

# Il falso in arte: specificità giuridiche e strumenti di tutela

di *Mattia Pivato*

**SOMMARIO:** 1. Premessa – 2. Tipologie di falso e problematiche giuridiche connesse - 3. Rimedi in caso di acquisto di opera d'arte falsa - 4. Profili di responsabilità: arricchimento ingiustificato e risarcimento del danno da falsa attribuzione - 5. Accertamento in sede giudiziaria dell'autenticità dell'opera d'arte – 6. Conclusioni

## 1. PREMESSA

Un tema centrale nelle dinamiche del mercato dell'arte, fortemente connesso all'autenticità di un'opera fino al punto di rappresentarne in certo modo l'evoluzione patologica, è quello del falso artistico. Nelle creazioni d'arte contemporanea e particolarmente in quelle cosiddette dematerializzate (in relazione alle quali maggiormente si complica il concetto di falso) il contenuto del lavoro consiste sovente in un'operazione meramente intellettuale compiuta dall'autore; pertanto il momento della certificazione di autenticità ed originalità non consiste più, come avveniva in passato per le espressioni tradizionali dell'arte, con la realizzazione materiale, bensì col progetto o certificato che la accompagna e ne riporta la firma dell'artista<sup>1</sup>. L'autenticità della creazione immateriale, in altri termini, viene garantita da una convenzione linguistica contenuta in un contratto o certificato e, dunque, fonda la propria validità su elementi estranei alla forma espressiva dell'opera: da un lato la dichiarazione dell'artista stesso e, dall'altro, il riconoscimento di valore da parte del mondo dell'arte<sup>2</sup>.

Tale documentazione, costituendo allo stesso tempo la garanzia (spesso l'unica) dell'esistenza dell'opera e la traccia lasciata dall'artista per la sua realizzazione, riattivazione od eventuale successiva riproduzione, permette al collezionista che l'acquista di dichiararsene unico proprietario e, conseguentemente, il solo soggetto autorizzato a darne esecuzione, esposizione o comunque a poterne legittimamente disporre.

Il carattere immateriale di talune espressioni artistiche contemporanee rende inoltre particolarmente complicato enumerare e monitorare la quantità di esemplari potenzialmente esistenti o realizzabili delle stesse: la possibilità che sul mercato circolino copie non autorizzate, se non addirittura veri e propri falsi dell'opera protetta, è una delle maggiori preoccupazioni che investe gli artisti contemporanei.

---

<sup>1</sup> Così MASTROLILLI, *Falsi d'autore e autenticità dell'opera. Brevi riflessioni sull'arte contemporanea*, in *Il diritto di autore*, Giuffrè, 2013, p. 209.

<sup>2</sup> Cfr. *ibidem*, p. 236.

Ecco perché, attraverso lo strumento dell'autonomia contrattuale, le parti (tipicamente l'artista da un lato e il collezionista, la galleria d'arte o gli altri possibili attori del mercato dall'altra) possono convenire pattiziamente i termini della circolazione di simili lavori e, soprattutto, le modalità di certificazione della loro autenticità ed unicità (o serialità), assegnando un limite espresso agli esemplari autorizzati dall'artista.

## 2. TIPOLOGIE DI FALSO E PROBLEMATICHE GIURIDICHE CONNESSE

Se da un punto di vista definitorio per “non autenticità” di un'opera d'arte si intende genericamente la mancata corrispondenza, sotto il profilo dell'attribuzione di paternità, tra la creazione artistica oggetto della transazione negoziale e quella effettivamente alienata tra le parti, nella prassi la nozione di “falso artistico” può declinarsi in differenti fattispecie. Può infatti porsi il caso in cui la paternità sia assegnata ad autore differente da quello che risulta dall'opera o dal contratto, oppure l'ipotesi per cui un'attribuzione inizialmente data per certa venga successivamente disconosciuta o risulti comunque dubbia; o ancora che l'opera, in origine riconosciuta autentica dallo stesso autore o da un esperto accreditato, subisca in un secondo momento alterazioni o manomissioni tali da renderla non più identificabile come originale<sup>3</sup>.

Il falso artistico va peraltro distinto dal plagio artistico ed, anzi, in certa misura ne rappresenta concettualmente l'opposto<sup>4</sup>. Quest'ultimo, infatti, si verifica nel caso in cui un soggetto plagiario si appropri della paternità intellettuale di un'opera dell'ingegno altrui, presentandola come il prodotto della propria attività creativa<sup>5</sup>. Nel falso d'arte, invece, l'autore non intende appropriarsi della paternità morale dell'opera altrui: si è qui in presenza di un lavoro artistico in sé nuovo e, non di rado, dotato anche di una non trascurabile componente creativa, ma che risulta falso nella misura in cui il suo autore ne ha assegnato la paternità ad altro soggetto, senza il consenso di questi ed anzi spesso a sua totale insaputa. Più che un furto di paternità, si verifica in questo caso una sua attribuzione ad autore differente da quello che ha effettivamente eseguito l'opera.

In relazione all'applicabilità degli istituti del diritto autoriale al tema dei falsi, va preliminarmente sottolineato che la normativa persegue in modo particolare la valorizzazione della provenienza, e dunque della riferibilità, dell'opera al suo legittimo autore. E ciò non tanto, o non soltanto, nella logica di favorire a livello macroscopico una maggior trasparenza del mercato (come invece sembra orientato a fare il Codice dei Beni Culturali), quanto piuttosto, e più singolarmente, per assicurare che l'opera

---

<sup>3</sup> Cfr. sul punto TACENTE, *Compravendita di opera d'arte non autentica*, in *Ricerche giuridiche II*, vol. 1, parte II, pp. 165 ss.

