

ANGELA SALTARELLI*

STREET ART E DIRITTO: UN RAPPORTO ANCORA IN VIA DI DEFINIZIONE

SOMMARIO: 1. Premessa: Street art e problematiche legali– 2. Street art: rapporto tra diritto d'autore e diritto di proprietà – 2.1. Le opere d'arte urbana autorizzate – 2.2. Le opere d'arte urbana indipendente – (a) Mancata autorizzazione da parte del titolare del supporto – (b) Mancato consenso da parte di un terzo – 3. Street art e diritto di riproduzione – 4. Street art e diritto penale – 5. Street art e legislazione in materia di beni culturali e paesaggistici – 6. Conclusioni

1. Premessa: Street art e problematiche legali

L'arte di strada o arte urbana - meglio conosciuta con la definizione inglese di *Street art* – è il nome attribuito a quelle forme d'arte visiva realizzate in luoghi pubblici.

La dottrina statunitense ritiene che la Street Art sia caratterizzata essenzialmente da tre elementi: (i) la realizzazione in contesti urbani; (ii) generalmente senza autorizzazione da parte del titolare del supporto su cui l'opera è creata, e (iii) in un posto visibile al pubblico¹.

La *Street art* nasce negli Stati Uniti, alla fine degli anni sessanta² e da allora tale fenomeno artistico si è diffuso anche in Europa, raggiungendo un incredibile successo di pubblico, una notevole attenzione da parte dei mezzi di comunicazione, oltre ad essere divenuto uno degli strumenti dei processi

* Avvocato.

¹ P.N. Salib, *The law of Banksy: who owns street art?*, The University of Chicago Law Review, vol. 82, iss. 4, art. 10, 2015.

² Gli storici dell'arte ritengono che una teorizzazione della Street Art sia avvenuta grazie all'intervista del New York Times del 21 luglio 1971 “*Taki 183 Spawns Pen Pals*” all'artista Taki 183.

di “*gentrification*” di numerose città quali New York, Atlanta, Berlino e Roma. Tale corrente artistica viene considerata in dottrina “*il punto alto del c.d. “graffitismo urbano”*” e va distinta dal “*Graffiti Writing*”, ossia la realizzazione di *tag*, scritte elaborate, generalmente realizzate senza alcuna autorizzazione⁴.

La Street Art pone diverse problematiche giuridiche in diversi ambiti del nostro ordinamento – diritto d’autore, diritto civile, diritto penale, diritto costituzionale, infine diritto amministrativo.

L’arte urbana presenta, in maniera del tutto peculiare, un potenziale contrasto tra diritti fondamentali, appartenenti a soggetti diversi.

Per quanto concerne il diritto costituzionale, è evidente il contrasto tra il diritto di proprietà da un lato, la libertà di espressione dall’altro⁵. Al riguardo, tale conflitto – anche se emerso in ambito penalistico – è ben espresso nell’opera creata nel 2017 dagli artisti *Manu Invisible* e *Frode* “*Art. 639 = Reato di espressione*”, dopo l’assoluzione da parte della Suprema Corte di *Manu Invisible* per il reato di cui all’art. 639 c.p. (v. *infra*).

Trattandosi di una corrente artistica diffusasi preliminarmente negli Stati Uniti, il presente articolo presenterà alcuni profili comparatistici con l’ordinamento di tale paese.

2. Street art: rapporto tra diritto d’autore e diritto di proprietà.

La Street art crea in primo luogo un possibile conflitto tra il proprietario del supporto su cui l’opera viene realizzata e l’artista. La Street art è, infatti, caratterizzata da opere d’arte urbana realizzate dagli artisti su supporto materiale altrui (pubblico o privato), la cui esecuzione può essere o meno autorizzata dal proprietario del supporto.

Ciò detto, occorre distinguere nel presente articolo:

- (i) il caso in cui l’opera sia stata autorizzata

³ B. Graziosi, *Riflessioni sul regime giuridico delle opere della street art: tutela e appartenenza pubblica*, Rivista giuridica dell’edilizia, fasc. 4, 2016, pag. 423.

⁴ C. E. Weller, *More than just “Street cred” why intellectual property matters to Street Artists*, <https://itsartlaw.com/category/street-art/>

⁵ Il diritto di proprietà è protetto dall’art. 42 della Costituzione italiana, mentre il diritto alla libertà d’espressione è tutelato dall’art. 21.

(ii) dal caso in cui la medesima sia stata realizzata illegalmente dall'artista, senza il consenso del proprietario del supporto, parlandosi in tal caso di arte indipendente.

2.1. Le opere d'arte urbana autorizzate

Qualora l'opera di Street art sia stata autorizzata dal titolare del supporto, in Italia il diritto proprietà sull'opera apparterrà a quest'ultimo in virtù del principio di accessione previsto dall'art. 936 cod. civ.⁶, salvo diverso accordo. Si tratta, infatti, come richiesto da tale disposizione, di “*un'opera realizzata con materiali propri su fondo altrui*”.

L'accessione comporta l'incorporazione dell'opera al bene immobile su cui viene realizzata, considerata la *ratio* che è quella del *dominus soli*. A differenza che nel caso di opera urbana indipendente, il proprietario dell'immobile non potrà, però, obbligare l'artista a rimuovere l'opera ai sensi dell'art. 936, co. 4 cod. civ. entro sei mesi dall'incorporazione.

Tuttavia, parte della dottrina ritiene si possa parlare più propriamente in tal caso di *dicatio ad patriam* da parte dell'artista⁷. Tale istituto giurisprudenziale consiste - secondo la definizione fornita dalle Sezioni Unite della Cassazione - nel comportamento del proprietario del bene rivolto a mettere a disposizione un bene per il soddisfacimento di esigenze della collettività indeterminata dei cittadini, con carattere di continuità, e, quindi non in via precaria o per mera tolleranza⁸. L'atto creativo degli artisti di arte urbana costituirebbe, secondo tale corrente dottrinale, più che altro un atto abdicativo, una sorta di abbandono, di rinuncia da parte dell'artista dei diritti sulla propria opera a favore della città, o meglio della collettività

⁶ L'art. 936 cod. civ., co. 1, dispone che “*Quando le piantagioni, costruzioni od opere sono state fatte da un terzo con i suoi materiali, il proprietario del fondo ha diritto di ritenerle o di obbligare colui che le ha fatte a levarle.*”

⁷ B. Graziosi, *Riflessioni sul regime giuridico delle opere della street art: tutela e appartenenza pubblica*, Rivista giuridica dell'edilizia, fasc. 4, 2016, pag. 423.

