

LA VICENDA GIUDIZIARIA TRA GIORGIO DE CHIRICO E LA BIENNALE DI VENEZIA. LA TUTELA DELLA PERSONALITÀ DELL'ARTISTA

Giulia Di Giulio

Durata circa sette anni, la vicenda giudiziaria sorta tra Giorgio de Chirico e la Biennale di Venezia ha dato luogo a due pronunce (la prima del Tribunale di Venezia e la seconda della Corte di Appello di Venezia) che hanno tentato – con diversità nelle conclusioni – di ricondurre a sistema le legittime ragioni di Giorgio de Chirico con riferimento alla violazione dei diritti d'autore – morale e patrimoniale – compiuta dalla Biennale nei confronti del Maestro.

Il presente lavoro evidenzia i profili di coerenza ed i limiti delle due decisioni dei giudici di merito che, nonostante l'impegno interpretativo profuso nella qualificazione giuridica della vicenda, non hanno tuttavia compiutamente raggiunto l'obiettivo di giustizia nel riconoscimento delle ragioni del Maestro e nella riparazione dei danni dal medesimo patiti.

* * *

SOMMARIO

- 1) La vicenda giudiziaria
- 2) La sentenza del Tribunale di Venezia
- 3) La sentenza della Corte di Appello di Venezia
- 4) Riflessioni sulla natura del diritto di esposizione dell'opera d'arte
- 5) La declinazione dei diritti personalissimi dell'artista
e una coerente soluzione del caso
- 6) Il riconoscimento del danno 'potenziale' in favore di de Chirico.
- 7) Gli ulteriori profili sottoposti al vaglio giudiziale:
 - 7.1) La partecipazione di de Chirico al concorso artistico
 - 7.2) La violazione del Regolamento della Biennale
- 8) Conclusioni

1) La vicenda giudiziaria

1.1 — I fatti che hanno dato luogo alla vicenda giudiziaria possono essere così brevemente riassunti.

In occasione della XXIV Esposizione Biennale Internazionale d'Arte svoltasi a Venezia dal 29 maggio al 30 settembre 1948 l'Ente Autonomo "La Biennale di Venezia" esponeva tredici opere pittoriche del Maestro Giorgio de Chirico,¹ di proprietà di collezionisti privati, nell'ambito della mostra dedicata alla "pittura metafisica".²

Le opere erano state selezionate da un'apposita Commissione che aveva stilato un elenco di dipinti destinati – a giudizio della Commissione stessa – a rappresentare in modo pressochè esauriente il periodo metafisico.

Venuto a conoscenza di tale iniziativa dalla stampa – nonché dalla lettera della Biennale del 23 gennaio 1948 – il 27 gennaio del 1948 de Chirico comunicava alla Biennale un netto dissenso all'esposizione delle proprie opere nel contesto espositivo appena delineato; ma l'Ente procedeva comunque alla realizzazione della progettata mostra, replicando a de Chirico che non era necessario ottenere il "permesso"³ dell'autore per l'esposizione delle opere, in quanto esse erano ormai di proprietà di soggetti privati, i quali avevano il diritto di esporle liberamente. Sotto altro profilo, la Biennale evidenziava che si trattava di una mostra retrospettiva sul periodo metafisico con finalità di divulgazione critica e storica e pertanto non era vincolata all'autorizzazione degli artisti coinvolti.

Inaugurata l'esposizione, nel luglio del 1948 de Chirico avviava prontamente un'azione giudiziaria a tutela dei propri diritti dinanzi al Tribunale Civile di Venezia.

A sostegno della richiesta tutela giudiziale il Maestro lamentava che nonostante il suo esplicito diniego – che era stato manifestato anche tramite una diffida legale – tre-

1 Tra le quali, come si dirà più avanti, c'era un "formidabile" falso (così scriverà Giorgio de Chirico nelle *Memorie della mia vita*, ora in Id., *Scritti 1910-1978. Romanzi, poesie, scritti teorici, critici, tecnici e interviste*, a cura di A. Cortellesa, S. D'Angelosante e P. Picozza, La nave di Teseo, Milano 2023, p. 1415 (prima edizione Astrolabio, Roma 1945).

2 La mostra, svoltasi nel Palazzo Centrale della Biennale (Sale III e IV) era intitolata *Tre pittori italiani dal 1910 al 1920*. Vi erano esposte opere di Carlo Carrà, Giorgio de Chirico e Giorgio Morandi. La mostra era stata proposta da Roberto Longhi e poi organizzata da un'apposita Commissione, composta dallo stesso Longhi, Carlo Carrà, Lodovico Ragghianti, Lamberto Vitali e Giuseppe Marchiori (vedi il verbale della Commissione per le arti figurative della XXIV Biennale dell'11 settembre 1947 e le lettere per la richiesta di prestito spedite dalla Biennale ai collezionisti nel gennaio 1948 pubblicati nel presente numero della rivista, pp. 141 ss. per cui cfr. G. Chierici, *Giorgio de Chirico e Venezia - Parte IV [1948-1978]*). In relazione alla mostra, nell'*Introduzione alla XXIV Biennale* presente nel catalogo si legge: "I cinque artisti (Carrà, Casorati, Marini, Morandi, Seneghini) e i cinque critici (Barbantini, Longhi, Pallucchini, Ragghianti, Venturi) nelle sedute tenute nell'agosto e nel settembre 1947 e nel gennaio del 1948 hanno definito nei suoi particolari, il piano della mostra, demandando allo scrivente il compito di realizzarlo" (*Catalogo. XXIV Biennale di Venezia*, Edizioni della Serenissima, Venezia 1948, p. xii).

3 Nella lettera del 24 febbraio 1948 l'avv. Levi per conto della Biennale risponde all'avv. Sotis, legale di de Chirico così: "c'è la consuetudine di chiedere il permesso all'autore, ma tu imi insegni che la consuetudine non è legge, che sarebbe un uso contrario al diritto e che certamente dalla legge non è richiamato" (Chierici, *Giorgio de Chirico e Venezia*, cit., p. 148).

dici sue opere, scelte da una Commissione nominata per l'evento, erano state inserite nell'iniziativa espositiva retrospettiva organizzata dall'Ente.

Precisava che i dipinti erano stati scelti e raggruppati in modo arbitrario dalla Commissione sotto il titolo "pittura metafisica", e che le opere erano state scelte nell'ambito di quelle prodotte dal Maestro in un ristretto arco temporale (1912-1917) con conseguente pregiudizio per la sua produzione artistica successiva.

Per di più, nonostante l'espressa opposizione all'esposizione pubblica, l'Ente aveva sottoposto tali opere al giudizio di una giuria speciale internazionale per l'assegnazione del premio offerto dal Comune di Venezia per un capolavoro della pittura italiana. Il premio era stato poi assegnato dalla giuria a Morandi – pittore che, tra l'altro, era stato un componente della Commissione per l'arte figurativa della Biennale ed aveva partecipato alla definizione del progetto della mostra⁴ – a seguito di una votazione in cui de Chirico aveva ottenuto un solo voto.

In aggiunta a ciò, l'Ente aveva anche provveduto alla riproduzione di una illustrazione di un'opera del Maestro⁵ nel catalogo della mostra.

Le condotte dell'Ente apparivano quindi in manifesta violazione della normativa sul diritto d'autore e del Regolamento della XXIV Biennale; da esse era scaturito un grave pregiudizio all'artista che doveva essere risarcito, avuto riguardo al danno morale e materiale, nella misura di complessive Lire 5.000.000.

Dal canto suo, l'Ente affermava in giudizio la legittimità della propria condotta, reiterando la tesi sostenuta in precedenza;⁶ chiedeva, in via subordinata, la chiamata in causa dei proprietari delle opere esposte in mostra, in quanto corresponsabili delle violazioni lamentate da de Chirico.

2) La sentenza del Tribunale di Venezia

2.1 — Con la sentenza n. 324 del 27 luglio 1951 pubblicata il 31 luglio 1951 il Tribunale di Venezia – I Sezione Civile riconosceva le ragioni di Giorgio de Chirico, accertando l'*antigiuridicità* della condotta tenuta dall'Ente Autonomo 'La Biennale di Venezia' nei confronti del Maestro.

Il Tribunale riteneva infatti che l'esposizione delle opere alla Biennale d'Arte – attesa anche l'importanza internazionale dell'evento espositivo e l'influenza esercitata sull'opinione pubblica – dovesse essere considerata una peculiare forma di pubblicazio-

4 Vedi nota 1.

5 Si trattava del dipinto *Malinconia torinese* (1915), Milano, Collezione Frua de Angeli

6 E cioè l'inesistenza di un obbligo in capo alla Biennale di ottenere il consenso dell'artista prima di esporre le sue opere.

ne-divulgazione *sui generis* delle opere medesime e che, dunque, spettasse all'artista la facoltà di consentirla, anche dopo la cessione di esse a terzi.

Doveva pertanto considerarsi illecita la condotta dell'Ente, che aveva esposto in pubblico le opere di de Chirico senza il suo consenso, in violazione della normativa sul diritto patrimoniale d'autore.⁷

Il Tribunale riteneva illecita la condotta dell'Ente anche sotto un ulteriore profilo: trattandosi di una mostra che proponeva un raggruppamento di opere sotto la qualifica di "pittura metafisica", con la finalità di presentazione di un complesso organico di quadri dimostrativo di una tendenza e personalità artistica, il Tribunale riteneva violato anche il diritto esclusivo di pubblicazione in raccolta previsto dall'art. 18 della Legge n. 633/1941 (Legge sul Diritto d'Autore)⁸ ed affermava altresì che dare risalto solo alla produzione artistica di un determinato periodo determinava come conseguenza la svalutazione della restante produzione artistica.

In aggiunta a ciò, l'esposizione delle opere senza il consenso dell'artista costituiva anche una violazione della normativa regolamentare della Biennale, che prevedeva l'invito – e quindi l'accettazione – dell'artista all'esposizione anche in caso di mostre retrospettive.

Per le medesime ragioni il Tribunale riteneva abusiva la riproduzione fotografica dell'opera di de Chirico nel catalogo della mostra, anch'essa compiuta senza il consenso dell'artista.

Il Tribunale riteneva sanzionabile la condotta dell'Ente anche in relazione al concorso artistico in quanto – seppure si poteva desumere che la giuria non aveva esaminato le opere del Maestro, in quanto quest'ultimo aveva espresso il proprio diniego alla partecipazione alla mostra (e quindi anche al concorso) – non aveva dato adeguata pubblicità al verbale della giuria che escludeva il Maestro dalla competizione, determinando (in relazione a tale profilo) un pregiudizio a quest'ultimo.

2.2 — In relazione alla sussistenza del danno il Tribunale riteneva che Giorgio de Chirico avesse patito un pregiudizio di natura "potenziale", in quanto la scelta delle opere messe in mostra determinava inevitabilmente un "cono d'ombra" sulla restante produzione artistica, con la conseguente necessità da parte del Maestro di "difesa" di tale produzione per l'avvenire.

Su tali presupposti, e sulla scorta dei riscontri probatori in atti, liquidava al Maestro a titolo di danno Lire 250.000 oltre alle spese di lite.

7 I diritti patrimoniali d'autore – detti anche diritti di utilizzazione economica – sono disciplinati dagli artt. 12-18 della Legge sul Diritto d'Autore.

8 Art. 18, III comma, della Legge n. 633/1941: "L'autore ha altresì il diritto esclusivo di pubblicare le sue opere in raccolta".

3) La sentenza della Corte di Appello di Venezia

3.1 — In esito all'appello proposto dall'Ente – e dell'appello incidentale proposto da Giorgio de Chirico – si pronunciava successivamente sulla vicenda anche la Corte di Appello di Venezia (sentenza n. 115 dell'8 febbraio 1955, pubblicata il 25 marzo 1955 della Corte di Appello di Venezia – I Sezione Civile) riformando parzialmente la decisione di primo grado con una motivazione che – *in parte qua* – costituirà un precedente di riferimento per le successive pronunce giudiziali.⁹

La Corte affermava, innanzitutto, che l'esposizione in mostra non poteva essere qualificata come una forma di pubblicazione dell'opera – sia pure *sui generis* – in quanto l'atto di pubblicazione dell'opera originale è unico e irripetibile e nel caso dell'opera d'arte figurativa (che è creata per essere vista e ammirata) l'alienazione di essa comporta di per sè una sorta di prima pubblicazione, derivando da essa la possibilità di conoscenza illimitata di essa da parte di terzi.

In ragione di tali presupposti, il diritto di esposizione non poteva essere ricondotto nell'alveo del diritto patrimoniale d'autore (precisamente, quale forma “particolare” del diritto di pubblicazione dell'opera, come aveva invece ritenuto il Tribunale) e non poteva quindi sostenersi che tale facoltà rimanesse in capo all'artista anche successivamente alla vendita dell'opera.

Al contrario, a parere della Corte di Appello, il diritto di esposizione dell'opera d'arte doveva farsi rientrare nelle facoltà concesse al proprietario dell'opera stessa (fa parte, cioè, dei poteri connessi al diritto di proprietà come delineato dall'art. 832 c.c.): il proprietario, quando lo ritenga, può legittimamente consentire l'esposizione dell'opera di sua proprietà in una mostra d'arte.

La Corte non ravvedeva – sotto altro profilo – i presupposti per riconoscere tutela al diritto “morale” dell'artista: riteneva al riguardo che il caso in esame non poteva essere sussunto nei casi previsti dalla normativa esistente in materia (Convenzione di Berna e Legge sul Diritto d'Autore) che riconosce tutela alla personalità dell'artista solo nelle ipotesi di rivendicazione della paternità dell'opera oppure di deformazione, mutilazione o modificazione dell'opera che sia pregiudizievole per l'onore e la reputazione dell'autore.

Neppure riteneva la Corte che si fosse verificata una violazione del Regolamento di partecipazione alla XXIV Biennale, in quanto il testo dell'art. 4 del Regolamento prevedeva il consenso dell'artista per le mostre “personali” ma non anche per quelle “retrospettive”.

La Corte di Appello confermava invece la decisione del Tribunale con riferimento all'abusiva pubblicazione del dipinto del Maestro sul catalogo della Biennale.

9 Si veda la sentenza del Tribunale di Roma, 16 maggio 1959, pubblicata su *Foro italiano*, 82.1 (1959), p. 1033, ove c'è un espresso richiamo alla sentenza della Corte di Appello di Venezia; vedi anche: Cassazione Civile, 1 marzo 1967, n. 459, su *Foro Italico*, Rep. 1967.

Riconosceva infine in capo all'Ente la responsabilità colposa (*ex art. 2043 c.c.*) per non avere dato adeguata pubblicità alle ragioni di esclusione di de Chirico dal concorso, con conseguente pregiudizio per la sua produzione artistica successiva.

3.2 — In relazione agli ultimi due profili, procedeva alla liquidazione equitativa del danno, quantificato in Lire 250.000.

Il Maestro de Chirico impugnava la sentenza di appello dinanzi alla Corte di Cassazione.

3.3 — Il contenzioso è stato poi definito in via stragiudiziale tra le parti e il procedimento giudiziario è stato abbandonato.

4) Riflessioni sulla natura del diritto di esposizione dell'opera d'arte

4.1 — Le due menzionate pronunce offrono, con differenti impostazioni, una articolata sinossi dei principi giuridici che governano la struttura dell'illecito oggetto di accertamento, proponendo ognuna un personale allineamento del quadro fattuale con i riferimenti normativi e regolamentari richiamati dalle parti.

Il tema giuridico centrale sottoposto all'esame dell'autorità giudiziaria è rappresentato dal quesito se l'artista possa, dopo la cessione dell'opera (nel caso di specie la vendita del dipinto ad un collezionista privato) negare il consenso all'esposizione della stessa in mostra.

In altre parole, l'indagine giuridica è tesa a comprendere se l'autore di un'opera d'arte, tutelata dalla legge n. 633/1941 n. 633 (Legge sul Diritto d'Autore) conservi un personale "potere" sulla propria creazione, tale da limitarne la facoltà di esposizione anche dopo il trasferimento della proprietà dell'opera ad un terzo soggetto.

Il non semplice quesito è stato risolto in senso positivo dal Tribunale di Venezia che – con una pronuncia da cui traspare dovuta sensibilità per le ragioni del Maestro – ricostruisce la vicenda affidandosi alla normativa sul diritto d'autore e, in particolare, alle prerogative connesse al diritto patrimoniale d'autore.

Partendo dalla disposizione dell'art. 109 Legge sul Diritto d'Autore – secondo la quale la cessione dell'opera "non importa, salvo patto contrario, la trasmissione dei diritti di utilizzazione"¹⁰ – e dal principio della scindibilità e indipendenza delle varie forme di pubblicazione, il Tribunale ha affermato che la vendita dell'opera d'arte non trasferisce

10 Art. 109 Legge sul Diritto d'Autore: "La cessione di uno o più esemplari dell'opera non importa, salvo patto contrario, la trasmissione dei diritti di utilizzazione, regolati da questa legge. Tuttavia la cessione di uno stampo, di un rame inciso o di altro simile mezzo usato per riprodurre un'opera d'arte, comprende, salvo patto contrario, la facoltà di riprodurre l'opera stessa, sempreché tale facoltà spetti al cedente".

all'acquirente anche il diritto di esposizione dell'opera nell'ambito di una mostra come la Biennale di Venezia: un evento espositivo di tale importanza – anche per l'influenza che può esercitare nella pubblica opinione – comporta che l'esposizione rappresenti una peculiare fonte di divulgazione dell'opera, divulgazione che deve essere assimilata ad una forma 'sui generis' di pubblicazione che, in quanto tale, non si trasferisce all'acquirente al momento dell'acquisto, ma resta in capo all'artista, salvo esplicito accordo tra le parti (vedi l'art. 109 citato). Precisa inoltre il Tribunale che “solo l'autore è arbitro di volere o di vietare” tale forma di divulgazione (p. 10 della sentenza di primo grado).

