy a Venezia durante i giorni di preview della Biennale"* in *Arttribune*, 19 maggio 2019.

⁹³ A. ALBERRO, *Arte concettuale e strategie pubblicitarie*, trad. it. di S. MENEGOI e C. TRAVAGLINI, Johan & Levi, Monza, 2011, pp. 34-37 e p. 147. 124

In questo senso il requisito della materialità si intreccia sino quasi a confondersi con quello dell'apprezzamento dell'interesse artistico-culturale di un'opera il cui valore, difficile da spiegare ricorrendo alle tradizionali categorie dell'arte e del bello basate sull'imitazione e l'espressione, andrebbe ricercato nel legame che lega l'opera d'arte al contesto spaziale nel quale è collocata e ai suoi destinatari.

Tema che costringe l'interprete a confrontarsi con la problematica enucleazione del concetto stesso di "interesse artistico" e con la sovrapposizione tra questo e l'"interesse storico"⁹⁴ che diventa dirimente nel caso in cui l'accertamento riguardi opere recenti, anche se per Cons. St., 3 maggio 2011, n. 2607, gli elementi di interesse storico e artistico non devono essere necessariamente compresenti ben potendo l'amministrazione dare rilievo a elementi di interesse artistico in un'opera anche recente ovvero sottolineare il suo interesse storico nonostante l'assenza di un particolare pregio artistico.

Di tutte queste difficoltà è pienamente consapevole il giudice amministrativo che proprio di recente dopo aver ricordato che il giudizio sul rilevante interesse storico artistico di un'opera d'arte è espressione di una valutazione tecnico-discrezionale ha aggiunto come tale giudizio risulti "irriducibilmente caratterizzato perfino da un elevato grado di mutevolezza non solo nei diversi periodi storici, in base al cambiamento dei valori estetici dell'epoca, ma, nello stesso periodo, in virtù dell'estrema soggettività degli stessi – com'è peraltro attestato dal drammatico «scollamento» delle valutazioni espresse dai critici e dal «gradimento» delle opere a parte di cittadini – fruitori delle stesse che ha dato luogo a fatti di cronaca e al vivace dibattito tra gli stessi studiosi sulla stessa possibilità di qualificare certi «prodotti artistici» come «opere d'arte»"⁹⁵.

⁹⁴ G. GABBANI, *Le cose di interesse artistico*, cit., in part. par. 6.

⁹⁵ Parere Cons. St., 5 marzo 2018, n. 548/2018, in *Foro amm.*, n. 3, 2018, p. 460 s.

A seguito di questa disamina il problema non sembra tanto derivare dalle norme codicistiche ma quanto al valore che viene dato a quest'espressione artistica; nessuno assurge che tutta l'arte di strada sia Arte ma come osserva provocatoriamente Francesco Bonomi nel suo libro "Lo potevo fare anch'io: Perché l'arte contemporanea è davvero arte" "la genialità dell'artista sta proprio nel saper inventare una propria via di fronte al foglio bianco"; la domanda a fine paragrafo viene ribadita "chi siamo noi per poter giudicare cosa sia arte e cosa non lo è? Perché far fuori con un taglio netto un'espressione artistica degna di nota solo perché difficilmente riconducibile al nostro immaginario di arte?".

4. Una possibile soluzione

Oltre all'ipotesi di tutela vincolistica ai sensi del codice urbano, quale soluzione adottare per l'arte di strada?

Tra le possibili ipotesi configurative per la street art, arrivano echi dalla dottrina in termini di *dicatio ad patriam* da parte dell'artista.

Sia consentito ricordare che la *dicatio ad patriam*, è un modo di costituzione di una servitù di uso pubblico mediante il comportamento del proprietario che mette un proprio bene a disposizione della collettività.

Le servitù di uso pubblico sono quelle forme di asservimento di un bene privato a servizio di una generalità di persone, in genere costituite tramite atto pubblico o scrittura privata autenticata e sono trascritte nei registri pubblici.

La *dicatio ad patriam* consiste nella messa a disposizione di un bene da parte del soggetto proprietario e tale comportamento, per giurisprudenza costante, deve avere le seguenti caratteristiche: deve essere volontario; deve essere esercitato con continuità (non rilevando disponibilità precarie e mere tolleranze); deve essere volto a soddisfare un'esigenza comune ai membri di una collettività

“uti cives”.

Non vengono sottolineate le ragioni del titolare per mantenere tale comportamento, né deve trattarsi di una deliberata finalità di ripristino dei diritti di pubblica utilità.

Le caratteristiche della *dicatio ad patriam* sono quelle indicate nel cons. St., 22 agosto 2019, n. 5785, sulla specifica idoneità dei terreni o dei beni a soddisfare i bisogni della collettività, e sull'esistenza di leggi vigenti, che devono essere esercitate dalle comunità di persone come “*iuris servitutis publicae*”. Non intende realizzare intenzionalmente un diritto di pubblica utilità, fondato su un diritto a far valere un diritto o un'azione esplicita del titolare, ma esprime l'intenzione di mettere il bene a disposizione del pubblico.

Per quanto riguarda l'utilità alla base della costituzione di tale diritto la Cass. civ., 15 giugno 1968, n. 1923, ha esposto come debba ricomprendersi

“ogni possibile vantaggio per la realizzazione di fini di pubblico interesse” tenendo comunque conto che “le singole utilizzazioni, dedotte a prova dell'esistenza della servitù [di uso pubblico], non si risolvano in sporadici episodi, svoltisi successivamente in un lungo periodo di anni, in maniera discontinua”.

Il beneficio che se ne trae può configurarsi come “natura economica ovvero spirituale ed estetico, onde è sufficiente che essa possa conseguire un mero diletto”⁹⁶ “non come pura e semplice necessità, ma anche come mera comodità”, sottolinea il Consiglio di Stato in data 12 maggio 2020 (n. 2999).

“La *dicatio ad patriam* è ravvisabile ogni qualvolta il comportamento del proprietario, pur se non intenzionalmente diretto a dar vita al diritto di uso pubblico, ponga volontariamente, con carattere di continuità, un proprio bene a disposizione della collettività, assoggettandolo al correlativo uso, al fine di soddisfare un'esigenza comune ai membri di tale collettività “*uti cives*” - “e non *uti singuli*,

⁹⁶ Cass. civ., 18 marzo 1960, n. 571, in *Giust. civ.*, 1960, p. 1634;

ossia quali soggetti che si trovano in una posizione qualificata rispetto al bene gravato”⁹⁷- “indipendentemente dai motivi per i quali detto comportamento venga tenuto”.⁹⁸

Pertanto, la *dicatio ad patriam* come mezzo per giustificare l'agevolazione dell'uso pubblico, laddove sia provata la condotta del proprietario e indichi la volontà di mettere a disposizione un'area di proprietà privata a completata disposizione della comunità indifferenziata,, e questa sia utilizzata per il soddisfacimento di un interesse comune della collettività consistendo, appunto, nella “destinazione volontaria, definitiva e gratuita, della proprietà immobiliare al servizio della collettività, in assenza di riserve o reazioni” dei proprietari.⁹⁹

Affinché la proprietà privata sia soggetta a servitù pubblica, la giurisprudenza richiede che la proprietà sia utilizzata da una non specificata comunità di persone e soddisfi l'interesse pubblico generale oltre alla propria idoneità.

In virtù dei beni di interesse storico artistico, la Corte di Cassazione ha precisato che ai fini della *dicatio* è “necessario che il dominus abbia dato volontariamente alla cosa una particolare collocazione, in luogo pubblico, tale che questo possa vederla e contemplarla, in modo da consentire ad una *universitas incolarum* la fruizione estetica concretante il godimento annesso”.¹⁰⁰

Secondo questa giurisprudenza, l'atto creativo degli artisti dell'arte urbana costituirebbe anzitutto un atto abdicativo, una sorta di rinuncia, un abbandono del diritto dell'artista alla propria opera a beneficio della città, o meglio della Comunità, oltre all'accessibilità di cui beneficerebbe il titolare del supporto fisico.

⁹⁷ (Consiglio di Stato, V, 14 febbraio 2012, n. 728)

⁹⁸ (in termini, Cassazione Civile, II, 13 febbraio 2006, n. 3075).

⁹⁹ (cfr. Consiglio di Stato, Sez. V, 21 giugno 2007, n. 3316; Cassazione civile, Sez. I, 16 marzo 2012 n. 4207; Cassazione civile, Sez. II, 21 maggio 2001 n. 6924; id. 13 febbraio 2006 n. 3075)” (T.A.R. Veneto, Venezia, II, 12 marzo 2015, n. 305)

¹⁰⁰ Così Cass. civ., 1 marzo 1981, n. 1474, cit.

Si badi però che l'effetto della dictatio non è implicita in quanto sarà una scelta del proprietario del fondo, che ex articolo 936 c.c. vanta un diritto sull'opera in quanto l'effetto dell'acquisizione di questa è la naturale conseguenza dovuta alla realizzazione dell'opera sul bene immobile di sua proprietà, se e quando quest'ultimo sceglie di conservare l'opera, e altrimenti non decide di rimuoverla per venderla, o semplicemente per escluderla dall'uso pubblico o distruggere l'immobile, si integrano gli estremi della "servitù di pubblico godimento" che "si perfeziona, diventando irrevocabile, con il concreto esercizio dell'uso consentito" senza che, a tal fine, si renda necessario alcun giudizio di meritevolezza del bene.¹⁰¹

Stabilito il diritto di uso pubblico, il bene privato si trasforma in "cosa pubblica" e le funzioni dirigenziali spetteranno all'amministrazione che però dovrà limitarsi a garantire l'uso dei beni comuni nei limiti prescritti dal pubblico interesse e non potrà esercitare ulteriori poteri che continuano di diritto a spettare al proprietario dell'immobile, il quale, ad esempio, può vendere il supporto a cui ha accesso l'arte di strada o l'opera stessa, o anche separarlo dal suo supporto per destinarla ad altra sede, cosa che non determina il venir meno del diritto di uso pubblico sulla res¹⁰².

Ascrivere le opere di street art alla categoria di beni comuni è secondo la dottrina la strada più semplice da praticare in quanto così facendo non solo si estendono determinati benefici, come abbiamo avuto modo di vedere, al proprietario del supporto ma vi sarebbe un "apprezzamento" maggiore e di fruibilità dell'opera d'arte.

¹⁰¹ Così V. CERULLI IRELLI, *Uso*, cit., p. 965

¹⁰² Cass. civ., n. 1474/1981, cit., secondo cui nemmeno la sostituzione con una copia integra necessariamente gli estremi di un "abbandono" del diritto perché, nel caso di specie, tale sostituzione non ha reso percepibile agli utenti la rimozione "la quale, perciò, doveva ritenersi avvenuta, clandestinamente (con la conseguenza che anche in base alle ordinarie norme civilistiche sarebbe stata inidonea a determinare la prescrizione del diritto)".

La categoria dei beni comuni che siano materiali o immateriali, non realizzano un interesse pubblico o privato, ma un interesse comune; le opere d'arte di strada per le caratteristiche che rivestono appartengono senza dubbio a questa categoria, "beni comuni urbani", funzionali ad un benessere della collettività¹⁰³, ai quali è garantito ex art 118, co. 2 della Costituzione un bilanciamento di doveri tra cittadini e amministrazione per la cura, la fruizione e il miglioramento di detti beni¹⁰⁴.

¹⁰³ Sul tema v. G. FIDONE, *Proprietà pubblica*, op. cit., p. 367 ss.; C. MICCICHÈ, *Beni comuni*, cit., p. 144 ss. e V. CERULLI IRELLI, L. DE LUCIA, *Beni comuni*, cit., pp. 22-23.