⁸ Cass. Sez. Un., 3 febbraio 1988 n. 1072 ; Cfr. ex multis Cons. Stato, Sez. V, 21 giugno 2007 n. 3316; ; Cass. Civ. Sez. I, 5 febbraio 2014 n. 2557; Cass. Civ. 11 marzo 2016 n. 4851; Cass. Civ. 21 febbraio 2017 n. 4416.

stessa⁹, al di là dell'accessione di cui godrebbe il titolare del supporto materiale.

Una tesi interessante in materia di diritto di proprietà, sia per l'arte urbana autorizzata che per quella indipendente, è poi quella di un autore statunitense che propone di applicare la dottrina della c.d. *equitable division*¹⁰, che consente, nel caso non sia equo concedere il diritto di proprietà solo ad un soggetto, di attribuire a più soggetti coinvolti il diritto dominicale, in questo caso al titolare del supporto materiale e all'artista, così contemperando i diversi interessi di entrambi¹¹.

Con riguardo ai diritti d'autore, essi sorgono al momento della creazione dell'opera e restano in capo all'artista, salvo la cessione sia espressamente prevista nel contratto di lavoro o nel contratto di prestazione d'opera a favore rispettivamente del datore di lavoro o del committente. I diritti patrimoniali d'autore durano fino a settanta anni dopo la morte dell'artista¹², mentre i diritti morali sono perpetui, oltre che incedibili ed irrinunciabili¹³.

Pertanto, nel caso di uso con finalità commerciali dell'opera da parte del titolare del supporto o di terzi, tale utilizzazione dovrà essere espressamente autorizzata dall'artista.

Anche qualora l'artista ceda al proprietario dell'opera i propri diritti patrimoniali d'autore, egli rimarrà comunque sempre titolare dei diritti morali d'autore, ossia dei diritti di paternità e di integrità dell'opera. Quest'ultimo diritto attribuisce all'artista il diritto di opporsi a qualsiasi deformazione, mutilazione od altra modificazione, e ad ogni atto a danno dell'opera che possa essere di pregiudizio al proprio onore o reputazione.

⁹ V. nota 7.

¹⁰ R.H. Helmholz, *Equitable Division and the Law of Finders*, 52 Fordham L Rev 313, 315 (1983).

¹¹ Per una disamina circa le diverse dottrine relative ai modi di acquisto della proprietà per la street art si veda: P.N. Salib, *The law of Banky: who owns street art?*, The University of Chicago Law Review, vol. 82, iss. 4, art. 10, 2015.

¹² L'art. 25 della legge italiana sul diritto d'autore, ossia la l. del 22 aprile 1941, n. 633 ("LdA") prevede che "I diritti di utilizzazione economica dell'opera durano tutta la vita dell'autore e sino al termine del settantesimo anno solare dopo la sua morte".

¹³ L'art. 20, co. 1, LdA prevede 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, e ad ogni atto a danno dell'opera stessa, che possano essere di pregiudizio al suo onore od alla sua reputazione".

Pertanto, anche nel caso di opere d'arte urbana autorizzate potrebbero sorgere dei conflitti tra l'artista e il proprietario dell'opera circa le modalità d'uso della stessa. Nel conflitto tra proprietario e artista, la giurisprudenza ha tendenzialmente preferito sino ad ora il diritto di proprietà del titolare del supporto a quello morale di integrità dell'opera.

E' consigliabile, quindi, inserire nei contratti di concessione per la realizzazione delle opere delle clausole che dispongano specificamente: l'eventuale cessione o licenza dei diritti d'autore di sfruttamento economico dell'opera o che prevedano le modalità di conversazione e di restauro dell'opera.

2.2. Le opere d'arte urbana indipendente

Eppure nella maggior parte dei casi, la realizzazione di opere d'arte urbana non viene affatto autorizzata.

Occorre distinguere due ipotesi di mancato consenso:

a) del proprietario del supporto, cui l'artista non ha richiesto alcuna autorizzazione prima della realizzazione della propria opera, con conseguente lesione del diritto di proprietà di quest'ultimo;

b) di un terzo titolare di un diritto d'autore o d'immagine. Ciò si verifica, ad esempio, quando l'artista riproduce o rielabora opere di altri artisti o immagini di persone.

a) Mancata autorizzazione da parte del proprietario del supporto

In caso di arte urbana indipendente, il titolare del supporto diviene titolare del diritto di proprietà dell'opera¹⁴, mentre all'artista spetteranno i diritti d'autore.

¹⁴ B. Graziosi, *Riflessioni sul regime giuridico delle opere della street art: tutela e appartenenza pubblica*, Rivista giuridica dell'edilizia, fasc. 4, 2016, pag. 423 ha sottolineato come "lasciando in disparate l'intendimento soggettivo della creazione artistica ... l'atto dell'autore di strada pare essere intrinsecamente oblativo e, al contempo abdicativo, in ragione dell'essere programmaticamente avulso da qualsiasi nesso di

Per quanto concerne il proprietario del supporto, ai sensi dell'art. 936 cod. civ., potrà a sua scelta decidere di mantenere l'opera – pagando all'artista a sua scelta il valore dei materiali e il prezzo della manodopera o l'aumento di valore arrecato al muro – o chiederne la rimozione entro sei mesi da quando ha avuto notizia dell'incorporazione.

Con riguardo ai diritti d'autore, si è discusso in dottrina se essi possano sorgere in relazione ad attività artistiche, che invece sono sanzionate da altre disposizioni dell'ordinamento, come dal diritto penale.