Ad avviso del Tribunale, dunque, l'Ente avrebbe dovuto ottenere il consenso di de Chirico (in quanto titolare del diritto di pubblicazione-divulgazione delle opere) per poterle esporre nella mostra sulla “pittura metafisica”.

4.2 — In senso diametralmente opposto, la Corte di Appello di Venezia ha ritenuto immune da censure il comportamento della Biennale, che si è limitata a chiedere il consenso dei proprietari per esporre le opere di de Chirico in mostra. La Corte ha affermato che la facoltà di esporre l'opera d'arte figurativa (naturalmente destinata ad essere “vista”) rientri nell'ambito delle prerogative del diritto di proprietà e che pertanto il proprietario di essa possa liberamente decidere di offrire il bene in mostra senza che l'artista possa opporre alcunchè. In caso contrario, qualora si riconoscesse all'artista un sopravveniente diritto esclusivo di esposizione dell'opera, si determinerebbe la duplice conseguenza del dovere del proprietario di chiedere sempre il consenso all'autore e, parimenti, il diritto dell'autore di richiedere l'opera al proprietario per esporla.

Tale situazione – ad avviso della Corte – verrebbe inesorabilmente a collidere con il diritto di proprietà, senza una normativa che regoli tali prerogative in capo all'artista.

4.3 — Le due pronunce, che definiscono in modo formalmente antagonista la questione relativa alla natura del diritto di esposizione, contengono tuttavia entrambe un significativo richiamo alla tematica – che appare risolutiva – della tutela della personalità dell'artista nell'ipotesi di esposizione di sue opere contro il suo volere, riconoscendo – tra l'altro – l'urgenza di porre rimedio a tale problematica.

Nello specifico, il Tribunale pone addirittura tale questione alla base del proprio ragionamento, facendone derivare un “particolare” diritto personale in capo all'artista per la pubblicazione dell'opera anche successivamente al trasferimento della proprietà; diversamente la Corte di Appello, che pure aveva riconosciuto la “serietà” della questione,¹¹ non riesce ad individuare nella struttura normativa e regolamentare a disposizione

11 La Corte di Appello condivide la serietà del rilievo del Tribunale, che ha affermato la necessità che l'artista possa decidere se affrontare o meno l'esposizione delle proprie opere, ‘tantopiù’ se ad una Biennale, che mette in gioco la valutazione artistica dell'autore in un pubblico confronto con altri artisti’ (p. 21 della sentenza di secondo grado).

una via dogmaticamente percorribile che conduca al formale riconoscimento delle ragioni (come si vedrà più che legittime) del Maestro.

Esclude infatti la Corte che possa essere riconosciuta all'artista una tutela legale, sia sotto forma del diritto patrimoniale d'autore (come aveva fatto il Tribunale), sia sotto forma dei diritti della personalità, che risultano garantiti solo nelle ipotesi tassativamente previste dall'art. 6 bis della Convenzione di Berna e dall'art. 20 e ss. della Legge sul Diritto d'Autore.¹²

La Corte non individua un riferimento per la tutela del consenso dell'artista all'esposizione neppure nel Regolamento della Biennale: nel caso di mostre retrospettive il Regolamento non prevede infatti l'invio di un invito all'artista (e quindi, la sua accettazione).

Nonostante l'apprezzabile dialettica argomentativa che si rinviene nelle decisioni, sia la ricostruzione effettuata dal Tribunale sia quella compiuta dalla Corte di Appello non appaiono completamente in linea con i principi dell'ordinamento giuridico.

Va innanzitutto premesso che la normativa sul diritto d'autore non menziona espressamente il diritto di esposizione dell'opera d'arte; spetta dunque all'interprete ricondurre tale facoltà nell'ambito delle categorie giuridiche esistenti.

In tale ottica, l'impostazione data dal Tribunale, che affida la tutela del consenso dell'artista all'esposizione alla sfera dei diritti di utilizzazione economica, tracciando una fattispecie ad hoc di diritto patrimoniale (diritto di pubblicazione-divulgazione *sui generis* dell'opera d'arte figurativa) non può essere condivisa: pur potendosi astrattamente ammettere l'esistenza di uno "specifico" modo di utilizzazione economica dell'opera d'ingegno che non rientri della serie elencata agli artt. 12-19 della Legge sul

12 Art. 20 della Legge sul Diritto d'Autore: "Indipendentemente dai diritti esclusivi di utilizzazione economica dell'opera, previsti nelle disposizioni della sezione precedente, ed anche dopo la cessione dei diritti stessi, l'autore conserva il diritto di rivendicare la paternità dell'opera e di opporsi a qualsiasi deformazione, mutilazione od altra modificazione, ed a ogni atto a danno dell'opera stessa, che possano essere di pregiudizio al suo onore o alla sua reputazione. Tuttavia nelle opere dell'architettura l'autore non può opporsi alle modificazioni che si rendessero necessarie nel corso della realizzazione. Del pari non potrà opporsi a quelle altre modificazioni che si rendesse necessario apportare all'opera già realizzata. Però, se all'opera sia riconosciuto dalla competente autorità statale importante carattere artistico, spetteranno all'autore lo studio e l'attuazione di tali modificazioni". Di contenuto praticamente identico l'art. 6-bis della Convenzione di Berna: "Indipendentemente dai diritti patrimoniali d'autore, ed anche dopo la cessione di detti diritti, l'autore conserva il diritto di rivendicare la paternità dell'opera e di opporsi ad ogni deformazione, mutilazione od altra modificazione, come anche ad ogni altro atto a danno dell'opera stessa, che rechi pregiudizio al suo onore od alla sua reputazione. I diritti riconosciuti all'autore in forza dell'alinea precedente sono, dopo la sua morte, mantenuti almeno fino all'estinzione dei diritti patrimoniali ed esercitati dalle persone o istituzioni a tal fine legittimate dalla legislazione nazionale del Paese in cui la protezione è richiesta. Tuttavia, i Paesi la cui legislazione, in vigore al momento della ratifica del presente Atto o dell'adesione ad esso, non contiene disposizioni assicuranti la protezione, dopo la morte dell'autore, di tutti i diritti a lui riconosciuti in forza dell'alinea precedente, hanno la facoltà di stabilire che taluni di questi diritti non siano mantenuti dopo la morte dell'autore. I mezzi di ricorso per la tutela dei diritti di cui al presente articolo sono regolati dalla legislazione del Paese dove la protezione è richiesta".

Diritto d'Autore,¹³ e di cui resti titolare l'autore se non l'abbia espressamente ceduto,¹⁴ pur tuttavia tale tesi collide – come è stato correttamente evidenziato dal Collegio di secondo grado – con l'assunto secondo cui il diritto di pubblicazione si “consuma” al momento dell'uscita dell'opera dalla riservatezza dell'inedito, restando poi in capo all'artista il diritto (patrimoniale) di riproduzione in copie dell'opera stessa.

Il diritto di pubblicazione è – in sostanza – il diritto esclusivo dell'autore-artista di portare la sua opera, per la prima volta, alla conoscenza del pubblico (art. 12 Legge sul Diritto d'Autore).

Sulla scorta di tale ricostruzione deve pertanto escludersi la sopravvivenza del diritto di pubblicazione anche dopo che l'opera sia stata divulgata.

A seguito del trasferimento a terzi l'opera d'arte (intesa come *corpus mechanicum*) esce infatti dalla sfera privata dell'artista (inedito) e diviene pubblica (l'acquirente e un numero indeterminato di altri soggetti hanno potuto vederla). La divulgazione dell'opera esclude – quindi – la sopravvivenza del diritto di pubblicazione.

Alla luce di tali rilievi la tesi della Corte di Appello appare corretta, laddove riconduce nella sfera del diritto di proprietà il diritto di esporre l'opera in mostra: il diritto di proprietà è infatti un diritto assoluto, che attribuisce al suo titolare la facoltà di godere e disporre della cosa in modo pieno ed esclusivo entro i limiti e con l'osservanza degli obblighi previsti dall'ordinamento giuridico (art. 832 c.c.).

Atteso l'ampio contenuto di tale diritto reale, non può ammettersi che il “pieno ed esclusivo godimento” della cosa del proprietario di un'opera d'arte, (che per sua natura è offerta all'apprezzamento del proprietario stesso e di terzi) possa essere limitato dal volere dell'artista, che potrebbe negare l'esposizione a terzi in mostra.¹⁵

In linea con il dettato della norma citata – che prevede l'esercizio del diritto di proprietà entro i limiti e con l'osservanza degli obblighi previsti dall'ordinamento giuridico – i diritti del proprietario e dell'artista potrebbero coesistere nell'ipotesi in cui le parti, al momento della vendita, disciplinassero contrattualmente i limiti all'utilizzo dell'opera, prevedendo in particolare, il previo parere dell'artista per l'ostensione a terzi.

13 Com'è noto, l'elencazione dei diritti di utilizzazione economica presente nella Legge n. 633/1941 non è tassativa: l'art. 12, II comma, della Legge sul Diritto d'Autore, ne offre solo un elenco esemplificativo (“in particolare”).

14 Vedi l'art. 19 Legge sul Diritto d'Autore: “I diritti esclusivi previsti dagli articoli precedenti sono fra loro indipendenti. L'esercizio di uno di essi non esclude l'esercizio esclusivo di ciascuno degli altri diritti. Essi hanno per oggetto l'opera nel suo insieme ed in ciascuna delle sue parti”.

15 Sulla scorta di tali ragioni – e cioè l'inesistenza in capo all'artista di un diritto di pubblicazione dell'opera successivamente alla cessione di essa – la Corte di Appello ha rifiutato anche la tesi del Tribunale riguardo alla violazione da parte della Biennale del disposto dell'art. 18 della Legge sul Diritto d'Autore (diritto di pubblicazione delle opere in raccolta) che presupponeva sotto il profilo logico l'esistenza di un diritto patrimoniale di pubblicazione in capo all'artista, in realtà negato.

Ma – come è intuitivo – una tale soluzione pregiudicherebbe la circolazione delle opere d'arte, limitandone anche il valore economico.

L'ipotesi di un riconoscimento negoziale delle prerogative dell'artista non è pertanto praticabile.

Tale impostazione – espressa, per quanto consta, per la prima volta in questa sentenza – è stata poi condivisa dalla giurisprudenza successiva, divenendo indirizzo maggioritario. Si ricorda, in termini, la sentenza del Tribunale di Verona del 13/10/1989: “Dopo la cessione dell'opera d'arte in unico esemplare al proprietario spettano le facoltà di godimento di cui all'art. 832 c.c. ivi compresa quella di divulgare l'opera e farla esporre, atteso che si tratta di facoltà strettamente conseguenziale alla pubblicazione ed alla vendita dell'opera stessa, attività che l'autore ha consentito rinunciando al riserbo dell'inedito, purché non vi sia lesione del suo diritto morale”.¹⁶

5) La declinazione dei diritti personalissimi dell'artista e una coerente soluzione del caso

5.1 — Condivisa la premessa circa la natura del diritto di esposizione, la sentenza di secondo grado esprime un limite dogmatico laddove nega tutela al Maestro de Chirico in relazione al pregiudizio alla reputazione patito in occasione della mostra sulla “pittura metafisica”.

Va ricordato che la Biennale aveva posto in essere un'iniziativa a dir poco proditoria, “costringendo” de Chirico a partecipare contro la sua volontà ad un evento espositivo che – per come progettato dalla Commissione¹⁷ – aveva offerto un'immagine non corretta della produzione artistica del Maestro, apponendo l'etichetta “metafisica” alla pittura di un limitato periodo, con conseguente svalutazione della restante produzione.

La Corte di Appello – che pure aveva preso atto dello svolgimento dei fatti, che non erano stati oggetto di contestazione tra le parti – limita la dinamica argomentativa ad una ricognizione formale della norma, affermando che non sussisteva una tutela giuridicamente invocabile nel caso di specie. Neppure sotto il profilo del diritto morale d'autore perché, a norma di legge, non si era verificata una “lesione” dell'opera del Maestro che pregiudicasse l'onore e la reputazione dell'artista (art. 20 Legge sul Diritto d'Autore).¹⁸

16 Sentenza del Tribunale di Verona del 13 ottobre 1989, pubblicata su *Foro Italiano*, 113 (1990), p. 2626. Cfr. anche sentenza Corte di Appello di Roma dell'8 febbraio 1993, pubblicata su *Diritto Autore* (1994), p. 440 e sentenza della Corte di Cassazione del 19 dicembre 1996, n.11343 per il riconoscimento *incidenter tantum* del diritto del proprietario all'esposizione dell'opera in mostra.

17 Commissione nella quale – si ricorda – faceva parte lo stesso Carlo Carrà, mentre Giorgio Morandi aveva contribuito alla definizione del progetto di mostra.

18 La Corte di Appello ha affermato, affidandosi al dato letterale della norma, che non si è verificata una deformazione, mutilazione o altra modificazione dell'opera pregiudizievole dell'onore e della reputazione dell'artista (vedi a p.19

Eppure il Maestro aveva ampiamente dedotto giudizio di avere subito un grave danno alla propria immagine e reputazione artistica: il progetto della mostra aveva offerto al pubblico una rappresentazione non esaustiva di de Chirico e della sua pittura (definita “metafisica” per l’arco temporale 1912-1917).

Si trattava, nella specie, di una mostra collettiva (dedicata all’esposizione delle opere di tre pittori, accomunati da una tematica scelta dall’organizzazione) e nel contempo retrospettiva, nella quale, cioè, venivano illustrate le fasi salienti dell’evoluzione artistica della Metafisica.¹⁹ Ne derivavano, quindi, valutazioni comparative tra gli artisti esposti in mostra. Inoltre, dando risalto all’elemento cronologico, la mostra poteva ingenerare nel pubblico il convincimento che la successiva produzione di de Chirico fosse meno significativa.

Senza poi considerare che – fatto assai rilevante – il Maestro non aveva potuto partecipare (a differenza di Carrà e Morandi, che erano tra l’altro componenti della Commissione per l’Arte figurativa) alla selezione delle opere da esporre. Per quanto risulta, le opere di de Chirico erano state selezionate dalla Commissione senza particolare rigore scientifico, in modo raffazzonato, per lo più affidandosi alla disponibilità di collezionisti privati conosciuti dai componenti della Commissione organizzatrice.²⁰ Tantopiù che fu esposto un “formidabile” falso proveniente dalla mostra della Galleria Allard del 1946, organizzata dai surrealisti che aveva esposto quadri realizzati dal pittore surrealista Oscar Dominguez con l’assenso di André Breton.

Nessun dubbio, quindi, può sorgere sui profili di contestazione sollevati da de Chirico e sul contenuto della domanda giudiziale.

Una coerente ricostruzione dei fatti era stata offerta dal Tribunale di Venezia, che ricorda come la Biennale aveva – tra l’altro – “esposto una raccolta di opere formata secondo un criterio non consentito dall’autore [...] e aveva inoltre dato alla sua produzione artistica una artificiosa inquadratura, definendola ‘metafisica’ ed escludendo volutamente tutta la produzione recente, di altro indirizzo artistico, così da gettare discredito su tale produzione e da diffondere nell’opinione pubblica il convincimento che si tratti di opere di minor pregio”.²¹

della sentenza di secondo grado).

19 Peraltro, dalla documentazione a disposizione emerge che nel progetto di mostra de Chirico era stato indicato come l’inventore della Metafisica, salvo poi lasciare spazio alla produzione di Carrà e Morandi per lo sviluppo del movimento artistico nel periodo successivo (vedi lettera di Roberto Longhi al Segretario Generale della Biennale Rodolfo Pallucchini del 2 ottobre 1947, pubblicata in questa rivista, p. 139).

20 Ibidem. Longhi, ideatore della mostra, indica a Pallucchini le possibili opere di de Chirico da esporre: emerge che la scelta è basata sulla loro collocazione (meglio se in Italia) e sulla conoscenza del proprietario da parte della Commissione. Nessun riferimento a criteri prettamente scientifici.

21 Vedi a p. 13 della sentenza del Tribunale di Venezia, pubblicata nel presente numero della rivista, pp. 290 ss.

5.2 — Le istanze di tutela avanzate dal Maestro trovano – invero – riconoscimento nell’ordinamento giuridico positivo, anche se su un piano diverso da quello intuito dal Tribunale.

Il primo comma del citato art. 20²² – per cui l’autore, anche dopo la cessione del diritto di utilizzazione, “può opporsi a qualsiasi deformazione, mutilazione, o altra modificazione dell’opera stessa, che possa essere di pregiudizio al suo onore e alla sua reputazione ed a ogni atto a danno dell’opera stessa, che possano essere di pregiudizio al suo onore o alla sua reputazione” – riconosce infatti all’artista il c. d. diritto all’integrità dell’opera.

Sulla scorta di tale disposizione si considerano lesivi del diritto all’integrità dell’opera non solo gli atti che incidono materialmente sull’opera stessa, ma anche quelli che esprimono modalità di presentazione di questa tali da alterare la personalità dell’autore per come essa risulta rispecchiata dalla sua creazione. In altri termini, il diritto all’integrità è finalizzato tutelare la reputazione dell’artista anche derivante dalla corretta comunicazione agli altri delle proprie opere.