<sup>4</sup> Sulla distinzione tra falso e plagio artistico si veda, tra gli altri, FABIANI, *Il falso letterario, artistico o musicale*, in *Il diritto di autore*, Giuffrè. 2013, pp. 240 ss..

<sup>5</sup> Come nota Fabiani, si parla talora anche di plagio camuffato, nel caso in cui l'autore secondario tenti di nascondere nella nuova opera alcuni elementi creativi di quella protetta, i quali concorrono parzialmente o totalmente a formare quella plagiaria (cfr. FABIANI, *Il falso letterario, artistico o musicale*, op. cit., p. 240).

rispecchi il più possibile la personalità individuale dell'autore e, per converso, che questi si riconosca nella sua creazione<sup>6</sup>. Chiaramente il riconoscimento, così come il disconoscimento, di paternità nel caso di un lavoro artistico dotato di materialità appare lungamente più agevole rispetto all'ipotesi in cui tale operazione sia da condurre nei riguardi di un'opera effimera o dematerializzata. Il criterio che astrattamente presenta il maggior grado di affidabilità in tal senso rimane l'identificazione, nell'opera sottoposta a valutazione, di quei caratteri, segni espressivi e modalità tecniche proprie dell'artista che possono ricondurre l'opera nell'alveo della produzione artistica. Nel caso però tali indicatori non siano rinvenibili a causa dell'immaterialità della creazione o della sua riferibilità ad una pluralità di soggetti (di cui solo uno, l'artista, risulta l'ideatore dell'opera intellettuale, mentre i restanti ne costituiscono esclusivamente gli esecutori materiali), un modo attendibile per rinvenirne la paternità può essere quello di individuare quale sia il soggetto che, in ultima analisi, abbia semanticamente contribuito in modo determinante nella realizzazione del processo creativo, a prescindere dal debito tecnico-operativo da tributare agli eventuali esecutori dell'opera<sup>7</sup>. Anche se a volte non appare così immediato distinguere quali apporti siano stati creativamente decisivi e, di conseguenza, quale soggetto sia il vero autore, con il rischio di una erronea attribuzione dell'opera e della commissione perciò di un falso parziale o totale.

Altro istituto che particolarmente rileva con riguardo al tema dei falsi artistici è quello, centrale nel novero dei diritti d'autore a contenuto patrimoniale, di riproduzione, così come disciplinato dall'art. 13 l.d.a.<sup>8</sup>. In base ad esso è riconosciuto al legittimo autore un vero e proprio potere di disposizione e di controllo in ordine al numero, alle modalità e ai tempi di produzione degli esemplari della sua opera. Per un verso la lettera della legge enumera un elenco di possibili tecniche riproduttive, certamente legate ad una concezione tradizionale di arte; per un altro aspetto tuttavia prevede, come già in altri punti della normativa, una formula di chiusura ampia che si riferisce genericamente ad "ogni altro procedimento di riproduzione", con ciò disponendosi astrattamente a ricomprendere anche le più recenti evoluzioni tecnico-espressive della contemporaneità<sup>9</sup>. Il diritto di riproduzione tange in tanto la questione del falso artistico in quanto si tratti della messa in commercio di una copia identica all'originale e come tale venduta; non invece per ciò che concerne quelle opere che solo in parte

---

<sup>6</sup> In questi termini MASTROLILLI, *Falsi d'autore e autenticità dell'opera. Brevi riflessioni sull'arte contemporanea*, op. cit., p. 216, richiamando un'impostazione sistematica già emersa in FALCE, *La modernizzazione del diritto d'autore*, Giappichelli, Torino, 2012.

<sup>7</sup> In questo senso si esprime BERTANI, *Diritto d'autore europeo*, Giappichelli, Torino, 2011, pp. 77 ss..

<sup>8</sup> Stabilisce l'art. 13 della legge 22 aprile 1941, n. 633, relativa alla protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio (l.d.a.), che "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".

<sup>9</sup> La nozione stessa di riproduzione, come fa notare Mastrolilli (in *Falsi d'autore e autenticità dell'opera. Brevi riflessioni sull'arte contemporanea*, op. cit., p. 226), è stata storicamente concepita nei termini di una realizzazione materiale di copie dell'opera originale ma, a seguito dell'evoluzione ad un tempo tecnologica ed espressiva delle forme d'arte contemporanea, si è oggi estesa fino a ricomprendere modalità nuove e, in senso ampio, ogni forma di possibile moltiplicazione in copie.

somigliano all'originale, per le quali si potrà semmai discutere se si tratti di un'elaborazione non autorizzata<sup>10</sup>. Va dunque considerata quale condotta lesiva del diritto di riproduzione e, parimenti, è da intendersi quale falso, l'opera che riproduca interamente il lavoro originario dell'artista, protetto dalla normativa autoriale, o comunque quella che, pur presentando minime differenze stilistiche di dettaglio, tuttavia non si discosti esteticamente e semanticamente dalla prima, costituendo tali differenze più un mascheramento della contraffazione che l'espressione della creatività del falsario.

Ancora una volta, in relazione a particolari categorie di opere d'arte contemporanea, assume efficacia determinante nell'individuazione della corretta attribuzione di paternità, ove naturalmente ciò non sia già *ab origine* dichiarato dall'artista o incorporato in un apposito certificato che accompagna l'opera, un'indagine approfondita circa la volontà creativa dell'artista, attraverso anche la comparazione con lavori simili e la raccolta di testimonianze dirette sul suo lavoro, da condurre tanto in sede di accertamento peritale che in caso di richiesta di autenticazione successiva alla prima alienazione.