Una parte della dottrina nega che tali diritti possano sorgere, aderendo al brocardo latino *ex turpi causa non oritur actio*, che è conosciuto anche dalla giurisprudenza statunitense come la c.d. *doctrine of unclean hand*¹⁵ applicata in materia di Street Art ad esempio nei casi *English v. BFC & R East 11 Street LLC*¹⁶ o *Villa v. Pearson Education*.¹⁷

Un'altra parte della dottrina sostiene, invece, che i diritti esclusivi d'autore spettino anche in caso di arte urbana indipendente, nonostante le sanzioni applicate in altri campi dell'ordinamento¹⁸¹⁹. Tale tesi, per quanto concerne l'ordinamento italiano, sembra più aderente al dato normativo. Infatti, la legge italiana sul diritto d'autore non prescrive quale presupposto per la

proprietà con l'immobile cui accede, e destinato ad una fruizione collettiva, e cioè, appunto, alla città e ai suoi abitanti".

¹⁵ N. A. Vecchio, *Problemi giuridici della Street art*, Diritto dell'informazione e dell'informatica (II), fasc. 4-5, 2016, pag. 625.

¹⁶ Nel caso *English v BFC & R East 11th Street LLC*, 1997 WL 746444 (S.D.N.Y, Dec. 3, 1997) un gruppo di sei artisti aveva richiesto alla corte un'ingiunzione permanente per tutelare un'opera composta da cinque sculture e cinque murali realizzate senza alcuna autorizzazione in un giardino a New York. La domanda attorea si basava sul VARA del 1990, che permette agli artisti di tutelare anche l'integrità delle proprie opere figurative. Il Giudice negò la protezione a tale opera di arte urbana, proprio per l'illegalità dell'opera, che impediva agli attori di esperire i diritti azionati.

¹⁷ Nel caso *Villa v. Pearson Educ. Inc.* 2003, WI 22922178 (N.D. III Dec 9, 2003) l'artista di arte urbana Villa aveva citato in giudizio la Pearson Education e la Brady Publishing, editrici di un libro che riproduceva senza alcuna autorizzazione le sue opere. Anche in tal caso, le società convenute avevano eccepito la dottrina delle *unclean hand* e la Corte aveva ritenuto che la legalità o meno dell'opera costituisse una questione di fondamentale importanza al fine di decidere la questione.

¹⁸C. Lerman, *Protecting Artistic Vandalism*, cit. 316 ss.; N. A. Vecchio, *Problemi giuridici della Street art*, Diritto dell'informazione e dell'informatica (II), fasc. 4-5, 2016, pag. 625.

¹⁹ A. Pizzi, *Alcune considerazioni in materia di deaccessioning delle collezioni dei musei; writing e diritto d'autore, restauro dell'arte contemporanea*, in *I diritti dell'arte contemporanea*, pag. 127, Allemandi Editore

tutela autoriale che l'opera d'arte sia stata autorizzata, bensì protegge ai sensi dell'art. 1 *“le opere dell'ingegno di carattere creativo che appartengono alla letteratura, alla musica, alle arti figurative, all'architettura, al teatro o alla cinematografia, qualunque ne sia il modo o la forma di espressione”*. La giurisprudenza è conforme al dato normativo, ritenendo che la liceità dell'opera non costituisca un requisito richiesto per la tutela autoriale²⁰.

Parimenti, non costituisce neanche un requisito in Italia per la tutela la “fissazione” dell'opera su supporto materiale, che è al contrario richiesta dall'ordinamento statunitense²¹.

Appurata la neutralità del diritto d'autore rispetto alle modalità di creazione delle opere di Street Art, sussumibili per la maggior parte nella categoria di cui all'art. 2 n. 4 LdA²², grazie a tale normativa dovrebbero essere risolte anche le problematiche relative ad opere realizzate da più coautori²³ - come nel caso molto frequente delle “crew” di artisti - o ad opere che costituiscano la rielaborazione di precedenti opere. Allo *Street Artist* sono poi attribuiti anche i diritti morali di paternità e di integrità dell'opera, previsti dall'art. 20 LdA²⁴. Il diritto di rivendicare la paternità dell'opera spetta esclusivamente all'autore, che ha il diritto di rivelarsi quando l'opera sia anonima o sia usato uno pseudonimo.

Tuttavia, la situazione di illegalità e la realizzazione su supporto materiale altrui non sembrano ad oggi consentire di tutelare a livello pratico soprattutto il diritto di integrità dell'opera, oltre che - a volte - i diritti

²⁰ App. Roma 10 ottobre 1957, IDA 58, 590; Pret. Bologna 20 aprile 1971, Giust. civ. 71, 694.

²¹ Negli Stati Uniti, l'art. 17 dell'U.S.C. prevede che *“copyright protection subsists, in accordance with this title, in original works of authorship fixed in any tangible medium of expression”*.

²² Le opere di Street Art sono per la maggior parte annoverabili ai sensi dell'art. 2 n. 4 Lda tra le *“opere della scultura, della pittura, dell'arte, del disegno, della incisione e delle arti figurative similari”*.

²³ L'art. 10 LdA prevede che *“Se l'opera è stata creata con il contributo indistinguibile ed inscindibile di più persone, il diritto d'autore appartiene in comune a tutti i coautori...Sono applicabili le disposizioni che regolano la comunione”*. Tale articolo è di particolare interesse per il fenomeno, usuale nella Street Art, delle Crew.

²⁴ L'art. 20 LdA prescrive che *“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”*.

patrimoniali di sfruttamento economico dell'artista, soprattutto con riguardo al titolare del diritto di proprietà.

Nel conflitto tra diritti d'autore e diritto di proprietà, sembra prevalere a livello pratico quest'ultimo, pertanto il titolare del supporto può disporre dell'opera in modo pieno ed esclusivo ai sensi dell'art. 832 cod. civ., avendo anche il diritto di ricoprirla o di rimuoverla, come avvenuto a Napoli in via Benedetto Croce per un'opera di Banksy dal valore di più di centomila dollari²⁵.

Ciò è risultato ben evidente anche nel recente caso occorso a Bologna in occasione della mostra realizzata presso il Museo della Storia di Bologna *“Street Art Banksy & Co. L'arte allo stato urbano”* in cui 250 opere di noti artisti di arte urbana come Obey, Os Gemeos, Alice e Blu sono state rimosse da alcuni edifici di proprietà privata, senza autorizzazione da parte degli artisti, per essere esposti nella suddetta mostra.

