



# SAGGI

## **Arte contemporanea, mercato e interessi pubblici**

### **Contemporary art, market and public interest**

di **Alessandro Candido** \*

#### **ABSTRACT**

Il mercato dell'arte contemporanea è diventato oramai un *asset* alternativo ai mercati finanziari. Ai molteplici interessi privati nel settore corrisponde l'interesse pubblico a evitare la dispersione del patrimonio artistico nazionale e a garantire le esigenze di tutela e di valorizzazione di cui i beni culturali sono portatori. L'obiettivo – oggi non ancora realizzato, mancando una specifica disciplina pubblicistica della materia – è che le compravendite (molto spesso caratterizzate da bolle speculative alimentate da critici, galleristi e imprenditori) si svolgano in un contesto di regole ben definito e nell'ambito di un mercato trasparente e concorrenziale.

**Parole Chiave:** Arte contemporanea – Interesse pubblico – Concorrenza

*The contemporary art market has become an alternative asset to financial markets. Many private interests are opposed to public interest to prevent the dispersion of the national artistic heritage and to protect and value the cultural goods. The aim (today not yet realized, in the absence of a specific regulation of this area) is to ensure that the trades (often characterized by asset bubbles powered by art critics, gallerists and businessmen) are conducted in an open, transparent and competitive manner and within a framework of precise rules.*

**Key Words:** Contemporary art – Public interest – Business – Competition

**SOMMARIO:** 1. *Art is Business.* – 2. L'arte contemporanea: un mercato privo di regole. – 3. L'intervento pubblico nel settore dell'arte contemporanea. – 4. Il diritto di seguito quale condizione necessaria per la tutela della concorrenza nel mercato interno. – 5. Una conclusione.

## **1. Art is Business**

Secondo uno studio condotto da *Arts Economics*<sup>1</sup>, nel 2018 il mercato globale dell'arte ha raggiunto un valore complessivo di 67.4 miliardi di dollari, con

---

\* Professore a contratto di "Legislazione dei beni culturali" nell'Università degli Studi di Milano Bicocca e Dottore di ricerca in Istituzioni di diritto pubblico nell'Università Cattolica di Milano.

<sup>1</sup> Si tratta di una società di ricerca e consulenza focalizzata esclusivamente sul mercato dell'arte. Cfr. <http://artseconomics.com/>.

un incremento del 6% rispetto all'anno precedente<sup>2</sup>. Esso è guidato dagli Stati Uniti, dal Regno Unito e dalla Cina, che da soli coprono circa l'84% del mercato; l'Italia, invece, occupa un ruolo del tutto marginale, sebbene nel 2019 le aste italiane di arte moderna e contemporanea (settore che è stato inevitabilmente colpito dalla crisi economica mondiale<sup>3</sup>) abbiano fatto registrare una netta ripresa, con un fatturato pari a circa 119 milioni di euro (superiore del 10% rispetto al fatturato del 2018).

Le ragioni dello sviluppo del mercato artistico sono molteplici e dipendono talvolta dalla mera passione per l'arte, talaltra dal fatto che l'opera d'arte, intrinsecamente connotata dai caratteri della rarità, dell'unicità e della non riproducibilità<sup>4</sup>, costituisce un bene rifugio. Essa, infatti, pur con tutti i rischi legati al falso artistico<sup>5</sup>, ben si presta alle logiche speculative<sup>6</sup>, rappresentando una valida alternativa rispetto ai tradizionali investimenti immobiliari e mobiliari (come l'oro, o i titoli di Stato). Basti ricordare che il 15 settembre 2008, data del fallimento della quarta banca degli Stati Uniti Lehman Brothers, presso Sotheby's a Londra, Damien Hirst vendeva circa 220 opere d'arte contemporanea, incassando più di 110 milioni di sterline<sup>7</sup> e superando il precedente record del 1993 per un'asta dedicata a un singolo artista (nella specie, Picasso). Nella sala di Bond street<sup>8</sup>, in cui l'unica preoccupazione era quella di spendere di più del proprio vicino di posto, alcuna importanza sembravano assumere il crollo della borsa, il fallimento di un'importante banca americana, o la recessione globale.

Non è dunque un caso se, soprattutto a partire dagli anni '90, i massicci investimenti in arte contemporanea<sup>9</sup> abbiano determinato l'innalzamento dei

---

<sup>2</sup> <https://www.artprice.com/artprice-reports/the-art-market-in-2018>.

<sup>3</sup> Per un esame dei rapporti tra crisi economica e investimento in opere d'arte, cfr. M. SAITAR. PROVASI, *L'investimento di opere d'arte da parte di imprese e professionisti. Primi profili contabili e fiscali*, in G. NEGRI CLEMENTI-S. STABILE (a cura di), *Il diritto dell'arte. La circolazione delle opere d'arte*, vol. II, Skira editore, Milano, 2013, spec. pp. 52-54.

<sup>4</sup> Cfr. M. AINIS-M. FIORILLO, *L'ordinamento della cultura. Manuale di legislazione dei beni culturali*, Giuffrè, Milano, 2015, p. 15.

<sup>5</sup> Recentemente, cfr. G. FREZZA, *Arte e diritto fra autenticazione e accertamento*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 2019. Con particolare riferimento all'accertamento giudiziale dell'autenticità di un'opera d'arte, cfr. *ult. op. cit.*, p. 75 ss. Rispetto all'arte contemporanea, cfr. G. DE CRISTOFARO, *La tutela degli acquirenti di opere d'arte contemporanea non autentiche tra codice civile, codice del consumo e codice dei beni culturali*, in G. LIBERATI BUCCIANTI (a cura di), *L'opera d'arte nel mercato. Principi e regole*, Giappichelli, Torino, 2019, p. 61 ss.; ma anche C. COMPOSTELLA, *Il falso nell'arte contemporanea: metodi di indagine e alcune riflessioni*, in G. CORRIAS LUCENTE (a cura di), *La tutela dell'opera d'arte contemporanea*, Gangemi editore, Roma, 2008, p. 49 ss.

<sup>6</sup> Sono numerosi i testi che indicano agli investitori come orientarsi nel complesso mercato dell'arte contemporanea, per decidere dove comprare, che cosa fare dopo l'acquisto di un'opera, quali sono gli aspetti rilevanti in materia di case d'asta, assicurazioni, trasporto delle opere, quotazioni, artisti, imposte... Ad es., cfr. L. BUCK-J. GREER, *Come comprare l'arte contemporanea. Il manuale dei collezionisti*, Allemandi, Torino, 2008; F. ZUCHELLI, *Investire in Arte Moderna e Contemporanea. Dalle Aste alle Gallerie, i Segreti per Valutare le Opere ed Effettuare Investimenti di Lusso*, Bruno editore, Venezia, 2014; K. LISBONNE-B. ZÜRCHER, *Arte contemporanea: costo o investimento? Una prospettiva europea*, Johan & Levi, Monza, 2009.

<sup>7</sup> Cfr. M. PIRRELLI, *Profili economico-finanziari del mercato dell'arte*, in G. NEGRI CLEMENTI-S. STABILE (a cura di), *Il diritto dell'arte. La circolazione delle opere d'arte*, cit., p. 19. Ma cfr. anche N. HOROWITZ, *Art of the Deal: Contemporary Art in a Global Financial Market*, Princeton University Press, Princeton, 2011, p. XIII.

<sup>8</sup> Sede della celebre Casa d'aste Sotheby's.

<sup>9</sup> Per una definizione di arte contemporanea, cfr. A. VETTESE, *L'arte contemporanea*, Il Mulino, Bologna, 2017, spec. p. 12 ss.

prezzi delle opere (sia pure con una flessione negli ultimi cinque anni), la diffusione di gallerie e case d'asta, l'aumento esponenziale dei lavoratori occupati nel settore dell'arte<sup>10</sup>, nonché lo sviluppo di nuove figure professionali – i *market makers*<sup>11</sup> – che a vario titolo influenzano il mercato. Esemplicativamente, si pensi al mestiere dell'*art advisor*, che è storico dell'arte e, al contempo, consulente finanziario, con il compito di offrire informazioni sugli artisti che garantiscono investimenti più proficui, valutare le opere d'arte, assistere i clienti nella compravendita e rappresentarli in occasione delle aste<sup>12</sup>.