Oltre all'applicabilità degli istituti del diritto d'autore sin qui menzionati al tema dell'autenticità dell'opera d'arte contemporanea e indipendentemente da quale sia la tipologia realizzativa del falso artistico, appaiono comuni le problematiche giuridiche che, da un punto di vista civilistico, si pongono nel caso di una sua circolazione al posto dell'opera originale, soprattutto per ciò che riguarda le parti coinvolte, tanto l'acquirente quanto l'artista falsificato<sup>11</sup>.

### 3. RIMEDI IN CASO DI ACQUISTO DI OPERA D'ARTE FALSA

Trattandosi, nel caso di compravendita o alienazione sul mercato di un lavoro artistico falsificato, di un'ipotesi in cui si verifica una divergenza tra il bene trasferito tra le parti e quello dedotto quale oggetto contrattuale, vengono anzitutto in rilievo gli istituti tipici della disciplina della vendita e dei relativi vizi contrattuali, dei quali tuttavia è necessario verificare la concreta applicabilità al caso di specie<sup>12</sup>. Senza ripercorrere l'evoluzione interpretativa che ha contraddistinto l'inquadramento della

---

<sup>10</sup> Relativamente al tema delle elaborazioni artistiche, creative e non, si rimanda, tra gli altri, a BROK, *Osservazioni in tema di elaborazione dell'opera dell'ingegno e di libera riproduzione*, nota a Trib. Torino, 9 giugno 1951, in *Riv. dir. ind.*, 1954, II, p. 4.

<sup>11</sup> Per completezza va detto che a tutela in particolare dell'acquirente possono soccorrere, oltre alle difese civilistiche, anche l'apparato di norme penali, segnatamente quelle contro il reato di truffa ai sensi dell'art. 640 c.p., quelle contro il reato della frode in commercio per la vendita o la messa in circolazione di opere dell'ingegno con nomi atti ad indurre in inganno il compratore sull'origine o qualità del prodotto (art. 517 c.p.). Non essendo questa la sede per prendere in esame i risvolti penalistici della materia, si rimanda, su tutti, a FABIANI, *Il falso letterario, artistico o musicale*, op. cit., pp. 241 ss.. Oltre a ciò va menzionata l'ipotesi di contraffazione di opere d'arte prevista dall'art. 178 Codice dei Beni Culturali.

<sup>12</sup> A titolo meramente classificatorio, vengono in considerazione nel caso di specie: la disciplina dei vizi della cosa venduta di cui agli artt. 1490 ss. c.c.; la risoluzione del contratto per mancanza delle qualità promesse o essenziali di cui all'art. 1497 c.c.; la risoluzione del contratto per inadempimento consistente nella consegna di *aliud pro alio*, ai sensi degli artt. 1453 ss. c.c.; l'annullamento del contratto per vizi del consenso di cui agli artt.

tutela applicabile a questa fattispecie<sup>13</sup>, basti ricordare che ad una prima fase, in cui dottrina e giurisprudenza oscillavano da un lato tra la sussunzione nei termini alternativamente della garanzia per vizi o per mancanza di una qualità essenziale del bene (segnatamente, l'autenticità dell'opera) e, dall'altro, dell'annullamento del contratto per errore sulla qualità dell'oggetto della prestazione, è seguito un progressivo spostamento del fuoco d'indagine al momento operativo della vicenda contrattuale<sup>14</sup>. Se cioè, in prima battuta, l'eventuale scoperta della falsità dell'opera compravenduta pareva pesare negativamente quale rischio in capo all'acquirente, col tempo l'elemento distintivo dell'autenticità è stato interpretato quale carattere essenziale dell'oggetto contrattuale. La mancanza di tale requisito, allora, non costituirebbe tanto un errore sulla cosa bensì, nel momento in cui sia stata garantita all'atto della vendita, un vero e proprio inadempimento del soggetto venditore, disciplinato dalle norme sulla risoluzione ai sensi degli artt. 1453 ss.. L'azione risolutoria, in questa prospettiva, si fonderebbe, come ricordato da una nota pronuncia della Cassazione che ha fatto chiarezza sui rimedi applicabili al caso di specie, sul presupposto del mancato adempimento da parte del venditore della “*obbligazione assunta di trasferire al compratore il diritto sull'opera d'arte determinata con riferimento ad un elemento specifico di identificazione, di carattere sostanziale, quale è quello attinente al suo autore*”<sup>15</sup>. Detto diversamente, l'assenza di una qualità fondamentale del bene dedotto quale oggetto contrattuale determina che quel bene sia qualcosa di sostanzialmente differente rispetto a quello pattuito fra le parti. Per questo motivo si tratta a ben vedere di un'ipotesi di vendita di *aliud pro alio*, poiché l'opera originariamente venduta come autentica e rivelatasi successivamente falsa non rappresenta evidentemente lo stesso bene che il compratore si era prefigurato di acquistare.

Quello della risoluzione contrattuale non è però l'unico rimedio addotto dalla giurisprudenza in simili casi: è la stessa sentenza 19509/2012 che, dopo aver prospettato la soluzione risolutoria, indica

---

1427 ss. c.c. (e, nello specifico, per dolo o per errore sull'identità dell'oggetto della prestazione o su una qualità dello stesso).