La critica mossa dagli artisti, alimentata anche dalla stampa, contestava l'iniziativa dell'amministrazione bolognese volta alla *“gallerizzazione”* della Street Art. Il noto artista marchigiano Blu, ha preferito cancellare tutte le proprie opere realizzate a Bologna in segno di protesta, affinché non fossero esposte durante la mostra. Gli artisti hanno inoltre rivendicato i propri diritti d'autore e, in particolare, i diritti morali all'integrità della propria opera e al ritiro della stessa, laddove esposta in modo *“decontestualizzato”*, ledendo così il proprio onore e reputazione. Tale rivendicazione sembra, tra l'altro, avallata dalla giurisprudenza di merito che con riferimento ad un episodio di trasferimento di alcune sculture da un luogo ad un altro, aveva statuito *“anche lo spostamento di un'opera d'arte figurativa indicata dal luogo individuato per la sua collocazione può dare luogo a lesione del diritto d'integrità soltanto se dal trasferimento in un altro sito possa derivare danno per l'opera stessa o pregiudizio all'onore e alla reputazione dell'artista, anche in relazione al contesto della nuova collocazione”*²⁶.

Parte della dottrina ha, inoltre, scorto un riscontro normativo circa la facoltà di ritiro di tali opere da parte degli artisti nel combinato disposto

²⁵ A. Ingegno, *Coperta l'opera di Banksy: valeva centomila dollari*, Corriere del Mezzogiorno, 26 maggio 2010

²⁶ Tribunale di Napoli, 9 ottobre 1997 riportato da Musso A., *Diritto d'Autore sulle opere dell'ingegno letterarie e artistiche*, in Commentario del Codice Civile, Bologna, Zanichelli, 2008.

dell'art. 2582 c.c. e 142 LdA²⁷ che consente all'autore “*qualora concorrano gravi ragioni morali...di ritirare l'opera dal commercio, salvo l'obbligo di indennizzare coloro che hanno acquistato i diritti di riprodurre, diffondere, eseguire, rappresentare o spacciare l'opera medesima*”.

Alla luce di quanto esposto, non vi è alcun dubbio nel caso della mostra bolognese sul soggetto cui spettasse il diritto di proprietà ossia i proprietari dei muri di tali edifici, tuttavia, l'amministrazione non sembra aver tenuto conto dei diritti d'autore esistenti su tali opere, creando una situazione di contrasto con gli artisti che avrebbe potuto, forse, essere meglio gestita.

Parimenti, negli Stati Uniti, nonostante l'esistenza del Visual Artists Rights Act (VARA)²⁸ che protegge i diritti morali degli artisti²⁹, esistono

²⁷ N. A. Vecchio, *Problemi giuridici della Street art*, Diritto dell'informazione e dell'informatica (II), fasc. 4-5, 2016, pag. 625.

²⁸ Il Visual Artists Rights Act (sezione 106 A dell'U.S. Copyright Act) è una disposizione legislativa federale emanata nel 1990 ed integrativa dell'US Copyright Act. Essa attribuisce alcuni diritti morali agli artisti di alcuni tipologie di opere d'arte figurativa tra cui: il diritto di paternità e quello di integrità dell'opera, che sono rinunciabili, ma incedibili.

E' inoltre previsto il diritto morale per l'artista di impedire la distruzione di opere che siano dotate di “*recognized stature*”, requisito definito nel fondamentale caso *Carter v. Helmsley Spear I* (*Carter v. Helmsley-Spear, Inc.* 861 F. Supp. 303 (S.D.N.Y. 1994), *rev'd* 71 F.3d 77 (2d Cir. 1995), *cert. denied* 116 S. Ct. 1824 (1996) come opere meritevoli secondo gli esperti d'arte, o altri membri della comunità artistica o da parte della società. Tali principi giurisprudenziali sono stati seguiti anche nei casi successivi, come *Martin v. City of Indianapolis*. La dottrina statunitense è pacifica nel ribadire sulla *recognized stature* che “*courts typically apply a two-part test: (1) the work is viewed as meritorious; and (2) this statute is recognized by art experts, other members of the artistic community, or some other cross-section of society. To satisfy this test, the artist will probably have to rely on expert witnesses; however, a long existing work with some importance to the community should be sufficient*” <http://www.artlawgallery.com/2010/11/articles/intellectual-property-copyright-and-moral-rights/some-artists-paint-buildings/>

Sulla base di tale diritto previsto dal VARA e anche a livello statale dal California Art Preservation Act, l'artista Kent Twitchell intentava una causa giudiziale (*Kent Twitchell v. West Coast General Corp, et al.*, Central District of California, Case No. 2:06-cv-04857-FMC) contro il governo statunitense e altri undici convenuti per la distruzione della propria opera d'arte urbana *The Ed Ruscha Monument*, cancellata da un edificio appartenente al comune, senza esser stato preventivamente informato entro novanta giorni, come previsto da entrambe le leggi. Il caso fu definito transattivamente e l'artista ottenne più di un milione di dollari quale indennizzo.

Tuttavia, in un altro caso precedente, la Corte di New York negò la richiesta effettuata ai sensi del VARA di alcuni artisti di opere d'arte urbana di impedire la distruzione delle loro opere realizzate in un giardino comunale, perché le opere erano state realizzate illegalmente e in

precedenti giudiziali ove è stata consentita la distruzione o la rimozione delle opere che non sempre sono state riconosciute come aventi “*recognized stature*”³⁰. Un caso molto noto è *Cohen v. G&M Realty LP*³¹ in cui un artista aveva richiesto giudizialmente che fosse impedita la distruzione del famoso 5 Pointz, un edificio ricoperto di opere di Street art, nel Queens a New York, da parte dei proprietari di tale edificio. Tale inibitoria non fu concessa - nonostante alcune delle opere fossero considerate dalla Corte come in possesso di “*recognized stature*” - in quanto la Corte ritenne che l’attore non avesse assolto l’onere di provare il proprio danno. L’edificio fu quindi distrutto a favore della costruzione di due grattacieli.

In Inghilterra, un caso molto noto è invece quello dell’opera di Banksy, *Slave Labour*, realizzata nel 2012 a Londra, rimossa senza alcuna autorizzazione dal proprietario del muro e poi messa all’asta a Miami nel 2013.

modo permanente sul supporto materiale (*English v. BFC&R E. 11th St. LLC*, No. 97 CIV. 7446 (HB), 1997 WL 746444, (S.D.N.Y. Dec. 3, 1997), aff’d sub nom. *English v. BFC Partners*, 198 F.3d 233 (2d Cir. 1999).