Come appare intuitivo, alla luce delle considerazioni che precedono, il mercato dell'arte contemporanea, che oramai costituisce un valido *asset* alternativo rispetto ai mercati finanziari<sup>13</sup>, pone in evidenza: da un lato, la presenza di molteplici interessi privati che permeano il settore; dall'altro, la necessità di bilanciare questi ultimi con i numerosi interessi pubblici convergenti, che mirano a evitare la dispersione del patrimonio artistico nazionale, a garantire le esigenze di tutela e valorizzazione di cui i beni culturali (una volta individuati ai sensi del Codice dei beni culturali) sono portatori, a far sì che le compravendite – spesso caratterizzate da bolle speculative alimentate da critici, galleristi e imprenditori – si svolgano in un contesto di regole ben definito e nell'ambito di un mercato trasparente e concorrenziale.

## 2. L'arte contemporanea: un mercato privo di regole

Sebbene il presente contributo abbia quale proprio *focus* l'attualità, il tema dell'arte contemporanea ha una storia lunga oltre un secolo<sup>14</sup>.

Sul piano giuridico, occorre preliminarmente osservare che il settore dell'arte costituisce certamente uno degli ambiti più complessi da studiare<sup>15</sup> (prima ancora che da regolare), tenuto conto che in esso convergono una serie di

---

<sup>10</sup> Secondo S. BAIA CURIONI, *Il sistema dell'arte contemporanea*, in G. NEGRI CLEMENTI (a cura di), *Il diritto dell'arte. L'arte, il diritto e il mercato*, vol. I, Skira editore, Milano, 2012, p. 35, nel mercato dell'arte operano circa due milioni di persone, alle quali devono aggiungersi 400.000 di lavoratori ancillari (addetti ai trasporti, al restauro, ecc.).

<sup>11</sup> Ad esempio, gli artisti e i loro eredi, gli storici dell'arte, i curatori delle mostre, i critici, i collezionisti, gli archivi, le fondazioni, i galleristi, i dealer, le case d'asta. Si rinvia al testo di C. McANDREW, *The International Art Market in 2011: Observations on the Art Trade Over 25 Years*, The European Fine Art Foundation, Helvoirt.

<sup>12</sup> Con riguardo alla figura dell'*art advisor* e al ruolo delle banche, cfr. P. RIPA, *Art Advisory: la crescita del mercato dell'arte e i suoi effetti sull'industria finanziaria*, in G. NEGRI CLEMENTI-S. STABILE (a cura di), *Il diritto dell'arte. La protezione del patrimonio artistico*, vol. III, Skira editore, Milano, 2014, p. 137 ss.

<sup>13</sup> Cfr. M. PIRRELLI, *Profili economico-finanziari del mercato dell'arte*, cit., p. 20. Rispetto al settore dell'arte contemporanea è interessante il testo di F. POLI, *Il sistema dell'arte contemporanea. Produzione artistica, mercato, musei*, Laterza, Bari, 2011, ove si analizza il nesso fra valore estetico e valore economico dell'opera d'arte.

<sup>14</sup> L'arte contemporanea trasgredisce i criteri artistici propri della tradizione classica e di quella moderna, ponendo l'attenzione non più sull'oggetto, ma sulle possibili mediazioni tra l'artista e lo spettatore. In altri termini, l'artista sviluppa immagini e metafore per proporre attraverso il passato ciò che è contemporaneo. Per alcuni riferimenti storici, cfr. ad es, AA.VV., *Arte dal 1900. Modernismo, Antimodernismo, Postmodernismo*, Zanichelli, Bologna, 2006; A. VETTESSE, *L'arte contemporanea*, cit.; R. BARILLI, *L'arte contemporanea. Da Cézanne alle ultime tendenze*, Feltrinelli, Milano, 2005.

<sup>15</sup> Cfr. M.S. GIANNINI, *Uomini, leggi e beni culturali*, in *Futuribili*, nn. 30-31/1971, oggi in Id., *Scritti*, vol. VI, Giuffrè, Milano, 2005, p. 286.

problematiche che coinvolgono e incrociano diverse branche del diritto: costituzionale, amministrativo, privato, internazionale, comunitario, penale, storia del diritto. Inoltre, sono numerose le questioni che, oltre all'aspetto più prettamente giuridico, concernono il piano istituzionale, sociale ed economico<sup>16</sup>, per il fatto (ovvio) che la nozione di bene culturale – che costituisce testimonianza avente valore di civiltà<sup>17</sup> – «opera mediante rinvio a discipline non giuridiche»<sup>18</sup>.

Probabilmente, anche a fronte di tali ragioni, è stato necessario attendere gli anni '70 perché la scienza giuridica incominciasse a occuparsi in modo sistematico del diritto dei beni culturali<sup>19</sup>, che rappresenta pertanto un terreno non ancora completamente arato<sup>20</sup>. Il rinnovato interesse per questo settore è derivato, oltre che dall'istituzione di un Ministero *ad hoc* nel 1975, anche dalla rivalutazione dell'art. 9 Cost.<sup>21</sup>, norma fino a quel momento aspramente criticata<sup>22</sup>, ma poi divenuta fondamentale soprattutto a partire dall'avvio (come noto tardivo) dell'esperienza regionale, nonché in seguito alla crescente preoccupazione per la tutela dell'ecosistema<sup>23</sup>, dalla quale è derivato «il tentativo di fondare direttamente sull'art. 9 Cost. l'intervento del giudice penale a difesa dell'ambiente»<sup>24</sup>.

---

<sup>16</sup> All'indomani dell'istituzione del Ministero per i beni culturali e ambientali (avvenuta con d.l. 14 dicembre 1974, n. 657), cfr. S. CASSESE, *I beni culturali da Bottai a Spadolini*, in *Rassegna degli Archivi di Stato*, a. XXXV, nn. 1-2-3, 1975, p. 116 ss.

<sup>17</sup> L'art. 2, comma 2, c.b.c. stabilisce che sono «beni culturali le cose immobili e mobili che, ai sensi degli articoli 10 e 11, presentano interesse artistico, storico, archeologico, etnoantropologico, archivistico e bibliografico e le altre cose individuate dalla legge o in base alla legge quali testimonianze aventi valore di civiltà».

<sup>18</sup> M.S. GIANNINI, *I beni culturali*, in *Riv. trim. dir. pubbl.*, 1976, p. 8.

<sup>19</sup> Cfr. L. CASINI, *Ereditare il futuro. Dilemmi sul patrimonio culturale*, Il Mulino, Bologna, 2016, p. 10.

<sup>20</sup> Come rileva S. MABELLINI, *La tutela dei beni culturali nel costituzionalismo multilivello*, Giappichelli, Torino, 2016, p. 1, «[f]ino a qualche anno fa poteva ben dirsi che i beni culturali non incontrassero l'interesse del legislatore italiano», al punto che «l'assetto dei beni culturali ha attraversato, pressoché indenne da qualsivoglia "contaminazione", l'evoluzione dello Stato italiano». Con riferimento ai primi studi della materia, cfr. M. GRISOLIA, *La tutela delle cose d'arte*, Società editrice del Foro Italiano, Roma, 1952; ID., *Bellezze naturali*, in *Enc. dir.*, vol. V, Giuffrè, Milano, 1959; M. CANTUCCI, *La tutela giuridica delle cose di interesse artistico e storico*, Cedam, Padova, 1953; O. GERACI, *La tutela del patrimonio di antichità e d'arte*, Jovene, Napoli, 1956.