¹⁰⁴ Questi elencati sino ad ora sono l'insieme di mezzi di cui si serve la pubblica amministrazione per perseguire l'interesse pubblico, in base alle norme vigenti in materia di finanza, contabilità dello Stato e procedimenti amministrativi. I beni pubblici rientrano nella categoria dei beni di interesse pubblico e l'art. 1 del R.D. n. 2440/1923 ne specifica la natura precisando che i primi appartengono esclusivamente allo Stato o agli enti pubblici, mentre i secondi possono appartenere anche a soggetti privati.

In particolare, l'ordinamento giuridico non definisce i beni pubblici ma individua categorie di beni sulla base di caratteristiche comuni, quali la finalità pubblica e le limitazioni alla disponibilità, all'uso e alla tutela.

Il diritto dell'Unione Europea si disinteressa della titolarità dei beni pubblici, cioè del regime di proprietà esistente negli Stati membri (art. 345 del Trattato sul funzionamento dell'Unione Europea, TFUE), ma interviene a disciplinarne l'uso in funzione dello sviluppo del mercato comune (intracomunitario) e dell'eliminazione degli ostacoli alla libera circolazione delle merci e dei capitali (art. 34 e 63 TCE); il diritto comunitario stabilisce altresì l'obbligo di riduzione del disavanzo pubblico eccessivo (art. 126 TFUE), che può avvenire, ai sensi dell'art. 29 della l. n.

326/2003, attraverso le dismissioni del patrimonio nazionale.

Adeguandosi alla tendenza comunitaria, il diritto nazionale ha adottato una classificazione unitaria dei beni pubblici, incentrata sul criterio dell'uso piuttosto che su quello soggettivo della titolarità. In tal senso, nell'ambito del processo di privatizzazione del patrimonio immobiliare pubblico, il d.lgs. n. 351/2001 (art. 1, co. 6) ha stabilito che le disposizioni in materia di «ricognizione del patrimonio immobiliare pubblico» debbano essere applicate sia ai beni in proprietà dello Stato e degli altri enti pubblici, sia ai beni utilizzati per uso pubblico ininterrottamente per oltre 20 anni, con il consenso dei proprietari; il d.lgs. n. 63/2002, istituendo delle società per la valorizzazione, gestione e alienazione del patrimonio dello Stato (Patrimonio dello Stato S.p.A.), ha imposto altresì il rispetto delle finalità precipue dei beni pubblici anche nel caso di trasferimento della proprietà a soggetti privati.

5. Il ruolo delle regioni

Il primo capitolo riporta nella sezione dedicata alle fonti sub-nazionali una serie di regolamenti adottati dalle regioni per la tutela, la valorizzazione e promozione dell'arte di strada; d'altronde sin dagli anni 80 si è avuto un fervido sviluppo di questa arte di rottura nelle città italiane da Milano a Roma passando per Bologna, capitale "europea" della street art.

Un'arte che affonda le sue radici nella rottura, nella rivoluzione, nell' "anarchia artistica" ma che al tempo stesso ha un forte potenziale artistico-visuale, questo le regioni lo hanno capito e sempre più spesso l'urban art viene veicolata a mezzo di rigenerazione, riqualificazione di centri urbani, con particolare attenzione alle zone periferiche e degradate.¹⁰⁵

I regolamenti regionali, lungi dal dare una soluzione ai problemi trattati nelle pagine precedenti, hanno comunque il potere di promuovere l'arte di strada; l'obiettivo è quello di valorizzare un territorio che sembra non appartenerci più, per riscoprire "una memoria collettiva, un'identità locale"¹⁰⁶.

È appena il caso di ricordare che i margini per un intervento della comunità regionale o locale a sostegno di beni riconosciuti espressivi "di memoria collettiva o di identità locale" sono stati tratteggiati da tempo dalla giurisprudenza costituzionale che riconosce agli enti rappresentativi delle comunità territoriali, nell'esercizio delle rispettive potestà regolamentari e legislative, la possibilità di adottare misure di salvaguardia, protezione e valorizzazione con un intervento pubblico di sostegno che non determini, in contrasto con le attribuzioni statali,

¹⁰⁵ Come osserva A. SIMONATI, *Rigenerazione urbana, politiche di sicurezza e governo del territorio: quale ruolo per la cittadinanza?*, in Riv. giur. ed., n. 1, 2019, p. 31 ss. e in part. pp. 38- 40.

¹⁰⁶ v. G. SEVERINI, *Commento all'art. 2*, in M.A. SANDULLI (a cura di), *Codice dei beni culturali*, ed. 2019, cit., p. 3 ss. e in part. p. 30 e sul ruolo degli enti locali nella loro salvaguardia G. GARZIA, *Enti locali, associazioni e i c.d. beni culturali "minori"*, in Riv. giur. ed., n. 5, 2018, p. 380 ss.

alcuna conformazione del loro regime giuridico¹⁸³, incentrato quindi su un'amministrazione di servizi anziché su un'amministrazione di direzione.

In questa direzione, per fare un esempio, si è mossa la comunità di Bonito (AV) che riconosciuto il valore artistico e culturale del movimento muralistico quale "patrimonio della comunità", accordano ai murales presenti nel territorio comunale, attraverso un'associazione locale, Collettivo BO.CA. una tutela speciale attraverso un programma annuale di interventi sia per la realizzazione di nuove opere che per la conservazione e la protezione, anche da incauti interventi edilizi, di quelle esistenti. E potrebbe inserirsi la legislazione regionale con incentivi o finanziamenti mirati anzitutto alla protezione e la valorizzazione dell'esistente.

Nel capitolo che seguirà si andranno a scoprire proprio parte di questi lavori che hanno risanato e rivalutato interi quartieri; un nobile intento che porta con sé delle problematiche.

Da un lato l'inevitabile "musealizzazione" in quanto molto spesso si punta alla longevità di queste opere, un vero e proprio ossimoro se si parte dal presupposto che la cifra stilistica dell'arte di strada è la provvisorietà.

Dall'altro il fenomeno di rivalutare interi quartieri tramite l'arte di strada potrebbe portare allo sviluppo del fenomeno della gentrificazione; i graffiti attraggono la classe creativa, dando un eccesso culturale, sintomo della valorizzazione della qualità del quartiere, e così un quartiere popolare subisce una risalita in termini turistici. Un cambiamento che inevitabilmente porta ad un "imborghesimento" del quartiere, costringendo coloro che ci vivevano ad andar via a causa degli aumenti di prezzo della zona.

Ma quello economico non è l'unico aspetto della gentrificazione, c'è quello estetico e culturale, ed è qui che entrano in gioco i graffiti, come un bullone nell'ingranaggio: da una parte opere eseguite ed esposte per la comunità, apprezzate e

preservate perché fruibili gratuitamente, capaci di migliorare e caratterizzare l'ambiente urbano, dall'altra però si comportano come dei cavalli di Troia, e, una volta arrivate sui muri, aprono al processo di cambiamento che minerà lo stesso valore aggiunto di cui ci si rallegrava¹⁰⁷.

Un ultimo accenno va al recente superbonus edilizio introdotto dall'art. 119 d.l. 19 maggio 2020, n. 34, conv. in l. 17 luglio 2020, n. 77 (c.d. Decreto rilancio), una legislazione che non tiene in alcun modo in conto delle opere d'arte di strada che rischiano di essere cancellate dal paesaggio urbano, un'ulteriore dimostrazione degli effetti negativi che porta questa mancata tutela della street art; eppure le soluzioni come dimostrato nei paragrafi precedenti ci sono, sul punto in questione la dottrina maggioritaria ha proposto di accordare alle opere d'arte di strada la medesima tutela riconosciuta alle opere di architettura contemporanea dall'art. 20 della legge sul diritto d'autore, questo permetterebbe quantomeno di consultare l'artista nel momento in cui si decide di compromettere l'integrità della sua opera.

¹⁰⁷ cit. E. Pitziati, articolo "Graffiti e gentrificazione: una storia d'amore".

CAPITOLO TERZO

Da vandalismo...

Per comprendere l'essenza dell'arte di strada è fondamentale analizzare il suo rapporto con la "legalità".

D'altra parte, questa espressione artistica nasce come mezzo di comunicazione "anarchica" che si oppone alle regole, che sfida l'autorità pubblica; il rapporto tra la street art e la legge è essenziale per comprendere fino in fondo la profonda rivoluzione in atto negli ultimi anni.

L'urban art nasce consapevolmente nell'illegalità, gli artisti erano considerati degli outsider che tramite delle bombolette spray riversavano sui muri la loro critica verso una società, a loro detta, corrotta, contro la politica, contro la proprietà privata, contro la conformità della morale a regole di sola facciata....

Questo terzo capitolo si occuperà di mettere nero su bianco la travagliata storia dell'arte di strada, dal punto di vista giuridico normativo si andranno a distinguere due diverse fasi dalle quali emergerà una costante contraddizione nel cercare di stabilire delle regole ad un'arte che le sfida.

La prima parte mostrerà i primi rapporti creatisi con la legge, si andrà ad analizzare l'aspetto penale dell'arte di strada, si tratterà di imbrattamento, di vandalismo, di danneggiamento ma mai di Arte; sarà interessante a riguardo anche l'analisi di svariate sentenze dai più disparati esiti che mettono sotto i riflettori "l'inesperienza" giudiziaria nel trovarsi di fronte ad un artista vandalo.

La seconda parte mostrerà il cambiamento avvenuto negli ultimi anni, un approccio diametralmente opposto che non guarda solo all'atto vandalico ma

guarda all'arte e all'artista in un'ottica di tutela, di valorizzazione; la street art non solo dal punto di vista estetico ma affiancando adesso dei nuovi ruoli, l'utilità e l'efficacia di un'arte nata per comunicare usata per questo scopo.

Un veicolo per la rivalutazione urbana, quartieri dismessi che riprendono vita grazie ai colori delle bombolette.

Un tema che ha da sempre creato dibattiti e continua a crearne, un ultimo interessante ragguaglio sarà dedicato al futuro della street art non solo in relazione al vuoto giuridico che si auspica venga colmato ma anche in quale misura farlo; tema estremamente complicato che da voce non solo ad un inesperta giurisprudenza e dottrina ma che deve ravvedersi anche con i conflitti interni, una domanda fondamentale per capire quanto sia intricata questa fattispecie è "in che misura bisogna arrivare a preservare l'arte di strada?".

Una domanda ossimorica se si pensa che fino ad ora abbiamo riempito pagine cercando di dare voce giuridica a chi non ne ha, ma l'arte di strada è anche questo; il chiedere tutela e valorizzazione e legittimità giuridica non prescinde dal presupposto che questa arte è effimera e mal si confaccia con l'idea dell'immortalità.

Si tratterà nelle pagine che seguiranno delle disparate visioni sul punto, dei musei dedicati alla street art, delle, cosiddette, gallerie a cielo aperto e delle problematiche legate a questo approccio che sembra scontrarsi con i presupposti di fugacità legati a questa arte.

1. Street art e reato: un connubio inscindibile?

Come già illustrato nel capitolo precedente, a cui si rimanda per un puntuale riferimento, il termine street art è un termine ombrello legato ad una moltitudine di espressioni artistiche e sarebbe un errore catalogare tutto sotto la stessa disciplina.

In primis in relazione alle modalità con cui viene eseguita, un conto è parlare di murali un altro di graffiti, il messaggio che si intende trasmettere e infine, nonchè il punto chiave, il consenso; la street art nasce in maniera illegale, nasce come atto vandalico, il vandalismo non tiene conto dell'oggettiva bellezza di un'opera d'arte, un disegno realizzato prescindendo la volontà del proprietario del muro rimane un atto vandalico.