Per le opere realizzate dopo il 1990, come molte delle opere di Street art, tali diritti previsti dal VARA durano per tutta la vita dell’artista.

E’ importante sapere che sono esclusi dalla protezione del VARA, ad esempio: le opere realizzate su commissione o all’interno di un rapporto di lavoro (come nel caso *Carter v. Helmsley-Spear*, in quanto il diritto d’autore appartiene al committente o al datore di lavoro), o per fini commerciali; quelle non coperte da protezione autoriale (che negli Stati Uniti prevede la *fixation* e che l’opera non abbia durata transitoria), parole o brevi frasi come nomi, titoli o slogan (così escludendo le *tag*).

²⁹ E. Weller, *More than just “Street Cred”: why intellectual property matter to street artists*, <https://itsartlaw.com/2015/05/26/more-than-just-street-cred-why-intellectual-property-rights-matter-to-street-artists/>.

³⁰ Ad esempio nel caso: *Pollara v. Seymour*, 150 F. Supp. 2d 393, 394 (N.D.N.Y. 2001) in cui si ritenne che l’opera d’arte urbana avesse natura transitoria e quindi non fosse coperta dalla tutela autoriale.

³¹ *Cohen v. G&M. Realty Lp*, 988 F. Supp 2d 212, 214, 109 U.S.P.Q. 2d 1869 (E.D.N.Y 2013). Per una disamina sul caso: L. Saltos, A. Lelo, *Unchartered Territory: Enforcing an Artist’s rights in Street Art*, <http://www.hhrartlaw.com/2017/01/unchartered-territory-enforcing-an-artists-rights-in-street-art/>; B. Welbin, *Street Art and Vara: the intersection of copyright and real estate*.



Slave Labour, Banksy, 2012

A seguito della richiesta da parte dei residenti del quartiere di Wood Green l'opera fu ritirata dai lotti in asta a Miami, ma fu poi venduta in seguito a Londra.

b) Mancato consenso da parte di un terzo

La seconda ipotesi di mancato consenso concerne il caso in cui lo Street Artist abbia riprodotto o rielaborato – senza alcuna autorizzazione da parte del titolare - un'opera altrui, coperta da diritto d'autore. Su tale punto si veda anche la disamina giurisprudenziale del paragrafo successivo.

In tal caso vi è la lesione dei diritti patrimoniali di riproduzione, oltre che del diritto di elaborazione tutelati rispettivamente dall'art. 13³² e 18³³ LdA, salvo che la nuova opera possa considerarsi del tutto autonoma rispetto all'opera precedente, come deciso in alcuni casi di appropriazionismo³⁴.

³² L'articolo 13 LdA dispone “*il diritto esclusivo di riprodurre ha per oggetto la moltiplicazione in copie diretta o indiretta, temporanea o permanente, in tutto o in parte dell'opera, in qualunque modo o forma, come la copiatura a mano, la stampa, la litografia, l'incisione, la fotografia, la fonografia, la cinematografia ed ogni altro procedimento di riproduzione.*”

³³ L'articolo 18, co. 2 LdA dispone “*il diritto esclusivo di elaborare comprende tutte le forme di modificazione, elaborazione e di trasformazione dell'opera previste nell'art. 4*”.

³⁴ Tribunale di Milano, ord. 13 luglio 2011 in *Rivista di Diritto Industriale* – 2011 II p. 347; Trib. Venezia, ord. 7 novembre 2015 su https://samsonkambalu.files.wordpress.com/2012/12/biennale_sanguinetti_ordinanza-dirigetto1.pdf

3. Street art e diritto di riproduzione

Con riguardo ai diritti patrimoniali d'autore, la questione forse più rilevante è quella concernente il diritto di riproduzione, il più importante tra i diritti d'autore che, come già esposto, sorge in capo all'artista anche in caso di opere d'arte non autorizzata e spetterà a quest'ultimo, ai sensi dell'art. 109 LdA³⁵, anche nel caso in cui il *corpus mechanicum* sia stato oggetto di cessione.

In primo luogo, l'artista che voglia riprodurre la propria opera d'arte urbana realizzata su supporto altrui si scontra con la difficoltà pratica della sua riproduzione, qualora l'opera non sia facilmente accessibile. Al riguardo, un orientamento giurisprudenziale più risalente riteneva che a prevalere fosse il diritto di proprietà del titolare del supporto, mentre attualmente la giurisprudenza ritiene che il consenso del titolare del supporto non sia sempre necessario, tuttavia, così creando una situazione di potenziale perpetuo conflitto tra l'artista e il titolare del supporto³⁶.

Come già accennato nel paragrafo precedente (v. § 2.2, b), talvolta l'opera d'arte è riprodotta senza alcuna autorizzazione da parte di altri artisti o di terzi per la realizzazione di proprie opere, con violazione del diritto d'autore.

Si pensi in Italia al caso della riproduzione non autorizzata delle opere dell'artista Kay One, oltre alla vendita di una ottantina di opere che costituivano delle elaborazioni non autorizzate di opere di tale artista, da parte di un artista concorrente sul proprio blog. Tale condotta è stata oggetto di un provvedimento cautelare da parte del Tribunale di Milano che ha riconosciuto come la pubblicazione non autorizzata delle opere di Kay One sul blog di un altro artista fosse idonea a creare confusione nell'utente e ad ingenerare la convinzione che anche tali opere fossero dell'artista concorrente. Per quanto concerne le ottanta opere realizzate dall'artista concorrente di Kay One, il Tribunale di Milano riscontrava in tali opere le stesse caratteristiche stilistiche delle opere di quest'ultimo. Il Tribunale di Milano ordinava, quindi, in via cautelare, la rimozione delle immagini delle opere di Kay One dal blog, il sequestro delle opere plagiarie e la

³⁵ L'articolo 109 LdA prevede che “”

³⁶ N. A. Vecchio, *Problemi giuridici della Street art*, Diritto dell'informazione e dell'informatica (II), fasc. 4-5, 2016, pag. 625, nota 132.

pubblicazione del provvedimento cautelare su una rivista specializzata del settore.³⁷

E' recente anche la polemica sorta nel 2016 a causa dell'uso di alcune opere dell'artista italiana Alice all'interno di un video musicale di due noti cantanti³⁸.