In particolare, l’opinione dottrinarica e giurisprudenziale ha ritenuto lesivi dell’onore e della reputazione dell’artista i comportamenti finalizzati alla realizzazione di un’esposizione che includa opere d’arte non rappresentative del lavoro dell’artista presentate invece come significative ovvero quando l’autore è stato accostato ad altri artisti che ritiene di diversa corrente o genere artistico.²³

La descritta lesività può essere riscontrata anche nel caso di specie, ove de Chirico lamenta il coinvolgimento di proprie opere pittoriche in una mostra di cui disapprova l’impianto e i contenuti. L’immagine dell’artista e della sua pittura restituite dalla mostra risultano alterate; la concezione dell’arte pensata da de Chirico non viene correttamente divulgata, ma ne viene invece offerta una visione parziale e incompleta, funzionale – è lecito ipotizzarlo – alla valorizzazione degli altri artisti in mostra, che vengono presentati quali proscrittori e sviluppatori della “pittura metafisica”.

L’orientamento interpretativo sopra illustrato, oggi consolidato, è espresso chiaramente nella più recente pronuncia del Tribunale di Bologna n. 3167 del 31 ottobre 2014, che definisce così il diritto all’integrità dell’opera spettante all’artista: “consiste nel diritto dell’autore ad essere giudicato dal pubblico per l’opera così come egli l’ha concepita e a conservare la reputazione che deriva dalla corretta conoscenza dell’opera,

22 Va ricordato che l’art. 2577 del codice civile ha contenuto pressochè analogo al citato art. 20.

23 Si veda la sentenza del Tribunale di Verona del 13 ottobre 1989 già citata. Inoltre: sentenza della Corte Appello di Milano, 3 giugno 2003, pubblicata su *Diritto Autore* (2004), p. 236. È stato ritenuto lesivo della personalità dell’autore perché incidente sulla sua reputazione anche il degrado dell’opera e la sua collocazione in un luogo diverso o deteriore rispetto a quello originario (Trib. Milano, 20 gennaio 2005).

e conseguentemente ad opporsi non solo alle mutilazioni, deformazioni o altre modifiche dell'opera ma anche a qualsiasi modalità di comunicazione dell'opera che ne falsi la percezione e quindi il giudizio da parte del pubblico; nell'opera, infatti, si oggettiva e si realizza la personalità dell'autore, sicché il suo uso distorto, oltre ad incidere negativamente sull'immagine del suo autore, pregiudica l'interesse della collettività a una percezione corretta e veritiera di detta immagine”.

Va tuttavia rilevato – per correttezza espositiva – che all'epoca dei fatti la formulazione dell'art. 20 consentiva unicamente l'inibizione di “qualsiasi deformazione, mutilazione od altra modificazione dell'opera”. Ciò poteva indurre l'interprete a ritenere che la lesione dell'onore e della reputazione potesse verificarsi soltanto per effetto di uno dei comportamenti espressamente menzionati.

Con il D.P.R. n. 19 del 1979, di adeguamento della legislazione ai principi della Convenzione di Berna, è stato introdotto l'inciso “ogni atto a danno dell'opera stessa” ampliando l'ambito della tutela dell'art. 20 e consentendo all'autore-artista di reagire contro tutti gli usi distorti dell'opera, anche se non modificativi della stessa, atti a pregiudicare l'onore e la reputazione.

Il ragionamento della Corte di Appello di Venezia – che in stretta applicazione dell'art. 20 nel testo all'epoca vigente – aveva negato a de Chirico la tutela del diritto morale d'autore non appare pertanto formalmente censurabile.

Tuttavia, va osservato – sotto altro profilo – che i diritti morali d'autore trovano fondamento nell'art. 2 della Costituzione²⁴ nonché nell'art. 27 della Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo del 10 dicembre 1948;²⁵ tali diritti sono strettamente legati alla persona dell'autore e vengono normalmente inquadrati tra i diritti della personalità.

La Corte Costituzionale, pronunciandosi in merito all'art. 2 della Costituzione, ha identificato fra i diritti inviolabili dell'uomo, cioè fra quei diritti indisponibili (intrasmissibili ed imprescrittibili) assegnati all'uomo nel momento del suo concepimento, anche il diritto all'onore ed alla reputazione, che tutelano l'individuo in tutte le sue manifestazioni esteriori e quindi anche con riferimento alla sfera del suo patrimonio culturale. Ciò significa che l'utilizzo di un'opera dell'ingegno deve considerarsi legittima fino a che non leda il diritto dell'autore al proprio onore ed alla propria reputazione (o fino a quando non sia contraria all'ordine pubblico).²⁶

24 Art. 2 della Costituzione italiana: “La Repubblica riconosce e garantisce i diritti inviolabili dell'uomo, sia come singolo sia nelle formazioni sociali ove si svolge la sua personalità, e richiede l'adempimento dei doveri inderogabili di solidarietà politica, economica e sociale”.

25 Art. 27 della Dichiarazione dei Diritti dell'Uomo: “Ogni individuo ha diritto di prendere parte liberamente alla vita culturale della comunità, di godere delle arti e di partecipare al progresso scientifico ed ai suoi benefici. Ogni individuo ha diritto alla protezione degli interessi morali e materiali derivanti da ogni produzione scientifica, letteraria e artistica di cui egli sia autore”.

26 Sentenza n. 184 del 30 giugno 1986 della Corte Costituzionale, in “Giur It”, 1987, I, 1, 392.

Come ha precettivamente affermato la Corte di Cassazione nella sentenza n. 6507 del 10 maggio 2001, “in tema di diritti della personalità umana, esiste un vero e proprio diritto soggettivo perfetto alla reputazione personale anche al di fuori delle ipotesi espressamente previste dalla legge ordinaria, che va inquadrato nel sistema di tutela costituzionale della persona umana, traendo nella Costituzione il suo fondamento normativo (Corte cost., 14 luglio 1986, n. 184 e 10 dicembre 1987, n. 479), in particolare nell’art. 2 (oltre che nell’art. 3, che fa riferimento alla dignità sociale) e nel riconoscimento dei diritti inviolabili della persona. L’art. 2 cost., nell’affermare la rilevanza costituzionale della persona umana in tutti i suoi aspetti, comporta che l’interprete, nella ricerca degli spazi di tutela della persona, è legittimato a costruire tutte le posizioni soggettive idonee a dare garanzia, sul terreno dell’ordinamento positivo, ad ogni proiezione della persona nella realtà sociale, entro i limiti in cui si ponga come conseguenza nelle formazioni sociali nelle quali si esplica la sua personalità. L’espresso riferimento alla persona come singolo rappresenta certamente valido fondamento normativo per dare consistenza di diritto alla reputazione del soggetto, in correlazione anche all’obiettivo primario di tutela del «pieno sviluppo della persona umana», di cui al successivo art. 3 cpv. cost. (implicitamente su questo punto Corte cost., 3 febbraio 1994, n. 13). Infatti, nell’ambito dei diritti della personalità umana, con fondamento costituzionale, il diritto all’immagine, al nome, all’onore, alla reputazione, alla riservatezza non sono che singoli aspetti della rilevanza costituzionale che la persona, nella sua unitarietà, ha acquistato nel sistema della Costituzione. Trattasi quindi di diritti omogenei essendo unico il bene protetto”.

Ecco, quindi, che la Corte di Appello avrebbe potuto individuare al di fuori del perimetro della normativa vigente – attingendo a principi meno lontani di quanto si pensi (perché contenuti nella Costituzione e nella Dichiarazione dei Diritti dell’Uomo) – i riferimenti necessari per elaborare una soluzione di giustizia autentica che la situazione effettivamente richiedeva.

La lesione del diritto inviolabile del Maestro all’onore e alla reputazione personale, derivata dalla distorta – e riduttiva – rappresentazione della pittura di de Chirico (che aveva determinato anche la “svalutazione” della sua produzione artistica successiva) avrebbe potuto essere valutata attraverso lo strumento della responsabilità civile della Biennale ai sensi dell’art. 2043 c.c. (applicando alla condotta della Biennale in relazione alla mostra sulla “pittura metafisica” un “rimedio” analogo a quello espresso con riferimento alla partecipazione del Maestro al concorso artistico, di cui si dirà nel successivo paragrafo 6), indagando poi la rilevanza risarcitoria di natura patrimoniale e non patrimoniale degli atti che avevano pregiudicato i diritti personalissimi di de Chirico.²⁷

27 Si sarebbe in tal modo avviata una indagine sulla rilevanza lesiva della condotta della Biennale a prescindere dal vaglio dell’art. 20 (e cioè del diritto morale d’autore).

Stante il dato processuale e la serietà della questione, riconosciuta dallo stesso Collegio, con un ulteriore sforzo interpretativo (anche attingendo, se necessario, al principio dello *iura novit curia* cui ha fatto cenno anche la Cassazione nella sentenza citata) la Corte di Appello avrebbe potuto colmare la latitanza di uno specifico riferimento normativo mediante la tutela dei diritti personalissimi di de Chirico (riferentesi all'onore e reputazione artistica), che risultavano gravemente violati dall'iniziativa della Biennale.

Una tale soluzione si sarebbe, peraltro, ben raccordata con l'indirizzo espresso dalla Corte di Appello in merito al pieno riconoscimento in capo al proprietario del diritto di esporre il c.d. *corpus mechanicum*, costituendo la tutela della reputazione artistica un limite "esterno" alle facoltà del proprietario, limite strettamente vincolato alle modalità con cui l'opera veniva presentata al pubblico (se le modalità di esposizione sono corrette, non c'è pregiudizio per l'onore e la reputazione dell'artista).²⁸

6) Il riconoscimento del danno "potenziale"

Se appaiono lineari e intuitive le pronunce – sia di primo che di secondo grado – laddove affermano la violazione del diritto di riproduzione in copia²⁹ spettante a de Chirico in conseguenza della pubblicazione sul catalogo della mostra dell'immagine del dipinto *Melanconia torinese* senza l'autorizzazione del Maestro, le sentenze in esame esprimono pionieristica modernità laddove riconoscono e legittimano la risarcibilità di un danno di natura potenziale in capo all'artista in esito alla condotta antiggiuridica dell'Ente (condotta antiggiuridica concretizzatasi nella violazione del diritto patrimoniale d'autore per il Tribunale, nell'azione colposa della Biennale ai sensi dell'art. 2043 c.c. nell'espletamento del concorso artistico per la Corte di Appello). Il Tribunale afferma – dal canto suo – che la potenziale capacità lesiva della condotta dell'Ente fa sorgere il diritto al risarcimento del danno, identificato nelle spese occorrenti a de Chirico per la necessaria difesa della propria produzione artistica contro l'ingiusta svalutazione derivata dall'operato dell'Ente

28 Nelle sue *Memorie*, Giorgio de Chirico affermerà di non essere stato adeguatamente difeso in giudizio dal proprio avvocato, "un po' per i poco chiari regolamenti, un po' per le scappatoie che in questi casi si possono sempre trovare. [...] In Appello gli avvocati delle parti si accordarono per un compromesso, probabilmente perché la Biennale intuì che alla fine avrei avuto ragione io" (*Memorie della mia vita*, cit., p. 1416). In realtà de Chirico confonde il ricordo. Vinse sia in primo che in secondo grado con risarcimento dei danni. Ricorse comunque per Cassazione sul punto del diritto della Biennale di esporre le opere senza il suo consenso. Il giudizio venne transatto prima della decisione della Cassazione.

29 Si tratta del diritto patrimoniale d'autore previsto dall'art. 13 della legge sul Diritto d'Autore: "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." Non v'è dubbio che nel caso di specie, era necessario il consenso di de Chirico per riprodurre il suo dipinto nel catalogo della mostra.

(p. 17 della sentenza del Tribunale). Il Tribunale fornisce al riguardo un suggestivo paragone, facendo riferimento al caso in cui un soggetto “accendendo un fuoco in prossimità della casa altrui non ne produce l’incendio, ma produce indipendentemente dalla certezza dell’incendio, l’esigenza di un’opera che isoli il fuoco dalla casa”.³⁰

La Corte di Appello – invece – afferma il diritto di de Chirico al risarcimento del danno potenziale sulla base di un diverso presupposto e cioè per il pregiudizio al prestigio professionale dell’artista occorso dalla mancata pubblicità dell’esclusione del Maestro dal concorso artistico, procedendo alla liquidazione equitativa del danno. La Corte evoca in proposito principi nuovi. Il *dictum* è cristallino: il danno futuro derivante dalla “svalutazione” della produzione artistica di de Chirico assume giuridico rilievo purchè vi sia motivo di ritenere che si verificherà. Non occorre la certezza assoluta del suo verificarsi, essendo sufficiente una ragionevole e fondata attendibilità dell’evento.³¹ La forza predicativa di tali affermazioni è stata acquisita e ampliata dai successivi operatori del diritto,³² dando avvio ad una proficua elaborazione giurisprudenziale che ha tra l’altro condotto alla creazione della diversa categoria del danno da perdita di chance, che è stato riconosciuto per la prima volta dalla Corte di Cassazione nella sentenza n. 6506 del 1985.³³

Si ricorda, per inciso, che il danno da perdita di chance riguarda la perdita di un’occasione favorevole e si tratta di un danno attuale, che viene valutato tramite un giudizio prognostico. Diverge, dunque, dal danno futuro (o potenziale) in quanto è un pregiudizio già esistente nel momento in cui se ne chiede il ristoro e che può avere anche natura non patrimoniale. Inoltre, la chance è connotata da un’“incertezza eventistica”³⁴ mentre il danno futuro è certo o altamente probabile.

30 P. 18 della sentenza del Tribunale di Venezia, pubblicata nel presente numero della rivista, pp. 290 ss.

31 Vedi a p. 35 della sentenza della Corte di Appello di Venezia, pubblicata nel presente numero della rivista, pp. 306 ss.

32 Si veda, tra le tante, la sentenza n. 10072 del 27 aprile 2010 della Corte di Cassazione, che ha stabilito che il danno futuro va risarcito anche qualora sia solo “rilevantemente probabile”. Al riguardo, riprendendo integralmente il ragionamento fatto dalla Corte di Appello di Venezia, la Cassazione ha osservato che “la certezza che deve sussistere per rendere risarcibile il danno futuro non è la stessa che caratterizza il danno presente”, precisando poi che “è sufficiente la fondata attendibilità che il danno si verifichi, non essendo sufficiente la mera eventualità di pregiudizio futuro”.

33 In tale sentenza la Cassazione – Sez. Lavoro si esprimeva a favore della risarcibilità del danno subito da uno dei partecipanti ad un concorso al quale, dopo aver brillantemente superato la prova scritta, veniva impedita la partecipazione agli orali.

34 Vedi la sentenza della Corte di Cassazione n. 28993 dell’11 novembre 2019, in “Foro It”, 2020, I, 1, 187.

7) Gli ulteriori profili sottoposti al vaglio giudiziale:

7.1 — La partecipazione al concorso artistico

Entrambe le pronunce affermano la sussistenza di un pregiudizio per il Maestro in conseguenza del coinvolgimento nel concorso artistico collegato alla partecipazione alla Biennale.

Il Tribunale afferma che, in realtà, de Chirico non era stato assoggettato al concorso, in quanto in sede di aggiudicazione del premio il Maestro era stato escluso dalla competizione (vedi il verbale della Commissione giudicatrice del 6 giugno 1948, in cui si legge che “la Biennale non era autorizzata a sottoporre al giudizio della giuria l’opera e il nome di de Chirico, data l’opposizione fatta all’esposizione delle sue opere”). Tuttavia, prosegue il Tribunale, non era stata data adeguata pubblicità all’esclusione di de Chirico, con la conseguenza che l’esistenza stessa del concorso poteva ingenerare nella opinione pubblica l’erroneo convincimento della partecipazione del Maestro con esito a lui sfavorevole (il premio era stato vinto da Morandi) e conseguente “svalorizzazione” della sua opera artistica.

Da ciò derivava la responsabilità dell’Ente, da cui discendeva un obbligo risarcitorio in favore del Maestro.

La Corte di Appello rafforza tale impostazione affermando che – se in effetti il Maestro non era stato sottoposto al giudizio della giuria e quindi non aveva partecipato alla competizione con gli altri artisti della Biennale – l’Ente “data la notorietà del bando e del premio”, era tenuta a dare pubblica ragione degli “speciali motivi” per cui proprio de Chirico non era entrato in lizza, affinché fossero note al pubblico le ragioni della graduatoria. L’omessa comunicazione al pubblico costituiva una condotta negligente, di cui la Biennale era tenuta a rispondere sotto il profilo della responsabilità extracontrattuale (art. 2043 c.c.), con conseguente liquidazione del danno in via equitativa.

Muovendo dai principi di massima (pienamente condivisibili) dettati dalle due pronunce, va osservato – in emenda di quanto affermato dalla Corte di Appello – che de Chirico era effettivamente apparso nella graduatoria finale del concorso – in particolare, risultava inserito all’ultimo posto con attribuzione di un solo voto – e pertanto appariva a torto nella rosa dei concorrenti.³⁵

In realtà la giuria non avrebbe dovuto inserire il nome del Maestro nella graduatoria e, soprattutto, non avrebbe dovuto attribuirgli il voto, in quanto la preferenza assegnata ad un soggetto non partecipante al concorso deve ritenersi nulla o inefficace. L’Ente aveva dunque negligenemente attribuito il voto a de Chirico, che in quanto destinato ad un artista non partecipante né alla Biennale né al concorso, non poteva essere inserito

35 Si trattava del voto di Langui, che aveva deciso di attribuirlo al Maestro perché convinto che la sua arte meritasse il premio.

in graduatoria. Tale condotta integra un ulteriore profilo di illiceità del comportamento della Biennale, che avrebbe dovuto essere evidenziato dalla Corte di Appello ai fini della responsabilità colposa ai sensi dell'art. 2043 c.c..