L'art. 832 del codice civile recita: "Il proprietario ha il diritto di godere e disporre delle cose in modo pieno ed esclusivo, entro i limiti e con l'osservanza degli obblighi stabiliti dall'ordinamento giuridico"¹⁰⁸.

L'art. 42 della Costituzione "La proprietà è pubblica o privata. I beni economici appartengono allo Stato, ad enti o a privati. La proprietà privata è riconosciuta e garantita dalla legge, che ne determina i modi di acquisto, di godimento e i limiti allo scopo di assicurarne la funzione sociale e di renderla accessibile a tutti. La proprietà privata può essere, nei casi preveduti dalla legge, e salvo indennizzo, espropriata per motivi d'interesse generale. La legge stabilisce le norme ed i limiti della successione legittima e testamentaria e i diritti dello Stato sulle eredità"¹⁰⁹.

¹⁰⁸ De Nova G., Codice Civile e Leggi Collegate, Torino, UTET, 2000.

¹⁰⁹ Branca G., Commentario della Costituzione, art 42, 43 a cura di Rodotà S., Bologna, Zanichelli, 1982.

Oltre ciò, è fondamentale ricordare che nei casi in cui si tratti di beni con un vincolo culturale e paesaggistico, il consenso del privato non sarebbe comunque sufficiente, a meno che non vi sia una concessione da parte della sovrintendenza in quanto si potrebbe incorrere nei reati previsti dal codice dei Beni Culturali e del paesaggio o alla casistica in cui il muro sia pubblico, necessitando in questo caso dell'autorizzazione dell'ente pubblico proprietario.

In materia penale sono due i reati in cui incappano i writer: il danneggiamento e l'imbrattamento.

Il primo rubricato sotto l'art 635 commina "Chiunque distrugge, disperde, deteriora o rende, in tutto o in parte, inservibili cose mobili o immobili altrui con violenza alla persona o con minaccia ovvero in occasione di manifestazioni che si svolgono in luogo pubblico o aperto al pubblico o del delitto previsto dall'articolo 331, è punito con la reclusione da sei mesi a tre anni.

Alla stessa pena soggiace chiunque distrugge, disperde, deteriora o rende, in tutto o in parte, inservibili le seguenti cose altrui:

- 1) edifici pubblici o destinati a uso pubblico o all'esercizio di un culto, o su cose di interesse storico o artistico ovunque siano ubicate o su immobili compresi nel perimetro dei centri storici ovvero su immobili i cui lavori di costruzione, di ristrutturazione, di recupero o di risanamento sono in corso o risultano ultimati, o su altre delle cose indicate nel numero 7 dell'articolo 625;

(...)

Per i reati di cui al primo e secondo comma, la sospensione condizionale della pena è subordinata all'eliminazione delle conseguenze dannose o pericolose del reato, ovvero, se il condannato non si oppone, alla prestazione di attività non retribuita a favore della collettività per un tempo determinato, comunque non superiore alla durata della pena sospesa, secondo le modalità indicate dal giudice nella sentenza di condanna".

L'altra ipotesi di reato è all'art. 639 "Chiunque, fuori dei casi preveduti dall'articolo 635, deturpa o imbratta cose mobili altrui è punito, a querela della persona offesa, con la multa fino a 103 euro.

Se il fatto è commesso su beni immobili o su mezzi di trasporto pubblici o privati, si applica la pena della reclusione da uno a sei mesi o della multa da 300 a 1.000 euro. Se il fatto è commesso su cose di interesse storico o artistico, si applica la pena della reclusione da tre mesi a un anno e della multa fino da 1.000 a 3.000 euro.

Nei casi di recidiva per le ipotesi di cui al secondo comma si applica la pena della reclusione da tre mesi a due anni e della multa fino a 10.000 euro.

Nei casi previsti dal secondo comma si procede d'ufficio".

Quali sono le differenze tra questi due reati?

Per comprenderle si rimanda a due sentenze della Corte di Cassazione, la prima è la sentenza n. 11756 del 2000 in cui si esplica che il fenomeno consistente nel deturpare o imbrattare i muri con scritte è catalogabile nella fattispecie criminosa dell'art. 639 c.p. e non in quella del danneggiamento, rubricato all'art. 635 c.p., in quanto difetta del *quid proprium* del danneggiamento, alias la permanenza degli effetti dannosi.

Ciò viene sottolineato anche nella sentenza 22370 del 2002¹¹⁰ per la quale il danneggiamento altro non è che una temporanea e superficiale modifica della res che altera l'aspetto originario ma che in ogni caso è facilmente reintegrabile, a differenza del reato di imbrattamento che modificando o alterando la res ne diminuisce uso e valore necessitando di un intervento di ripristino.

¹¹⁰ Testo sentenza: <https://onelegale.wolterskluwer.it/document/cass-pen-sez-ii-data-ud-10-05-2002-07-06-2002-n-22370/10SE1000452595?correlationsTab=9&pathId=552a8d636e69a>

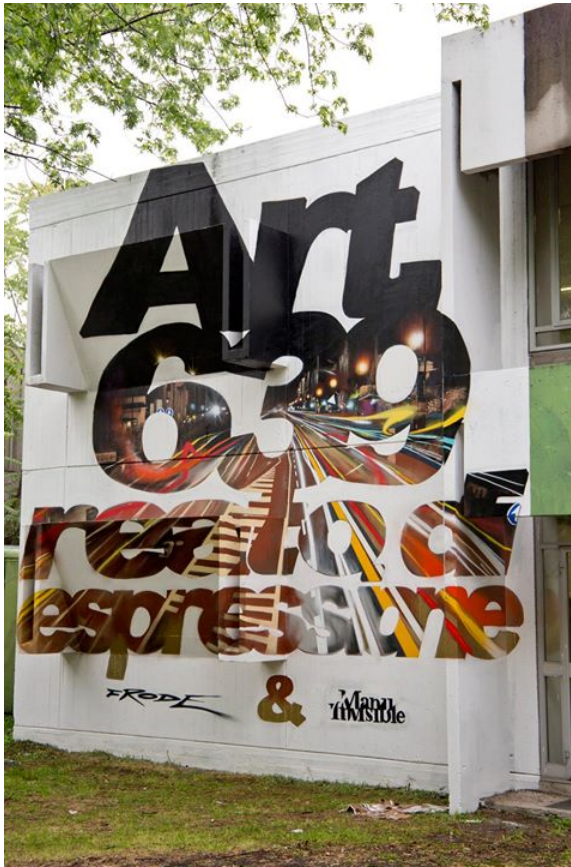
In Italia le condanne negli anni sono state innumerevoli e si può affermare che il numero dei reati è diminuito notevolmente, lasciando molti artisti di strada terrorizzati dalle conseguenze criminali delle loro azioni¹¹¹.

Il mondo delle street è ampio e variegato, è, quindi, importante comprendere il significato di questa complessa forma d'arte, un'arte fortemente comunicativa ma al tempo stesso osteggiata; giudici in balia di decisioni contrastanti, persi in un marasma di congetture giuridiche.

I paragrafi seguenti mostreranno una profonda contraddizione giuridica, i graffiti, i murales, qualunque mezzo espressivo riguardante l'arte di strada possono realmente rappresentare un miglioramento estetico a beneficio della collettività? Le condanne sono sempre giuste? Il background e il talento artistico dell'artista potrebbero influenzare la decisione finale del giudice? Sorge quindi la domanda su quali diritti hanno origine e appartengono a opere d'arte create illegalmente.

¹¹¹ Significativo a riguardo il caso del 2014 che vide coinvolti due graffitari, il primo di origine tedesca, il secondo di origine turca, rispettivamente di 23 e 29 anni, condannati dal tribunale di Milano a 6 mesi di reclusione e al risarcimento dei danni, più la rifusione delle spese legali. I due writer furono sorpresi ad imbrattare due vagoni di un treno della metropolitana del deposito di San Donato (Milano), con 15 bombolette spray, due macchine fotografiche e una videocamera GoPro con cui si filmavano a vicenda (Bianchin S., writers condannati, pagheranno i danni a comune e atm in Corriere.it 10-02- 2016.); Altro caso, risalente al luglio 2010, riguardò il noto street artist Bros, accusato in due episodi ma proscioltto in virtù della prescrizione in un caso e per una querela mancante dall'altra. A tal proposito il Vice Sindaco di Milano si esprime: "Dopo la delusione della sentenza sul caso Bros,consola il fatto che le motivazioni del giudice, riportate oggi da un quotidiano nazionale, siano in sintonia con quanto dico da tempo e seguano quindi la linea dell'Amministrazione comunale. Ovvero che il graffito è sempre un imbrattamento della proprietà che è difesa dalla Costituzione (art.42). E possiamo discutere per mesi, anche per anni, se le opere dei writer siano belle o brutte, espressioni artistiche o scarabocchi; resta il fatto che un privato o un ente pubblico ha tutto il diritto a non volere un proprio edificio variopinto".Writer, processo a Bros; De Corato: "nonostante proscioglimento, motivazioni sentenza seguono linea del Comune. Non c'è arte che tenga quando si viola la proprietà, in Comune.milano.it, 04-08-2010.

2. Il caso di Manu Invisible¹¹²



- Manu Invisible – “Articolo 639: reato di espressione”

2.1 La sentenza 17 Gennaio 2014 del Tribunale di Milano nei confronti del writer Manu Invisible

Il giudizio conclusosi in primo grado con la sentenza de quo, che vedeva imputato il writer manu invisibile del reato di cui all'articolo 639 comma II, si conclu-

¹¹² <https://www.manuinvisible.com/it/> Manu Invisible intraprende il suo percorso artistico agli inizi del XXI secolo in Sardegna, si stanZIA a Milano e successivamente porta a termine diversi lavori in ambito internazionale.

Provenendo dal mondo dei Graffiti, mantiene l'approccio urbano di tale disciplina, la sua arte si differenzia nell'ambito della Street Art per la scelta di inserire parole dall'alto valore simbolico, in contesti urbani fatiscenti e strade a scorrimento veloce.

deva con un' assoluzione con formula piena in quanto il fatto non costituisce reato.

Il fatto trae origine dal seguente accadimento: il 20 giugno 2011 "utilizzando diverse bombolette di colore spray imbrattava, imprimendovi la scritta Manu Invisible.com un muro sito in Milano, fra la via Piranesi e la via privata Decemviri". Continua: "si è, in particolare, accertato che la notte del 20 giugno 2011 l'agente della Polizia di Stato G.C., unitamente ad un collega, aveva proceduto al controllo di un giovane, poi identificato in M.E., poiché un cittadino aveva segnalato loro che sotto il ponte ubicato in via Piranesi una persona stava imbrattando un muro" M., all'atto dell'intervento delle Forze dell'ordine, teneva nelle mani sporche di vernice una bomboletta spray, aveva accanto una scala in metallo allungabile, molto alta e stava consultando un grande disegno". Insomma, colto in flagrante con gli strumenti del mestiere. Prosegue: "Nell'immediatezza, il giovane aveva dichiarato agli operanti che avrebbe voluto completare sulla facciata esterna del ponte il disegno sopra indicato ed aveva già provveduto a realizzare sul muro in parola, in caratteri di piccole dimensioni rispetto all'ampiezza della superficie cui era stata apposta, la scritta "Manu Invisible.com", corrispondente, a dire dell'imputato, alla denominazione del sito internet da lui creato sul quale pubblicava le proprie creazioni artistiche". Quindi viene scoperto a scrivere sulla facciata del ponte indicato l'indirizzo web del sito dove condivideva le foto dei suoi lavori.