<sup>13</sup> Sul punto, con un'analisi più approfondita delle teorie relative ai rimedi applicabili in caso di compravendita di opera d'arte dichiarata autentica e successivamente riconosciuta falsa, si veda FRAGOLA, *Il falso d'autore*, in *Il diritto di autore*, 1980, pp. 260 ss.; FABIANI, *nota a sentenza App. Roma, 24 maggio 1988*, in *Il diritto di autore*, 1988, pp. 590 ss.).

<sup>14</sup> In un primo tempo, l'orientamento maggioritario era quello di ritenere che il rischio di acquisto di un'opera d'arte non autentica gravasse in misura prevalente sul compratore, sottolineando così il carattere aleatorio del negozio contrattuale. In seguito la posizione dei giudici ha riconosciuto all'autenticità carattere essenziale in relazione all'oggetto contrattuale, nella misura in cui sia stata determinante dell'accordo tra le parti o sia stata comunque dichiarata dal soggetto venditore. La pronuncia giurisprudenziale che, in tal senso, può essere considerata come il punto interpretativo di svolta è stata Cass., 14 ottobre 1960, n. 2737, in *Foro it.*, 1960, I, pp. 1914 ss., secondo la quale “*la rilevanza della effettiva paternità dell'opera non può essere astrattamente negata, ma deve essere di volta in volta stabilita in base al contenuto del contratto e a seconda che tale paternità sia stata espressamente o anche solo implicitamente, ma inequivocabilmente indicata, assumendo la funzione di elemento decisivo di identificazione dell'oggetto*”.

<sup>15</sup> In questi termini si esprime Cass., 9 novembre 2012, n. 19509, in *Giust. civ. Mass.* 2012, 11, p. 1287. In senso analogo si veda anche Cass., 1 luglio 2008, n. 17955, in *Guida dir.*, 2008, n. 44, p. 63.

nell'annullamento del contratto per vizio del consenso un'alternativa percorribile in via subordinata<sup>16</sup>. Diversamente dalla precedente, una simile impostazione fa leva non tanto su un vizio funzionale della vicenda contrattuale quale è l'inadempimento del venditore, bensì pone l'accento su un vizio originario della volontà espressa dalle parti<sup>17</sup>. Con l'ulteriore precisazione che, a seconda dei casi, l'annullamento potrà poggiare, ai sensi dell'art. 1439 c.c., sul dolo del venditore che, con artifici o raggiri abbia determinato l'acquirente alla conclusione del contratto falsamente rappresentandogli una qualità dell'opera d'arte (la sua autenticità) in realtà inesistente; ovvero sull'errore comune ad entrambe le parti, così come disciplinato dall'art. 1429 c.c., nell'ipotesi in cui tanto il venditore quanto il compratore ignorino la falsità del bene oggetto di compravendita<sup>18</sup>. La scelta tra i due rimedi prospettati, come accennato, non è rimessa alla discrezione delle parti ma dipende dalle circostanze concrete del caso e, segnatamente, a seconda che il venditore abbia o meno espressamente garantito l'autenticità dell'opera in fase di vendita. Oltre a ciò va notato che la domanda di risoluzione per inadempimento, che si prescrive in 10 anni dalla conclusione del contratto di compravendita, permette all'acquirente di ottenere, oltre alla restituzione del prezzo pagato, anche il risarcimento dell'eventuale danno subito, senza particolari oneri probatori dal momento che la colpa del soggetto venditore si presume<sup>19</sup>. L'annullamento per vizio della volontà, la cui azione si prescrive in 5 anni dalla scoperta dell'errore,

---

<sup>16</sup> In verità l'ipotesi di annullare il contratto di compravendita di opera d'arte dichiarata autentica e in seguito rivelatasi falsa per vizio del consenso era già stata individuata in passato dalla Corte di Cassazione (su tutte Cass., 2 febbraio 1998, n. 985, in *Resp. civ. prev.*, 2000, p. 1093, con nota di CAMPAGNOLO, *L'errore sull'identità dell'autore nella negoziazione di opere d'arte*), ma la sentenza 19509/2012 ha avuto il pregio di riassumere con chiarezza i precedenti orientamenti sul punto, addivenendo ad una sintesi interpretativa. Nella citata sentenza Cass. civ. 985/1998, la Suprema Corte ha osservato inoltre che l'errore essenziale di uno dei contraenti è causa di annullamento del contratto in presenza della relativa riconoscibilità da parte dell'altro contraente, essendo irrilevante in tale ipotesi il requisito della sua scusabilità.

<sup>17</sup> Va detto inoltre che l'azione di annullamento ha per l'acquirente un carattere residuale, potendo essere proposta anche in via subordinata nel medesimo giudizio instaurato per la risoluzione del contratto, in quei casi in cui, non essendo stata espressamente oggetto di garanzia o pattuizione l'autenticità dell'opera compravenduta, l'autorità giudiziaria potrebbe non ritenere adeguatamente provata la consegna di *aliud pro alio*. In una simile ipotesi l'acquirente potrà ottenere quanto meno la caducazione del contratto con conseguente restituzione del prezzo pagato e rimborso delle spese sostenute per la vendita.

<sup>18</sup> L'ipotesi in cui entrambi i soggetti ignorino incolpevolmente la non autenticità dell'opera compravenduta è in realtà meno infrequente di quanto possa sembrare ad una prima lettura: soprattutto nel caso delle forme espressive dematerializzate infatti, e particolarmente per quelle che non presentano alcuna documentazione di accompagnamento oppure siano dotate di certificati poco dettagliati, l'esame circa l'attribuzione di paternità dell'opera e l'originalità di ogni sua parte si risolve sovente in complesse verifiche, anche successive alla prima alienazione, che non sempre sono in grado di restituire un parere unanime circa l'autenticità.