7.2 — La violazione del Regolamento della Biennale

Il Tribunale ha censurato la condotta della Biennale anche sotto il profilo del mancato rispetto della “normativa” prevista dal Regolamento della mostra, che prevedeva il consenso degli artisti per l'esposizione delle opere in mostra.

Di avviso contrario, invece, la Corte di Appello che non ha riscontrato violazioni del Regolamento: l'“invito” della Biennale era previsto per le mostre personali, ma non per le retrospettive.

L'esito interpretativo affermato dalla Corte di Appello non appare tuttavia così evidente esaminando l'art. 4 del Regolamento della Biennale: “La XXIV Biennale esporrà pitture, sculture incisioni disegni acquerelli pastelli e medaglie che non abbiano figurato in altre Mostre; a tale condizione è fatta deroga per quelle retrospettive ed anche per le personali per le quali, nell'invito, sia esplicitamente richiesto l'invio di opere di periodi retrospettivi dell'artista”.

Non c'è un riferimento esplicito, dunque, all'esclusione dell'invito per le retrospettive: l'inciso riferentesi all'invito risulta peraltro connesso all'indicazione della richiesta aggiuntiva di opere riferite ai periodi retrospettivi.

Analizzando poi tale disposizione in combinato disposto con l'art. 9 del Regolamento medesimo (che prevede che l'ammissione delle opere italiane alla XXIV Biennale abbia luogo o per invito del Presidente, su designazione della Commissione per le Arti Figurative oppure per esame della Giuria) non si ravvedono elementi per ritenere che vi fossero modalità *ad hoc* per l'organizzazione delle mostre retrospettive, diverse dalle usuali previste dal Regolamento (invito del Presidente o esame della Giuria).

Si tratta quindi, di un'interpretazione della norma offerta dalla Corte di Appello che – pur accolta dalla prassi³⁶ – non appare ancorata incontrovertibilmente al dato letterale.

Ma l'invio dell'invito all'artista vivente – anche per le mostre retrospettive – costituiva una prassi in vigore già all'epoca: oltre a rappresentare una “regola” di buona educazione seguita dalle gallerie e organizzazioni espositive, appariva altresì utile a prevenire il rischio di esporre opere attribuite ad un artista il quale, invece, non le riconosceva come autentiche.³⁷ Cosa che – peraltro – è puntualmente avvenuta anche nella retrospettiva

36 I pittori a cui sono state dedicate mostre retrospettive in occasione della XXIV Biennale non risultano essere stati destinatari di un invito del Presidente della Biennale.

37 Ritorna dunque, la problematica della tutela del diritto morale dell'artista e cioè della c. d. paternità dell'opera, a cui il difetto di autenticità fa riferimento, che non è stato garantito a de Chirico dalla Biennale.

sulla “pittura metafisica”: de Chirico, che non visitò la mostra, venne successivamente a sapere che era stato esposto anche il dipinto *Il Trovatore* che era un falso.³⁸

8) Conclusioni

A distanza di circa settantacinque anni la battaglia giudiziaria avviata coraggiosamente da Giorgio de Chirico per il riconoscimento di una piena tutela della personalità dell’artista ha portato i suoi frutti.

Seguendo la strada che era stata precocemente tracciata da de Chirico – e di cui le pronunce costituiscono una preziosa testimonianza – gli interpreti hanno elaborato principi che oggi garantiscono una sostanziale ed effettiva tutela per gli artisti con riferimento ai diritti personali quali l’onore e la reputazione artistica.

La problematica sollevata dal Maestro – geniale anticipatore di idee anche in campo giuridico – appare di indubbia rilevanza, laddove ha posto attenzione critica sulla lesività di dinamiche e comportamenti degli operatori del mondo dell’arte i quali, spinti anche da esigenze commerciali, realizzano progetti espositivi ‘a tema’ oppure di natura ‘collettiva’ accostando vari artisti tra loro, gettando così discredito (inteso come pregiudizio della reputazione artistica) sull’artista che in tale iniziativa non si riconosce e sulla produzione di quest’ultimo.

Cosa che non pare dubbio essersi verificata a danno di de Chirico in occasione della mostra sulla “pittura metafisica” organizzata dalla Biennale.

38 Nelle *Memorie della mia vita* de Chirico racconta con la sua usuale ironia che “tanto il professor Longhi quanto il professor Venturi non si accorsero durante cinque mesi che durò la mostra che [...] avevano esposto anche un formidabile falso. [...] Come competenza non c’è male!” (in de Chirico, *Scritti*, cit., p. 1415).

N° 423 R.G. 1952

REPUBBLICA ITALIANA = IN NOME DEL POPOLO ITALIANO

LA CORTE DI APPELLO DI VENEZIA SEZ. I^A COMPOSTA DAI SIGG.

Dr. Comucci Mario Presidente della Corte – Dr. De Marco Filippo Consigliere – Dr. Miele Almerico Consigliere – Dr. Ferracina Egidio Consigliere – Mosconi Gian Rodolfo Consigliere ha pronunciato la seguente

SENTENZA

Nella causa promossa in appello con citazione 29.7.1952 N°2333 rep. Uff. Giud. Vedova da ENTE AUTONOMO “LA BIENNALE” di Venezia in personadel suo Presidente e legale rappresentante on. Prof. Giovanni Ponti, col proc. E dom. in Venezia Avv. Raffaele Levi e col patrocinio dello stesso, per mandato in calce alla citazione – appellante –

Contro

DE CHIRICO GIORGIO, col proc. dom. in Venezia Avv. Piero Monico, e col patrocinio dello stesso e degli avv. ti G. Sotis ed F. Dall’Ongaro, per mandato in calce alla citazione – appellato –
OGGETTO: riforma della sentenza del Tribunale di Venezia 5. 31 luglio 1951, avente ad oggetto: risarcimento danni.
Causa spedita all’udienza del 3.2.1955

CONCLUSIONI

IL PROC. DELLO APPELLANTE: in via principale: rimettersi la causa al primo giudice, a norma dell’art. 354m c.p.c. per la chiamata coattiva dei proprietari dei quadri di cui trattasi ai sensi e per gli effetti dell’art.012, o quanto meno dell’art. 107 c.p.c.-

Nel merito: in accoglimento dell’appello proposto col presente riformare in ogni sua parte la sentenza 27 luglio 1951. Depositata il 31 luglio 1951 del Tribunale di Venezia ed in conseguenza respingere le domande tutte proposte da de Chirico contro l’Ente Autonomo della Biennale di Venezia. Con la condanna dell’attore alle spese, competenze ed onorari di entrambi i gradi del

giudizio. Subordinatamente: ammettersi prove testimoniali sui seguenti capitoli, il primo dei quali già proposto in prima sede: 1°) vero che normalmente nei testi di storia d'arte ed in libri di natura affine sono pubblicate fotografie di quadri di autori illustri che hanno lasciato un'orma profonda nella storia dell'arte e ciò per mere ragioni di interesse storico, artistico e culturale anche senza il permesso dell'autore.- 2°) vero che tutti i quadri esposti dal de Chirico alla Biennale del 1948 erano noti al pubblico per pubblicazioni che se ne occupavano dal punto di vista della storia dell'arte, e per riproduzioni già effettuate. Si indicano a testi, con riserva di ulteriori deduzioni:

Silvio Branzio, Umbro Apollonio, Giuseppe Marchiori. *Salvis juribus*.

IL PROC. DELL'APPELLATO: Piaccia alla Corte Ecc.ma, ogni contraria istanza, deduzione, eccezione reietta, respingere, in rito e in merito, l'appello promosso dall'Ente Autonomo "La Biennale" di Venezia e di conseguenza, astrazione fatta per quanto lamentato in sede di appello incidentale, mantener ferma detta sentenza nella sua totalità. Accogliere invece l'appello incidentale del Maestro de Chirico e di conseguenza liquidare il danno in misura più elevata e più conforme a giustizia di quanto non abbia fatto il Tribunale. In linea istruttoria, se del caso, ammettere i mezzi di prova testimoniale articolati dal concludente in primo grado con la precisazione di cui in narrativa. Con termine, se del caso, per rivedere ed aggiornare le liste dei testi. Vittoria in ogni caso di spese, competenze ed onorari anche di questo grado.

Salvis juribus

FATTO

Con citazione 3.7.1948 il pittore Giorgio de Chirico conveniva dinanzi al Tribunale di Venezia l'Ente autonomo "La Biennale" lamentando che, senza previa comunicazione di regolare invito, ed anzi contro l'esplicito suo diniego, manifestato con ritirate diffide, fossero state esposte alla XXIV Mostra tredici sue opere, di proprietà di terzi, risalenti al periodo 1912 -1917, riunite ed inserite, con opere d'altri artisti, nella sezione dedicata alla "Mostra della pittura metafisica". Lamentava altresì che tali opere fossero state sottoposte, in concorso con quelle d'altri autori, al giudizio d'una speciale Commissione costituita per l'assegnazione di un premio di L. 500.000, offerto dal Comune di Venezia per un pittore italiano, in effetti assegnato al pittore Morandi che, quale membro del Comitato direttivo e della Commissione per l'arte figurativa, era stato uno dei preparatori della mostra. Lamentava infine che, pure abusivamente, erasi riprodotto e pubblicato a f. 13 delle illustrazioni annesse al catalogo della Biennale, il quadro "Malinconia torinese". Affermava d'avere perciò diritto al risarcimento dei danni, morali e materiali, in virtù degli art. 2043 e 2575 segg.c.c., delle norme contenute nelle leggi speciali sul diritto di autore ed infine, delle disposizioni particolari contenute nel regolamento della XXIV Biennale. Ed assumeva che: a) la riunione di opere in una mostra, sia pure a fini storico-artistici, implica un processo di scelta di coordinamento secondo dati criteri,

processo che di per sé assurge ad opera autonoma ed originale, e perciò protetta dalla legge, indipendentemente dai diritti dell'artista sulle opere singole. B) compete esclusivamente all'autore il diritto di pubblicazione delle opere in raccolta. C) così soltanto a lui spetta il diritto di riproduzione a mezzo della stampa. D) in difetto di patto contrario, la cessione d'uno o più esemplari dell'opera non comporta la trasmissione anche dei diritti di utilizzazione, che tuttavia competono l'autore. Ciò posto, chiedeva la condanna della Biennale al pagamento di lire 5.000.000=, salva liquidazione, a ristoro d'ogni danno, morale e materiale, ivi comprese L. 25.000.= per l'abusiva riproduzione nel catalogo del quadro "Malinconia torinese". La Biennale, costituendosi, respingeva ogni accusa di illecito, negava la sussistenza, di qualsiasi danno, affermava che l'acquirente d'un quadro ha il diritto di esporlo e di consentirne altrui l'esposizione, rilevando che, del resto, l'inclusione delle opere in questione nella "Mostra della pittura metafisica" era stata fatta non solo in adempimento della funzione di divulgazione critica e storica come alla Biennale spettante, ma proprio obbedendo al dovere di documentare le caratteristiche di un particolare periodo artistico del quale de Chirico poteva ritenersi l'iniziatore. E perciò chiedeva la reiezione delle di lui istanze. Passata la causa in decisione, il Tribunale con sentenza 5.7.1951, in via preliminare, respingeva l'eccezione della Biennale colla querela chiesta la chiamata in causa, dei proprietari delle singole opere che ne avevano consentita la esposizione, rilevando che trattandosi, al più, di responsabilità solidale, non ricorreva un litisconsorzio necessario. Passando al merito, affermava che la Biennale, come ogni altro soggetto, era astretta dal dovere di rispettare le norme sul diritto d'autore il rilevava come la stessa regolamentazione dell'ente fosse appunto intesa al pieno rispetto dei diritti degli espositori, l'esibizione delle cui opere, anche in caso di mostre retrospettive, era pur sempre subordinata al loro consenso. Osservava quindi come la creazione dell'opera d'arte determini il sorgere, a favore del suo autore, di un complesso di diritti, dei quali alcuni attinenti alla pubblicazione ed utilizzazione economica dell'opera, e perciò alienabili e dunque trasmissibili, ed altri, di natura morale, quali il diritto alla paternità ed alla tutela della integrità dell'opera, e perciò personali ed intrasmissibili. In ordine ai primi riteneva che i limiti del trasferimento erano quelli contrattualmente previsti, talché, a parte l'ovvio diritto alla privata visione dell'opera, sempre spettante all'acquirente, ogni altra forma di pubblicazione od utilizzazione doveva tuttavia, se non espressamente ceduta, ritenersi riservata all'autore e così quella di consentirne la particolare pubblicità mediante esposizioni alla Biennale, fatto che, per la sua risonanza nel mondo artistico e della critica d'arte, anche internazionale, costituisce una divulgazione, "sui generis" che solamente l'autore dell'opera resta arbitro di volere o di vietare. Per lo stesso ordine di considerazioni il Tribunale riteneva abusiva la pubblicità data dalla Biennale al quadro "Malinconia torinese" mediante riproduzione fotografica sul catalogo della mostra senza il previo consenso dell'autore. Quanto al concorso cui le opere del de Chirico sarebbero state assoggettate, contro la di lui volontà, dava atto che, in concreto, come risultava dal verbale dell'apposita Commissione, tenuto conto dell'opposizione dell'autore, non erasi formulate giudizio alcuno, ma tuttavia riteneva che esposte le opere, e bandito il concorso senza che poi fosse data adeguata pubblicità al verbale della giuria, erasi di certo ingenerato nel pubblico il convincimento che anche il de Chirico

fosse stato dalla Commissione valutato e non premiato, così conseguentemente una svalorizzazione della sua opera artistica.- In ordine poi alla abusivo raggruppamento di opere sotto la qualifica di “pittura metafisica”, con una presentazione dunque di un complesso organico di quadri dimostrativo di una data tendenza e personalità artistica, il Tribunale riteneva violato il diritto esclusivo di pubblicazione in raccolta come spettanti all’autore e per l’art.18 della legge speciale, ed affermava altresì che, col dare così risalto soltanto alla produzione artistica del periodo 1910-1920, era si svalutata l’ulteriore sua produzione. Passando all’esame del capitolato di prove dedotte dalla Biennale, inteso a dimostrare che i quadri del de Chirico, erano sempre stati esposti ovunque, e pubblicati in cataloghi, senza alcun senso dell’autore, e che la Biennale aveva sempre liberamente organizzato mostre retrospettive d’altri autori, osservava, quanto alla prima circostanza, che gli abusi altrui, o la tolleranza dell’autore, non impedivano la denuncia di nuovi abusi, quanto alla seconda, che la prova non precisava affatto essersi trattato di retrospettive di autori viventi, tutelati dal diritto d’autore e non consenzienti. Passando alla liquidazione del danno, riconosceva come il comportamento anti giuridico della Biennale avesse avuto riflessi potenzialmente dannosi, anche per il futuro, contro i quali l’autore era costretto a spiegare tosto la sua attività difensiva, donde il diritto al risarcimento, negando peraltro, rilevanza la prova dedotta dal de Chirico per dimostrare che, a seguito dell’esposizione alla Biennale, non aveva più venduto due quadri per L. 600.000=, e ciò perché la deduzione non era intesa a dimostrare l’esistenza di un nesso causale tra il comportamento della Biennale ed il ritiro dell’offerta, ma avrebbe posto in essere, al più, una mera successione cronologica di fatti. Negava infine la risarcibilità di un danno morale, consentita soltanto in caso di reato. Condannava in definitiva la Biennale, al pagamento di L. 250.000 ed alle spese di lite. Contro tale sentenza proponevano appello La Biennale in via principale, il de Chirico in via incidentale. La prima fondava il suo gravame sui seguenti motivi: 1°) il Tribunale cadde in equivoco confondendo i concetti di pubblicazione e di utilizzazione dell’opera dell’ingegno, dovendosi invece per il primo intendere il distacco dell’opera della sfera intima dell’autore e sua comunicazione al pubblico, il che, per un quadro, avviene nell’atto stesso della sua alienazione, per la seconda lo sfruttamento economico dell’opera dell’ingegno. In difetto di norme in contrario dovevasi perciò ritenere che l’acquirente dell’opera così pubblicata possa liberamente disporre esponendola in una mostra, fermo il rispetto dei diritti personali dell’autore. 2°) Errò altresì ritenendo che il raggruppamento temporaneo in una mostra di alcuni quadri già venduti e pubblicati, costituisce quella “pubblicazione in raccolta” che l’art. 18 della legge speciale riserva esclusivamente all’autore. D’altro canto l’opera pubblicata appartiene alla storia dell’arte e la Biennale, perseguendo i suoi fini culturali, può liberamente inserirla, com’è generale consuetudine, in una mostra retrospettiva, a documentazione di un determinato indirizzo artistico. 3°) la riproduzione fotografica nel catalogo del quadro “Malinconia torinese” costituì un’illustrazione del tutto accessoria dello speciale catalogo della mostra, fu compiuta ad orientamento dei visitatori, in omaggio all’autore, e non in modo autonomo ed a scopo di lucro. 4°) una volta escluso dal concorso il de Chirico, nessun obbligo aveva la Biennale di pubblicare la notizia. 5°) nessuna liquidazione poteva farsi per un danno potenziale ed in ordine ad una cosiddetta “attività di difesa”, potendosi risarcire solo un danno attuale. 6°) dovevasi

far luogo anche alla chiamata in causa dei proprietari dei quadri esposti, cui la sentenza verrebbe, in ipotesi, a negare il diritto di utilizzazione del bene, statuendo in loro assenza il divieto di esposizione delle opere. In tal caso imponevasi la rimessione della lite al primo giudice, a termini dello art. 354 C.P.C. Onde far luogo alla chiamata in causa dei predetti proprietari a termine degli art. 102 o 107 C.P.C. –

Il de Chirico proponeva, a sua volta, le seguenti censure:

a) la sentenza andava rettificata nella sua motivazione, sul punto relativo al concorso, dovendosi invece ritenere che esso de Chirico era stato abusivamente sottoposto alla gara, tanto che aveva riportato un sol voto. B) la liquidazione del danno doveva maggiorarsi, previa ammissione della prova, integrata, come dedotta in sede d'appello.