<sup>21</sup> Cfr. F. MERUSI, *Art. 9*, in G. BRANCA (diretto da), *Commentario della Costituzione*, Zanichelli, Bologna-Roma, 1975, p. 434 ss.; M. CECCHETTI, *Art. 9*, in R. BIFULCO-A. CELOTTO-M. OLIVETTI (a cura di), *Commentario della Costituzione*, vol. I, Utet, Torino, 2006, p. 217 ss.

<sup>22</sup> Azzariti riteneva che la collocazione della norma tra i principi fondamentali della Costituzione fosse «infelice»; Crisafulli affermava che si trattasse di una «pseudo-disposizione», perché indeterminata e priva di valore normativo; Mazziotti di Celso la considerava invece come un insieme di dichiarazioni di «valore etico-politico»; De Valles ne eccepiva il difetto di qualità giuridica, facendo rientrare l'art. 9 tra le norme che «non hanno, né possono avere, una sanzione». Si rinvia a M. ANIS-M. FIORILLO, *L'ordinamento della cultura*, cit., p. 88.

<sup>23</sup> Sono attualmente in discussione i disegni di legge costituzionale nn. 212, 1203 e 1532, aventi ad oggetto la modifica dell'art. 9 Cost. Uno degli obiettivi comuni ai progetti di revisione della norma costituzionale è quello di includere la tutela dell'ambiente e dell'ecosistema tra i principi fondamentali. Per un commento, cfr. G. AZZARITI, *Appunto per l'audizione presso la Commissione Affari costituzionali del Senato della Repubblica del 16 gennaio 2020 – Modifica articolo 9 della Costituzione*, in *Oss. cost.*, n. 1/2020, p. 67 ss.; F. RESCIGNO, *Memoria per l'Audizione dinanzi alla Commissione affari costituzionali del Senato concernente la discussione dei disegni di legge costituzionali volti alla modifica dell'articolo 9 in tema di ambiente e tutela degli esseri animali*, *ibid.*, p. 49 ss.

<sup>24</sup> Cfr. M. ANIS-M. FIORILLO, *L'ordinamento della cultura*, cit., p. 89. A conferma dello scarso

Entro tali coordinate di fondo va inquadrato il tema della regolazione della vendita delle opere d'arte contemporanea, che sconta l'assenza di una puntuale disciplina (come del resto accade anche negli altri settori dell'arte). Ciò dipende dal fatto che quello dell'arte è un *private market*, difficilmente regolamentabile per via della particolare natura dei beni scambiati<sup>25</sup>, ma anche a causa del carattere soggettivo nella determinazione dei prezzi, delle asimmetrie informative che lo caratterizzano, dei conflitti di interesse e, più in generale, dell'opacità del mercato<sup>26</sup>. Mancando una disciplina *ad hoc*, occorre allora fare riferimento alle norme del diritto pubblico e privato che possono essere analogicamente applicate alla materia in questione.

Senza voler entrare nel merito delle regole civilistiche (non essendo questo lo scopo del contributo), si può certamente sostenere che, nell'ipotesi in cui il contratto di vendita di un'opera d'arte non venga concluso tra un soggetto professionista<sup>27</sup> (il gallerista, l'esperto d'arte, ecc.) e un consumatore<sup>28</sup> (ad esempio, il privato cittadino che voglia investire in arte), troveranno spazio le norme generali sulla vendita contenute nel codice civile<sup>29</sup>. Invece, quando la transazione si svolga tra un professionista e un consumatore<sup>30</sup>, sarà applicabile la disciplina di maggior favore prevista dal Codice del consumo (d.lgs. n. 206/2005)<sup>31</sup>, con particolare riguardo alla nullità delle clausole che determinano un significativo squilibrio contrattuale a carico del consumatore, all'obbligo di redigere le clausole in modo chiaro, al diritto di recesso da esercitarsi entro dieci giorni, alla responsabilità del venditore per il difetto di conformità dell'opera<sup>32</sup>.

Ma ciò che più interessa ai fini del presente lavoro è che sia nel primo, che nel secondo caso, la disciplina (generale) privatistica è intersecata dai vincoli pubblicistici posti dal Codice dei beni culturali (il d.lgs. n. 42/2004). Ad esempio, l'art. 64 c.b.c. obbliga coloro i quali esercitano attività di vendita al pubblico, di esposizione a fini di commercio, o di intermediazione finalizzata alla vendita di opere d'arte (pittura, scultura, grafica, ovvero oggetti d'antichità o di

---

interesse per la materia fino agli anni '70, basti soltanto pensare che, prima della sentenza n. 20/1978 – in tema di brevettabilità dei farmaci – la Corte costituzionale non si era mai occupata dell'art. 9 Cost.

<sup>25</sup> Cfr. G. ROSSI, *Perché collezionismo: una confessione*, in P.L. PIZZI-G. ROSSI, *Quei maniaci chiamati collezionisti*, Archinto editore, Milano, 2010, p. 31 ss.

<sup>26</sup> Cfr. A. BARENGHI, *L'attribuzione di opere d'arte. Vero o falso*, in *Corr. giur.*, nn. 8-9/2019, p. 1093 ss.

<sup>27</sup> Cioè, ai sensi dell'art. 3, comma 1, lett. c) del Codice del consumo, «la persona fisica o giuridica che agisce nell'esercizio della propria attività imprenditoriale, commerciale, artigianale o professionale, ovvero un suo intermediario».

<sup>28</sup> Vale a dire, in virtù dell'art. 3, comma 1, lett. a), del Codice del consumo, la persona fisica che agisca «per scopi estranei all'attività imprenditoriale, commerciale, artigianale o professionale eventualmente svolta».

<sup>29</sup> Segnatamente, ci si riferisce agli artt. 1470-1526 ss. c.c.

<sup>30</sup> Per una puntuale disamina della disciplina del Codice del consumo applicabile alla vendita di beni dell'arte nel caso di contratti tra professionisti e consumatori, cfr. R. CALVO, *Vero e falso nel prisma dei sistemi di diritto continentale*, in R. CALVO-R.G. CHIAVAZZA (a cura di), *L'autenticità degli strumenti ad arco – The search for authenticity in string instruments*, Giappichelli, Torino, 2010, p. 1 ss.

<sup>31</sup> A questo proposito, cfr. G. CONSIGLIO-F. CLERICI-G. CAVAGNA DI GUALDANA, *La vendita di opere d'arte*, in G. NEGRI CLEMENTI-S. STABILE (a cura di), *Il diritto dell'arte. La circolazione delle opere d'arte*, cit., pp. 137-138.

<sup>32</sup> Cfr. G. DE CRISTOFARO-R. CALVO, *La vendita di opere d'arte*, in P. RESCIGNO-E. GABRIELLI (diretto da), *Trattato dei contratti*, Utet, Torino, 2010, p. 582. Cfr. anche T. TAMPIERI, *La vendita di opere d'arte*, Clueb, Bologna, 2006.

interesse storico od archeologico) a consegnare all'acquirente «la documentazione che ne attesti l'autenticità o almeno la probabile attribuzione e la provenienza delle opere medesime; ovvero, in mancanza, di rilasciare, con le modalità previste dalle disposizioni legislative e regolamentari in materia di documentazione amministrativa, una dichiarazione recante tutte le informazioni disponibili sull'autenticità o la probabile attribuzione e la provenienza [...]». Ad avviso della Suprema Corte, «tale previsione vale tanto più ad evidenziare la particolare professionalità e serietà che si richiede a chi svolge una simile attività, con la correlata fiducia in essi riposta»<sup>33</sup>; conseguentemente, nell'eventualità di vendita di un'opera oggetto di plagio, si rinviene una responsabilità solidale – ai sensi dell'art. 2055 c.c. – tra il pittore (autore del plagio) e la galleria d'arte che, commercializzando l'opera, ha colposamente contribuito all'illecito. Detto in altri termini, la buona fede del venditore non ne esclude sempre la colpa<sup>34</sup>. Senza alcun dubbio, l'art. 64 c.b.c. si applica anche alla vendita di oggetti d'arte contemporanea, al fine di garantire – ad esempio, anche attraverso l'esperimento di una perizia – sia la qualità del bene venduto, che la sua lecita provenienza<sup>35</sup>.