Il giudice di prime cure ha motivato l'assoluzione dell'imputato argomentando che l'indiscusso valore artistico delle opere del M, fa sì che la sua attività non è idonea ad imbrattare e/o danneggiare l'opera, ma al contrario ad abbellire o valorizzare.

A sostegno di ciò ha affermato che è stato lo sesso comune di Milano a commissionare all'artista delle opere per il rilancio di alcune zone degradate.

Secondo il Tribunale di Milano, i fatti oggettivi e soggettivi addebitati a M. non sono stati integrati, aggiungendo che fosse da escludere che con la condotta accertata egli abbia apportato una alterazione estetica negativa sul muro oggetto di contestazione la cui superficie risultava, peraltro, in quel frangente, già completamente imbrattata da ignoti, compromettendo il colore e l'estetica.

2.1.1 La sentenza 28 aprile 2015 della Corte d'Appello nei confronti del writer Manu Invisible

Avverso la precedente sentenza veniva proposta appello e la Corte di Appello di Milano assolveva M per la particolare tenuità del fatto.

Con tale motivazione la Corte di appello ribaltava la motivazione della sentenza di primo grado affermando che: "Nei reati per i quali è prevista la pena detentiva non superiore nel massimo a cinque anni, ovvero la pena pecuniaria, sola o congiunta alla predetta pena, la punibilità è esclusa quando, per le modalità della condotta e per l'esiguità del danno o del pericolo, valutate ai sensi dell'art.133 comma I, l'offesa è di particolare tenuità e il comportamento risulta non abituale". Sulla base della tenuità delle sue azioni Manu Invisible viene assolto. Dunque in appello viene ribaltata la tesi espressa dal tribunale. Tuttavia la corte d'appello lo assolve ugualmente. La motivazione "è senz'altro vero che, come afferma il Procuratore Generale, costituisce imbrattamento qualsiasi 'alterazione temporanea e superficiale della res aliena, il cui aspetto originario, qua-

le che sia la spesa da affrontare, è comunque facilmente reintegrabile'¹¹³. Quindi, viene comunque dalla Corte valutata l'azione dell'imputato come reato di imbrattamento, diverso tuttavia dal danneggiamento in quanto trattasi di una semplice alterazione estetica da cui l'aspetto originario è facilmente reintegrabile anche solo con una pulitura. Pertanto, la sua condotta non è giudicata punibile nel merito di fatto, indipendentemente dal suo merito artistico o estetico. M. non ha potuto riportare le pareti alle condizioni originarie perché gravemente danneggiate, ma ha voluto creare un'omogeneità con un disegno unitario. Ma analizziamo il testo in modo più dettagliato. In primo luogo, si sottolinea che il muro era gravemente danneggiato da scritte e dipinti disordinati e che l'obiettivo dell'imputato era quello di creare omogeneità attraverso un disegno unitario. In secondo luogo, sembra che il giudizio di valore sia inammissibile per prendere una decisione. Dunque, ai fini penali, non sarebbe legittimo valutare l'artisticità del progetto. Tuttavia, nel rigo precedente se ne tiene conto in modo particolare per applicare la sottigliezza dei fatti e per motivare la non punizione subito dopo.

¹¹³ così Cass. pen. Sez. V, 21 maggio 2014, n.38574, mass. 262220, dove tra l'altro si considera la differenza del reato di danneggiamento, che invece produce 'una modificazione della cosa altrui che ne diminuisce in modo apprezzabile il valore o ne impedisce anche parzialmente l'uso, dando così luogo alla necessità di un intervento ripristinato dell'essenza e della funzionalità della cosa stessa.' Nello stesso senso si veda Cass. pen. sez. II, 26 marzo 2010, n.24739, mass. 247746, dove si afferma che 'il reato di deturpamento e imbrattamento di cose altrui è sussidiario rispetto a quello di danneggiamento, sicché è configurabile ove il bene, deturpato o imbrattato, non sia stato distrutto, disperso, deteriorato o reso in tutto o in parte inservibile'. è dunque vero che costituisce imbrattamento anche 'una semplice alterazione estetica, facilmente rimovibile con una pulitura' così, Cass. pen. sez. II, 10 maggio 2002, n.22370, mass. 221713.

2.1.2 La sentenza 5 aprile 2016 della Corte di Cassazione per il writer *Manu Invisible*

Contro tale decisione ricorre ancora il procuratore generale, sostenendo che non vi sarebbe alcuna prova dell'esiguità del danno, tale non potendosi considerare quello che – a detta della stessa corte d'appello – potrebbe essere rimosso solo con l'intervento di un imbianchino. La motivazione della sentenza sarebbe quindi carente, in una parte che non dice nulla sui costi legati all'attuazione dell'azione correttiva, considerando le modalità di azione senza calcolare l'entità dei graffiti precedenti e le maggiori dimensioni progettuali che rendono ancora più difficile il lavoro di pulizia. Il ricorso viene dichiarato inammissibile e la sentenza recita così:

“Il ricorso è manifestamente infondato e deve essere dichiarato inammissibile. Il giudizio di particolare tenuità dell'offerta, ai sensi dell'art.131-bis cod. pen. , deve essere effettuato prendendo in considerazione le modalità della condotta, l'esiguità del danno e la non abitudine del comportamento, i primi due elementi da valutarsi secondo i criteri di cui all'art.133 cod. penale”.

Quindi, la Corte di Cassazione ha semplicemente rigettato il ricorso del Pubblico Ministero contro l'assoluzione per ragioni procedurali. In sintesi, essendo la Cassazione giudice della legittimità e non del merito non può valutare se l'offesa fosse in concreto tenue o meno.

Pertanto, i tre gradi di giudizio, seppur per ragioni differenti, assolvono *Manu Invisible*: Tribunale Milano assolto il 17 gennaio 2014 per muro già imbrattato, opera dotata di artisticità e volontà di non imbrattare dell'imputato; Corte d'Appello assolto in data 28 aprile 2015 in quanto il reato sussiste ma l'offesa risulta essere di particolare tenuità; Corte Cassazione assolto 5 aprile 2016 non si esprime non potendo valutare il ricorso

2.2 Alicè¹¹⁴ multata



Alicè, romana, ha diversi progetti di arte di strada in svariate città ed è finita nell'occhio del ciclone a causa del giudice monocratico di Bologna e della sua decisione. Il suo curriculum parla per lei: i suoi murales sono persino arrivati a Saigon e Singapore. Nel 2013 a Bologna “commise l'errore” di rilasciare un'intervista in cui faceva riferimento ai disegni fatti in via Centotrecento, via Marascarella, via Zamboni, via del Pratello e in zona Bolognina. Da qui, con estrema facilità i vigili giunsero al riconoscimento del tag con conseguente denuncia alla procura. L'inchiesta del procuratore Valter Giovannini, impegnato da molto tempo alla lotta ai graffiti, ha portato al processo. Anche gli artisti di strada a Bologna hanno organizzato proteste, chiedendo il ritiro delle denunce per i graffiti sui muri e manifestando contro quelle che vedono come sanzioni ecces-

¹¹⁴ <https://www.alicepasquini.com> Alice Pasquini n arte Alicè è un'artista contemporanea le cui opere sono esposte sulle superfici urbane, nelle gallerie e nei musei di centinaia di città in tutto il mondo.

Artista poliedrica, ha sperimentato diverse tecniche, generi e medium espressivi. È tra le poche esponenti femminili affermate a livello internazionale tra i protagonisti del movimento street art.

In strada i suoi lavori spaziano dai piccoli interventi su arredi urbani, ai murales di grandi dimensioni. La sua ricerca varia dalla narrazione della vitalità femminile, lontana dallo stereotipo donna-oggetto, alle installazioni con l'uso di materiali inconsueti.

sive. L'artista è stata multata di 800 euro. Il paradosso di questa decisione sta però nel fatto che, ironia della sorte, Genus Bononiae, istituzione museale bolognese, coinvolta nella realizzazione della mostra BanksyandCo. ha utilizzato anche alcune sue opere.

...A Arte

Quando si parla d'arte ci si interroga sul suo futuro, sulla sua valorizzazione, sulla sua tutela, preservare per lasciare un segno, una testimonianza alle generazioni future. Come si innesta in questa ottica un'arte basata sul *hic et nunc*?

Un'arte che ruota introno all'effimero, che vede nella distruzione la sua naturale fine, d'altronde il fatto stesso di sottoporre l'opera alle intemperie ambientali lo determina; una nuova forma d'arte che mal si confaccia alla visione "tradizionale" alla quale il nostro Paese è abituato. Come far combaciare queste due realtà? Occorre preservare la street art?

Domande che non hanno risposte immediate e che hanno aperto dibattiti di grande respiro, musealizzare la street art, progettare delle "gallerie all'aria aperta" sono delle iniziative che non coinvolgono tutti non solo per una questione etico-artistica, facendo ciò si andrebbe a snaturare l'opera nata in un determinato "habitat" e si andrebbe a cambiare il suo corso rendendola immortale ma anche per ragioni pratiche e giuridiche, da un lato la rimozione e il trasporto di un murales rivelano diverse complicazioni materiali e strutturali dall'altro spesso tutto ciò viene posto in essere senza coinvolgere l'artista, travalicando i suoi diritti¹¹⁵.

In Italia molte mostre e "gallerie a cielo aperto" hanno avuto la loro fortuna, dovuta principalmente alla fama acquisita negli ultimi anni dalla street art, dal-

¹¹⁵ rif. alla normativa sul diritto d'autore, vd. capitoli precedenti;

le mostre non autorizzate di Banksy, il MAAM¹¹⁶ a Roma, il MURO¹¹⁷, per non parlare dei particolari casi in cui sono i paesi a trasformarsi in corridoi museali all'aperto¹¹⁸.

Nel paragrafo successivo si discuterà di uno dei più noti casi di musealizzazione fallita, il caso di Bologna che ha visto coinvolti noti volti del panorama streetartistico alleati contro un progetto che prevedeva che le opere d'arte di strada fossero asportate dal contesto in cui erano state create al fine della loro conservazione, condivisione ed eventuale esposizione nell'ambito di una mostra.

¹¹⁶ Il MAAM, Museo dell'Altro e dell'Altrove di Metropoli; realtà nata in un ex salumificio abbandonato, si parla di primo museo abitato al mondo. Un luogo unico, candidato a entrare a far parte del Patrimonio immateriale dell'Unesco, per ulteriori approfondimenti sul punto: <https://www.tribune.com/attualita/2015/04/la-storia-del-maam-larte-prende-vita-in-uno-strano-museo-a-roma-1/>

¹¹⁷ Museo a cielo aperto di Urban Art di Roma.
Nato nel 2010 per volere dell'artista David Diavù Vecchiato, MURO è il primo progetto di museo integrato nel tessuto sociale, nato per promuovere l'espressione artistica più vicina alla collettività: la street art. La collezione, formata principalmente da murales, è nata nei quartieri romani di Quadraro e Torpignattara. Per ulteriori approfondimenti: <http://muromuseum.blogspot.com/p/m-u-r-o-f-e-s-t-i-v-l.html>

¹¹⁸ Si annoverano: Borgo Universo, piccolo borgo ad Aielli, L'Aquila, trasformato in un museo a cielo aperto, le vie del paese sono decorate con opere realizzate da giovani artisti del panorama contemporaneo; Diamante, in provincia di Cosenza, dove in seguito ad un'idea del pittore Nani Razzetti fu effettuata L'Operazione Murales nel 1981, con cui vennero portati dall'Italia e dall'estero ottantatré pittori che dipinsero i muri del centro storico, raffigurando le tradizioni e la storia del paese (I murales – Diamante la città dei murales, in comune-diamante.it); Bonito, in provincia di Avellino, le cui opere di street art sono diventate uno degli elementi attrattori di questo piccolo borgo, grazie all'intuizione ed al lavoro del Collettivo Boca che ha utilizzato lo spazio urbano come medium della sua riqualificazione e rinnovata fruizione.