<sup>19</sup> Per un'analisi più approfondita dei due rimedi prospettati e delle conseguenze, sul piano processuale e in termini prescrizionali, si rimanda a CASTELLANO, *Il problema dei falsi*, in Atti del convegno "L'Archivio d'artista - Tra dimensione privata e interesse pubblico", Milano, 2013. In particolare va rilevato che il diritto di chiedere la risoluzione del contratto (e la conseguente restituzione del prezzo e gli eventuali danni) si prescrive in dieci anni decorrenti dalla consegna dell'opera e non dalla scoperta della non autenticità della medesima. Nel caso in cui, infatti, la falsità emerga solo a distanza di molti anni dall'acquisto dell'opera (ipotesi nient'affatto remota nel mercato dell'arte), l'unica possibilità rimane quella di chiedere l'annullamento per errore comune dei contraenti o per dolo, poiché la relativa azione si prescrive invece in cinque anni dal giorno in cui è stato rinvenuto l'errore o il dolo (ai sensi dell'art. 1422 c.c.).

consente invece di domandare esclusivamente la restituzione del prezzo coi relativi interessi e non anche i danni, i quali sono risarcibili solo in presenza di dolo, necessitando però in tal caso che la prova di esso, ossia dei raggiri operati dal venditore circa la non autenticità dell'opera, sia fornita dall'acquirente.

#### 4. PROFILI DI RESPONSABILITÀ: ARRICCHIMENTO INGIUSTIFICATO E RISARCIMENTO DEL DANNO DA FALSA ATTRIBUZIONE

Come evidenziato, la falsità di un'opera d'arte può variamente declinarsi a seconda che consista nella copia fedele e pedissequa di una creazione protetta dal diritto d'autore ovvero in un lavoro artistico che imita lo stile dell'autore falsificato, ma senza identificarsi in alcuna sua specifica opera. Da un punto di vista sanzionatorio l'ordinamento non pare regolare in modo distinto le due fattispecie, trattandosi in entrambi i casi di una violazione dei diritti d'autore dell'artista sull'opera falsificata, qualora il falso sia immesso in commercio fraudolentemente come opera originale.

Diverso appare invece il caso in cui la copia venga proposta sul mercato come tale, ossia appunto quale falso o imitazione, con chiara specificazione al pubblico del suo carattere di non autenticità e dunque facendo venire meno l'elemento dell'inganno nei confronti dei possibili acquirenti. Nell'ipotesi di copia fedele all'originale, tuttavia, l'autore dell'opera protetta può opporsi alla messa in commercio di simili lavori agendo per l'indebito arricchimento nei confronti del secondo autore, in considerazione tanto dell'uso improprio del suo nome quanto del fatto che la replica dell'opera originale è espressamente riservata dalla normativa al legittimo autore<sup>20</sup>. Quanto invece alle imitazioni di opere originali, che dunque ne richiamano lo stile espressivo o stilistico senza però costituirne copie fedeli, l'autore imitato può invocare la negazione di paternità dell'opera falsamente attribuita o che ne richiama i tratti distintivi. Si tratta in questo caso, a ben vedere, non tanto di un rimedio specificamente inerente al diritto d'autore, dal momento che l'artista non intende proteggere una sua creazione contro l'appropriazione o l'indebita riproduzione altrui, ma soltanto evitare che il proprio nome sia associato ad un lavoro artistico che ne rievoca lo stile, a volte in termini peggiorativi, e che però suo non è<sup>21</sup>. In

---

<sup>20</sup> In questo senso si esprime l'art. 13 l.d.a. prevedendo, tra le possibili forme di riproduzione dell'opera protetta, anche la copiatura a mano (naturalmente ad opera del soggetto titolare del diritto di riproduzione, ossia il medesimo autore originario). Sul punto si veda FABIANI, *Il falso letterario, artistico o musicale*, op. cit., p. 243.

<sup>21</sup> Al riguardo non va tuttavia sottaciuto un orientamento, sia pure minoritario, che riconduce il cosiddetto "diritto di disconoscimento" della paternità di un'opera nell'alveo dei rimedi azionabili in seno alla normativa autoriale e, nello specifico, come declinazione particolare degli strumenti offerti a tutela del diritto morale dell'artista. Tale orientamento è peraltro maggioritario soprattutto nei paesi di *common law*, nei quali il legislatore ha risolto il problema della qualificazione giuridica dei rimedi applicabili in caso di "false attribution of work" nell'alveo del diritto attinente alla sfera generale della tutela del diritto morale d'autore:

questo caso le norme che potranno essere invocate saranno dunque piuttosto quelle poste dall'ordinamento a tutela dell'onore, della reputazione e del nome, inteso quale bene espressivo dell'identità e della personalità dell'autore<sup>22</sup>.

Tornando all'azionabilità dei rimedi offerti dalla tutela autoriale, è necessario peraltro verificare se il fatto contestato sia avvenuto o meno durante il periodo di vigenza dei diritti di utilizzazione economica poiché, nel caso in cui l'opera sia invece già caduta in pubblico dominio, com'è noto la riproduzione di un'opera in copia è libera, fatta sempre salva la possibilità da parte degli eredi dell'autore copiato di esercitare i loro diritti in difesa della paternità morale di questi. L'artista che dunque intenda tutelare la propria opera da condotte illecitamente riproduttive o falsificatorie<sup>23</sup> può agire tanto in sede cautelare, domandando l'inibitoria, la descrizione, la perizia, fino al sequestro dell'opera ritenuta falsa, quanto nel merito per richiedere, oltre alla cessazione dell'attività lesiva per il futuro, anche l'eliminazione degli effetti pregiudizievoli già riscontrati<sup>24</sup>.