A ciò si aggiunga che il Codice dei beni culturali pone numerosi limiti alla circolazione della proprietà dei beni culturali, disponendo all'art. 59 c.b.c. che «[g]li atti che trasferiscono, in tutto o in parte, a qualsiasi titolo, la proprietà o, limitatamente ai beni mobili, la detenzione di beni culturali sono denunciati al Ministero»<sup>36</sup>. La *ratio* della denuncia di trasferimento, da effettuarsi entro trenta giorni, è evidentemente quella di consentire alla pubblica amministrazione di conoscere l'appartenenza e la disponibilità materiale della cosa, in modo da poter assumere, ove necessario, le iniziative di tutela previste dalla legge<sup>37</sup>. Per tale ragione la violazione dell'obbligo di denunciare il trasferimento della proprietà o della detenzione di un bene culturale costituisce reato ai sensi dell'art. 173 c.b.c., tutelando la norma «non soltanto il patrimonio storico-artistico-ambientale la cui valenza culturale è oggetto di formale dichiarazione, ma anche i beni protetti in virtù del loro intrinseco valore, indipendentemente dal previo riconoscimento da parte della autorità competente»<sup>38</sup>. La *denuntiatio* rappresenta quindi la mera dichiarazione dell'intenzione del venditore di alienare a un soggetto terzo, volta ad innescare – nel termine di sessanta giorni dalla sua ricezione<sup>39</sup> – l'eventuale prelazione artistica, vale a dire quell'atto

---

<sup>33</sup> Cass., sez. I, 26 gennaio 2018, n. 2039, con il commento di G. LIBERATI BUCCIANTI, *La Cassazione su plagio artistico e arte informale*, in *Nuova giur. civ.*, nn. 7-8/2018, p. 983 ss.

<sup>34</sup> Nello stesso senso, cfr. Cass., sez. III, 3 luglio 1993, n. 7299.

<sup>35</sup> Cfr. G. VOLPE, *Manuale di diritto dei beni culturali. Storia e attualità*, Cedam, Padova, 2013, p. 267.

<sup>36</sup> A differenza dei privati cittadini, i soggetti pubblici non possono alienare un bene culturale in assenza di autorizzazione. Vale la pena rilevare che la denuncia prevista dall'art. 59 c.b.c. deve essere presentata al soprintendente del luogo in cui si trovano i beni e deve contenere: i dati identificativi delle parti e dei beni oggetto di denuncia, l'indicazione del luogo in cui si trovano i beni, l'indicazione della natura e delle condizioni dell'atto di trasferimento, l'indicazione del domicilio in Italia delle parti. La denuncia va presentata: dall'alienante o dal cedente la detenzione, in caso di alienazione a titolo oneroso o gratuito o di trasferimento della detenzione; dall'acquirente, in caso di trasferimento avvenuto nell'ambito di procedure di vendita forzata o fallimentare; dall'erede o dal legatario, in caso di successione a causa di morte. Per approfondire, cfr. A. CROSETTI-D. VAIANO, *Beni culturali e paesaggistici*, Giappichelli, Torino, 2014, pp. 95-101.

<sup>37</sup> Cfr. G. CASU, *Codice dei beni culturali. Prime riflessioni*, *Studio n. 5019*, in *Studi e Materiali del Consiglio Nazionale del Notariato*, Giuffrè, Milano, n. 2/2004, p. 686.

<sup>38</sup> Cass. pen., sez. III, 18 ottobre 2012, n. 45841.

<sup>39</sup> Così dispone l'art. 61, comma 1, c.b.c.

amministrativo di trasferimento unilaterale della proprietà attraverso il quale il Ministero (oppure, nel caso di rinuncia, la Regione, la Provincia o il Comune nel cui territorio il bene si trova) può acquistare il bene culturale allo stesso prezzo stabilito nell'atto di alienazione denunciato. La prelazione artistica altro non è se non una forma di acquisto coattivo, espressione della potestà autoritativa dello Stato, sebbene assunta sulla base di una volontà del proprietario di trasferire ad altri la proprietà del bene<sup>40</sup>.

Ulteriore limite alla circolazione viene individuato dal codice nel caso in cui vi sia l'intenzione di far uscire in via definitiva dal territorio della Repubblica le cose di interesse culturale<sup>41</sup>. In tale ipotesi, infatti, ai sensi dell'art. 68, comma 1, c.b.c., occorre farne apposita denuncia e presentare l'opera all'ufficio di esportazione, al fine di ottenere l'attestato di libera circolazione che consenta l'uscita del bene dal territorio italiano. Quindi, l'ufficio esportazione potrà proporre al Ministero l'acquisto coattivo della cosa in relazione alla quale è stata inoltrata la richiesta di attestato<sup>42</sup>, sulla base di uno specifico fatto del proprietario – la volontà di trasferire il bene all'estero – che la legge considera significativo. A quest'ultimo proposito, per favorire la circolazione internazionale delle opere d'arte contemporanea, con legge 4 agosto 2017, n. 124 è stato disposto che può essere trasferita liberamente e senza bisogno di autorizzazione l'opera di artista defunto, la cui esecuzione risalga a non oltre settant'anni (e non più a cinquanta, come previsto fino al 2017) e il cui valore sia superiore all'importo di Euro 13.500,00<sup>43</sup>. Invece, le opere aventi più di cinquant'anni e meno di settanta possono essere oggetto di tutela se presentino un interesse eccezionale per l'integrità e la completezza del patrimonio culturale nazionale. Da ultimo, si segnala che la modifica del 2017 ha introdotto il concetto di "soglia di valore", stabilendo che per l'esportazione di un'opera creata da oltre settant'anni e il cui valore non superi la somma di Euro 13.500,00, sia sufficiente una dichiarazione sostitutiva di atto di notorietà che prende il nome di «Autocertificazione per l'esportazione di opere d'arte contemporanea»<sup>44</sup>.

Indubbiamente l'allungamento della soglia temporale di rilevanza ai fini della tutela da cinquanta a settant'anni dalla data di creazione dell'opera, nel caso di artista defunto, se da un lato ha avvicinato l'Italia agli altri Paesi europei<sup>45</sup>, dall'altro ha favorito e incrementato il numero delle compravendite di opere d'arte contemporanea all'estero, con un inevitabile pregiudizio per le

---

<sup>40</sup> Ai sensi dell'art. 61, comma 3, c.b.c., la prelazione artistica va esercitata attraverso una notifica all'alienante e all'acquirente. Il procedimento relativo alla prelazione artistica è descritto dall'art. 62 c.b.c. Sul tema, cfr. G.F. BASINI, *La prelazione artistica*, in *Contratti*, n. 4/2019, p. 462 ss.; A. MIGNOZZI, *La prelazione quale strumento di fruizione dei beni culturali alla collettività*, in *Obbl. e contr.*, n. 2/2009, p. 162 ss.; F.S. MARINI, *La prelazione "storico-artistica" tra illegittimità costituzionale e violazione della convenzione europea dei diritti dell'uomo*, in *Giur. cost.*, n. 2/2000, p. 1173 ss.

<sup>41</sup> A livello comunitario si rinvia al recente Regolamento (UE) del Parlamento europeo e del Consiglio del 17 aprile 2019, n. 880, relativo all'introduzione e all'importazione di beni culturali.

<sup>42</sup> La disciplina dell'acquisto coattivo è contenuta nell'art. 70 c.b.c.