3. Il caso Blu¹¹⁹ e Bologna

Il 18 Marzo 2018 con l'auspicio di ridare splendore ad una città che sin dagli anni 80 si era affermata come la *capitale europea dell'arte di strada* a Palazzo Pepoli Genus Bononiae, Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna e Arthemisia Group inaugurarono la mostra "Street Art. Banksy&Co. L'arte allo stato urbano".

La mostra ha suscitato una forte opposizione prima ancora di aprirsi agli spettatori perché alcune delle opere erano state "strappate" direttamente dalla strada. La musealizzazione della street art è senza dubbio un innovativo processo integrativo ma che ha generato e genera reazioni contrastanti.

L'idea alla base della mostra di separare i graffiti dai muri per trasportarli all'interno del museo, sottraendoli alla strada dove sono creati e progettati, ha suscitato molte opinioni contraddittorie non solo da parte degli artisti ma anche dai membri della comunità locale. Oltre all'obiettivo principale di esporre opere di artisti locali del calibro Blu, Erica il cane e Alicè, il progetto originario era quello di preservare le opere distrutte e degradate e "regalarle" un'immortalità.

La risposta dell'artista Blu non si fece attendere, contrario all'iniziativa che le sue opere stessero per entrare a far parte del museo di Palazzo Pepoli senza

¹¹⁹ <http://blublu.org/b/> Blu, street-artist italiano, è tra i più noti street artist contemporanei e, come nel caso di Banksy, si tratta di uno pseudonimo.

Blu non è conosciuto pubblicamente né il suo nome né la sua identità; tuttavia, si ipotizza sia nato durante gli anni ottanta nei pressi di Senigallia.

Il writer italiano ha iniziato a farsi conoscere dal pubblico grazie ad una serie di opere a Bologna, soprattutto nelle zone dove è ubicata l'Accademia delle Belle Arti e il centro sociale Livello 57.

Inizialmente possiamo trovare di Blu graffiti realizzati con delle tecniche tradizionali, tramite l'utilizzo di bombolette spray, ma successivamente vengono utilizzati rulli e vernici a tempera, rendendo tutto molto più raffinato a livello di tecnica. Come molti altri artisti contemporanei Blu vuole utilizzare questa forma artistica per esprimere le sue credenze morali, politiche e sociali.

Quello che contraddistingue le Opere di Blu sono grandi figure sui muri dei palazzi che va a decorare, e lo fa attraverso dei rulli con cui riesce ad aumentare la superficie verniciata.

permesso, decise di cancellare alcuni sui murales durante la notte con una vernice grigia.



-Rimozione dell'opera di Blu a Bologna

Una risposta chiara, violenta, improvvisa che porta con sè una presa di coscienza, una richiesta di ascolto, un gesto che non può che essere definito fortemente politico¹²⁰.

Il gesto di Blu ha comunque riscosso un effetto mediatico sorprendente, aprendo il dibattito su diversi temi: Street Art, mercato dell'arte, decoro urbano, graffiti, degrado, lotta alla musealizzazione.¹²¹

¹²⁰ Non rilasciando interviste, Blu decise in questa fase di affidarsi al collettivo Wu Ming per divulgare i motivi del suo gesto, i quali affermarono tramite il loro blog: "La mostra Street Art è il simbolo di una concezione della città che va combattuta, basata sull'accumulazione privata e sulla trasformazione della vita e della creatività di tutti a vantaggio di pochi. Di fronte alla tracotanza da landlord, o da governatore coloniale, di chi si sente libero di prendere perfino i disegni dai muri, non resta che fare sparire i disegni. Agire per sottrazione, rendere impossibile l'accaparramento. (...) Questa mostra sdogana e imbelletta l'accaparramento dei disegni degli street artist, con grande gioia dei collezionisti senza scrupoli e dei commercianti di opere rubate alle strade. Non stupisce che sia l'amico del centrodestra e del centrosinistra a pretendere di ricomporre le contraddizioni di una città che da un lato criminalizza i graffiti, processa writer sedicenni, invoca il decoro urbano, mentre dall'altra si autolecebra come culla della street art e pretende di recuperarla per il mercato dell'arte", wumingfoundation.com.

¹²¹ Caro M., I feel so Blu, in ziguline.com

Dal lato giuridico, per questo gesto venne denunciato non solo Blu ma anche coloro che aiutarono a cancellare i murales, bizzarro pensare che siano stati denunciati per aver cancellato dei murales, la domanda che sorge è spontanea “Ora non è più vandalismo?”; sembra trattarsi di una situazione di comodo che porta alla tutela della street art solo quando essa genera profitto¹²².

Un caso complesso che però porta ad interrogarsi su molteplici questioni giuridiche, ciò che suscita maggiori perplessità nel caso in esame è il mancato coinvolgimento degli autori.

Come è noto, la legge sul diritto d'autore tutela le opere d'ingegno dal carattere creativo, siano esse legali o meno. Al riguardo, il fatto che le opere di Street Art siano generalmente considerate opere illegali, in assenza di un'autorizzazione pubblica o privata, non preclude di per sé la tutela legale del diritto d'autore.

La legge conferisce all'autore diritti relativi allo sfruttamento economico dell'opera e diritti morali. Pertanto, l'autore è l'unico autorizzato a sfruttare economicamente l'opera, ed ogni utilizzo da parte di terzi deve essere preventivamente autorizzato.

Tra i diritti morali c'è il diritto all'integrità dell'opera, che dà diritto all'autore 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.”¹²³

A questo proposito, l'arte di strada non autorizzata e le mostre che sono declinate in una mostra “organizzata” possono essere considerate dall'autore come una violazione di tali diritti.

¹²² Per maggiori informazioni consultare il sito: <http://www.wumingfoundation.com/giap/2016/03/bologna-giovedi-17-marzo-benefit-per-i-denunciati-durante-lazione-con-blu/>

¹²³ vd. Art. 20 Legge sulla protezione del diritto d'autore, L. 22 aprile 1941, n.633;

In relazione alle opere d'arte figurative in esemplare unico la legge prevede che l'affidamento di una copia dell'opera "non importa, salvo patto contrario, la trasmissione dei diritti di utilizzazione"¹²⁴.

Sarà quindi necessario per le opere d'arte di strada strappate via dal loro contesto originario il consenso dell'autore per poterle utilizzare; ricordando che seppur il proprietario del supporto diventi proprietario del murales, prescinde dallo sfruttamento economico e dai diritti morali in quanto intrasferibili.

Il mancato coinvolgimento di una giurisprudenza unificata sul punto porta ad un disorientamento quando si tratta di risolvere questioni di questo calibro e coinvolgenti l'arte di strada, un fenomeno valutato strettamente e principalmente a livello penale; ciò che viene fatto dalle dottrine è basare le proprie valutazioni e interpretazioni per proporre diverse soluzioni pertinenti a queste problematiche facendo emergere quando disperatamente si necessita di una regolamentazione ¹²⁵.

4. La Street art come strumento di rivalutazione urbana

"Per street art si intende quella forma d'arte che si manifesta nei luoghi pubblici attraverso la realizzazione di disegni, murales, scritti, immagini o installazioni realizzati con qualsiasi materiale o tecnica grafica" così comma 1.2 del Regolamento per le attività di Street art del Comune di Firenze del 2016; un'arte con un forte impatto comunicativo e un'ampia capacità di godimento manifestandosi in spazi aperti a chiunque.

¹²⁴ vd. Art. 109 Legge sulla protezione del diritto d'autore, L. 22 aprile 1941, n. 633;

¹²⁵ Sono conformi a questa visione PELLEGRINO R., Bufera street art a Bologna. Le implicazioni giuridiche, in *Artribune*, 9 gennaio 2016; PACIOSELLI S., Street art e diritto d'autore, in *Revolart*, 9 febbraio 2016.

Il codice dei beni culturali e del paesaggio non disciplina direttamente l'arte contemporanea, l'arte pubblica e anzi, come è stato spiegato nel capitolo precedente, tende ad escludere l'arte di strada, ma sembra una rigida impostazione che stride con i principi contenuti negli art. 9 e 33 della Costituzione; il concetto di pluralismo culturale e artistico è di fondamentale importanza¹²⁶.

Quanto fin qui esposto sembrerebbe paventare una sorta di diffidenza nei confronti dell'arte di strada, ma la realtà è ben diversa soprattutto nel momento in cui la si guarda nell'ottica di mezzo di espressione di contemporaneità nello spazio urbano.

Negli ultimi anni sempre più amministrazioni affidano alla street art la responsabilità di salvare le periferie, i quartieri degradati della città tramite dei coloratissimi murales.

La street art è oggetto di attenzione sia nelle politiche del Ministero della Cultura che nella normativa regionale. In particolare, per quanto riguarda l'orientamento politico del Ministero della Cultura, è importante segnalare l'avvio di un programma specifico denominato Creatività Urbana in Italia, che mira a realizzare numerose iniziative relative alla valorizzazione dell'arte contemporanea negli spazi pubblici.

Oltre alle iniziative del Ministero della Cultura, è importante tenere conto anche delle politiche regionali sull'arte di strada. Tra le leggi più recenti si ricordano: la legge regionale Puglia 16 giugno 2020, n. 342; la legge regionale Lazio 23 di-

¹²⁶ Altri importanti riferimenti normativi: a livello internazionale: la Dichiarazione Universale dei Diritti dell'Uomo (ONU, 1948), in relazione alla libertà di partecipazione alla vita culturale della comunità e al godimento delle arti (art. 27) ; il Patto internazionale sui diritti economici, sociali e culturali (ONU, 1966), in relazione alla libertà di partecipare alla vita culturale, nonché allo sviluppo e alla diffusione della cultura (art. 15); la Convenzione sulla protezione e la promozione della diversità delle espressioni culturali (UNESCO, 2005), che riconosce le numerose espressioni culturali e artistiche degli individui, dei gruppi e della comunità (art. 4).

Nell'ordinamento giuridico dell'Unione europea, lo sviluppo della cultura e della libertà artistica sono presi in considerazione nell'articolo 3 del Trattato sull'Unione europea (TUE) e nell'articolo 167 del Trattato sul funzionamento dell'Unione europea (TFUE). .), nonché nell'articolo 13 della Carta dei diritti fondamentali dell'Unione europea.

cembre 2020, n.22 ma, come si è elencato nel primo capitolo, già dal 2010 molti regolamenti regionali trattavano questo tema; a livello regionale, la street art è considerata un fenomeno culturale con una grande capacità di comunicazione e impatto sul territorio, in grado di contribuire alla rigenerazione di luoghi e beni nelle città, con particolare riferimento alle aree degradate o periferiche. Per raggiungere questo obiettivo è prevista l'individuazione di spazi urbani idonei, in cui queste espressioni artistiche siano ammesse. Esiste quindi un rapporto costruttivo con i cittadini, in particolare tra i giovani e le istituzioni pubbliche. Sono previsti anche premi e cataloghi regionali.