Anche negli Stati Uniti, in particolare dal 2014, molti *Street Artists* hanno contestato la riproduzione delle proprie opere da parte di altri artisti, così come da parte di società commerciali, ma sino ad ora praticamente tutti i casi sono definiti transattivamente³⁹.

Celebre è il caso *Anasagasti v. American Eagle Outfitters*⁴⁰, in cui l'artista cubano-americano Ahol Sniffs Glue (David Anasagasti) intentava un'azione giudiziale contro American Eagle Outfitters per l'uso della propria opera *Ocean Grown* durante una campagna pubblicitaria. Tale opera era stata commissionata all'artista da parte della Ocean Grown Glass Gallery. La causa è stata transatta.

Parimenti, altri tre artisti d'arte urbana citavano nel 2014 la società del celebre stilista Roberto Cavalli per violazione dei propri diritti d'autore relativamente ad alcune opere riprodotte in alcuni capi: la causa è stata definita nel 2016 transattivamente⁴¹. Recentemente l'artista Joseph Tierney, conosciuto con lo pseudonimo di Rime, ha citato in giudizio la casa di moda italiana Moschino e il suo direttore creativo Jeremy Scott per la realizzazione di abiti che riproducono l'opera di Rime *Vandal Eyes*⁴². Anche tale controversia è stata risolta transattivamente.

Infine, oltre alla riproduzione non autorizzata per fini commerciali o per la creazione di nuove opere, un altro aspetto rilevante è anche quello della riproduzione da parte del pubblico delle opere di Street Art. Nel nostro

³⁷ Trib. Milano, ord. 2 novembre 2011 (riportata in L. Pellicciari, Il diritto d'autore sui murales del writer KayOne, in IPinItalia, 2 dicembre 2011, <http://www.ipinitalia.com/diritto-dautore/il-diritto-dautore-sui-murales-del-writer-kayone>).

³⁸ Il video musicale della canzone "Assenzio" di J-a e Fedez.

³⁹ Si vedano ad esempio: *Hayuk v. Sony Music Entertainment et al.*, No. 1:14-cv-06659 (S.D.N.Y., 19 Agosto, 2014); *Miller v. Toll Brothers Inc.*, No. 1: 15-cv- 00322 (E.D.N.Y., 21 Gennaio 2015)

⁴⁰ *Anasagasti v. American Eagle Outfitters, Inc.*, Case No. 1:14-cv-05618 (S.D.N.Y. 23 Luglio, 2014).

⁴¹ *Jason Williams et al v. Roberto Cavalli, S.p.A. et al*, Case No. 2:14-cv-06659 (C.D. Cal. 25 Ago 2014).

⁴²

ordinamento, a differenza di quello anglosassone che prevede la soluzione generale e ampia del *fair use*, non sono previste eccezioni specifiche al riguardo, dovendosi far riferimento alle sole eccezioni di cui all'art. 70 co. 1⁴³ e co. 1**bis** LdA⁴⁴. Parte della dottrina propone di applicare estensivamente la disciplina prevista dall'art. 108, co. 3**bis**⁴⁵ del Codice dei Beni Culturali, che ha sostanzialmente liberalizzato la riproduzione dei beni culturali⁴⁶, mentre altra dottrina suggerisce di seguire l'esempio di altre legislazioni europee⁴⁷ che hanno previsto specifiche limitazioni al diritto d'autore quando concerne opere esposte pubblicamente, nell'ambito della discussione più ampia sulla libertà di panorama⁴⁸.

4. Street art e diritto penale

⁴³ L'art. 70, co. 1, LdA dispone *“Il riassunto, la citazione o la riproduzione di brani o di parti di opera e la loro comunicazione al pubblico sono liberi se effettuati per uso di critica o di discussione, nei limiti giustificati da tali fini e purché non costituiscano concorrenza all'utilizzazione economica dell'opera; se effettuati a fini di insegnamento o di ricerca scientifica l'utilizzo deve inoltre avvenire per finalità illustrative e per fini non commerciali”*.

⁴⁴ L'art. 70 co. 1**bis** Lda prevede *“E' consentita la libera pubblicazione attraverso la rete internet, a titolo gratuito, di immagini e musiche a bassa risoluzione o degradate, per uso didattico o scientifico e solo nel caso in cui tale utilizzo non sia a scopo di lucro”*.

⁴⁵ L'art. 108, co. 3**bis** del Codice dei Beni Culturali (D.lgs. 42/2004) dispone *“Sono in ogni caso libere le seguenti attività, svolte senza scopo di lucro, per finalità di studio, ricerca, libera manifestazione del pensiero o espressione creativa, promozione della conoscenza del patrimonio culturale: 1) la riproduzione di beni culturali diversi dai beni bibliografici e archivistici attuata con modalità che non comportino alcun contatto fisico con il bene, né l'esposizione dello stesso a sorgenti luminose, né, all'interno degli istituti della cultura, l'uso di stativi o treppiedi; 2) la divulgazione con qualsiasi mezzo delle immagini di beni culturali, legittimamente acquisite, in modo da non poter essere ulteriormente riprodotte a scopo di lucro, neanche indiretto”*.

⁴⁶ G. Resta, Chi è proprietario delle Piramidi? L'immagine dei beni tra property e commons, in Pol. dir., 2009, 4, 567, il quale sostiene che *“Per contro, i beni situati sulla pubblica via e liberamente visibili dall'esterno dovranno ritenersi assoggettati ad un regime di commons puro e semplice. L'immagine di tali beni deve cioè essere considerato un bene comune e la sua riproduzione, quale sia lo scopo perseguito, perfettamente libera e non vincolata ad alcuna autorizzazione preventiva, né al pagamento di qualsivoglia onere accessorio”*.

⁴⁷ Ad esempio l'art. 24, commi 2 e 3, della Legge danese sul diritto d'autore, che esclude i casi in cui l'opera riprodotta sia permanentemente situata in uno spazio o via pubblica. Disposizioni simili sono presenti nell'ordinamento tedesco, spagnolo e portoghese.