<sup>43</sup> L'art. 65, comma 3, c.b.c., dispone che «[f]uori dei casi previsti dai commi 1 e 2, è soggetta ad autorizzazione [...] l'uscita definitiva dal territorio della Repubblica: a) delle cose, a chiunque appartenenti, che presentino interesse culturale, siano opera di autore non più vivente e la cui esecuzione risalga ad oltre settanta anni, il cui valore, fatta eccezione per le cose di cui all'allegato A, lettera B, numero 1, sia superiore ad euro 13.500 [...]».

<sup>44</sup> Si rinvia al d.m. 17 maggio 2018, n. 246, attuativo del d.d.l. concorrenza 2017.

<sup>45</sup> Così M. PIRELLI, *La riforma della circolazione dei beni culturali fa entrare l'Italia in Europa*, *Il Sole 24 ore*, 4 aprile 2017.

collezioni italiane e il contestuale aumento del rischio di dispersione del patrimonio contemporaneo.

### 3. L'intervento pubblico nel settore dell'arte contemporanea

Nel settore dell'arte contemporanea le politiche nazionali hanno sempre privilegiato interventi legati alla tutela<sup>46</sup>, che costituisce la principale funzione legislativa e amministrativa in materia di beni culturali<sup>47</sup>. Al fine di garantirne l'esercizio unitario ai sensi dell'art. 118 Cost., la tutela – consistente «nell'esercizio delle funzioni e nella disciplina delle attività dirette, sulla base di un'adeguata attività conoscitiva, ad individuare i beni costituenti il patrimonio culturale ed a garantirne la protezione e la conservazione per fini di pubblica fruizione» – è attribuita al Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo<sup>48</sup>.

Indubbiamente l'arte contemporanea occupa un ruolo ancora troppo marginale nel patrimonio culturale pubblico italiano, sia in senso quantitativo, che qualitativo. Tale lacuna, particolarmente evidente nel caso dei musei statali, ha inciso negativamente sulla conoscenza dell'arte (sia del presente, che del più recente passato), ma anche sulla promozione della creatività artistica a livello nazionale e sullo sviluppo di un moderno sistema dell'arte contemporanea, ambito che richiede la presenza di acquirenti e committenti pubblici che operino in modo selettivo, ma regolare.

Probabilmente, la legge che più di ogni altra nel '900 mirava al rilancio del settore dell'arte contemporanea era la n. 839/1942, rubricata «Legge per l'arte negli edifici pubblici» e meglio nota «legge del 2%»<sup>49</sup>, poiché prevedeva per l'edilizia pubblica di nuova costruzione l'obbligo di accantonamento di somme non inferiori al 2% del costo totale dell'intervento, da destinare ad opere d'arte. Tale normativa, modificata con la successiva legge n. 717/1949, non ha incontrato il successo sperato, sia per la limitazione normativa del suo ambito di applicazione, sia per l'insufficiente trasparenza amministrativa che talvolta l'ha esposta al rischio di un utilizzo clientelare<sup>50</sup>.

Solo a partire dalla fine degli anni '90 il settore dell'arte contemporanea ha conosciuto un'inversione di tendenza che ha preso le mosse dalla diffusione di musei e, più in generale, di spazi ad esso dedicati. Proprio a fronte di tale inte-

---

<sup>46</sup> Cfr. G. CANDELA-A.E. SCORCU, *Economia delle arti*, Zanichelli, Bologna, 2004, p. 108.

<sup>47</sup> Cfr. L. CASINI, *La tutela e la valorizzazione dei beni culturali*, in G. NEGRI CLEMENTI-S. STABILE (a cura di), *Il diritto dell'arte. La protezione del patrimonio artistico*, cit., p. 14. Prima della riforma del Titolo V, cfr. S. CASSESE, *I beni culturali: dalla tutela alla valorizzazione*, in *Giornale di diritto amministrativo*, 1998, p. 673 ss.; ma cfr. anche G. VOLPE, *Tutela del patrimonio storico-artistico nella problematica della definizione delle materie regionali*, in *Riv. trim. dir. pubbl.*, 1971, p. 355 ss.

<sup>48</sup> Così dispone l'art. 4, comma 1, c.b.c.

<sup>49</sup> Sul tema, cfr. C. COLLINA, *Arte contemporanea e Pubblica amministrazione: la legge del 29 luglio 1949 e le sue modificazioni, lo specchio legislativo di una storia di carsico affetto*, in C. COLLINA (a cura di), *Il percento per l'arte in Emilia Romagna*, Editrice Compositori, Bologna, 2009, p. 233 ss. Cfr. anche A. CANDIDO, *L'arte pubblica tra Stato e Regioni*, in *Le Istituzioni del federalismo*, 2020, in corso di pubblicazione.

<sup>50</sup> Cfr. P. VALENTI, *Dalla "legge del 2%" alle nuove declinazioni dell'arte pubblica*, in P. VALENTI (a cura di), *Arte negli edifici pubblici: l'applicazione della legge del 2% in Liguria dal 1949 ad oggi*, Genova University Press, Genova, 2016, p. 21.

resse, la legge 12 luglio 1999, n. 237<sup>51</sup> ha istituito il “Centro per la documentazione e la valorizzazione delle arti contemporanee” che, come specificato dall’art. 1, ha il fine di «raccolgere, conservare, valorizzare ed esporre le testimonianze materiali della cultura visiva internazionale, favorire la ricerca, nonché svolgere manifestazioni e attività connesse. Il Centro è sede del Museo delle arti contemporanee. Nell’ambito del Centro è istituito il Museo dell’architettura, con il compito di raccogliere, conservare, valorizzare ed esporre disegni, progetti, plastici, modelli ed ogni altro elemento significativo della cultura architettonica del Novecento e contemporanea».

All’aumento di spazi per l’arte contemporanea deve però corrispondere la crescita del patrimonio pubblico volto a documentare in forma permanente gli esiti più significativi della produzione recente e attuale, in un’ottica di sistema finalizzata a massimizzare e coordinare gli sforzi in atto da parte delle diverse amministrazioni. Pertanto, l’art. 3 della legge 23 febbraio 2001, n. 29 ha disposto che «al fine di consentire l’incremento del patrimonio pubblico di arte contemporanea, anche mediante acquisizione di opere di artisti italiani e stranieri, il Ministro per i beni e le attività culturali predispone un Piano per l’arte contemporanea», autorizzando una spesa annua di lire 10.000 milioni.

Nello stesso anno, com’è noto, la legge cost. 18 ottobre 2001, n. 3, di riforma del Titolo V della Costituzione, ha invertito la tecnica di ripartizione delle competenze tra Stato e Regioni, riconducendo la “tutela” dei beni culturali alla competenza esclusiva statale (art. 117, comma 2, lett. s), Cost.) e demandando alla potestà legislativa concorrente tutti gli aspetti inerenti alla loro “valorizzazione”<sup>52</sup>. A distanza di pochi giorni dalla modifica dell’art. 117 Cost. e, segnatamente, il 25 ottobre 2001, è stato approvato il «Documento della Conferenza dei Presidenti delle Regioni e delle Province autonome in materia di beni culturali», nell’ambito del quale, preso atto della riforma, veniva tra l’altro annoverata tra le indicazioni programmatiche prioritarie la necessità di intraprendere iniziative in materia di «arte e architettura contemporanea»<sup>53</sup>.

Nel frattempo, con decreto del Ministero per i beni e le attività culturali del 24 aprile 2002 è stato adottato il Piano per l’arte contemporanea, avente carattere sperimentale e con l’obiettivo di avviare la strategia di crescita delle collezioni d’arte contemporanea di rilevanza nazionale dei musei dipendenti dal Ministero, creando altresì le condizioni per costituire una rete di centri d’eccellenza, della quale facciano parte, oltre ai predetti musei, anche quelli dipendenti dalle Regioni e dagli enti locali. Il Ministero ha precisato che formano oggetto del Piano esclusivamente «le opere di artisti viventi o la cui esecuzio-

---

<sup>51</sup> La legge è rubricata «[i]stituzione del Centro per la documentazione e la valorizzazione delle arti contemporanee e di nuovi musei, nonché modifiche alla normativa sui beni culturali ed interventi a favore delle attività culturali».