La causa quindi passava in decisione all'udienza del 3.2.1955, avendo le parti concluso come in premesse.

DIRITTO

1°) pubblicazione dell'opera dall'ingegno - alienazione dell'opera d'arte figurativa e diritto di esposizione: il Tribunale ha posto fondamento della sua decisione sulla questione principale i seguenti concetti: A) la disciplina legale dei diritti di pubblicazione ed utilizzazione economica dell'opera dell'ingegno è dominata dal principio della scindibilità e indipendenza delle varie forme di pubblicazione ed utilizzazione. B) Nella vendita di un'opera d'arte è insito il consenso ad una data forma di pubblicazione, che esclude le altre non espressamente rinunciate dall'autore. C) L'esposizione dell'opera alla Biennale attua una peculiare forma di pubblicazione che solo l'autore dell'opera e arbitro di volere o di vietare. D) Tale diritto è altresì sancito dal regolamento della Biennale, che riconosce la necessità del consenso dell'artista all'esposizione, manifestato mediante l'adesione all'invito dell'Ente. E) La Biennale, esponendo le opere del de Chirico senza il dilui consenso, ha violato, nel contempo, la legge sul diritto d'autore ed il proprio regolamento. Ciò posto, devesi stabilire la validità o meno di tali assunti, alla stregua delle norme generali e speciali vigenti in materia, e, quindi, di quelle particolari della Biennale. 1°) Con la creazione dell'opera dell'ingegno, espressione del suo lavoro intellettuale, sorge nell'artista titolo originario, il diritto di autore. Da tale principio, affermato dall'art. 6 della L. 22.4.1941 n. 633, discende che non appena l'opera esce dal mondo ideale del suo creatore ed assume forma concreta, così cominciando ad esistere, tra essa ed il suo autore si stabilisce un rapporto, giuridicamente tutelato, che già contiene, in potenza, un complesso di facoltà, d'ordine personale e patrimoniale, per il cui concreto esercizio è anzitutto necessario che l'opera sia prima rivelata ai terzi, e cioè "pubblicata". Il diritto esclusivo di pubblicazione di "inedito", riconosciuto a favor dell'autore degli art. 2577 c.c. e 12 I^hc.p. della legge suscitata procede dunque, nel tempo, e

condiziona la nascita d'ogni altro diritto, talchè meglio sarebbe stato formarne oggetto d'una disposizione autonoma, anziché inserirla nel capo relativo all'utilizzazione economica. Il suo esercizio dipende infatti da un intimo atto di volontà dell'autore e perciò, radicandosi nei diritti della personalità, costituisce una facoltà assoluta, di durata illimitata, inalienabile, impignorabile (art. III L.S.), entro dati limiti, inespugnabili anche da parte dello Stato, (art. 112 L.S.) e penalmente protetto (art. 171 L.S.). Avvenuta la pubblicazione, il diritto di inedito si consuma: l'opera dell'ingegno si stacca, per sempre, dalla sfera intima ed esclusiva del suo autore, entra in comunicazione col mondo delle idee altrui, si espone alla valutazione critica della collettività, si tramuta come ben fu detto, da "...pensée privée..." in "pensée publique...". L'opera pubblicata diviene altresì un "bene", anche in senso economico, e il diritto di autore sull'opera si afferma così integralmente nel suo contenuto, personale e patrimoniale, suscettibile, questo ultimo, delle più svariate forme di utilizzazione. A tal punto sembra esatto porre un'affermazione di indubbio rilievo: la pubblicazione, una volta avvenuta, secondo una data forma, costituisce un fatto unico ed irreversibile e non può più essere ripetuta, ne dall'autore, ne, è ovvio, dai terzi. Potranno aversi nuove e diverse forme di "comunicazione", di "diffusione", di "divulgazione" ecc. dell'opera già pubblicata, ma non più ulteriori sue "pubblicazioni". Onde torna esatto parlare, in fase di inedito, della possibilità di varie "forme di pubblicazione", ma inesatto ritenere possibili a pubblicazione in qualunque di tali forme avvenute, ulteriori "pubblicazioni" in forme diverse dalla prima adottata dallo autore. Ed in tale inesattezza è incorso il Tribunale quando ha qualificato l'esposizione alla Biennale di quadri ormai celebri e da decenni usciti dall'inedito, una nuova "pubblicazione sui generis". A prima vista la legge – art. 12 u. co. – parrebbe convalidare l'affermazione dei primi giudici, là dove parla di una "prima pubblicazione", espressione che potrebbe far pensare alla possibilità di pubblicazioni ulteriori. Ma l'espressione usata – per vero non del tutto felice – va posta in correlazione sistematica col primo comma dell'articolo, e con le norme seguenti, ed altro non significa che uscita dall'autore dal riserbo dell'inedito, mediante l'esercizio fatto per la prima volta del diritto di pubblicazione attraverso l'adozione d'una qualunque delle forme di utilizzazione previste dalle norme successive, ed ai fini altresì della durata del diritto di autore (v. ad es. gli art. 26Co. II, 27,29,30,31,185 segg. 196 della L.S.). - Del resto che l'atto di pubblicazione, in senso proprio, sia unico lo si ricava anche dall'art. 103 L.S. dove, ai fini della registrazione delle opere protette, si richiede anche l'indicazione della data di pubblicazione, affermandosi che detta registrazione fa appunto fede, sino a prova contraria " ... dell'esistenza dell'opera e del fatto della sua pubblicazione". E, per quanto interessa la lite, la registrazione delle opere dell'arte figurativa avviene, per l'art. 34 del R.D. 18.5.1942 n. 13.69, con l'indicazione, tra l'altro, della "data di pubblicazione dell'opera". È appena il caso poi di rilevare come pubblicazione dell'opera e conseguente acquisto del diritto di autore avvengano indipendentemente dalla mancata registrazione o deposito (art. 106 L.S.). A tal punto va considerato che se, ordinariamente, l'opera d'arte figurativa, creata per essere "vista", viene pubblicata mediante la sua esposizione, essa lo è anche quando venga alienata. Con tale atto si apre infatti la possibilità di una conoscenza illimitata dell'opera da parte del pubblico. Vendendo l'opera l'autore esercita esattamente quel diritto di utilizzazione economica previsto dall'art. 17 L.S. che, a

termine dell'art.12 u.co. determina la sua pubblicazione. Pertanto, esposta o ceduta l'opera, il "momento", della sua pubblicazione è ormai esaurito. Ne consegue che l'esposizione alla Biennale non è più una "pubblicazione" in senso tecnico. Potrebbe tuttavia obiettarsi che, anche rettificato il concetto nel senso che debbasi invece parlare di ulteriori forme di "divulgazione" ecc., esse, anche avvenuta l'alienazione dell'opera, competono ancora, ed in via esclusiva, all'autore. Senonchè, deve aversi riguardo al sistema positivo delle norme vigenti. Pubblicata l'opera, come s'è visto, il diritto di autore si esplica nelle facoltà d'ordine patrimoniale (art. 12 segg. L.S. e 2577 I co. C.c.) ed in quelle dettate e difese della personalità dell'autore (art. 20 segg. L.S. e 2577 II C.C.). Ciò posto deve stabilirsi se, ed a quale dei due ordini di diritto potrebbe ricondursi l'asserita facoltà esclusiva dell'autore di esporre o di vietare l'esposizione dell'opera d'arte figurativa anche dopo che egli l'abbia venduta. È infatti evidente che l'artista troverà tutela solo se l'indagine predetta dia il risultato positivo. Il Tribunale ebbe ad affermare che "... gli atti di disposizioni compiuti dall'autore, ed attinenti ad un modo di pubblicazione (recte: diffusione) o di utilizzazione economica dell'opera lasciano integri nel suo patrimonio tutti gli altri diritti che "... non possono ritenersi contemplati nell'atto abdicativo compiuto ... solo in relazione alle utilità che Risultino effettivamente trasferite può aver valore ecc...." - (v.p. 10). In sostanza, pur con la fragile apparente distinzione tra "modi di pubblicazione" e "modi di utilizzazione economica", la sentenza ha qui attribuito al diritto di esposizione un contenuto patrimoniale, così necessariamente riconducendosi ai profili dei "diritti di utilizzazione economica" di cui agli art. 12 segg. L.S. a nessuno dei quali, peraltro, il Tribunale ha potuto fare specifico riferimento.- Ora gli art. da 13 a 18 contengono un elenco delle varie forme di utilizzazione che, come già fu rilevato, è il più completo ed organico di quanto siano stati finora legislativamente contemplati. Ma, anche senza scendere ad un particolareggiato esame delle singole norme, chiaramente risulta dalla lettura delle stesse che in nessuna, una volta esercitato il diritto di vendita dell'opera a termini dell'art. 17, può farsi rientrare il diritto di esposizione, inteso quale autonoma potestà di utilizzazione a favore dell'autore, e cioè come un diritto proprio sopravvivente all'alienazione. Talchè esattamente si osserva che, una volta ceduta l'opera d'arte figurativa, costituita da un originale unico in concreto nessuna utilizzazione è ormai più possibile, tranne la facoltà di riproduzione predisposta, in via autonoma, prima della vendita, od esercitata dopo la stessa, mediante l'uso del pur discusso "diritto di accesso" nel luogo privato dove trovasi l'originale, onde trarne copia, diritto esplicitamente riconosciuto da talune legislazioni straniere, ma non in Italia. Altra cosa sono invece le "repliche" dell'opera, ricreate dall'artista, e tutelate come originali dall'art. 148 L.S. Può peraltro osservarsi che l'elenco di cui ai citati articoli non è, per vero, tassativo. Ma, pure ammesso che fosse possibile ampliarlo includendovi anche un "diritto di esposizione", occorrerebbe pur sempre che esso possedesse il carattere essenziale comune a quel gruppo di norme, e cioè, la possibilità di un'utilizzazione economica riservata all'autore. Ma è ben evidente che l'artista, venduta l'opera, non può più pretendere di esporla in virtù di un diritto proprio, per trarne profitto. Egli conserva bensì, e per determinate ipotesi, il diritto ed un ulteriore guadagno, in relazione all'aumento valore patrimoniale dell'opera venduta, ma l'esame delle relative norme offre proprio giuridico argomento per riconoscere che, in tali casi, il lucro

dell'artista interviene in seguito ad esposizione e vendite fatte ad iniziativa del proprietario dell'opera, a prescindere da ogni richiesta o consenso dell'autore. Trattasi del cosiddetto "droit de suite" ho diritto di soprapprezzo. Infatti pel disposto degli art. 144 segg. L.C. gli autori delle opere dell'arte figurativa = pittura, scultura, disegno e stampa hanno diritto ad una percentuale sul prezzo della prima vendita pubblica, e sulle successive, degli esemplari originali delle opere stesse. E l'art. 149 considera vendite pubbliche alla lett. a) le vendite effettuate nelle mostre ed esposizioni autorizzate, alla lett. c) le vendite effettuate in occasione di mostre personali, organizzate od eseguite da terzi. Ne dicasi che, per tali casi, trattandosi di tutelare un giusto diritto dell'artista attrarre un'ulteriore beneficio economico dall'opera del suo ingegno, sarebbe un non senso chiedergli, prima di esporre, il consenso, dato il vantaggio che egli ne può ricavare. Tali mostre, anche se possono veramente qualificarsi "metodi di vendita", integrano pur sempre un'ulteriore diffusione dell'opera, per esposizione, e l'autore dovrebb'essere (se fosse vero il principio accolto dalla sentenza appellata) egualmente interpellato. Si noti poi che neppure è esatto ritenere che si tratti di "metodi di vendita" e cioè di manifestazioni organizzate a scopo di vendita, ma trattasi di esposizioni anzitutto predisposte a fini culturali (v. art. I segg. R.D. 29.1.1934 n. 454) e solo "in occasione" delle quali, come analogamente è previsto per le personali, le vendite avvengono. Nel caso poi è certo che la "retrospettiva" in cui vennero esposti i quadri del de Chirico non ebbe affatto fine di lucro, mancando dunque ogni elemento di utilizzazione economica riservato all'autore, ma venne organizzata a scopo meramente culturali, in armonia con le finalità previste dall'art. 3 del R.D. 21.7.1938 n. 1577 riguardante l'ordinamento della Biennale. Che se poi i quadri in questione fossero stati rivenduti (art. 21 segg. Del reg. della Biennale) dai proprietari, sembra esatto ritenere che il de Chirico avrebbe lucrato il soprapprezzo giusta le disposizioni sopra esaminate, e tornerebbero dunque valide, in ordine al diritto di esposizione, le considerazioni dianzi proposte. Escluso dunque che l'asserito diritto possa ricondursi nell'ordine delle facoltà relative all'utilizzazione economica, devesi considerare se esso trovi protezione nelle forme intese a difendere la personalità dell'autore. Disse il Tribunale che "... la manifestazione del consenso insita nella vendita non si estende a quella particolare forma di pubblicazione (recte: diffusione) consiste nell'esposizione dell'opera ad una Biennale d'arte che per la sua importanza ecc. per l'influenza che può esercitare nella pubblica estimazione dell'artista ... attua una peculiare forma di pubblicazione (ut supra)... solo l'autore, che pure ne abbia ceduto ad altri il godimento, è arbitro di valutare l'opportunità di esporre l'opera al vaglio della critica internazionale, quale massima e più significativa espressione della sua potenzialità artistica..." (p. 11-12). I primi giudici hanno, con ciò posto in risalto una ritenuta lesione dei diritti della personalità. Ma, ancor qui, non hanno identificata la norma particolare atta a prestare la ricercata difesa. E non era possibile. Infatti, gli art. 20 segg. L.S. e 2577 II Co. c.c. tutelano bensì l'inalienabile diritto morale dell'autore (già protetto dall'antica "actio iniuriarum") anche dopo l'avvenuta cessione dell'opera, e ciò perché l'autore "...vive dell'opera e nell'opera trova il sostegno del suo onore, della sua reputazione, della carriera spirituale della sua vita..." (v. relaz. al prog. min. n. 17) ma tutto ciò soltanto entro limiti concreti oltre i quali tutela non sussiste. Le norme succitate, ripetendo quasi testualmente l'art. 6 bis della Convenzione di Berna,

riveduta a Roma, difendono i diritti della personalità esclusivamente in ordine: a) alla rivendicazione della paternità dell'opera. b) alla deformazione, mutilazione, od altre modificazioni dell'opera stessa in quanto pregiudizievoli all'onore ed alla reputazione dell'autore, eccezion fatta per le modifiche, nei limiti e con le cautele di cui al cpv. dell'art. 20. Fuor di tali casi, nessun altro autonomo diritto morale viene riconosciuto dall'ordinamento positivo, trattandosi qui di norme non già di contenuto esemplificativo, ma tassativo, si che oltre i casi espressi non è lecito andare. Ed allora è ben chiaro che l'esposizione alla Biennale dei quadri di cui trattasi non ha posto in essere nessuna lesione dei diritti della personalità come giuridicamente protetti. La conclusione, a tal punto, è matura: la legislazione vigente non riconosce all'autore un diritto esclusivo di esposizione sopravvivente all'alienazione dell'opera, non rientrando lo stesso nei diritti della personalità, ne in quelli di utilizzazione economica, quali sono positivamente riconosciuti. Di conseguenza, in difetto d'una limitazione legale, devesi ritenere che l'acquirente di un'opera d'arte figurativa non solo ha il diritto di vederla e farla vedere a terzi in privato, ma anche di farla ammirare in pubblico, esponendola nelle mostre d'arte, senz'affatto dover richiedere il previo consenso dell'autore. Indubbiamente il compratore d'un quadro acquista la proprietà del cosiddetto "corpus mechanicum" e null'altro, perché l'idea che in esso s'è oggettivata è e rimane esclusivo patrimonio ideale del suo autore, ma essa, come tale, va tutelata solo nei limiti considerati, mentre il diritto di proprietà sul "corpus", sancito dall'art. 832 c.c., rimane integro in goni sua facoltà, e pertanto al suo titolare competono in modo pieno ed esclusivo, senza limitazioni di sorta, tutti i diritti di godimento e di disposizione, nel che si afferma il poter dominicale sul "bonum" acquistato. Così potrà egli rivenderlo e locarlo, e, secondo certa dottrina e giurisprudenza anche della S.C., addirittura distruggerlo, sebbene in antico lo si negasse in virtù dell'istituto della "dicatio ad patriam", per cui le opere dell'ingegno ritenute di interesse collettivo, venivano protette contro i privati abusi, mentre ora ben potrebbero opporsi gli art. 20 L.S. e 2577 c.c. il cui esercizio reso impossibile mediante la distruzione dell'opera. - potrà ben dunque il proprietario, quando lo voglia, anche affidare l'opera dell'arte figurativa, naturalmente destinata a essere vista, ad una mostra od esposizione, per il godimento il giudizio d'un più vasto pubblico, costituendo tale atto un normale esercizio del suo diritto di proprietà. Diversamente ritenendo e mantenendo all'autore un sopravvivente esclusivo diritto di esposizione, ne deriverebbe la duplice conseguenza del dovere del proprietario di chiedere sempre il consenso all'autore, ma insieme il diritto di quest'ultimo di richiedere l'opera al proprietario per esporla. Situazione, come ognun vede, incompatibile col diritto di proprietà sino a che non intervenga una norma adeguata. Invero non si vuole disconoscere la serietà del rilievo che sorregge la motivazione del tribunale laddove afferma in sostanza che l'esposizione di un'opera, tanto più se ad una Biennale, mette in gioco la valutazione artistica dell'autore, in un pubblico confronto con altri artisti, cosicché egli soltanto dovrebbe poter giudicare se affrontare o meno l'esposizione. Ma codesto interesse, di natura squisitamente personale, anche se di per sé meritevole di tutela, potrebb'essere disciplinato "de jure coudendo", come avvenne, ad es. per diritto degli esecutori ed interpreti, sol di recente riconosciuto mediante gli art. 80 segg. L.S. e 2579 c.c.- E che sia suscettibile di protezione giuridica lo dimostra l'art. 9 della legge spagnuola 10.1.1879, mediante il quale viene

appunto riservato all'autore il diritto di esposizione dell'opera, anche dopo la sua alienazione. Sforrito dunque d'una tutela legale, non resta perciò all'autore, se proprio intenda cautelarsi, che affidare il divieto a particolari pattuizioni, mediante apposita clausola dell'atto di alienazione. In difetto di tale limitazione negoziale, il diritto di proprietà non può soffrire altri limiti che quelli sanciti dalla legge comune e deve ritenersi che l'autore, alienando l'opera, l'abbia lasciata libera di circolare in condizionalmente, espressione viva e tacito messaggio della sua personalità, pronta ad affrontare la libera critica di ogni pubblico, ovunque e comunque. Concludendo, La Biennale offrendo in visione alla XXIV i quadri ottenuti in prestito dai proprietari, titolari legittimi del diritto di disposizione e di esposizione, non è incorsa in alcuna violazione di legge e nessun danno risarcibile ha arrecato, a tal titolo, allo autore.