La street art assume una funzione crescente come strumento di rigenerazione urbana anche nell'ambito delle politiche delle amministrazioni locali. Numerose sono le norme che consentono all'art. Alcuni elementi compaiono in questi regolamenti per inquadrare il fenomeno artistico: si pensi alle numerose definizioni di street art; la necessità di individuare specifiche aree artistiche; la procedura di presentazione della domanda; la presenza di apposite commissioni di valutazione; la costituzione di un albo degli scrittori.

Il tema della rigenerazione urbana appare ormai imprescindibile per le politiche delle amministrazioni e degli enti locali, anche perché capace di coinvolgere numerosi interessi meritevoli di tutela nell'ambito del governo del territorio e della pianificazione urbanistica: il recupero e la rigenerazione degli spazi urbani; lo sviluppo della cultura, dell'arte e della società.

Nei paragrafi che seguiranno si andranno ad esporre tra i casi più eclatanti di rivalutazione, quartieri rinati dal grigiore che li abitava senza però dimenticare le problematiche nascenti da certe attività¹²⁷.

Il nobile intento riqualificatorio resta ma bisognerebbe diffondere la cultura di una Street art organizzata e eliminare i soliti pregiudizi che influiscono su essa,

¹²⁷ Nei capitoli precedenti si è già accennato alla gentrification o all'abuso di questa forma d'arte per raccogliere consensi.

in un periodo di proliferazione della Street art non resta che infondere una maggiore consapevolezza partendo in primis da una legislazione che possa aiutare a fare ordine in un mare magnum di pratiche in cui talvolta si pensa che tutto sia permesso¹²⁸.

4.1 Il caso di Roma e Tor Marancia



-Murales presenti sui palazzi del quartiere Tor Marancia

La street art presenta internamente connotati variegati, posizioni contrastanti da chi non tollera la street art, a chi la usa come escamotage per un tornaconto economico, politico fino ad arrivare a deturpare il “decoro urbano” per restare fedeli ai propri ideali.

¹²⁸ Rimozioni di opere non autorizzate, riproduzione di immagini senza informare l’artista e senza la sua autorizzazione; cit. Simona Capodimonti, storica dell’arte e curatrice di arte urbana, durante un incontro per il progetto ExP, lanciato da Giovanni Maria Riccio, da M.U.Ro. (Museo di Urban Art di Roma) con David Daviù Vecchiato e YoCoCu (YOUTH in CONservation of CULTural Heritage) con Laura Rivaroli.

Per la lettura completa sul tema si rimanda all’articolo “La street art non basta per riqualificare un quartiere, servono finanziamenti e servizi”, consultabile dal sito -chefare-, la call to action una mappatura de nuovi centri culturali.

In questo marasma sono presenti anche esempi positivi di sfruttamento della street art, amministrazioni attente alle tematiche che coinvolgono questa espressione artistica e che veicolano il suo uso per rivalutare e valorizzare zone degradate della città, d'altronde storicamente l'urban art nasce nei sobborghi newyorkesi con lo stesso fine.

La capitale italiana è forse quella che meglio ha saputo darci un esempio di riscoperta di zone periferiche ormai abbandonate non solo turisticamente ma anche dalla cerchia cittadina, un'amministrazione attenta che è stata in grado di coinvolgere cittadini, associazioni e artisti.

Il progetto iniziale nacque nel 2014, "SANBA"¹²⁹ un progetto di arte pubblica contemporanea pensato appositamente per il quartiere di San Basilio, una periferia situata a nord-est di Roma.

SANBA descrive un metodo per sperimentare la connessione tra arte contemporanea e complessità sociale, un tentativo di interagire con un territorio lontano dal suo centro storico e con i suoi abitanti con mezzi creativi attraverso laboratori di arte contemporanea con studenti delle scuole elementari, medie e superiori e interventi di arte pubblica sulla facciata degli artisti.

Il progetto ha rivoluzionato anche l'estetica di questa zona ed è sicuramente l'aspetto che più interessa in questo contesto. Murales realizzati tra i tanti, da Liqen e Agostino Iacurci su palazzi popolari scelti non "dall'alto" ma dai condomini stessi in una continua collaborazione.

¹²⁹ Per approfondimenti: www.huffingtonpost.it/2014/05/13/progetto-sanba-san-basilio-roma_n_5314996.html; Progetto nato nel 2014 nel quartiere di San Basilio curato da Walls, ha visto coinvolti Fondazione Roma, Roma Capitale, Assessorato allo Sviluppo delle periferie, Infrastrutture e Manutenzione urbana e Assessorato alla Cultura, Creatività e Promozione Artistica, in collaborazione con Zètema, Ater, Centro Culturale Aldo Fabrizi and Biblioteche di Roma.

L'anno successivo è stato l'avvento di "Big city life", un progetto di musealizzazione urbana, che ha trasformato l'intero quartiere di TorMarancia¹³⁰, in un museo. Ideato e curato da Stefano S. Antonelli, con la consulenza di Gianluca Marziani, il progetto è stato finanziato per il 55% da 999Contemporary, per il 25% da Fondazione Roma, per il 20% dal Bando Roma Creativa 2015 e condiviso con ATER del Comune di Roma¹³¹. Lo scopo comune è stato trasformare la storica



-Mr. Kleva "Nostra Signora Shanghai"

¹³⁰ Zona storica romana con un passato travagliato, i primi palazzi furono costruiti nel '33 durante la dittatura fascista, in quegli anni era in costruzione via dei Fori Imperiali e gli abitanti vennero trasferiti dal centro storico in questa zona; venne tristemente definita dai romani e dalla stessa popolazione "Shanghai", per l'alta densità di popolazione che accoglieva. Nel 1948 la zona venne ricostruita per lasciare spazio ai caseggiati popolari oggi visibili, gestiti appunto dall'Ater. Ancora oggi gli abitanti di Tor Marancia vengono chiamati "Sciangaini". Annalisa Camilli, Benvenuti a Shanghai, 10 aprile 2015 (consultato 23 gennaio 2017) <http://www.internazionale.it/reportage/2015/04/10/roma-tor-marancia-murales-street-art>

¹³¹ Per questo progetto sono stati investiti 116.000 euro (45.000 donati da Fondazione Roma, 30.000 dall'amministrazione della capitale e la parte restante raccontati dall'Associazione 999Contemporary).

borgata romana in un distretto di arte pubblica contemporanea unico al mondo, coinvolgendo in questo processo la comunità locale, le scuole e le associazioni di quartiere. Le oltre 500 famiglie che abitano le case popolari dello storico lotto 1 di Tor Marancia di proprietà ATER del Comune di Roma, hanno incontrato e accolto ventidue artisti, sono stati creati su 11 palazzi 20 murales di 14 metri l'uno¹³²; gli street artist internazionali provenienti da 10 Paesi hanno partecipato a titolo gratuito, in partnership con l'azienda Sikkens che ha fornito gratis una vernice speciale resistente agli agenti atmosferici. I ragazzi di Tor Marancia hanno anche creato l'associazione culturale 'Rude' appositamente per la promozione, manutenzione e valorizzazione del patrimonio artistico di cui oggi sono entrati in possesso, i progetti dei murales sono stati sottoposti prima agli abitanti del quartiere, opere che spaziano dal fantasy al monocromatico ma che mantengono un forte legame con l'ambiente che le circonda¹³³.

Durante l'inaugurazione del progetto il sindaco in carica, Ignazio Marino, fin da subito rese chiare le intenzioni "creare una nuova città dove le nuove centralità possano avere la stessa attenzione della parte storica"¹³⁴.

Ha commentato l'assessore capitolino alla Cultura, Giovanna Marinelli. "Abbiamo messo in moto diversi percorsi di street art, da Ostiense a San Basilio, nel tentativo che anche Roma come tante altre città europee abbia un percorso turi-

¹³² Per ulteriori approfondimenti: <http://www.bigcitylife.it/hello-world/>

¹³³ Il murales di Mr. Kleva raffigurante una madonna bizantina con il bambino è stata subito rinominata "Nostra Signora Shanghai" e rappresenta la città di Roma che abbraccia la borgata; Diamond con il suo murales stile Nouveau invece ha rappresentato una donna tra i fiori immaginandosi Roma come la bella addormentata mentre Seth ha voluto ricordare Luca, un ragazzo che abitava a Tor Marancia morto in un incidente mentre giocava a calcio, come un bambino che sale delle scale colorate e si sporge oltre il muretto per osservare l'orizzonte oltre i palazzi di cemento, Op. cit., <http://www.internazionale.it/reportage/2015/04/10/roma-tor-marancia-murales-street-art>.

¹³⁴ Francesca Polacco, Street Art, Tor Marancia si colora dell'opera di 20 artisti internazionali: è "Big City Life", 28 marzo 2015 (ultima consultazione 28 gennaio 2017) <http://www.ilfattoquotidiano.it/2015/03/28/street-art-tor-marancia-si-colora-dellopera-20-artisti-internazionali-big-city-life/1544444/>

stico nelle aree meno frequentate dai visitatori, così che si venga nella Capitale anche per delle testimonianze di arte contemporanea, e non solo per lo straordinario patrimonio archeologico e monumentale che abbiamo. L'arte urbana- ha sottolineato l'assessore- e' decisiva per la riqualificazione, il nostro compito e' di contribuire la rafforzamento del tessuto sociale e culturale raccogliendo tutte le energie della citta'"¹³⁵.

Precedentemente si è trattato del caso di Bologna e di come l'amministrazione abbia cercato di valorizzare l'arte di strada, nel caso specifico il Comune capitolino ha avuto la lungimiranza di accogliere la street art come una vera forma d'arte rispettando i suoi connotati.

Ma se da una parte è presente il Campidoglio che commissiona le opere, dando anche valore alle sue creazioni dall'altra parte le opere sono sotto processo, ancora considerate opere illegali e vandaliche¹³⁶.

4.2 Quartiere dell'Ortica Milano

Anche Milano non è stata indifferente al fascino dell'arte di strada, trasformando i quartieri in musei a cielo aperto.

Il primo quartiere che ha subito questo cambiamento, che ha deciso di colorare le proprie strade, come un vero e proprio antidoto allo statismo urbano fu il quartiere dell'Ortica.

A partire dal 2015 nasce il progetto ORME (Ortica Memoria) il cui scopo è quello di ricoprire i muri dei palazzi dell'Ortica con dei murales che raccontino la storia del quartiere e della città nel corso del Novecento. Il progetto di Street Art

¹³⁵ Cit. https://roma.repubblica.it/cronaca/2015/03/09/news/tor_marancia_museo_a_cielo_aperto_di_street_art-109123532/

¹³⁶ Op. cit., www.internazionale.it/reportage/2015/04/10/roma-tor-marancia-murales-street-art;

urbana partecipata e site specific è stato realizzato grazie alla collaborazione del collettivo di artisti OrticaNoodles, il patrocinio del Comune di Milano e dall'associazione Or.Me.

Il Muro dei lavoratori, il Muro delle donne che han fatto grande il '900, il Muro del partigiano e del vescovo, il Muro della cooperazione, il Muro degli antifascisti e dei deportati politici, il Murale dello sport, il Muro delle migrazioni e molti altri compongono il più grande e coerente esempio di arte pubblica permanente di Milano.

Ericailcane, Blu, Bros, Pao, OrticaNoodles, Zed1 sono solo alcuni degli artisti che, da Isola a Lambrate, con i loro interventi acrobatici e rischiosi, legali e illegali, eseguiti con tecniche e stili diversi hanno contribuito a modificare il volto della città.

Lo stesso comune meneghino ha messo a disposizione spazi liberi e gratuiti a chiunque voglia esprimersi liberamente bombolette alla mano.