Un corollario di quanto sin qui esaminato è stabilito a norma dell'art. 169 l.d.a., che prevede la possibilità di ottenere la rimozione e distruzione di un lavoro artistico contraffatto solo qualora la violazione non possa essere convenientemente riparata tramite l'apposizione o la soppressione sull'esemplare falsificato di indicazioni che si riferiscano alla corretta paternità dell'opera, quali la firma dell'artista o idonee forme di pubblicità.

Alle azioni reali sin qui menzionate si affianca poi un apparato di tutela e ristoro personale dell'artista falsificato, nei termini di un risarcimento dei danni morali e patrimoniali subiti a seguito dell'usurpazione della paternità<sup>25</sup>.

---

in particolare l'art. 84 del *Copyright, Designs and Patents Act* del 1988 attribuisce all'artista il diritto a non vedersi "*attributed to him as author*" un'opera altrui.

<sup>22</sup> In particolare un rimedio esperibile ed idoneo al caso di specie pare essere, come evidenzia Fabiani (op. da ultimo cit., p. 244), l'azione volta ad ottenere la cessazione dell'uso indebito del proprio nome, cui potrà eventualmente seguire la pubblicazione della sentenza in uno o più giornali di settore, ai sensi e per gli effetti dell'art. 7 c.c..

<sup>23</sup> Le disposizioni relative alle difese e sanzioni civili previste dalla normativa autoriale in caso di violazione dei diritti di utilizzazione economica per la realizzazione di un falso artistico sono previste agli artt. 156 ss. l.d.a..

<sup>24</sup> Questo implica la distruzione degli esemplari illecitamente realizzati copiando l'opera originale, salva la possibilità per l'autore falsificato di chiederne l'aggiudicazione (così MASTROLILLI, *Falsi d'autore e autenticità dell'opera. Brevi riflessioni sull'arte contemporanea*, op. cit., pp. 228-229; si veda sul punto anche MUSSO, *Diritto d'autore sulle opere dell'ingegno letterarie e artistiche*, in SCIALOJA-BRANCA, *Commentario del Codice Civile* (a cura di Francesco Galgano), Zanichelli/Il Foro italiano, Roma, 2008, p. 274). Va detto che, particolarmente in relazione alle forme d'arte dematerializzate, parlare di distruzione degli esemplari falsi appare quanto meno singolare, posto che si tratta di lavori artistici che non presentano una dimensione oggettuale e che dunque già *ab origine* non esistono sotto questo punto di vista. Posto che infatti, nei confronti di simili creazioni, ciò che rimane dopo l'esecuzione da parte dell'artista è poco più che la memoria dell'esperienza artistica, si tratterebbe quasi di dover agire per l'eliminazione di un tale ricordo e di ogni riferimento esperienziale ad esso legato.

<sup>25</sup> Stabilisce in tal senso l'art. 158 l.d.a. che "[...] Il risarcimento dovuto al danneggiato è liquidato secondo le disposizioni degli articoli 1223, 1226 e 1227 del codice civile. Il lucro cessante è valutato dal giudice ai sensi dell'articolo 2056, secondo comma, del codice civile, anche tenuto conto degli utili realizzati in violazione del diritto. Il giudice può altresì liquidare il danno in via forfettaria sulla base quanto meno dell'importo dei diritti che avrebbero



Un diritto al risarcimento del danno è peraltro riconosciuto anche all'eventuale terzo acquirente di un'opera falsa: a seconda che agisca per l'annullamento o per la risoluzione del contratto, cambierà tuttavia la quantificazione del *quantum* risarcibile.

In caso di annullamento per vizi del consenso, infatti, il danno è limitato al solo interesse contrattuale negativo; dunque il compratore che abbia scoperto, successivamente all'acquisto, la non autenticità dell'opera d'arte può domandare, oltre alla restituzione del prezzo, solamente il rimborso delle spese sostenute in ragione della vendita.

Diversa è invece l'ipotesi in cui l'acquirente agisca per la risoluzione ai sensi dell'art. 1453 c.c.: qui l'entità di danno risarcibile potrà ben comprendere anche l'interesse contrattuale positivo, consentendo al soggetto di chiedere, oltre alla restituzione del prezzo, anche il ristoro della perdita subita a causa dell'inadempimento del venditore. Più specificamente il danno viene in questo caso identificato nella differenza esistente tra il prezzo pattuito tra le parti e il maggior valore che l'opera, qualora autentica, avrebbe raggiunto<sup>26</sup>, anche se un orientamento minoritario propende invece per parametrare la quantificazione del danno risarcibile al mancato miglior utilizzo della somma pagata a titolo di corrispettivo<sup>27</sup>. È di tutta evidenza, in ogni caso, che indipendentemente dalla determinazione dell'importo, l'acquirente, trovando maggior ristoro nella risarcibilità anche dell'interesse contrattuale positivo prevista in caso di risoluzione per consegna di *aliud pro alio*, ricorrerà con maggior frequenza a

---

*dovuto essere riconosciuti, qualora l'autore della violazione avesse chiesto al titolare l'autorizzazione per l'utilizzazione del diritto. Sono altresì dovuti i danni non patrimoniali ai sensi dell'articolo 2059 del codice civile".*