⁴⁸ <http://www.marchiebrevettiweb.it/angolo-del-professionista/4618-liberta-di-panorama-cos-e-e-perche-serve-una-legge.html>

Oltre alle problematiche conseguenti alla scissione in capo a più soggetti dei diritti sull'opera sopra analizzati, nel caso di *Street art* non autorizzata da parte del proprietario del muro bisogna anche tener conto delle responsabilità penali ascrivibili all'artista, configurandosi astrattamente i reati di danneggiamento⁴⁹, o di deturpamento e imbrattamento di cose altrui⁵⁰ previsti dal nostro codice penale. E' per tale ragione che spesso la Street Art è spesso considerata più una forma di vandalismo che d'arte da parte della giurisprudenza italiana.

Al riguardo significativo è il caso del *writer* Daniele Nicolosi, in arte Bros. Questo artista, che ha partecipato con le proprie opere a mostre presso il PAC e presso Palazzo Reale a Milano, è stato il primo *Street artist* a subire un processo penale per i propri lavori realizzati illegalmente nella città meneghina. Il processo si chiuse nel 2010 con l'assoluzione di Bros per prescrizione e per improcedibilità per remissione di querela. Tuttavia, il giudice nella propria decisione ha precisato che qualsiasi intervento che modifichi l'estetica e la nettezza di un bene contro la volontà del suo proprietario pubblico o privato configura "deturpamento e imbrattamento"

⁴⁹ L'art. 635 c.p. punisce "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 cose di interesse storico o artistico ovunque siano ubicate o immobili compresi nel perimetro dei centri storici, ovvero immobili i cui lavori di costruzione, di ristrutturazione, di recupero o di risanamento sono in corso o risultano ultimati o altre delle cose indicate nel numero 7) dell'articolo 625; 2. opere destinate all'irrigazione; 3. piantate di viti, di alberi o arbusti fruttiferi, o boschi, selve o foreste, ovvero vivai forestali destinati al rimboschimento; 4. attrezzature e impianti sportivi al fine di impedire o interrompere lo svolgimento di manifestazioni sportive".

⁵⁰ L'art. 639 cod. pen. punisce "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 euro 103.

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 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.

ai sensi dell'art. 639 cod. pen., nonostante l'autore goda di una certa fama. L'unica eccezione riconosciuta dal giudice sussiste qualora il bene su cui viene effettuata l'opera è lasciato deliberatamente sudicio o in rovina.

Un altro caso italiano rilevante è quello della famosa Street artist Alice Pasquini, conosciuta come AliCè e nota in tutto il mondo, indagata a seguito di una denuncia per imbrattamento da parte della polizia municipale di Bologna, dopo aver realizzato alcune opere nel centro storico di tale città. Il Tribunale penale di Bologna ha condannato nel 2016 la celebre artista romana a ottocento euro di multa per imbrattamento, nonostante il procuratore in udienza avesse richiesto espressamente che venisse assolta⁵¹. Tale soluzione appare piuttosto rigorosa, in quanto non tiene conto delle particolarità del caso concreto come lo stato dei muri su cui le opere furono realizzate, o la fama dell'artista laddove osserva *“il fatto che gli immobili sul quale l'imputata stava realizzando le sue opere presentassero già delle scritte non fa venir meno la sussistenza del reato di imbrattamento...il reato poi prescinde completamente dal fatto che il bene sul quale viene effettuato l'imbrattamento sia già in condizioni di sporcizia o degrado...L'esistenza del reato quindi non può avere come parametro né lo stato di decoro del bene imbrattato, né l'eventuale natura artistica dell'opera d'arte che si sta realizzando”*. Si noti, che proprio alcune opere di Alice sono state paradossalmente distaccate dall'istituzione museale bolognese *Genus Bononiae* per essere esposte nella mostra *Banksy & Co.*

Tale pronuncia del giudice di merito sembra, tuttavia, porsi in contrasto con le recenti decisioni che hanno assolto o ritenuto non punibile l'artista sardo Manu Invisible⁵². L'artista era stato accusato di imbrattamento e deturpamento per la realizzazione di un'opera di Street art nel sottopassaggio ferroviario di Milano Lambrate ed era stato assolto con

⁵¹ Tribunale penale di Bologna, sentenza 15 febbraio 2016 n. 674 (riportata in <http://www.altalex.com/documents/news/2017/04/28/street-art>) ove il giudice osserva che “l'art. 639 c.p. ...tende ad evitare una menomazione della situazione patrimoniale del soggetto passivo attraverso l'imbrattamento di una cosa che gli appartiene. Per deturpamento e imbrattamento si intendono una alterazione della cosa con pregiudizio della estetica e della pulizia della stessa. Così individuato il bene giuridico protetto ne consegue che qualunque operazione che tenda con vernici e colori a imprimere un disegno tale da far venire meno l'aspetto di estetica e di nettezza della superficie rientra nel paradigma dell'imbrattamento.

⁵²Corte d'Appello di Milano, 28 aprile 2015 n. 3351, www.dejure.com

formula piena in primo grado, poiché il fatto non costituiva reato. In particolare, la sentenza di primo grado aveva rilevato alcune circostanze che invece sono state ritenute prive di rilievo nel caso di Alicè a Bologna ossia che: (i) la parete era già stata completamente imbrattata e deturpata; (ii) l'artista aveva agito con l'intento di abbellire la facciata realizzando un'opera di oggettivo valore artistico, e non per deturparla; (iii) le doti dell'artista sono conosciute pubblicamente.

La decisione del giudice di prime cure era stata poi riformata *in peius*, in quanto pur costituendo astrattamente ancora reato, il fatto è stato considerato non punibile per la sua particolare tenuità, tenuto conto del fatto che il muro era già stato deturpato da ignoti e quindi la condotta dell'artista non causava alcun danno. Il ricorso in Cassazione proposto dal Procuratore è stato poi dichiarato inammissibile dalla Cassazione⁵³.

L'artista sardo ha poi celebrato tale assoluzione con un'opera realizzata insieme a Frode, nel contempo artista e avvocato difensore del processo. Nell'opera "Art. 639 = reato di espressione" i due artisti hanno voluto esprimere come tale disposizione del codice penale costituisca una limitazione al diritto di libera espressione garantito dall'art. 21 della costituzione italiana.