<sup>52</sup> Com’è noto, l’art. 117, comma 2, lett. s) riconduce alla competenza legislativa esclusiva dello Stato la «tutela dell’ambiente, dell’ecosistema e dei beni culturali», mentre ricade nell’ambito della competenza concorrente la «valorizzazione dei beni culturali e ambientali e promozione e organizzazione di attività culturali». Cfr. N. AICARDI, *L’ordinamento amministrativo dei beni culturali. La sussidiarietà nella tutela e nella valorizzazione*, Giappichelli, Torino, 2002; M. CECCHETTI, *Ambiente, paesaggio e beni culturali*, in F. CORSO-V. LOPILATO (a cura di), *Il diritto amministrativo dopo le riforme costituzionali*, Parte speciale, vol. I, Giuffrè, Milano, 2006, p. 307 ss.; G. PASTORI, *Tutela e valorizzazione dei beni culturali in Italia: situazione in atto e tendenze*, in *Aedon*, n. 3/2004.

<sup>53</sup> Si tratta del par. E, lett. d), del richiamato documento, consultabile sulla Rivista *Aedon* al seguente indirizzo web: <http://www.aedon.mulino.it/archivio/2001/3/reg.htm>.

ne risalga a meno di 50 anni, compresi i prodotti della fotografia e del *design* industriale, che rivestano un interesse culturale tale da giustificare l'acquisizione al patrimonio pubblico»<sup>54</sup>.

In virtù del menzionato Piano, il 27 marzo 2003 il Ministro per i beni e le attività culturali, le Regioni e gli enti locali hanno siglato il c.d. «Patto per l'arte contemporanea»<sup>55</sup>. La logica alla base di tale accordo risiede nel fatto che un'efficace politica dell'arte contemporanea non possa essere perseguita senza un intervento integrato delle pubbliche amministrazioni a vario titolo competenti, tale da consentire lo sviluppo di una migliore collaborazione con il settore privato. Simile approccio necessita indubbiamente della definizione di obiettivi nazionali e di azioni prioritarie finalizzate al loro conseguimento, anche al fine di assicurare l'impiego ottimale delle risorse pubbliche. Si tratta in altri termini di fare leva sugli strumenti di programmazione e di pianificazione previsti dalla normativa vigente, con particolare riferimento alla c.d. programmazione negoziata<sup>56</sup>, che – in chiave di sussidiarietà – consente lo spostamento del baricentro decisionale e operativo dal centro alla periferia.

Il Patto per l'arte contemporanea intendeva dunque sviluppare una logica di collaborazione tra il Ministero e le autonomie locali (con uno stanziamento dell'esiguo importo di circa cinque milioni di euro annui, da investire su tutto il territorio nazionale), allo scopo di incrementare il patrimonio pubblico d'arte contemporanea, specialmente attraverso l'operato di musei e centri espositivi, manifestazioni periodiche, fiere, premi, ecc.

Per completezza, si può inoltre affermare che sin dal 2001, con l'istituzione della Direzione generale per l'Arte e l'Architettura Contemporanee, l'amministrazione dei beni culturali si è finalmente dotata di un settore specificamente dedicato alla contemporaneità, allo scopo di affiancare alle tradizionali attività di tutela, protezione e restauro dell'antico, una nuova funzione dedicata alla promozione, all'incentivo e alla valorizzazione della creatività contemporanea. In tal modo la tutela del patrimonio culturale e del paesaggio per la prima volta è stata integrata con l'attenzione per l'arte e l'architettura contemporanee. L'ufficio ha subito negli anni numerose modifiche<sup>57</sup>. Ad esempio, nel 2014 è stata istituita la Direzione Generale Arte e Architettura contemporanee e Periferie urbane<sup>58</sup>, le cui competenze, ampliate nel 2019<sup>59</sup>, includono le funzioni

---

<sup>54</sup> Si fa riferimento al punto 8 del Patto, dove si precisa altresì che «[c]oncorrono all'incremento del patrimonio pubblico d'arte contemporanea, anche se in forma complementare, gli archivi di artisti, collezionisti, galleristi, i fondi fotografici, audiovisivi e in genere la documentazione che abbia diretta attinenza con questo patrimonio, ne accresca la conoscenza e ne favorisca lo studio».

<sup>55</sup> Si tratta dell'Accordo raggiunto in sede di Conferenza permanente, rubricato «[a]ccordo tra il Ministro per i beni e le attività culturali, le regioni, le province autonome di Trento e Bolzano, le province, i comuni e le comunità montane sul "Patto per l'arte contemporanea"», pubblicato nella G.U. 19 maggio 2003, n. 114.

<sup>56</sup> La programmazione negoziata è definita dall'art. 2, comma 203, lett. a) della legge n. 662/1996 come «regolamentazione concordata tra soggetti pubblici o tra il soggetto pubblico competente e la parte o le parti pubbliche o private per l'attuazione di interventi diversi, riferiti ad un'unica finalità di sviluppo, che richiedono una valutazione complessiva delle attività di competenza».

<sup>57</sup> Ad esempio, nel 2007 con l'istituzione della Direzione generale per la qualità e la tutela del paesaggio, l'architettura e l'arte contemporanee la Direzione ha cambiato nome e funzione, acquisendo una nuova competenza sul paesaggio. Successivamente, nel 2009 la Direzione è stata soppressa e le sue funzioni sono state assorbite dalla Direzione Generale per il paesaggio, le belle arti, l'architettura e l'arte contemporanee.

<sup>58</sup> La riforma del 2014 ha ampliato le competenze della Direzione generale sul contemporaneo, includendo la riqualificazione delle periferie urbane.

relative alla promozione e al sostegno della creatività contemporanea italiana: dalla cultura architettonica e urbanistica alle arti applicate, compresi il *design* e la moda<sup>60</sup>.

Le recenti iniziative a sostegno dell'arte contemporanea lasciano indubbiamente ben sperare nella prospettiva della produzione del futuro patrimonio culturale. Tuttavia, come appare evidente alla luce delle considerazioni che precedono, lo sviluppo dell'arte contemporanea non può che passare per il tramite della sua valorizzazione, da intendersi quale «modalità di gestione imprenditoriale del bene culturale idonea a determinare (quanto meno) il ricavo di proventi sufficienti a coprire i costi di gestione e ad assicurare un reinvestimento utile per il rafforzamento ed il miglioramento della tutela»<sup>61</sup>.

#### 4. Il diritto di seguito quale condizione necessaria per la tutela della concorrenza nel mercato interno

Muovendo dal presupposto secondo cui l'arte contemporanea costituisce un bene collettivo<sup>62</sup>, un intervento pubblico in questo settore «dovrebbe concentrarsi sull'incentivazione della promozione artistica (cioè l'*art service*, il suo aspetto culturale) più che della sua produzione (cioè l'*art stock*, l'aspetto patrimoniale dell'arte)»<sup>63</sup>; ma occorrerebbe altresì rendere il mercato maggiormente efficiente e trasparente, rimuovendo le asimmetrie informative cui si faceva riferimento all'inizio del presente contributo e, conseguentemente, incrementando la commerciabilità delle opere<sup>64</sup>. Infatti, una delle principali distorsioni presenti nel mercato dell'arte contemporanea deriva dalla presenza di vere e proprie bolle speculative, provenienti dai meccanismi di determinazione dei prezzi posti in essere da parte di case d'asta, gallerie e collezionisti più influenti<sup>65</sup>. Non meno importante è la necessità di riequilibrare la distribu-

---

<sup>59</sup> Cfr. d.p.c.m. 19 giugno 2019, n. 76 che ha modificato la denominazione in Direzione Generale Creatività Contemporanea.