Non va dimenticato che la normativa autoriale prevede inoltre un presidio penale a tutela dell'autore falsificato. In particolare l'art. 171 l.d.a. punisce chi illegittimamente riproduce o mette in vendita un'altra opera protetta: tra i comportamenti sanzionati, in tal senso, compare anche la riproduzione di un numero di esemplari maggiore di quello che, eventualmente, si aveva il diritto di realizzare. L'art. 171-ter l.d.a., al tempo stesso, punisce l'abusiva duplicazione, riproduzione e diffusione in commercio di supporti contenenti fonogrammi o videogrammi di opere musicali, cinematografiche o audiovisive assimilate o sequenze di immagini in movimento. Da ultimo l'art. 171-quater l.d.a. sanziona la fissazione illecita su supporti audio o video delle prestazioni di artisti interpreti e esecutori, nelle quali ben possono essere ricomprese molte delle performance o installazioni di artisti contemporanei (per un approfondimento sugli strumenti di tutela penale offerti dalla normativa autoriale in caso di falsificazione di un'opera protetta, si rinvia a MASTROLILLI, *Falsi d'autore e autenticità dell'opera. Brevi riflessioni sull'arte contemporanea*, op. cit., pp. 229 ss.).

<sup>26</sup> Relativamente alla determinazione di tale plusvalenza, occorre fare riferimento al momento della vendita in caso di colpa del venditore inadempiente mentre, in ipotesi di condotta dolosa del medesimo, al momento della liquidazione del danno (così, tra le molte, Cass. 16 aprile 1984, n. 2457, in *Mass. giust. civ.*, 1984; App. Firenze, 18 marzo 1988; Cass., 14 novembre 1983, n. 2457, in *Giur. it.*, 1985, I, p. 520). In ogni caso, al fine di ottenere il risarcimento di tale danno, l'acquirente deve dimostrare, oltre al fatto che l'autenticità dell'opera sia stata garantita dal venditore e in seguito invece contestata, anche l'effettiva sussistenza della differenza tra il prezzo pagato e il valore che l'opera avrebbe avuto se non fosse stata falsa, ben potendosi ricorrere a criteri equitativi per la determinazione dell'importo nel caso in cui la suddetta plusvalenza non sia quantificabile in un preciso ammontare.

Dal canto suo il venditore può eccepire la mancata pattuizione con il compratore circa l'effettiva autenticità dell'opera (e dunque l'insussistenza di tale obbligazione a suo carico) ovvero, in subordine, la sussistenza di un errore, anche bilaterale, circa una qualità essenziale di essa, evitando così la possibile condanna al risarcimento dell'interesse contrattuale positivo. Così come può provare che l'inadempimento non è a lui imputabile ai sensi dell'art. 1218 c.c., non essendo a tal fine sufficiente la prova della sua buona fede oggettiva.

<sup>27</sup> Cfr. TACENTE, *Compravendita di opera d'arte non autentica*, op. cit., pp. 170 ss..

tale rimedio rispetto a quello, ad esso subordinato, dell'annullamento del contratto per vizio del consenso.

Una possibile soluzione (o riduzione) della frequente e variegata conflittualità in tema di falsi artistici, destinata inesorabilmente ad accrescere in relazione al ricorso a forme d'arte sempre più immateriali, potrebbe essere l'introduzione nel regolamento contrattuale di apposite clausole allo scopo di ripartire in modo equilibrato tra venditore e acquirente il rischio che l'opera risulti non autentica, con la previsione di un termine prescrizione entro il quale le parti, con apposite verifiche tecniche, possano addivenire ad una soluzione consensuale in caso di emersione della falsità dell'esemplare oggetto della vendita<sup>28</sup>.

## 5. ACCERTAMENTO IN SEDE GIUDIZIARIA DELL'AUTENTICITÀ DELL'OPERA D'ARTE

Infine, un elemento di operatività della tutela offerta dalla normativa in tema di riconoscimento o disconoscimento della paternità di un'opera d'arte è la possibilità, offerta in via interpretativa ai soggetti indicati nell'art. 23 l.d.a., di ottenere un accertamento giudiziale volto a dichiarare, nei confronti del detentore, la non autenticità di un dato lavoro artistico<sup>29</sup>.

In aggiunta alla declaratoria relativa all'originalità, i soggetti legittimati possono inoltre invocare i rimedi offerti dall'art. 166 l.d.a., ossia la pubblicazione del dispositivo della sentenza in uno o più giornali di settore, anche ripetutamente, a spese della parte soccombente o la distruzione dell'opera ai sensi dell'art. 169 l.d.a., quando la violazione non possa essere convenientemente riparata tramite l'aggiunta di diciture od elementi specifici direttamente sulla creazione artistica<sup>30</sup>.

Appare indubbio, in caso di richiesta di un accertamento giudiziale di autenticità dell'opera, la centralità dell'esame peritale condotto dal consulente tecnico d'ufficio: diversamente da quanto avviene nella maggior parte dei casi, infatti, in questa ipotesi la consulenza dell'esperto non conterà tanto in uno strumento di valutazione della documentazione tecnica già acquisita agli atti del processo, bensì assumerà le sembianze di una vera e propria fonte oggettiva di prova della presunta falsità della creazione artistica, *“risolvendosi la stessa in uno strumento di accertamento di situazioni verificabili solo con il consenso di determinate cognizioni tecniche”*<sup>31</sup>.

---

<sup>28</sup> In tal senso si esprime TACENTE, *ibidem*, p. 172.

<sup>29</sup> Sul punto si veda, tra gli altri, CASTELLANO, *Il problema dei falsi*, op. cit..