II°) l'impugnata sentenza ha peraltro affermato che il diritto esclusivo di esposizione a favore dell'artista è riconosciuto dal regolamento della Biennale, in virtù del quale, nessuna opera può essere esposta se non col consenso dell'autore, espresso mediante l'accettazione dell'invito ad esporre che il Presidente dell'Ente è tenuto a rivolgergli. E poiché il de Chirico, si afferma fu invitato ad esporre, ed ebbe ad opporre un rifiuto, l'esposizione fu abusiva. Anzitutto, in punto di fatto, risulta che per le opere esposte alla "Retrospectiva" la Biennale non rivolse al de Chirico alcun "invito", ma gli inviò una semplice comunicazione di cortesia, informandolo, con la lett. 23.I.1948, della già disposta organizzazione della mostra. L' "invito" invece, venne formalmente rivolto con la lett. 22.II.1947 per l'esposizione di 5 "opere nuove" e fu poi rifiutato. Tali scritti, si noti, sono anteriori al dissidio insorto tra le parti soltanto dopo la protesta 27.I.48 del de Chirico.- tutto ciò dimostra che nessun consenso fu richiesto, e perciò nessun diritto venne riconosciuto, per l'esposizione dei quadri di cui è causa, ed ancora dimostra che la Biennale ritenne di attenersi a procedure diverse per il caso dell'esposizione di "opere nuove" e della "retrospectiva". E non a caso, come si vedrà. Potrebbe peraltro obiettarsi che il regolamento imponeva comunque l'invito all'artista, e perciò la manifestazione sussisteva e fu violato. Ma, Anzitutto, sotto il profilo giuridico, devesi richiamare il principio, costituente ormai massima pacifica anche nella giurisprudenza della S.C., per cui "...le norme statuarie, ripetendo il loro fondamento dal potere di autoorganizzazione proprio di ciascuna costituzione, sono forme puramente interne, destinata ad operare unicamente nei confronti dei soggetti che dell'istituzione fanno parte, senza che possano quindi costituire fonti di diritti subbietivi nei confronti di soggetti ad essa estranei..." (v. Cassazione 13.4.54 n. 1171). E pertanto il de Chirico, estraneo all'Ente, non può, invocando il regolamento, affermare la sussistenza di un suo "diritto al consenso", e la correlativa violazione di un dovere da parte della Biennale. D'altro canto è evidente che, emanando il suo regolamento, La Biennale perseguiva unicamente il suo scopo istituzionale e, cioè "... il far conoscere e valorizzare, nel raffronto delle varie manifestazioni internazionali d'arte moderna, le opere e gli artisti più significativi..." (art. 3 Co. II R. D. 21.7.1938 n. 1517) e perciò stabili che le opere da esporre fossero costituite esclusivamente da "... pitture, sculture, incisioni ecc. che non abbiano figurato in altre mostre..."- era ovvio quindi che trattandosi di opere nella generalità dei casi ancora in possesso dei loro autori, i quali tengono proprio a predisporle in segreto per "pubblicarle" alla Biennale, ambito premio alla loro fatica ed

indiscussa esaltazione della loro personalità, il regolamento considerasse gli artisti stessi quali naturali destinatari dell' "invito" o naturali concorrenti all' "esame della giuria" di cui all' art. 9, ed in tal senso formulasse le sue norme. Alla Biennale interessava in concreto ottenere la disponibilità dell'opera onde operarne il vaglio artistico, a mezzo dei propri organi, per l'ammissione e l'esposizione, e per questo considerò come normale l'invito all'artista. Ma con ciò è evidente che la Biennale non intesa affatto, né lo poteva, sovvertire le regole dell'ordinamento positivo vigente per l'ipotesi, invero fuor dal comune per le opere nuove, che già l'opera fosse stata alienata, e fosse con ciò passata ad altri il diritto di esposizione. In tal caso, tanto la Biennale avrebbe potuto, invitando tuttavia l'artista, lasciare a lui il compito di ottenere a prestito l'opera del proprietario - ipotesi incidentalmente contemplata dall'ultimo comma dell'art. 16-, come avrebbe potuto, comportandosi secondo la legge per un caso dal regolamento non contemplato, richiedere le opere direttamente ai proprietari, titolari del diritto di esposizione, così ugualmente perseguendo il suo fine di esaltare l'autore dell'opera che in tal modo era pur sempre il destinatario di un invito, per così dire, ideale. Ipotesi, quest'ultima, in effetti verificatasi avendo la Biennale esposto "...per completare il quadro di movimenti artistici contemporanei... la collezione di Peggy Guggenheim..." (Introduzione p. XV), comprensiva proprio anche dei quadri del de Chirico, e ciò fece esclusivamente col consenso del proprietario delle opere, e non già degli artisti (v. doc. 77). Ciò posto, se le suesposte considerazioni sono valide per l'esposizione delle opere "nuove", a maggior ragione tornano utili per le nostre "retrospettive", che non costituiscono lo scopo normalmente perseguito dalla Biennale, e per l'organizzazione delle quali è d'uopo ottenere le opere dai terzi proprietari cui frattanto, trattandosi per lo più di "pezzi" ormai celebri, è naturale siano state allenate. Delle "retrospettive" fa cenno un'unica norma del regolamento: l'art. 4. Pur non del tutto felice, la sua formulazione offre proprio motivo per ritenere che la Biennale non ritenne neppure necessaria la formalità dell' "invito" per tali manifestazioni, come, del resto, in un certo senso, ebbe a riconoscere anche l'impugnata sentenza (v. p. 8-9). Infatti la seconda parte del primo comma di tale articolo pone lo "invito" in correlazione logica con la sola ipotesi delle mostre "personali" e non necessariamente anche delle "retrospettive". Le "personali" invero riguardano pur sempre opere "... che non abbiano figurato in altre mostre..." e perciò si dispone che, in via eccezionale, possano integrarsi con opere di periodi retrospettivi e cioè, già esposte: di qui la necessità della esplicita richiesta nell'invito, in deroga alla norma generale. L'inciso dunque relativo alle "retrospettive" appare come a se stante, ed in collegamento logico con la prima parte della norma per quel che concerne la "deroga" ma non con l'ultima per quanto riguarda "l'invito" da riferirsi soltanto alle "personali". Se tale è l'esatta interpretazione, il regolamento è dunque per ogni aspetto dal de Chirico male invocato, ed anziché giovare, nuoce alla sua tesi. Valgano, infine, alcune considerazioni di indole generale: l'organizzazione delle "retrospettive" fu fatta perché si ritenne "... doveroso dare alla Biennale anche un carattere culturale... promuovendo cioè mostre retrospettive e di movimenti d'arte ancora poco noti..." (introduzione p. XXII).- Intento ricostruttivo e storico dunque, in armonia con le già considerate finalità della Biennale, massima assise d'arte e di libera critica, al cui insindacabile giudizio, perciò, e non certo a quello degli artisti, sol poteva essere ricercata la scelta e la richiesta di opere ormai tutte

note, per porgerne al pubblico, secondo la concezione degli organizzatori, un'adeguata documentazione. A realizzare tale intento l'Ente doveva di necessità poter attingere liberamente e dovunque le fonti di informazione, trascogliendo fra le opere ormai "pubblicate", quali nel caso, fra i quadri del de Chirico, più e più volte esposti a celebri mostre (v. le "note bibliografiche" del prof. Marchiori dimesse dalla Biennale). Ovvio dunque anche sotto tale profili che i quadri venissero liberamente richiesti ai proprietari, italiani e stranieri, e non più all'artista che ormai se n'era spogliato, alienandole. (v. pag.29 e 30 del catalogo). Il che si fece, ad es., anche per la "retrospettiva" di Klee "... realizzata in grazia dell'aiuto della KleeGesellschaft di Berna ..." (introduzione p.XIV). Non può negarsi, con ciò, l'opportunità di notare l'artista, ma ciò corrisponde soltanto ad una norma di convenienza generalmente usata (v. doc. 57 e 77 de Chirico) e non già ad un dovere giuridicamente sancito. Dovere di cortesia al quale anche la Biennale ha assolto, dirigendo al de Chirico la lettera 23.1.1948. Concludendo: neppure il regolamento torna utile all'assunto dello appellato. Risulta così la questione generale, resta assorbita l'istanza - peraltro subordinata - d'una chiamata in causa dei proprietari dei quadri, il cui operato nel consentire l'esposizione del legittimo e nei cui confronti, del resto, il de Chirico non ebbe a proporre, come avrebbe dovuto, istanza alcuna. 2°) gli altri addebiti: il tribunale ha altresì affermato che: a) l'organizzazione della retrospettiva ha costituito una valutazione negativa della produzione recente dell'artista, ed il raggruppamento fu per giunta arbitrario sia per l'erronea etichetta adottata qualificandola "metafisica", sia perché violò il diritto di pubblicazione in raccolta di cui all'art. 18 della legge sul diritto d'autore. b) con la pubblicazione fotografica del quadro "Malinconia torinese" nel catalogo venne violato l'art.13 della legge sul diritto d'autore. c) anche se il de Chirico non partecipò al concorso, non venne data doverosa pubblicità alle ragioni dell'esclusione. Rilevasi ad a): non può affatto darsi carico alla Biennale se vennero esposte soltanto le opere del periodo retrospettivo. Il de Chirico era stato regolarmente "invitato" ad esporre anche cinque opere recenti, che dunque non avessero figurato in altre mostre... (art. 4 e 9 del Reg.) e, di conseguenza, il suo nome risultò inserito nell'apposito elenco degli "artisti invitati" a pag. 15 del catalogo. Se nulla espose, fu evidente a tutti che, come altri, non aveva accettato l'invito, per il che la Biennale ebbe ad esprimere ufficialmente il suo rammarico, scrivendo appunto che "...purtroppo alcuni artisti invitati non hanno risposto all'appello..." (Introduzione - pag. XII). "Imputet sibi" dunque il de Chirico se mancò la possibilità di raffronto tra le sue opere e le moderne. La Biennale gli aveva reso possibile tale affronto e nessuna responsabilità colposa, sotto i profili dell'art. 2043 c.c. può esserle perciò addebitata. D'altro canto la "retrospettiva" costituì una manifestazione del tutto a sé stante, organizzata a scopo culturale, onde illustrare, col suo fondatore, le opere celebri dei tre pittori che avevano concorso a determinare quel particolare "momento" della pittura italiana che "...è ormai consuetudine chiamar "metafisico"... etichetta, soggiunge la presentazione, che di per sé "...fa già storia" (pag. 27). Quanto poi alla asserita arbitrarietà dell' "etichetta", devesi notare che la retrospettiva fu semplicemente intitolata "Tre pittori italiani dal 1910 al 1920". È la presentazione che allude all'attributo di "metafisico" che è ormai "consuetudine" riferire a quel periodo. Con ciò non è neppur la Biennale, come vedesi, ad assumersi la paternità di quella qualificazione, mentre essa si limita a far opere di informazione culturale,

perfettamente lecita, rivolgendo tra l'altro, si noti, calde espressioni di omaggio alla figura e all'opera del de Chirico. Neppur questi, del resto, precisa quale altra "etichetta" dovesse essere adottata e v'è motivo anzi per ritenere esatta la qualificazione se egli stesso, in sostanza, l'adotta scrivendo, con la lett. 27.1.1948: "...non desidero che alla Biennale vengano esposte... opere mie, né metafisiche, né d'altro genere..." e se il quadro n. 23 fu dallo stesso pittore intitolato per "Interno metafisico" e se, infine, nell'autobiografia, egli affermò d'aver inventato ed eseguito per primo la pittura "... cosiddetta metafisica", protestando anzi contro il Carrà ed altri che se ne volevano attribuire il merito. (v.p. 122).

- Quanto infine all'asserita violazione dell'art. 18 L.S. può anche consentirsi in linea teorica, col tribunale nel rilievo che la presentazione d'un numero determinato di opere pittoriche poste in concettuale collegamento, costituisce un insieme dimostrativo d'una tendenza e personalità artistica, la cui organizzazione dovrebbe aspettare all'autore. Senonché, a parte il fatto che mancherebbe pur sempre, nella specie, l'estremo dell'utilizzazione economica, va rilevato che l'art.18 che costituisce uno sviluppo dell'art. 4, concerne le opere letterarie, scientifiche ecc., riproducibili in più esemplari, e che danno luogo ad una nuova opera stampa a sé stante e suscettibile di autonoma diffusione. In una mostra d'arte, invece, l'esemplare d'ogni singola opera è unico e, non consente riproduzione in raccolta. La norma dunque è inesattamente invocata, e manca ogni altra disposizione nella quale possa attualmente trovare tutela il particolare, Temporanea interesse dell'artista, cui sopra s'è accennato. b) dispone l'art. 13 della L.S. Che il diritto di riproduzione ha per oggetto la moltiplicazione in copie dell'opera dell'ingegno con qualsiasi mezzo, compresa la fotografia. Non risulta che il de Chirico abbia ceduto, con le opere sue, anche tale diritto che dunque gli spetta in via esclusiva, in virtù degli art. 19 e 109 L.S. e 2581 c.c. – Né valga il dire che la riproduzione del quadro "Malinconia torinese" nel catalogo fu compiuta a scopo meramente illustrativo dell'opera dell'artista. Può ammettersi che tali fossero gli intenti della Biennale, ma, dal momento che il catalogo fu posto in vendita, deve ammettersi che, sia pure in minima parte, anche la fotografia ha concorso, entrando nel catalogo, a costituire fonte di lucro, e cioè di un'utilizzazione economica riservata esclusivamente all'autore. La riproduzione era dunque inibita, e del resto, la stessa Biennale riconobbe la necessità del consenso degli autori delle opere, co gli art. 30 e 32 del suo regolamento. Le prove dedotte al cap. 1 e 2 dell'atto di appello e 7 della conclusionale dunque non giovano, e, respingendosi, per tale punto, il gravame va riconosciuto al de Chirico il diritto al risarcimento del danno. Ad c): afferma la Biennale che, non avendo assoggettato il de Chirico al concorso, non era affatto tenuto a pubblicare la notizia del fatto di non aver violato il diritto dell'artista. Sostiene per contro il de Chirico, col suo appello incidentale, che invece egli fu effettivamente fatto partecipare al concorso, tanto da riportarne un voto, e chiede, al riguardo, la rettifica della motivazione. Vero è che la procedura seguita non appare chiara. Se il Presidente in funzione ebbe, prima della votazione, ad osservare che "... La Biennale non poteva sentirsi autorizzata a sottoporre al giudizio della giuria, l'opera ed il nome del de Chirico, data l'opposizione da lui fatta all'esposizione delle sue opere ecc." (v. verbale della seduta 8.6.1948 doc. 4) , era coerente che non si facesse luogo ad alcuna graduatoria di voti, e si dovesse considerare il voto egualmente mantenuto pel de Chirico da parte del prof. Laugni come un voto disperso, perché