<sup>60</sup> Appare molto interessante il progetto – sviluppato nel 2017 nell'ambito della medesima direzione generale – dell'*Italian Council*, con il compito di promuovere la produzione, la conoscenza e la diffusione della creazione contemporanea italiana nel campo delle arti visive. Per le prime cinque edizioni, *Italian Council* ha finanziato 40 progetti proposti da musei, enti pubblici e privati senza scopo di lucro, istituti universitari, fondazioni e comitati ed associazioni culturali non profit che prevedevano la produzione di una o più nuove opere d'arte di un artista italiano, col fine ultimo di incrementare le pubbliche collezioni, dopo un periodo di promozione all'estero. Cfr. [http://www.aap.beniculturali.it/italiancouncil\\_r.html](http://www.aap.beniculturali.it/italiancouncil_r.html).

<sup>61</sup> A. CROSETTI-D. VAIANO, *Beni culturali e paesaggistici*, cit., p. 126. La valorizzazione consente tra l'altro di diffondere la conoscenza del patrimonio culturale. Cfr. D. GALLIANI-A. PAPA, *Le basi del diritto della cultura*, Aracne, Roma, 2010, p. 127.

<sup>62</sup> Non manca chi annovera l'arte tra i beni comuni. Cfr. M.R. MARELLA, *L'arte come bene comune*, in G. LIBERATI BUCCIANTI (a cura di), *L'opera d'arte nel mercato*, cit., p. 134 ss.

<sup>63</sup> M. GUENZI, *Il mercato dell'arte contemporanea: politiche economiche, fiscali e diritto di seguito*, cit., p. 253.

<sup>64</sup> Come osserva S. BAIA CURIONI (*Il sistema dell'arte contemporanea*, in G. NEGRI CLEMENTI (a cura di), *Il diritto dell'arte. L'arte, il diritto e il mercato*, cit., p. 39), «[i]l sistema dell'arte è fondamentalmente privato, tendenzialmente non trasparente, e non è ancora ben strutturato in termini di dati affidabili e disponibili».

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 257. Il critico d'arte Ben Lewis ha documentato il *boom* del mercato dell'arte contemporanea, dal suo picco al collasso (B. LEWIS, *The Great Contemporary Art Bubble*, BBC, London, 2009).

zione degli utili, favorendo gli artisti rispetto agli intermediari<sup>66</sup>.

Pur mancando una normativa sovranazionale omogenea, quest'ultimo obiettivo è stato perseguito in Italia attraverso l'emanazione del d.lgs. 13 febbraio 2006, n. 118, che ha attuato la direttiva 2001/84/CE, relativa al diritto dell'autore di un'opera d'arte sulle successive vendite dell'originale<sup>67</sup>. Si tratta del noto *droit de suite* (o diritto di seguito)<sup>68</sup>, che mira ad assicurare agli autori di opere d'arte figurativa la partecipazione economica al successo delle proprie opere. In particolare, siffatto diritto tende a riequilibrare la situazione economica degli autori di opere d'arte figurative e quella degli altri creatori che traggono profitto in virtù delle successive utilizzazioni dei loro prodotti<sup>69</sup>.

Il diritto sulle successive vendite è parte integrante del diritto d'autore e costituisce una prerogativa degli artisti<sup>70</sup>, ma successivamente anche dei loro eredi (fino a settant'anni dalla loro morte). Esso tuttavia sconta l'assenza di una disciplina puntuale in tutti gli Stati membri dell'Unione europea, oltre alla disomogeneità delle norme presenti nei vari Paesi, con riferimento alle opere cui il *droit de suite* si applica, ai beneficiari, alle percentuali applicate, alle operazioni soggette a tale diritto, nonché alla base per il calcolo.

Si tratta di questioni rilevanti, posto che, come stabilisce la direttiva n. 84 del 2001, «l'applicazione o la non applicazione di tale diritto incide in misura significativa sulle condizioni di concorrenza nel mercato interno, in quanto l'esistenza o l'inesistenza dell'obbligo di versamento sulla base del diritto sulle successive vendite di opere d'arte deve essere presa in considerazione da chiunque desideri procedere alla vendita di un'opera d'arte»<sup>71</sup>. Pertanto, le disparità tra gli Stati membri sul piano dell'esistenza del diritto sulle successive rivendite rappresentano fattori che contribuiscono ad alterare la concorrenza, creando fenomeni di delocalizzazione delle vendite all'interno dell'Unione e producendo effetti negativi sul buon funzionamento del mercato interno delle opere d'arte. Sarebbe allora fondamentale superare le divergenze esistenti tra le diverse disposizioni nazionali, adottando misure di armonizzazione che impediscano di creare o mantenere condizioni di concorrenza falsate.

---

<sup>66</sup> Cfr. M. GUENZI, *Il mercato dell'arte contemporanea*, cit., pp. 254-255.

<sup>67</sup> La percentuale spettante all'autore è calcolata in base al prezzo di vendita dell'opera (al netto dell'IVA) ed è determinata come segue:

- 4% per la parte del prezzo di vendita fino a Euro 50.000,00;
- 3% per la parte del prezzo di vendita compresa tra Euro 50.000,01 e Euro 200.000,00;
- 1% per la parte del prezzo di vendita compresa tra Euro 200.000,01 e Euro 350.000,00;
- 0,5% per la parte del prezzo di vendita compresa tra Euro 350.000,01 e Euro 500.000,00;
- 0,25% per la parte del prezzo di vendita superiore a Euro 500.000,00.

In ogni caso, l'importo totale del compenso non può essere superiore a Euro 12.500,00.

<sup>68</sup> Cfr. C. BARBATI, *Il droit de suite come strumento di politica culturale*, in *Aedon*, n. 3/2006; S. STABILE-E. DAL SASSO, *Il "diritto di seguito" nel mercato primario dell'arte contemporanea*, in *Dir. ind.*, n. 6/2012, p. 507 ss.

<sup>69</sup> In materia, cfr. Corte Giust., sez. IV, 26 febbraio 2015, n. 41; ma cfr. anche Corte Giust., sez. III, 15 aprile 2010, n. 518.

<sup>70</sup> Sul versante civilistico, cfr. P. VIRGADAMO, *La protezione giuridica dell'opera d'arte ai confini del diritto d'autore (e oltre): dalla logica mercantile all'assiologia ordinamentale*, in *Diritto di Famiglia e delle Persone*, n. 4/2018, p. 1478 ss. Sul piano pubblicistico, con particolare riferimento ai poteri amministrativi a garanzia del diritto d'autore, cfr. M. RAMAJOLI, *Pluralità e coordinamento tra le istituzioni titolari di poteri di enforcement amministrativo del diritto d'autore*, in *AIDA*, n. 1/2014, p. 88 ss.

<sup>71</sup> Si fa riferimento al Considerando 9.

## 5. Una conclusione

Precedentemente all'avvento del capitalismo si era soliti comprare non l'opera d'arte, ma l'artista<sup>72</sup>. La prima «sorta di borsa del mercato per l'opera d'arte, con i suoi operatori, specializzati nelle transazioni moneta-arte-moneta»<sup>73</sup>, è nata soltanto alla fine del '700 nei *Salons* parigini, massime istituzioni francesi di esposizione d'arte<sup>74</sup>.

Come si diceva inizialmente, il quadro è oggi radicalmente mutato e le grandi gallerie d'arte sono imprese che, pur nell'ambito di un mercato imperfetto, caratterizzato da «collusioni oligopolistiche e occlusioni monopolistiche»<sup>75</sup>, commerciano opere d'arte contemporanea in uno spazio giuridico essenzialmente poco o per nulla regolato. Ciò si ripercuote indubbiamente sull'effettività della concorrenza, ma anche sulla tutela dell'interesse pubblico, che mira a non disperdere il patrimonio culturale contemporaneo, dovendo al contempo fare i conti con la scarsità delle risorse destinate al settore culturale (che negli ultimi anni sono ulteriormente diminuite) e la complessità della burocrazia, che rallenta l'azione amministrativa, non consentendo sempre azioni tempestive.