⁵³ Cass. Pen. del 5 aprile 2016 n. 16371, www.dejure.com



Articolo 639 =Reato di Espressione, Frode e Manu Invisble, 2017

5. Street art e legislazione in materia di beni culturali e paesaggistici

Infine, è interessante la tesi dottrinale che propone che le opere di Street art possano essere considerati come “*altri beni*” paesaggistici secondo la definizione fornita dall’art. 2, co. 3 del Codice dei Beni Culturali e del paesaggio⁵⁴.

I beni culturali e i beni paesaggistici, che insieme formano il patrimonio culturale, sono protetti in quanto “*testimonianze aventi valore di civiltà*”⁵⁵ la cui funzione principale è proprio quella della fruizione collettiva, ossia la medesima delle opere d’arte urbana. Pertanto, le opere di arte urbana potrebbero essere equiparati a tale tipo di bene laddove fossero considerati altri beni paesaggistici “*dalla legge o in base alla legge*”⁵⁶. Tale tesi dottrinale, largamente condivisibile, ritiene che comunque sia necessario l’atto di accertamento da parte

⁵⁴B. Graziosi, *Riflessioni sul regime giuridico delle opera della street art: tutela e appartenenza pubblica*, Rivista giuridica dell’edilizia, fasc. 4, 2016, pag. 423.

⁵⁵ Vd. art. 2 co. 2 del Codice dei Beni culturali e del paesaggio (D.Lgs 42/2004) che dispone “*sono beni paesaggistici gli immobili e le aree indicati all’art. 134, costituenti espressione dei valori storici, culturali, naturali, morfologici ed estetici del territorio, e gli altri beni individuati dalla legge o in base alla legge*”.

⁵⁶ Vd. art. 3 co. 2 del Codice dei Beni culturali e del paesaggio (D.Lgs 42/2004).

dell'amministrazione competente, che può essere l'Amministrazione regionale o comunale⁵⁷. Ad avviso di chi scrive, l'avvio del procedimento di dichiarazione potrebbe essere avviato su istanza della comunità locale in cui l'opera di arte urbana insiste, ossia normalmente il Comune. Autorevole dottrina propone che i comuni interessati da opere d'arte urbana si dotino di regolamenti appositi che disciplinino l'interesse culturale della singola opera⁵⁸.

Ciò detto, per quanto concerne la disciplina della tutela si potrebbe pensare di assimilare le opere di Street art agli affreschi, per cui è vietato il distacco non autorizzato ai sensi dell'art. 50 del Codice dei beni culturali *“la cui finalità cautelare, come si è visto, prescinde sia dalla “visibilità” che da una preliminare “certazione” (secondo la nota definizione di Giannini) dell'interesse (pubblico) culturale”*⁵⁹.

Infine, il rilievo culturale del bene pone e porrà anche delle problematiche relative al restauro e alla conservazione di tali opere, come già avvenuto ad esempio negli Stati Uniti: a New York la Landmarks Preservation Commission ha recentemente approvato che nel restauro delle facciate della Germania Bank Building fossero mantenuti i graffiti illegali apposti, parimenti le opere scoperte durante la ristrutturazione di un altro edificio di New York sono stati rimossi per essere montati e conservati su pannelli. Si osserva, infatti, che *“Negli Stati Uniti si elaborano azioni e protocolli per il restauro dei murali pubblici, che vanno dall'intervento per ripristinare le parti mancanti, al rifacimento, alla stabilizzazione di ciò che è rimasto, al distacco o alla copertura lasciando poi ai posteri di intervenire in futuro magari con materiali e tecniche migliori. E nei muri privati dove il lavoro è stato effettuato illegalmente e la proprietà non è interessata alla conservazione o addirittura i luoghi sono prossimi all'abbattimento o modifica? In tali casi si è visto utilizzare il ricorso al distacco”*⁶⁰.

6. Conclusioni

Da questo breve articolo si evince come la Street Art sia una corrente artistica che pone importanti sfide al diritto: allo stato attuale le opere d'arte urbana illegali sono da considerarsi ambiguamente sia un atto vandalico, sia

⁵⁷B. Graziosi, *Riflessioni sul regime giuridico delle opere della street art: tutela e appartenenza pubblica*, Rivista giuridica dell'edilizia, fasc. 4, 2016, pag. 423

⁵⁸Ibidem.

⁵⁹Ibidem.

⁶⁰A. Pizzi, *Graffiti, Street Art e diritto d'autore*, Flash Art, 223 febbraio 2016.

una forma d'arte protetta dal diritto d'autore. Ad avviso di chi scrive appare corretto scindere le problematiche di diritto d'autore e diritto penale per le diverse finalità che i due rami dell'ordinamento si prefiggono.

Nell'ambito del diritto penale, si auspica che la giurisprudenza – soprattutto di merito – applichi i correttivi individuati dalla sentenza di primo grado nel processo contro *Manu Invisible*. Infatti, si osserva come sempre più spesso, a livello culturale e sociale, le opere di Street art non siano più percepite come atti di danneggiamento, bensì come vere e proprie opere d'arte a cielo aperto.

L'interesse di pubblico e del mercato dell'arte verso la Street art ha portato anche alla sua progressiva musealizzazione: si pensi alla recentissima apertura a Berlino di un museo della Street art, ossia *l'Urban Nation Museum for urban contemporary art*, o a Roma nel 2009 della creazione del MAAM (Museo dell'Altro e dell'Altrove di Metropolitiz). Ciò sembra coerente con l'idea di ritenere tali opere sempre più come parti del patrimonio nazionale.

Come già esposto, la pratica della musealizzazione è avversata da molti artisti di arte urbana, che non reputano che si possa più parlare di Street art laddove tale arte sia rimossa dalla strada o dal contesto urbano, con evidente lesione del proprio diritto morale all'integrità dell'opera. Ebbene è tale prossimo conflitto che il diritto dovrà tentare di risolvere.

A. SALTARELLI, *Street art e diritto: un rapporto ancora in via di definizione*, 10 *Businessjus* -- (2017)

Unless otherwise noted, this article and its contents are licensed under a
Creative Commons Attribution 3.0 Generic License.
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/>

Se non altrimenti indicato, il contenuto di questo articolo è rilasciato secondo i termini della licenza
Creative Commons Attribution 3.0 Generic License.