riguardante un'artista non concorrente. Ed invece il verbale si chiude con la dichiarazione: "... i voti vanno così attribuiti: otto a Morandi, tre a Carrà, uno a de Chirico, uno a Levi ecc...". Ma dunque, se fu inserito nella graduatoria, fu come fosse stato assoggettato al concorso. Vero è che la premessa condurrebbe ad escludere la conclusione aberrante. Comunque sia, dev'essere rilevato che, essendo, per l'art. 5 del reg. il concorso aperto a tutti gli artisti, il pubblico dov'è ritenere concorrente anche il de Chirico. Poiché invece la Biennale lo esclude, era tenuta, data la notorietà del bando e del premio, a dar pubblica ragione degli speciali motivi per cui proprio il de Chirico non era entrato in lizza, onde fosse ben noto a tutti il perché di quella graduatoria, evitando equivoci, e perciò errati giudizi. Tale negligenza integra gli estremi del fatto colposo, e di esso La Biennale è tenuta a rispondere, non tanto a termini dell'enorme speciali sul diritto di autore, quanto in relazione all'art. 2043 c.c., stante il pregiudizio arrecato alla pubblica fama dell'artista, e del quale, come ora si vedrà, egli ha diritto al risarcimento. La sentenza dunque, anche su tal punto, va, in sostanza, confermata.^{3°}) Del danno: il tribunale, accertate le varie infrazioni costituenti il comportamento antigiuridico della Biennale, ha proceduto alla liquidazione del danno, in via globale, in lire L. 250.000.- Il de Chirico, appellando incidentalmente, e nel presupposto che la sentenza venisse integralmente confermata nel merito, ha chiesto una maggioranza dell'importo, previa la eventuale ammissione della prova integrata (v.p. 22 della comparsa di costituzione e 16 della citazione di primo grado). Senonché il danno particolare derivante dalla mancata vendita dei due quadri aventi a soggetto Villa Medici e di cui al capitolo di prova, viene posto in nesso causale col fatto specifico "...della avvenuta pubblicazione sui giornali della mostra della "Pittura metafisica"... limitata al periodo 1910-1920..." mostra che sarebbe stata "... intesa dal pubblico come una voluta, generale estromissione dell'opera successiva ed attuale del de Chirico, per mancanza di pregio..." (v. cap. 2° della citazione del primo grado). Ora, una volta esonerata la Biennale da ogni responsabilità al riguardo, la prova non serve. Resta dunque da considerare il danno in ordine ai due soli punti dell'abusiva riproduzione fotografica e della mancata pubblicità circa le ragioni di esclusione dal concorso. Quanto alla prima infrazione il danno è "in re ipsa", e non essendo possibile determinarlo altrimenti, ne va fatta liquidazione in via equitativa. Il de Chirico ebbe a chiedere L. 25.000 a tale titolo; e possono essergli riconosciute. Quanto alla seconda infrazione, risponde ai dettami della comune esperienza (art. 115 c.p.c.) Il ritenere che il prestigio professionale d'un artista quale il de Chirico, abbia potuto subire grave pregiudizio. Il pubblico invero, fu così tratto a ritenere come legittimamente avvenuta la di lui sconfitta nell'assegnazione del premio di L. 500.000 offerto dal Comune di Venezia, toccato invece al Morandi. E si noti che se il prof. Langui ebbe appunto a proporre, per il premio, il de Chirico, e questi ne fu escluso sol per le note ragioni, è agevole, presumere che egli avrebbe anche potuto essere, in effetti, il vincitore. Fu così colpita la sua personalità e, con essa, la sua produzione artistica. L'appellante censura la sentenza perché avrebbe liquidato un danno "potenziale", contro il principio che un risarcimento è possibile soltanto in ordine a un danno reale ed attuale, effettiva conseguenza del fatto lesivo. La sentenza va peraltro interpretata. Essa ha, in sostanza, inteso considerare gli effetti dell'attività antigiuridica della Biennale non già come un evento istantaneo, ma come una serie di conseguenze destinate a riflettersi nel tempo, in tal

senso trattando di un “danno potenziale”, danno che peraltro essa “attualizza” rilevando che l’artista fu tosto costretto a provvedersi spiegando una determinata “attività di difesa” contro la immanente attitudine lesiva dell’atto anti-giuridico altrui, causa di un “... danno immediato e certo, perché immette nel patrimonio altrui un elemento economicamente negativo, e provoca il necessario dispendio...” (v. 21-22). Per scendere al concreto, il tribunale, così scrivendo dovette, por mente anche all’opera che il de Chirico ebbe a spiegare in quell’occasione organizzando esposizioni improprio, provvedendo a determinata pubblicità ecc. “notorium non aegret probatione”. Ma va poi, in ogni modo, rilevato che, oltre al danno attuale, anche il danno futuro prende giuridico rilievo, purché sia motivo per ritenere che si verificherà. Ne occorre la dimostrazione d’una certezza assoluta, bastando la ragionevole e fondata attendibilità sul suo verificarsi, il che si avrà specialmente quando tale danno futuro venga profilarsi come una continuazione ed uno sviluppo d’un danno già intervenuto. Ne dicasi infine, che tutto ciò esorbita dai limiti della questione del concorso. Può ammettersi che non tutta l’attività spiegata, ed il lamentato danno, siano conseguiti all’operato della Biennale in sede di concorso, ma neppure può escludersi che tale episodio, in buona parte, non abbia contribuito a determinarlo. Orbene: può in definitiva, ritenersi che la lesione sofferta dal de Chirico a causa del comportamento colposo posto in essere dalla Biennale nell’espletamento del concorso ebbe in effetti a causare un danno immediato con ripercussioni future. Tale danno, oltre alle spese necessarie per la difesa contro l’altrui ingiusto operato, è consistito anche nel concreto deprezzamento della sua produzione artistica, quale conseguenza del discredito sofferto, causa indubbia di deleterie suggestioni sul pubblico degli amatori d’arte. Così riconosciuto il diritto al risarcimento, data la natura del danno, non resta anche qui che far ricorso ad una liquidazione equitativa (art. 2056 c.c.). Al riguardo, si ravvisa adeguato, accogliendo sul punto, l’appello incidentale, di far luogo ad una maggiorazione- in senso relativo- della liquidazione del danno, mantenendo fermo l’importo di complessive L. 250.000, come già accordato dal tribunale per tutti gli addebiti, somma nella quale restano comprese anche le L. 25.000 già sopra liquidate per l’abusiva riproduzione fotografica. Quanto alle spese di lite risultando, in definitiva parzialmente soccombente la Biennale, è il caso di condannarla alla metà delle stesse, e per entrambi i gradi del giudizio, dichiarandosi la compensazione per l’altra metà. (art. 92. C.P.C.).

P.Q.M.

Sulla relazione del Cons. Istruttore, sentiti i procuratori delle parti, ogni diversa istanza disattesa, in parziale accoglimento degli appelli principale ed incidentale, ed in conseguente parziale riforma dell’impugnata sentenza

Dichiara

L'Ente Autonomo "La Biennale" di Venezia, come in premesse rappresentata, tenuta al risarcimento dei danni in favore di de Chirico Giorgio, limitatamente ai titoli di cui in motivazione, danni che si liquidano, quanto all'ammontare, nello stesso importo di cui al l'impugnata sentenza, e perciò in lire L. 250.000.

Rigetta, nel di più, le istanze del de Chirico.

CONDANNA

L'Ente Autonomo "La Biennale" a rifondere a De Chirico Giorgio le spese e gli onorari di entrambi i gradi del giudizio, in ragione di metà e per ciò, quanto al primo grado, in lire L. 63.462 (di cui L.7112 per spese e L. 6.350 per diritti) e, quanto al secondo in L. 111.925 (di cui L. 17.200 per spese e L. 14.725 per diritti).

Così deciso in Venezia, nella Camera di Consiglio della 1^a Sezione , oggi 8.2.1955.-

Dr. Comucci – De Marco – Miele - Terracina – Mosconi – est. Canc: Sancetta

Depositata nella Cancelleria di questa Corte di Appello oggi 25 Marzo 1955

Il Cancelliere: Sancetta

Tribunale CP di Venezia n. 819 ruolo generale anno 1948

REPUBBLICA ITALIANA = IN NOME DEL POPOLO ITALIANO

Il Tribunale, 1^a Sez. Civ. composto dagli Ill. mi sig. ri:

dr. Capitolo Manlio Presidente – dr. Mioni Efrem giudice Est. – dr. Dall’Alba Manlio giudice

ha pronunciato la seguente

SENTENZA

Nella causa civile promossa con atto di citazione in data 3 luglio 1948 n. 4173 rep. Uff. giud. A. Sambo da DE CHIRICO GIORGIO col proc. E dom. Avv. in Venezia Avv. Piero Monico per mandato in calce alla citazione – attore-

Contro

ENTE AUTONOMO “LA BIENNALE” Di Venezia nella persona del Commissario Straordinario e Presidente dell’Esposizione On. Giovanni Fonti col proc. E dom. in Venezia Avv. Raffaello Levi per mandato in calce alla citazione - - convenuto-;

in punto: risarcimento danni.- Causa assegnata al Collegio il giorno 24.4.1951 con le seguenti conclusioni:

Il proc. dell’attore così conclude:

Piaccia al Tribunale Ill.mo di Venezia, ogni contraria istanza eccezione deduzione reietta, dato atto che la Biennale, violando le disposizioni di legge e del proprio regolamento e comunque con il proprio illecito e negligente procedere, ha causato un danno ingiusto al Maestro de Chirico, pronunziare per i predetti motivi condanna generica dell’Ente stesso come in epigrafe qualificato e rappresentato, rimandando al prosieguo la determinazione del quantum, ovvero procedere con sentenza definitiva alla condanna dell’Ente alla somma forfettaria richiesta di L. 5.000.000 (cinque milioni) ovvero a quella differente somma ritenuta di giustizia. In linea istruttoria se del caso, accogliere i dedotti mezzi di prova ed altri nuovi che il concludente possa credere di dedurre.- Vittoria di spese competenze e onorari e sentenza munita di clausola, per il timore di pericolo nel ritardo.- Salvis iuris.

Il procur. del convenuto così conclude:

Piaccia al Tribunale Ill.mo respingere tutte le domande dell’attore con vittoria di spese ed onorari. Subordinatamente accogliere le conclusioni già esposte nell’udienza istruttoria del 9 febbraio 1950 e cioè ordinare all’attore di chiamare in causa tutti i proprietari dei quadri esposti i quali risultano dal catalogo della XXV Biennale, più subordinatamente ancora ammettere le prove testimoniali

specificate nel suindicato verbale ed in linea ulteriormente subordinata ammettere un capitolo di prova testimoniale del seguente tenore:

Vero che normalmente nei testi di storia d'arte e in libri di natura affine sono pubblicate fotografie riproducenti quadri di autori illustri e che hanno lasciato un'orma profonda di storia nell'ente e per mere ragioni di interesse storico ed artistico anche senza il permesso dell'autore.

Con riserva di indicare i testimoni.

FATTO

Con citazione 3 luglio 1948 Giorgio de Chirico conveniva in giudizio avanti a questo Tribunale l'Ente Autonomo "La Biennale" di Venezia ed esponeva che nella XXIV Mostra Biennale, organizzata nel 1948, l'Ente convenuto aveva esposto 13 sue opere pittoriche, di proprietà di terzi, senza richiedere il suo assenso, ed anzi contro il suo espresso divieto, raggruppandole per di più arbitrariamente, sotto il titolo di "pittura metafisica", che inoltre, nonostante l'espressa opposizione di esso de Chirico all'esposizione delle sue opere, l'ente organizzatore aveva sottoposto le opere stesse al giudizio della speciale commissione per l'assegnazione del premio di L. 500.000, offerto dal Comune di Venezia per un'opera di pittura italiana; che il convenuto aveva altresì riprodotto e pubblicato, a foglio 13 delle illustrazioni annesse al catalogo della Biennale, la sua opera "Melanconie torinesi" senza richiedere il suo assenso, che tutto ciò costituiva violazioni delle disposizioni di legge sui diritti di autore nonché delle disposizioni specifiche stabilite nel regolamento della XXIV Biennale a tutela degli espositori, e sostanzialmente un comportamento illecito, lesivo della reputazione dell'autore. Ciò premesso, il de Chirico chiedeva la condanna dell'Ente Autonomo la Biennale al pagamento della somma di L. 5.000.000.- (cinquemilioni) o di quella maggiore o minore ritenuta di giustizia al titolo di risarcimento di danni, ivi comprese L. 25.000 per la arbitraria riproduzione in catalogo dell'opera "Melanconie torinesi".

L'Ente convenuto resisteva alla domanda, negando che i fatti denunciati costituiscono un illecito e che essi comunque abbiano provocato danno al de Chirico. All'udienza di rimessione della causa al Collegio i procur. delle parti prendevano le conclusioni in epigrafe riportate.

DIRITTO

il de Chirico promuove contro l'Ente della Biennale un'azione di danno per fatto illecito questo consisterebbe anzitutto nella violazione del diritto d'autore, che sarebbe stata compiuta dall'ente convenuto, contro il suo stesso regolamento, con l'esposizione di una raccolta, di opere del de Chirico

senza il suo consenso ed anzi contro il suo espresso divieto, con la riproduzione fotografica di una delle opere stesse nel catalogo della mostra, con l'assoggettamento dell'artista al concorso per un premio, senza che egli avesse partecipato alla scelta delle opere, da sottoporre a giudizio. L'illecito consisterebbe inoltre nell'aver l'Ente della Biennale presentato al pubblico la produzione artistica del de Chirico in modo alterato, inquadrandola nel settore della pittura "metafisica", artificialmente creato e dando particolare risalto ad un gruppo determinato di opere, create in un determinato periodo di tempo come se in quelle si esaurisse la personalità dell'autore e solamente in esse si dovesse ricercare la parte pregiata della sua attività artistica. Tale operato della Biennale sarebbe ipotizzabile come fatto illecito anche a prescindere dalla violazione di un diritto di autore, poiché in nessun caso sarebbe stato lecito l'esporre, il riprodurre, l'assoggettare a concorso una raccolta di opere con una simile artificiosa impostazione, lesiva della reputazione artistica dell'autore. L'Ente della Biennale, mentre nega che il de Chirico sia stato sottoposto a concorso, contesta, quanto agli altri addebiti, che il suo operato costituisca un illecito: la esposizione in pubblico o la riproduzione fotografica senza il consenso dell'autore di opere da lui cedute a terzi non troverebbe divieto nella legge sui diritti di autore, poiché, dopo la vendita dell'opera, non sarebbe riconosciuto all'Autore che il diritto morale di difenderne la paternità e l'integrità da deformazioni o mutilazioni; né d'altra parte l'esposizione lamentata costituirebbe una violazione del regolamento della Biennale, non essendo espressamente richiesto per le mostre retrospettive il consenso degli autori; né l'illecito potrebbe consistere nel fatto di aver raggruppato a un certo numero di opere del de Chirico prodotti in un ristretto determinato periodo, qualificandolo come espressione di arte metafisica, non potendosi il semplice temporaneo raggruppamento di quadri in una esposizione definire pubblicazione di opere in raccolta (diritto esclusivo dell'autore) e provenendo dallo stesso de Chirico la qualificazione di arte metafisica ai quadri esposti, qualificazione che del resto apparterrebbe ormai, per uso comune, alla storia e alla critica d'arte. Mancherebbe, comunque, la produzione di un danno: la Biennale non avrebbe fatto altro che perseguire il suo fine di far conoscere e valorizzare le opere e gli artisti più significativi; se un danno sussistesse, questo non sarebbe in rapporto causale col comportamento della Biennale, ma sarebbe una conseguenza della evoluzione del gusto estetico contemporaneo e della libera valutazione artistica da parte dei critici e del pubblico. In via subordinata, dovrebbe imporsi all'attore di chiamare in giudizio anche i proprietari delle opere che ne consentirono l'esposizione e che sarebbero concorsi nelle lamentate violazioni. In ordine a quest'ultima eccezione, che logicamente deve essere esaminata per prima, anche se proposta in via subordinata, in quanto attiene alla regolarità del contraddittorio, si osserva che neppure nell'ipotesi che potesse profilarsi una responsabilità solidale, dei proprietari delle opere con l'Ente organizzatore dell'esposizione potrebbe imporsi all'attore di proporre azione anche nei confronti dei primi: responsabilità solidale non implica litisconcorzio necessario, non essendo connaturato nella solidarietà del vincolo l'obbligo della contemporanea azione contro tutti gli obbligati. Né il Tribunale ritiene opportuno di ordinarne l'intervento, d'ufficio, ai sensi dell'art. 107 C.P. C..-