<sup>30</sup> Relativamente a quest'ultimo aspetto, la giurisprudenza ultimamente si sta orientando verso un sempre più frequente ricorso al rimedio della distruzione dell'opera, quando naturalmente ciò sia materialmente possibile, assunto che l'apposizione sul manufatto della dicitura “falso” si sostanzierebbe in una radicale perdita di valore dello stesso, equivalente alla sua distruzione.

<sup>31</sup> Così, *ex pluribus*, App. Milano, 6 gennaio 2010, n. 3; Cass., 22 giugno 2005, n. 13041; Cass., 21 aprile 2005, n. 8297. Come sottolinea Castellano (op. da ultimo cit.), va peraltro precisato che, in riferimento a molte opere d'arte contemporanea, difficilmente possono essere d'ausilio, per l'accertamento di autenticità, esami di tipo scientifico, posto che il margine di errore che tale tipo di verifiche mostra di avere non consente di acquisire dati significativi data, da un lato, la produzione relativamente recente e, dall'altro, la particolare conformazione tecnico-stilistica di molti lavori (in particolar modo laddove si tratti di opere effimere o

Assume allora rilievo determinante, per chi intende procedere in tal senso, la sottoposizione all'esame peritale di tutti gli elementi e fattori utili da cui poter ricostruire o recuperare materialmente le direttive seguite dall'artista nella realizzazione della propria produzione o di una specifica tipologia di suoi lavori, facendone in seguito constatare l'eventuale difformità rispetto all'esemplare sottoposto ad accertamento. E ciò poiché di norma chi procede alla falsificazione di un'opera d'arte si limita nella maggior parte dei casi a riprodurre, più o meno fedelmente, il risultato espressivo finale, badando più agli aspetti estetico-stilistici rievocativi dell'autore originale che non anche al procedimento, all'idea creativa o al contesto particolare in cui l'opera è stata concepita e originariamente realizzata.

Questo aspetto diviene ancor più centrale e imprescindibile quando si tratti di dover accertare l'autenticità di un'opera d'arte immateriale, poiché proprio l'assenza di una sua connotazione oggettuale rende più complessa la verifica della possibile attinenza della creazione rispetto alla produzione generale dell'artista e, dunque, molto spesso l'attribuzione della paternità artistica passa prevalentemente, se non addirittura in via esclusiva, attraverso la ricostruzione della storia di quello specifico esemplare attraverso gli scritti e le testimonianze, anche orali, dell'artista (se ancora in vita) o di soggetti che a vario titolo ne conoscono la produzione, il pensiero e lo stile realizzativo.

È dunque anche l'analisi storiografica che, specialmente in questo genere di opere, si accompagna a quella tecnico-artistica a supporto di una valutazione globale di originalità dell'opera: tale analisi non può peraltro dimenticare un'approfondita indagine in ordine anche alle vicende espositive, qualora note, del lavoro artistico, così come eventuali pubblicazioni o citazioni sul catalogo generale dell'artista o su autorevoli testi di settore<sup>32</sup>.

Le operazioni relative all'accertamento peritale dell'autenticità di un'opera risentono perciò dell'evoluzione dei tempi e delle tecniche espressive dell'arte contemporanea, dovendosi sforzare di mutare a loro volta le modalità esecutive per poter essere in grado di far fronte, anche in ambito procedurale, alle sfide che l'arte pone sempre più massicciamente nei riguardi del diritto.

## 6. CONCLUSIONI

Come si è avuto modo di evidenziare, la non autenticità di un'opera d'arte può presentarsi sotto molteplici forme e con differenti livelli di gravità. Nonostante il nostro ordinamento offra solidi

---

dematerializzate). Il problema era peraltro ben noto da tempo alla giurisprudenza: una risalente pronuncia della Corte d'Appello di Roma del 1988 afferma infatti che *"per i dipinti moderni gli elementi di carattere materiale sono generalmente molto elastici e non possono considerarsi come prove, come invece è possibile per le pitture antiche"* (così App. Roma, 24 maggio 1988, in *Riv. Dir. Autore*, 1998, pp. 590 ss.).

<sup>32</sup> La presenza di una storia espositiva tuttavia, come rileva giustamente CASTELLANO (op. da ultimo cit.), non può condurre inequivocabilmente ad una conferma di autenticità dell'opera sotto esame, poiché può darsi anche l'ipotesi di falsi "precoci", accertati solo in una fase successiva rispetto all'iniziale attribuzione ad un dato artista.

strumenti a disposizione dell'acquirente nell'ipotesi di acquisto di un lavoro artistico rivelatosi falso, si tratta pur sempre di una tutela *ex post*, che interviene allorquando il fatto si sia già verificato.

Appare allora prudente ed opportuno, particolarmente in caso di acquisto di un'opera d'arte, tenere presente alcuni aspetti che vanno approfonditi prima di concludere la transazione, nell'ottica di tutelare le parti dall'insorgere di possibili problematiche legali e così anticipare quella stessa tutela in una logica più di prevenzione che di riparazione.

In tal senso è consigliabile che il potenziale compratore conduca sempre un'attenta *due diligence* prima di effettuare un acquisto, in particolare verificando scrupolosamente, anche mediante il supporto di professionisti, taluni presupposti tra cui provenienza, proprietà, autenticità, esistenza di eventuali diritti d'autore o vincoli giuridici di altra natura sul bene. Solo in questo modo sarà possibile ridurre, se non addirittura eliminare, il rischio di falsità dell'opera o comunque garantirne il pieno godimento al soggetto acquirente.