Alla luce di tali premesse, si ritiene che nel settore in oggetto possa e debba trovare applicazione il principio di sussidiarietà orizzontale di cui all'art. 118, comma 4, Cost., incentivando l'intervento dei soggetti privati, i quali possono moltiplicare le modalità di fruizione nel rispetto della tutela e della valorizzazione dell'opera d'arte, cogliendo (più rapidamente rispetto ai soggetti pubblici) i cambiamenti della domanda<sup>76</sup> e reperendo risorse finanziarie per rafforzare gli investimenti nel mercato<sup>77</sup>. Occorre in altri termini che dalla sinergia pubblico-privato si creino occasioni di sviluppo di nuovi modelli di valorizzazione e gestione del patrimonio culturale contemporaneo<sup>78</sup>. Del resto l'art. 111, comma 4, c.b.c., qualifica espressamente la valorizzazione a iniziativa privata<sup>79</sup> quale «attività socialmente utile», riconoscendone «la finalità di solidarietà sociale».

---

<sup>72</sup> Si pensi agli artisti cortigiani della Firenze rinascimentale, che – in cambio di un riconoscimento economico e sociale – diventavano strumenti nella lotta per il potere. L'artista si poneva infatti al servizio delle forze dominanti. Cfr. F. POLI, *Produzione artistica e mercato*, Giappichelli, Torino, 1975, p. 32; ma anche K. TEIGE, *Il mercato dell'arte tra capitalismo e rivoluzione*, Einaudi, Torino, 1973.

<sup>73</sup> G. SAPELLI, *Circolazione dell'arte, circolazione della moneta del mercato dell'arte*, in G. NEGRI (a cura di), *Il diritto dell'arte. L'arte, il diritto e il mercato*, vol. I, Skira editore, Milano, 2013, p. 14.

<sup>74</sup> Se nel 1673, anno in cui si tenne la prima mostra pubblica, il diritto di esporre le proprie opere d'arte era riservato ai soli accademici, a partire dal 1791 siffatto diritto veniva riconosciuto a tutti gli artisti. Cfr. M. AINIS-M. FIORILLO, *L'ordinamento della cultura*, cit., pp. 28-29.

<sup>75</sup> G. SAPELLI, *Circolazione dell'arte, circolazione della moneta del mercato dell'arte*, cit., p. 14.

<sup>76</sup> Cfr. l'intervento di L. ABETE, in G. LIBERATI BUCCIANTI (a cura di), *L'opera d'arte nel mercato*, cit., p. 6.

<sup>77</sup> Si pensi ad esempio ai contratti di sponsorizzazione previsti dall'art. 120 c.b.c. Sul tema, cfr. G. MANFREDI, *Le sponsorizzazioni dei beni culturali e il mercato*, in *Aedon*, n. 1/2014; ma cfr. anche G. PIPERATA, *Sponsorizzazione ed interventi di restauro sui beni culturali*, in *Aedon*, n. 1/2005; M. RENNA, *Le sponsorizzazioni*, in F. MASTRAGOSTINO (a cura di), *La collaborazione pubblico-privato e l'ordinamento amministrativo*, Giappichelli, Torino, 2011, p. 521 ss.

<sup>78</sup> Così L. CASINI, *Ereditare il futuro*, cit., p. 111.

<sup>79</sup> Come stabilisce l'art. 111, comma 1, c.b.c., «[l]e attività di valorizzazione dei beni culturali consistono nella costituzione ed organizzazione stabile di risorse, strutture o reti, ovvero nella messa a disposizione di competenze tecniche o risorse finanziarie o strumentali».

L'attività dei gestori privati dei beni culturali deve essere sempre indirizzata e controllata dall'amministrazione, con particolare riguardo alle modalità di conservazione del bene e a quelle di fruizione da parte del pubblico<sup>80</sup>. Ciò tuttavia «non può e non deve tradursi in una ingerenza continua dell'ente affidante sulla gestione, in una commistione tra il ruolo di regolazione e quello di gestione che inevitabilmente finirebbe per incidere in negativo sull'efficacia e sulla trasparenza di entrambi»<sup>81</sup>. Non mancano infine ulteriori tipologie di coinvolgimento dei privati che passano attraverso accordi e forme di paternariato<sup>82</sup>.

Implementare il dialogo tra pubblico e privato significa non soltanto contribuire alla tutela e alla valorizzazione del patrimonio contemporaneo esistente, ma anche restituire credibilità al mercato dell'arte contemporanea, rafforzando la visibilità, la riconoscibilità e la reputazione delle collezioni<sup>83</sup>.

Certamente, al fine di favorire uno sviluppo organico di questo mercato, occorrerebbe preliminarmente introdurre un quadro normativo chiaro. Come anticipato, le norme pubblicistiche che si occupano di questo tema sono ancora episodiche e non esiste oggi un modello – neppure embrionale – di regolazione speciale. Affinché il legislatore venga sollecitato a intervenire in un settore così strategico per l'economia italiana, sarebbe allora opportuno un radicale mutamento di prospettiva nel rapporto tra cultura e sviluppo economico. In particolare, quando si ragiona del patrimonio culturale italiano ed europeo<sup>84</sup> (nel caso di specie contemporaneo, ma la regola è applicabile a tutti i settori dell'arte e della cultura), non ci si può appiattare esclusivamente sui mercati e sulle loro regole egoistiche<sup>85</sup>; la cultura, oltre ad essere portatrice di valori universali, è infatti un indice per misurare la qualità della vita e consente di sviluppare una società aperta ai valori solidaristici, ma anche più incline alla salvaguardia e alla crescita dei beni comuni.

---

<sup>80</sup> Com'è noto, il controllo pubblicistico finalizzato a evitare che il bene culturale possa subire pregiudizi si svolge essenzialmente secondo lo schema dell'autorizzazione. Cfr. P.G. FERRI, *Beni culturali e ambientali nel diritto amministrativo*, in *Dig. disc. pubbl.*, vol. II, Utet, Torino, 1987, p. 221.

<sup>81</sup> Così E. BRUTI LIBERATI, *Pubblico e privato nella gestione dei beni culturali: ancora una disciplina legislativa nel segno dell'ambiguità e del compromesso*, in *Aedon*, n. 3/2001.

<sup>82</sup> Cfr. C. BARBATI-M. CAMELLI-L. CASINI-G. PIPERATA-G. SCIULLO, *Diritto del patrimonio culturale*, Il Mulino, Bologna, 2017, pp. 238-239.

<sup>83</sup> Un'esperienza positiva proviene Associazione Internazionale delle Collezioni Corporate di Arte contemporanea (AICCA), organizzazione non-profit creata nel 2007 da curatori professionisti di *corporate collection*. Cfr. <https://www.iacca.com/>.

<sup>84</sup> La tutela e la valorizzazione del patrimonio culturale europeo si pone al centro dell'agenda europea della cultura. Basti ricordare che l'anno 2018 è stato designato quale «Anno europeo del patrimonio culturale». Cfr. Decisione (UE) del Parlamento europeo e del Consiglio del 17 maggio 2017, n. 864, relativa a un Anno europeo del patrimonio culturale (2018). Sul tema, cfr. L. LO SCHIAVO-S. PIRARO (a cura di), *Identità e patrimonio culturale europeo, capitalismo globalizzato, democrazia, società della conoscenza*, Aracne editrice, Roma, 2019.

<sup>85</sup> W. SANTAGATA, *Il governo della cultura. Promuovere sviluppo e qualità sociale*, Il Mulino, Bologna, 2014, p. 149.