Nel merito, si osserva anzitutto che l'Ente della Biennale, in difetto di una norma legislativa che lo ponga in una posizione di privilegio rispetto agli altri soggetti, quale che sia la configurazione della sua personalità o il fine, per cui opera, si trova di fronte al diritto di autore sullo stesso piano di qualsiasi altro soggetto. - Non solo non esiste nelle norme legislative regolatrici dell'organizzazione e dei compiti della Biennale (R D L 2 luglio 1938 n. 1517) una disposizione che autorizzi l'Ente a prescindere, nel conseguimento dei suoi fini, dal rispetto del diritto altrui, ma tutta la regolamentazione interna dell'ente è improntata alla tutela e al rispetto di quei diritti. La disciplina della partecipazione degli artisti all'esposizione, su invito o a domanda, contenuta negli art. 9-13 del Regolamento, e quella della pubblicazione nel catalogo delle riproduzioni fotografiche delle opere esposte (art. 30 del Regolamento) presuppongono e richiedono espressamente il consenso degli autori; se nei particolari riguardi delle esposizioni retrospettive non esiste una norma che ribadisca l'obbligatorietà del consenso degli autori, neppure esiste una disposizione che in deroga alla normale disciplina della partecipazione degli artisti, permette alla Biennale di prescindere in dette esposizioni, da quel consenso, quando non sia ancora estinto il diritto d'autore. Perciò, non avendo il de Chirico prestato alcun consenso, qualunque contraddizione tra l'operato della Biennale e i diritti tutelati dell'artista costituirebbe fatto illecito, salva l'indagine sulla esistenza del danno. La creazione dell'opera d'arte genera a favore dell'autore una molteplicità dei diritti, alcuni attinenti alla pubblicazione e utilizzazione economica dell'opera, suscettibili perciò - di alienazione, altri di natura puramente morale e inalienabile, come il diritto alla paternità e alla tutela della integrità dell'opera. La disciplina dei diritti di pubblicazione e utilizzazione economica è dominata dal principio della scindibilità e indipendenza delle varie forme di pubblicazione e dei vari modi di utilizzazione priva l'autore dell'esercizio di ciascuno degli altri diritti di utilizzazione non necessariamente compresi nel primo. - Perciò gli atti di disposizione compiuti dall'autore e attinenti ad un modo di pubblicazione o di utilizzazione economica dell'opera lasciano integri nel suo patrimonio tutti gli altri diritti che, con indagine sulla volontà, non possono ritenersi contemplati nell'atto abdicativo compiuto. Se il diritto alla pubblicazione dell'opera, in ciascuna delle due varie forme, dipende esclusivamente dalla volontà dell'autore, in questa volontà deve ricercarsi i limiti entro cui è operativo l'atto di disposizione e questa ricerca dei limiti del consenso di imporre come esigenza del rispetto dei diritti esclusivi non trasferiti. Solo in relazione alle utilità che, attraverso questa ricerca dei limiti del consenso, risultano effettivamente trasferite può aver valore il rilievo che all'autore, dopo la cessione, non restano che i diritti morali alla paternità e all'integrità dell'opera (art. 2577 CC): il rilievo stesso non ha evidentemente senso rispetto a quelle altre facoltà o utilità a cui non si estende l'atto dispositivo e che non sono quindi mai uscite dal patrimonio dell'autore. Anche la vendita dell'unico esemplare dell'opera d'arte costituisce un mezzo di utilizzazione dell'opera che non esaurisce però la somma dei diritti spettanti all'autore. L' art. 109 della legge sancisce espressamente che la vendita di uno o più esemplari dell'opera (e quindi anche dell'unico esemplare) non importa, salvo patto contrario, la trasmissione dei diritti di utilizzazione contemplati dalla legge. La vendita implica necessariamente il consenso a che l'opera sia vista e ammirata, non soltanto da colui che l' acquista, ma anche dai terzi, poiché rientra nel godimento trasferito all'acquirente la

facoltà di farla ammirare da altri. Nella vendita è quindi insito il consenso ad una forma di pubblicazione, a quella pubblicazione però che è connaturata al fatto che un altro soggetto diventa titolare non del diritto d'autore - si noti-, ma dell'opera materiale oggetto del trasferimento. Da quell'atto di disposizione restano naturalmente escluse tutte quelle forme di pubblicazione che non necessariamente comprese nella volontà, limitata, di trasferire ad altri il corpus mechanicus in cui ha preso forma l'opera d'arte, non siano state espressamente rinunciate dall'autore. Perciò, è evidente, nella specie, che la manifestazione di consenso insita nella vendita non si estende a quella particolare forma di pubblicazione consistente nella esposizione dell'opera ad una Biennale d'Arte, per la sua importanza quale manifestazione nazionale, per il suo fine di valorizzare le migliori e più significative espressioni d'arte, per le ripercussioni che può avere nel mondo artistico, per l'influenza che può esercitare nella pubblica estimazione dell'artista, attua una peculiare forma di pubblicazione, costituisce una fonte sui generis di divulgazione, che solo l'artista e arbitro di volere o di vietare.- come l'autore di un'opera drammatica, che ne abbia consentita la recitazione in un salotto, è libero di decidere se la sua opera possa essere portata alla ribalta di un grande teatro nazionale, così, rispetto alle opere figurative, solo l'autore, che pur ne abbia ceduto ad altri il godimento, è arbitro di valutare l'opportunità di esporre l'opera al vaglio della critica internazionale quale massima e più significativa espressione della sua potenzialità artistica. Non può ritenersi insito nella vendita al consenso ad una simile forma di pubblicazione che, attuandosi, per lo stesso regolamento dell'ente, non d'autorità, ma a seguito di invito rivolto agli autori e su domanda degli stessi, si presenta come specificamente voluta dall'autore e quindi come valutata meritevole da lui in un determinato momento di tale particolare forma di pubblicazione. Il ritenere insito nella vendita il consenso ad esporre l'opera alla Biennale significherebbe presumere che nel momento della vendita l'autore abbia consentito una forma di pubblicazione di tanto rilievo, rinunciando a quella valutazione, che non può compiersi con prudenza senza tenere presente anche le circostanze del tempo in cui deve avvenire la pubblicazione. Le considerazioni anzidette valgono anche per la riproduzione fotografica, nel catalogo della mostra, di una delle opere esposte senza il consenso dell'autore, riproduzione subordinata, anche essa, per lo stesso regolamento, a tale consenso. Il principio dell'indipendenza delle varie forme di pubblicazione e utilizzazione economica e della non estensibilità del consenso alla pubblicazione oltre i limiti per cui sia stato prestato trova, in questo caso, applicazione tanto più evidente in quanto non si tratta di una particolare estensione della facoltà di far ammirare da terzi il corpus mechanicum, e provenienti da un Ente di esposizione, la cui attività di divulgazione rappresenta di per sé, proprio per la provenienza una peculiare forma di pubblicazione. Quanto all'altro addebito mosso alla Biennale di avere cioè assoggettato il de Chirico ad un concorso fra partecipanti all'esposizione senza il suo consenso, non può affermarsi che l'attore sia stato considerato come un concorrente dalla Commissione esaminatrice e che la stessa abbia manifestato un giudizio sulla sua opera. Risulta dal verbale della Giuria internazionale preposta all'assegnazione dei premi, in data 6 giugno 1948, che, di fronte alla proposta di un membro della Giuria di prendere in considerazione l'opera e la personalità del de Chirico, il Presidente osservò che la Biennale non poteva sentirsi autorizzata a sottoporre al giudizio della Giuria

internazionale l'opera e il nome del de Chirico, data l'opposizione da lui fatta all'esposizione delle sue opere del periodo metafisico. Tutti i componenti della Giuria si trovarono su ciò d'accordo, ad eccezione di uno, che nella votazione mantenne il suo voto per il de Chirico. Ciò è decisivo per escludere che la Commissione, organo collegiale, abbia valutata l'opera di de Chirico e sia pervenuta ad un giudizio su di essa. La Giuria, come tale, si è comportata di fronte all'opera come se l'autore non fosse partecipante al concorso. Parlare in questa situazione, di assoggettamento al concorso d'autorità, sarebbe arbitrario. Ma queste considerazioni non bastano a togliere rilevanza al fatto della esistenza, in seno alla Biennale, di una Commissione di concorso, chiamata ad esprimere un giudizio dovendosi considerare che, nella opinione di almeno parte del pubblico, il giudizio favorevole espresso dalla giuria, relativamente alle opere e agli autori premiati poteva costituire indice di svalorizzazione dell'opera del Chirico che, per il fatto stesso della esposizione, poteva essere ritenuto partecipante al concorso, tanto più che nessuna pubblicità venne data al verbale della giuria, da cui la mancata partecipazione risultava. In altri termini l'esposizione e la riproduzione, fatti antiggiuridici in sé per le considerazioni anzidette, lo sono anche in quanto idonei a generare, sia pure solo in una parte del pubblico, la convinzione di una partecipazione al concorso e quindi di un esito sfavorevole per il de Chirico del concorso stesso. Si è così pervenuti alla conclusione che la Biennale sia con l'esposizione sia con la riproduzione fotografica inserita nel catalogo, ha agito in modo antiggiuridico. Ma conviene indagare anche sull'altro addebito fatto dal de Chirico alla Biennale, di avere cioè esposto una raccolta di opere formata secondo un criterio non consentito dall'autore, in violazione del suo diritto esclusivo di pubblicare le proprie opere in raccolta e di avere inoltre dato alla sua produzione artistica una artificiosa inquadratura, definendola "metafisica" ed escludendo volutamente tutta la sua produzione recente, di altro indirizzo artistico, così da gettare discredito su tale produzione e da diffondere nell'opinione pubblica il convincimento che si tratti di opere di minor pregio. In linea di fatto si rileva che la Biennale nel suo catalogo, ha presentato il de Chirico, unitamente al Carrà e al Morandi (consenzienti questi ultimi alla esposizione) sotto il titolo "Tre pittori italiani dal 1910 al 1920". Nella didascalia che segue il titolo è detto che i tre pittori rappresentano quel momento della nostra pittura che è ormai consuetudine chiamare "metafisico"; e si aggiunge che "tale etichetta" anche se ambigua cogenerica, fa già storia. Non è dubbio che tale presentazione delle opere del de Chirico con una dichiarata "etichetta" è anch'essa antiggiuridica, è sotto un duplice profilo. Anzitutto se la legge sui diritti di autore considera come diritto esclusivo, indipendente dagli altri quello di pubblicare in raccolta (art. 18), cosicché nonostante la cessione dei diritti di pubblicazione delle singole opere, è necessario un nuovo consenso per la pubblicazione di una raccolta delle stesse, e se la esposizione alla Biennale rappresenta, per le considerazioni suesposte, una forma particolare di pubblicazione, è chiaro che costituisce violazione del diritto d'autore non soltanto l'esposizione in se stessa, ma anche il modo con cui venne l'esposizione, essendosi presentato un numero determinato di opere in concettuale collegamento e coordinamento tra loro, col dichiarato proposito di presentare un insieme dimostrativo di una tendenza e personalità artistica. In secondo luogo si osserva che, se anche vero, che le opere esposte erano già considerate dai critici come espressioni della cosiddetta pittura metafisica ancor

prima dell'esposizione alla Biennale, certo è che il dare ad un autore vivente, contro il suo consenso, una determinata inquadratura, desumendola non dalla sua attività artistica in genere ma da una parte limitata della sua attività artistica, con completo oblio della restante opera, dando per di più risalto all'elemento cronologico, così da esprimere, sia pure indirettamente, una valutazione negativa sulla produzione lasciata sotto silenzio, come se, di pregio minore, o meno significativa, o di altro genere o tipo, rispetto a cui la prima acquista carattere dominante, non può essere consentito ad una Biennale, che si presenta agli occhi del pubblico secondo la sua naturale funzione che è di esporre le opere d'arte non d' autorità in modo autonomo e secondo soltanto un personale apprezzamento critico, ma col consenso dell'autore il quale viene in tale modo ad accertare l'operato dell'operato della Biennale cui si sottopone. Ritorna anche sotto questo riflesso il concetto che non è lecito operare in modo difforme dalla volontà dell'interessato un'opera in cui l'operato è secondo legge oltre che secondo lo stesso autoregolamento della autorità subordinato al consenso dell'autore; vi è in tale caso l'illecito, sia per il semplice fatto della contrarietà alla norma di legge sia anche in quanto costituisce colpa (salvo l'indagine sulla sussistenza del danno) far apparire un consenso che non è stato dato, apparenza che si determina necessariamente con l'operare in senso difforme dall'autoregolamento, senza un'adeguata pubblicità, diretta a portare a conoscenza dei terzi la deviazione dell'autodisciplina. Le circostanze dedotte a prova che i quadri del de Chirico di proprietà privata sono continuamente esposti in pubbliche mostre in Europa o in America senza opposizione da parte del de Chirico, e che normalmente i quadri di pittura metafisica sono anche riprodotti senza il suo consenso in libri di storia dell'arte o di natura affine, non tolgono l'antigiuridicità del comportamento della Biennale, il quale non può divenire lecito per il fatto che altri abbiano impunemente violato quello stesso diritto di autore che il de Chirico intende tutelare, o per il fatto che il de Chirico stesso abbia in altre occasioni di mostrato tolleranza o manifestato, anche indirettamente, quel consenso, nella specie ha ritenuto di rifiutare. Né la rilevanza che la Biennale abbia più volte organizzato delle mostre retrospettive al solo fine culturale; a prescindere dal rilievo che non un solo esempio fu indicato di mostre retrospettive riguardanti opere di artisti viventi, tutelati dal diritto di autore e non consenzienti, la eventuale ripetizione dell'atto illecito non toglie né attenua la illiceità. Accertato così il comportamento antigiuridico della Biennale, resta il quesito se tale comportamento abbia causato danno. Che l'attività della Biennale sia stata potenzialmente lesiva non può essere dubbio; l'inefficienza arrecare danno presupporrebbe ciò che deve senz'altro essere escluso, che l'esposizione della Biennale non possa acquistare rilevanza nella valutazione critica delle opere d'arte: escluso questo ovviamente, l'efficienza lesiva dell'operato della Biennale, intesa in senso potenziale, appare innegabile, in quanto le opere messe in luce con inevitabile proiezione di ombra sulla rimanente e più vasta produzione artistica del de Chirico, costituiscono un ben limitato numero e attengono ha un ben limitato periodo della sua attività. Manifesto è quindi che una potenzialità di danno consegue all'attività antigiuridica della Biennale. Ora, nei casi in cui, come nella specie, ricorra un comportamento antigiuridico potenzialmente dannoso, devesi distinguere se la capacità di danno sia già esaurita o se invece si estende nel tempo, di modo che gli effetti dannosi possano anche in avvenire verificarsi. Nella prima

ipotesi una domanda di risarcimento non potrebbe essere accolta se non risultasse la certezza dell'avvenuta produzione del danno; nella seconda si determina una esigenza di difesa per l'avvenire, per arrestare la capacità lesiva dell'atto antiggiuridico. Non si condannerà al risarcimento per gli effetti corrispondenti all'eventuale realizzazione di tale capacità lesiva, perché non si risarcisce un danno non ancora certo, ma potrà pronunciarsi condanna per risarcire il titolare del diritto delle spese (da non confondersi con quelli giudiziali) occorrenti per la necessaria difesa contro l'altrui ingiusto operato. È attività dannosa non solo consumare la lesione ma anche porre in pericolo l'integrità del diritto in modo da rendere necessaria un'attività di difesa. L'obbligo enunciato dalla legge di risarcire il danno prodotto non implica affatto che il titolare del diritto non sia protetto, anche con azione di danno, contro la potenza lesiva dell'attentato. È sempre il principio del *neminem ledere* che trova applicazione, perché chi pone in essere un'attività antiggiuridica capace di produrre nel tempo un determinato danno, non risarcibile appunto perché eventuale, produce senz'altro, col determinare la necessità della difesa contro l'attività antiggiuridica potenzialmente dannosa, il danno scaturente proprio da questa necessità, che danno immediato e certo perché immette nel patrimonio altrui un elemento economicamente negativo: come colui il quale, accendendo un fuoco in prossimità della casa altrui non ne produce l'incendio, ma produce indipendentemente dalla certezza dell'incendio, la esigenza di un'opera che isoli il fuoco dalla casa. È ciò che si verifica nella specie in cui, per la natura e il moto dell'azione violatrice, la capacità lesiva della stessa non può certo considerarsi di durata istantanea, ma ha una tale estensione potenziale nel tempo che nemmeno ora può dirsi esaurita, si da potersi considerare non più necessaria l'attività di difesa. Il danno rappresentato dal dispendio necessario per l'esplicazione di una tale attività è suscettibile solo di una liquidazione equitativa. Avuto riguardo alle circostanze soggettive o oggettive della violazione, il Tribunale ritiene di dover attribuire all'attore, sotto tale profilo, la somma di lire 250.000.=.- la sussistenza di un'ulteriore danno non è provata. Ai fini di tale prova non sono idonei i capitoli di esame testimoniale dedotti in citazione, i quali se validi a dimostrare l'illiceità dell'operato della Biennale e la sua potenzialità lesiva, elementi già certi in giudizio, non valgono a dare la dimostrazione del predetto ulteriore danno. Questo danno dovrebbe essere rappresentato, secondo i capitoli dal ritiro di un'offerta di acquisto riguardanti due quadri del de Chirico per lire 600.000.=.-, fatto che sarebbe avvenuto "in seguito" alla pubblicazione sui giornali della esposizione "pittura metafisica". È una deduzione che lascia nell'ombra il rapporto di causalità fra l'operato della Biennale e il ritiro dell'offerta, essendo stato enunciato, anziché il nesso causale, il puro elemento cronologico, di per sé non univoco; l'esigenza di una indicazione delle concrete circostanze espressive del rapporto causale è inerente alla natura stessa dell'indagine sulla sussistenza di tale rapporto e non può ovviamente considerarsi soddisfatta colla semplice enunciazione della successione cronologica tra il fatto che si pretende causale da quello, risolvendosi in una determinazione di volontà che ne sarebbe derivato.

Infine, è quasi superfluo rilevare che nulla è dovuto per gli asseriti danni morali, i quali possono costituire oggetto di istanza di risarcimento solo nella ipotesi di reato (art. 185 C.P.C.) Le spese seguono la soccombenza

P.Q.M.

Accertata la violazione del diritto d'autore di Giorgio de Chirico ad opera dell'Ente della Biennale di Venezia, violazione avvenuta mediante l'esposizione e la riproduzione in catalogo di dipinti del de Chirico senza il di lui consenso:

condanna l'Ente della Biennale a pagare a Giorgio de Chirico a titolo di risarcimento di danni la somma di L.250.000.= e a rifondergli le spese di questo giudizio che liquida il lire 126.924 comprese in tale importo lire 12.700 di diritto di procuratore e L. 100.000 di onorari di avvocato;

Venezia, 5 luglio 1951

F° Capitolo F° Mioni F° Dall'Alba