Che dire un vero e proprio schiaffo al grigiore milanese, se non fosse che come per tutti gli esempi riqualificatori esposti fin qui vi è un rovescio della medaglia; denunce per imbrattamento, deturpamento, una caccia al vandalo sempre aperta.

5...Tutti i murales riqualificano?

Ogniqualevolta sembra che si stia trovando un indirizzo, una strada univoca da seguire, in questo caso l'uso dell'arte di strada come strumento riqualificatorio, mezzo di "coalizione", perchè alla fine l'arte di strada unisce le comunità (come abbiamo visto nel caso del quartiere Tor Marancia), sembra che ritornino quei pregiudizi, quelle indecisioni sul valore da attribuire a questa forma d'arte.

Questo scritto, come più volte ribadito, non guarda alla totalità dell'arte di strada in quanto non tutto ciò che "imbratta" i muri è arte, i problemi però non ruo-

tano solo al concetto di bello che solitamente è avulso da qualsiasi logica giuridica ma talvolta il problema sembra essere il contenuto del disegno, il dove viene effettuato.

Nei paragrafi successivi si andranno ad analizzare due delle poche sentenze che hanno coinvolto i Tar d'Italia sull'arte di strada, due casi di salvataggio di murale ma sulla scorta di vizi procedurali e questioni sospese; poche certezze e una lampante mancanza di tutela normativa.

Il primo caso vede coinvolta la città di Napoli -un'esplosione di umanità, creatività, arte, gentilezza, caos e disordine e sicuramente tutti questi connotati hanno trovato nell'arte di strada un potente mezzo di comunicazione¹³⁷-, la situazione di fatti analizzata mette in secondo piano il movente artistico ed estetico, rispetto alle implicazioni etiche, politiche e urbanistiche; il secondo caso vede coinvolta la regione Piemonte e un caso di rimozione di opera realizzata in assenza di abilitazione edilizia e autorizzazione paesaggistica.

¹³⁷ Le opere più iconiche e rappresentative della produzione di arte urbana napoletana: il progetto Quore Spinato di Cyop e Kaf, un'opera di Francisco Bosoletti, un'opera dedicata a Maradona e diverse opere sparse dedicate a personaggi famosi come Totò e Luciano De Crescenzo; opera RESIS-TI-AMO di Bosoletti, l'opera "Speranza Nascosta" di Bosoletti; l'opera "Tienime, ca te tengo" di Jerico Cabrera Carandang, l'opera "Luce" di Tono Cruz; l'opera "Nu 'mmescà 'e fantasme cu ll'angiule" in vico Misericordiella a cura del Collettivo FX; la "Madonna con la pistola" di Banksy. <https://www.travelonart.com/arte-contemporanea/street-art-a-napoli/>

5.1 T.A.R. Napoli e il murale di Ugo Russo

In data 2 settembre 2021 il tar Napoli si è espresso sulla vicenda riguardante la rimozione di un murale dedicato ad Ugo Russo, ragazzo di 15 anni ucciso a Napoli da un carabiniere fuori servizio tra il 29 febbraio e il primo marzo 2020, durante un tentativo di rapina ai danni dello stesso militare.

Il Tar ha respinto il ricorso del comitato “Verità e giustizia per Ugo Russo” dando ragione al Comune di Napoli che aveva disposto la cancellazione dell’opera di strada.

Alla base delle motivazioni di tale pronuncia il Tar ha sindacato che l’opera costituiva una “trasformazione fisica dell’immobile” situato in piazza Parrocchiella, a Montecalvario, a ridosso dei Quartieri Spagnoli, i giudici hanno interpretato il piano urbanistico il quale, all’articolo 69, comma 4, lettera C, statuisce che interventi invasivi, di trasformazione, come può essere un murales, non possono essere realizzati su edifici antecedenti all’800.

Ma siamo sicuri che alla base la motivazione sia solo urbanistica?

Il Comitato a tal proposito sottolinea un paradosso "Il danno collaterale è che da oggi quasi tutta l'arte muraria del centro storico di Napoli (dal San Gennaro di Jorit a Banksy a quasi tutti i murales del rione Sanità di Bosoletti, Tono Cruz ecc.) uno dei principali patrimoni artistici di questo tipo in Europa, è di fatto qualificata come illegittima e abusiva perché "viola il piano regolatore"...! Tutti questi murales infatti sono anch'essi realizzati su palazzi storici eppure sono stati patrocinati e a volte finanziati dall'amministrazione comunale, per non parlare di quelli che si vorrebbero realizzare (abusivamente a questo punto) con progetti istituzionali di prossima attuazione. Ma neanche l'amministrazione comunale può ovviamente violare il piano regolatore".

In realtà sembra che il murales sia diventato oggetto di una battaglia politica, per il Comune, e per chi ne sostiene la cancellazione, l'omaggio a Ugo Russo è l'ennesimo tributo alla criminalità apparso a Napoli e va quindi cancellato. Per i genitori e gli amici invece il ragazzo non c'entrava nulla con la criminalità organizzata e quel murale è semplicemente un omaggio e al tempo stesso un manifesto per ricordare.¹³⁸

5.2 Consiglio di Stato e il murale di Ugo Russo

Avverso la sentenza del Tar Napoli, nella quale la presidentessa Biancofiore aveva ordinato la rimozione dell'opera, ha fatto appello l'amministratore del condominio dei Quartieri Spagnoli dove sorge il murale.

Il Consiglio di stato in data 18 dicembre 2021 ha sospeso la sentenza del Tar Napoli che aveva ordinato la rimozione del murale dedicato al "baby-rapinatore" Ugo Russo.

«È necessario - hanno scritto il presidente e l'estensore della Sesta sezione giurisdizionale del Consiglio di Stato, Giancarlo Montedoro e Vincenzo Lopilato - sospendere l'efficacia della sentenza di primo grado e i provvedimenti impugnati nelle more della decisione nel merito al fine di mantenere inalterata la situazione di fatto fino alla statuizione giudiziale definitiva».

Palazzo Spada, non si è ancora pronunciato nel merito, e ha deciso di rimandare la decisione al 27 ottobre 2022, quindi al momento della stesura di questa tesi le sorti non sono state ancora decise.

Il processo penale sulla morte di Ugo Russo ancora non ha avuto una sentenza, e come tale la vicenda è particolarmente sentita all'interno del panorama cittadino partenopeo che da un lato vede coloro che dissacrano l'opera ritenendola

¹³⁸ Vicenda completa: <https://www.ilpost.it/2021/09/01/murale-ugo-russo-napoli/>

un omaggio alla criminalità e dall'altra chi la inserisce nell'ottica di declamare una "verità e giustizia" che sembra mancare.

5.3 T.A.R. per il Piemonte e il murale di Escif

Nell'anno 2017 in occasione di un festival dedicato all'arte di strada nella regione Piemonte, "Wall Susa 2017", vennero chiamati artisti da tutto il mondo per dipingere sui muri esterni di immobili pubblici e privati; nell'anno successivo uno dei comuni che aveva aderito all'iniziativa ordinò la rimozione di uno dei murales, sostenendo che l'opera fosse abusiva essendo stata realizzata in assenza del previsto titolo abilitativo edilizio nonché della prescritta autorizzazione paesaggistica.

L'opera di cui si discute è un murale presente sulla facciata ovest dell'abitazione dell'appellante - sita in c.so Laghi, n. 216 - realizzato da un noto street-artist spagnolo (Escif) e rappresenta "...al piano terra un indiano a cavallo ed una scritta, al piano secondo all'altezza del balcone una locomotiva a vapore che va a fuoco, al piano secondo e sul timpano di chiusura del sottotetto un altro indiano a cavallo ed il fumo della locomotiva".

L'immobile sul quale è stata realizzata l'opera è sito in area sottoposta a vincolo ambientale e paesaggistico ai sensi degli artt. 142 e 136 del d.lgs. n. 42/2004, in quanto ricade nella perimetrazione di cui al DM 1.8.1985; inoltre, l'immobile si trova nell'ambito del centro storico del comune di Avigliana.

La proprietaria dell'immobile ha impugnato davanti al TAR per il pimento l'ordinanza tramite la quale il comune di Avignana ordinata la rimozione del murale sottolineando il pregio artistico dell'opera, "a tal fine rivendica il fatto che la tutela delle opera d'arte è sancita a livello costituzionale dall'art. 9 e che l'attuazione di tali principi si rinviene nella specifica normativa sul diritto d'autore e nel codice dei beni culturali (D. Lgs. n. 42/2004).

Per tale ragione invoca l'applicazione dell'art. 50 del D. Lgs. 42/2004, richiamato dall'art. 11, comma 1, lett. a) del medesimo D. Lgs., che espressamente prevede che "E' vietato, senza l'autorizzazione del soprintendente, disporre ed eseguire il distacco di affreschi, stemmi, graffiti, lapidi, iscrizioni, tabernacoli ed altri elementi decorativi di edifici, esposti o non alla pubblica vista".¹³⁹

Il TAR ritenne queste considerazioni irrilevanti dichiarando di doversi attenere nel giudizio ai soli aspetti edilizi, urbanistici e paesaggistici.

5.4 Il Consiglio di Stato e il murale di Escif¹⁴⁰

Il Consiglio di Stato adito dalla proprietaria in sede di impugnazione della decisione sfavorevole del Tar, ha salvato il murale dalla cancellazione sulla scorta di un vizio procedimentale.

Il comune ha richiesto la cancellazione senza trasmettere la prativa alla Soprintendenza, "con l'entrata in vigore dell'art. 146 del d.lgs. 22 gennaio 2004 n.42, la Soprintendenza esercita, non più un sindacato di mera legittimità (come previsto dall'art. 159 d.lgs. n. 42/04 nel regime transitorio vigente fino al 31 dicembre 2009) sull'atto autorizzatorio di base adottato dalla Regione o dall'ente subdelegato, con il correlativo potere di annullamento ad estrema difesa del vincolo, ma una valutazione di "merito amministrativo", espressione dei nuovi poteri di cogestione del vincolo paesaggistico (cfr. Cons. Stato, Sez. VI, 25 febbraio 2013, n. 1129).

¹³⁹ cit. https://www.giustizia-amministrativa.it/portale/pages/istituzionale/visualizza/?nodeRef=&schema=cds&nrg=202002630&nomeFile=202007872_11.html&subDir=Provvedimenti

¹⁴⁰ Sentenza n 7872/2020 del dieci dicembre 2020 https://www.giustizia-amministrativa.it/portale/pages/istituzionale/visualizza/?nodeRef=&schema=cds&nrg=202002630&nomeFile=202007872_11.html&subDir=Provvedimenti

In fatto, nel caso di specie, è pacifico che la soprintendenza non si è mai pronunciata circa la compatibilità dell'opera, avendo il Comune adottato l'atto di diniego – o meglio di archiviazione - in ragione della supposta carenza documentale, senza in alcun modo coinvolgere l'amministrazione statale e senza neppure valutare il merito dell'istanza”.

La sentenza in definitiva ha statuito che difettando dei presupposti indicati sopra, l'amministrazione dovrà provvedere rivalutare il vincolo che grava sull'immobile e che fino a tale momento l'ordinanza di demolizione dovrà essere sospesa.

6. Pronostici futuri in tema di rigenerazione urbana

Le iniziative nel nostro territorio non mancano e nei paragrafi precedenti ne abbiamo letto la prova; ma le istituzioni pubbliche, che sul tema sembrano tacere, pianificheranno qualcosa di “univoco” per tutelare l'arte di strada?

Si è già trattato del tema del vincolo culturale nel capitolo precedente, supponendo strade e soluzioni di tutela, ma dal punto di vista strettamente urbano sembra doveroso in questa sede indicare tutti gli strumenti presenti nel nostro ordinamento auspicandone il futuro utilizzo per l'arte di strada.

La legge 23 Febbraio 2001, n.29 in materia di Nuove disposizioni in materia di interventi per i beni e le attività culturali all'art 3 predispone un Piano per l'arte contemporanea (PAC), “al fine di consentire l'incremento del patrimonio pubblico di arte contemporanea, anche mediante acquisizione di opere di artisti italiani e stranieri, il Ministro per i beni e le attività culturali predispone un "Piano per l'arte contemporanea", per la realizzazione del quale, ivi comprese le connesse attività propedeutiche e di gestione del medesimo, e' autorizzata, a decorrere dall'anno 2002, la

spesa annua di lire 10.000 milioni.”.¹⁴¹

L’obiettivo è arricchire il patrimonio contemporaneo italiano, di cui la street art fa parte e questo viene confermato dalla Direzione Generale Arte e Architettura contemporanee e Periferie urbane (DGAAP), che si occupa di coordinare l’attuazione del PAC e di definirne le priorità annuali¹⁴².

La Direzione sostiene altresì le imprese culturali e creative e promuove interventi di rigenerazione urbana, promuove la qualità del progetto -PAC- e dell’opera architettonica e urbanistica; partecipa all’ideazione di opere pubbliche o fornisce consulenza alla loro progettazione, con particolare riguardo alle opere destinate ad attività culturali o a quelle che incidano in modo particolare sulla qualità del contesto storico-artistico e paesaggistico-ambientale; promuove altresì iniziative di rigenerazione urbana, anche tramite apposite convenzioni con enti territoriali ed enti locali, università e altri soggetti pubblici e privati.¹⁴³

Gli strumenti ci sono e negli ultimi anni timidi tentativi si stanno facendo strada, perchè le istituzioni sembrano ancora tentennare? Sicuramente la rivalutazione urbana può essere la spinta necessaria per dare l’avvio ad una reale riforma.

¹⁴¹ Testo norma: <https://www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:stato:legge:2001:29>

¹⁴² La DGAAP fu istituita con Decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri del 29 agosto 2014, n.171 ed è operativo dal febbraio 2015. La Direzione Generale Creatività Contemporanea del Ministero della Cultura svolge le funzioni e i compiti relativi alla promozione e al sostegno dell’arte e dell’architettura contemporanee, ivi inclusa la fotografia e la video-arte, delle arti applicate, ivi compresi il design e la moda, e della qualità architettonica ed urbanistica.

¹⁴³ <https://creativitacontemporanea.beniculturali.it/direzionegeneralecreativitacontemporanea/>

CONCLUSIONI

Al termine di questo elaborato possiamo affermare con certezza che una tutela dell'arte di strada è possibile, non solo tramite le, poche, normative che già salvaguardano la street art come la Convenzione di Berna, il Trattato OMPI su diritto d'autore, la Costituzione, la Legge 633/41 per la protezione del diritto d'autore ma che abbiamo tutti gli strumenti che ci consentirebbero di tutelarla e valorizzarla anche dalla prospettiva del diritto amministrativo; la normativa relativa ai beni culturali sembra essere la strada giusta ed è per questo che gran parte della normativa citata è posta come auspicio futuro.

La problematica evidenziata, i timori aizzati dalla giurisprudenza e che precludono queste iniziative sono legate ancora a quella assimilazione di un fenomeno legato al vandalismo, nell'ultimo capitolo della tesi sono stati riportati numerosi esempi recenti di condanna per imbrattamento.

Negli ultimi anni non si può dire che vi sia stata una stasi, molte regioni si sono dotate di regolamenti per la gestione dell'arte di strada, come si è letto nel primo capitolo e sono presenti anche esempi di amministrazione che hanno veicolato l'arte di strada a strumento riqualificatorio urbano, il caso del quartiere Tor Marancia ne è l'esempio lampante.

Un'arte site specific, legata al concetto di effimero che scardina le regole della classicità a cui siamo abituati, a cui il diritto è abituato.

La tesi si snoda tra quattro problematiche principali quella penale, di cui sopra, quella costituzionale e il conflitto tra gli articoli 9, 33 e 42 della costituzione, quella civilistica e quella amministrativista; quest'ultima è quella che riserva le

questioni più interessanti e problematiche allo stesso tempo: nel caso della street art, può applicarsi la normativa di tutela, in specie il d.lgs. 42/2004?¹⁴⁴

Un parere del giudice amministrativo¹⁴⁵ a proposito di tale giudizio ne evidenzia l'«elevato grado di mutevolezza non solo nei diversi periodi storici, in base al cambiamento dei valori estetici dell'epoca, ma, nello stesso periodo, in virtù dell'estrema soggettività degli stessi (...) fruitori delle stesse che ha dato luogo a fatti di cronaca e al vivace dibattito tra gli stessi studiosi sulla stessa possibilità di qualificare certi «prodotti artistici» come «opere d'arte».

L'urban art, nasce come strumento di ribellione, sovversiva del potere ed è forse stata anche questa natura "anarchica" a renderla particolarmente apprezzata dal grande pubblico.

Si tratta di opere che in questi giorni vengono commercializzate frequentemente ed esprimono sempre più il desiderio espressivo dell'artista, per cui il diritto di inserirla nei dettami normativi è necessario al fine di regolarne la posizione; si sa l'uomo giuridico ha l'impellenza di dettare norme, di incardinare, la difficoltà sta nel farlo con un'arte che sfida costantemente le regole imposte.

Tutto l'elaborato è costellato da sporadiche domande che non hanno ricevuto alcuna risposta, ho deciso di adottare questa impostazione non solo a fini stilistici ma per far rendere conto il lettore di quanti vuoti normativi sono purtroppo ancora presenti; l'auspicio è quello che venga data finalmente una risposta.

¹⁴⁴ n.b.: in base a questa disciplina si fissa la data di esecuzione dell'opera a 70 anni e prevede che sia di autore non più vivente.

¹⁴⁵ Parere Cons. St., 5 marzo 2018, n. 548/2018;

BIBLIOGRAFIA

- G. VENEZIANO, L'arte e la libertà di espressione, art. editoriale Artslife, 2013;
- A. DONATI, Law and Art: diritto civile e arte contemporanea, Giuffrè Editore, Milano, 2012;
- A.C. AMATO, M.P. MITTICA, C. FARALLI, Arte e Limite. La misura del diritto, Aracne, Roma, 2012;
- S. FOIS, Principi costituzionali e libera manifestazione del pensiero, Giuffrè Editore, Milano, 1957;
- M. NIGRO, Lo stato e la ricerca scientifica, in Riv. trim. dir. pubbl., 1966;
- M. FRIGO, La circolazione internazionale dei beni culturali: diritto internazionale,.diritto comunitario e diritto interno, Giuffrè Editore, 2007;
- E. BARONCINI ,Tutela e valorizzazione del patrimonio culturale mondiale nel diritto internazionale, TERMINUS, 2021;
- F. FAVELLI, art. À la carte, pubblicato per la rivista online Tropico del Cancro, 2022;
- M. E. WILLIAMS, Part I: Who Owns Street Art?, in Center for Art Law, 2013;

- A. CERRI, Arte e Scienza (libertà di), in Enc. Giur. Trecc., Ist. Enc. It., Roma, 1988;
- F. RIMOLI, La libertà dell'arte nell'ordinamento italiano, Cedam, Padova, 1992;
- M. AINIS, M. FIORILLO, L'ordinamento della cultura, Giuffrè, Milano, 2015;
- M. FABIANI, Autore (diritto di), in Enc. Giur. Trecc., Ist. Enc. It., Roma, 2009;
- V. DE SANCTIS, Autore (diritto di), in Enc. Dir., IV, Milano, 1959;
- A. MUSSO, Proprietà intellettuale, in Enc. Dir., Annali, II, 2008;
- G. GIACOBBE, Proprietà intellettuale, in Enc. Dir., 1988;
- M. ARE, L'oggetto del diritto d'autore, Giuffrè, Milano, 1963;
- Z.O. ALGARDI, La tutela della'opera dell'ingegno e il plagio, Cedam, Padova, 1978;
- N. GRANT, Outlawed Art: Finding a Home for Graffiti in Copyright Law, 2012;
- E. BONADIO, G. CAVAGNA DI GUALDANA, Street art: la tutela di un'arte nata ai margini della legalità, in Dir. aut., 2019;
- F. BENATTI, La street art musealizzata tra diritto d'autore e diritto di proprietà, in Giur. comm., 2017;
- M.R. MARELLA, Le opere di street art come Urban Commons, in Riv. crit. dir. priv., n. 4., 2020;

- E. SANTORO, Note introduttive sul fondamento costituzionale del diritto d'autore, in Dir. aut., 1975;
- L.C. UBERTAZZI, I diritti d'autore e connessi, Giuffrè, Milano, 2000;
- R. MASTROIANNI, Proprietà intellettuale e costituzioni europee, in AIDA, 2005;
- G. SPEDICATO, Principi di diritto d'autore, Il Mulino, Bologna, 2020;
- F. IANNELLI, art. Street Art e museo: museofobia o museofilia?, Piano B arti e culture visive, 2017;
- R. ROMANO, L'opera e l'esemplare nel diritto della proprietà intellettuale, Cedam, Padova, 2001;
- N.A. VECCHIO, art. Problemi giuridici della street art, Diritto dell'informazione e dell'informatica (II), fasc. 4-5, 2016;
- G. SCACCIA, Il bilanciamento degli interessi in materia di proprietà intellettuale, in AIDA, 2005;
- G. FIDONE, Proprietà pubblica e beni comuni, Jura. Temi e problemi del diritto, 2017;
- C. MICCICHÈ, Beni comuni: risorse per lo sviluppo sostenibile, Editoriale Scientifica, 2018;
- V. CERULLI IRELLI, L. DE LUCIA, art. Beni comuni e diritti collettivi, ed. Politica del Diritto, a.XLV, n.1, 2014;

- A. SIMONATI, Rigenerazione urbana, politiche di sicurezza e governo del territorio: quale ruolo per la cittadinanza?, in Riv. giur. ed., n. 1, 2019;
- G. GARZIA, Enti locali, associazioni e i c.d. beni culturali “minori”, in Riv. giur. ed., n. 5, 2018;
- E. PITZIATI, art. Graffiti e gentrificazione: una storia d’amore, L’indiscreto, 2018;
- A. L. TARASCO, Diritto e gestione del patrimonio culturale, Laterza, 2019;
- N. GANZA, Graffiti world: street art dai cinque continenti, L’Ippocampo, Milano, 2006;
- MAILER NORMAN, The fath of graffiti, Harpercollins, New York, 2009;
- A. POLICE, I beni pubblici, tutela, valorizzazione e gestione, Giuffrè, Milano, 2004;
- J. STEWART, Graffiti Kings: New York city Mass Transit Art of 1970s, Melcher Media / Abrams, New York, 2009;

SITOGRAFIA

NORMATTIVA, <https://www.normattiva.it>

ALTALEX, www.altalex.it

ARTRIBUNE, www.artribune.com

ARTSLIFE, www.artslife.com

BLU, blublu.org

MUDEC, www.mudec.it

NEL DIRITTO, www.neldiritto.it

TRECCANI, www.treccani.it

ASSOCIAZIONE ANTI GRAFFITI, www.associazioneantigraffiti.it

MANU INVISIBLE, <https://www.manuinvisible.com/it/>

ALICE', <https://www.alicepasquini.com>

ZERO, <https://zero.eu/it/>

INTERNAZIONALE, <https://www.internazionale.it>