



UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI PADOVA

**DIPARTIMENTO DI SCIENZE ECONOMICHE ED AZIENDALI
"M. FANNO"**

**DIPARTIMENTO DI SCIENZE POLITICHE, GIURIDICHE E STUDI
INTERNAZIONALI**

CORSO DI LAUREA IN ECONOMIA E MANAGEMENT

PROVA FINALE

"LA VENDITA DI OPERE D'ARTE DI PATERNITÀ CONTROVERSA"

RELATORE:

CH.MA PROF.SSA ARIANNA FUSARO

LAUREANDA: STEFANIA PIEROBON

MATRICOLA N. 608659

ANNO ACCADEMICO 2015 – 2016

Indice

Introduzione	1
1. LA CIRCOLAZIONE DELLE OPERE D'ARTE	3
1.1. La cessione	3
1.1.1. I diritti d'autore	3
1.1.2. Trasferimento dei diritti dell'autore e del proprietario	5
1.2. La vendita	6
1.2.1. Il contratto di vendita di un'opera d'arte	7
1.2.2. Paternità dell'opera	8
2. LE IPOTESI DI PATERNITÀ CONTROVERSA	11
2.1. Nozione di "non autenticità"	11
2.1.1. Alcuni esempi di errori sulla paternità	12
2.2. Evoluzione degli orientamenti dottrinali e giurisprudenziali concernenti la vendita di opera d'arte non autentica	14
2.2.1. Applicazione della disciplina dell'annullamento per errore	14
2.2.2. Applicazione della disciplina della mancanza di qualità promesse o essenziali	16
2.2.3. Applicazione della disciplina della risoluzione del contratto per consegna <i>aliud pro alio</i>	17
2.3. Orientamento attualmente adottato dalla giurisprudenza	19
2.3.1. Annullamento per errore	20
2.3.2. Risoluzione per vendita di <i>aliud pro alio</i>	21
2.4. Rimedi e risarcimento	21
Conclusioni	25

Introduzione

L'arte, pur nella rilevante dimensione economica e culturale che riveste, costituisce una materia scarsamente esplorata dal punto di vista della tutela giuridica dell'opera e del suo artefice. Soprattutto con riferimento alle tendenze artistiche di epoca moderna e contemporanea, si ravvisano particolari difficoltà del legislatore ad apprestare adeguate forme di controllo, che preservino il mercato dell'arte e ne evitino l'inquinamento.

Sotto molti profili, le opere d'arte sono soggette alle medesime disposizioni di legge relative alla produzione e alla circolazione di qualsiasi altro bene. Lo stesso vale per le disposizioni sulla costituzione, modificazione ed estinzione mediante contratto dei diritti di natura economica sull'opera.

Per gli aspetti riguardanti la protezione della genuinità del rapporto tra l'autore e l'opera, e quelli concernenti la tutela della trasparenza del mercato, le opere d'arte pongono problemi a sé stanti.

L'elaborato che segue si propone di illustrare le problematiche connesse alla qualificazione degli effetti giuridici scaturenti dal contratto di vendita avente ad oggetto l'alienazione di un'opera d'arte. In particolare, si focalizzerà l'attenzione sugli istituti giuridici che l'ordinamento italiano predispone a tutela dei contraenti nel caso in cui l'opera d'arte, successivamente alla conclusione del contratto, risulti non autentica.

Il motivo per cui ho scelto di trattare tale argomento, la vendita di opere d'arte di paternità controversa, risiede nel fatto che, durante il mio tirocinio formativo, ho collaborato presso un ente che organizza eventi artistici internazionali, iniziando a coltivare una passione per tale ambito e per le implicazioni in ambito economico-giuridico, che scaturiscono dalle dinamiche di questo particolare settore del mercato.

Questa tesi si divide in due parti: nella prima si è delineato il negozio giuridico della vendita di opere d'arte, illustrandone in particolare gli aspetti legati alla normativa del diritto di autore e alla paternità dell'opera; nella seconda si sono considerati dei casi peculiari trattati dalla giurisprudenza. Quindi, si è conclusa l'esposizione tracciando un panorama sull'evoluzione degli orientamenti dottrinali e giurisprudenziali concernenti la vendita di opera d'arte non autentica, a partire dagli anni '40.

1. LA CIRCOLAZIONE DELLE OPERE D'ARTE

1.1. La cessione

La circolazione delle opere d'arte è libera da vincoli, permessi o autorizzazioni, e può avvenire mediante qualsiasi negozio tra vivi, salvo il rispetto della forma scritta per il trasferimento di taluni diritti.

Le opere d'arte godono pienamente della generale libertà dell'arte stabilita dalla Costituzione nell'articolo 33, in più l'articolo 9 impegna lo Stato a promuovere lo sviluppo e l'accesso alla cultura.

1.1.1. I diritti d'autore

In Italia, la tutela delle opere d'arte è innanzitutto contenuta nel Codice dei beni culturali e del paesaggio (d.lgs. 22 gennaio 2004, n.42, e successive modificazioni). Inoltre, essa trova un fondamentale caposaldo nella normativa sul diritto d'autore, che è disciplinato sia nel codice civile (artt. 2575-2583 c.c.) sia nella legge speciale 22 aprile 1941, n. 633 e successive modificazioni¹.

Il Codice dei beni culturali individua come oggetto principale di tutela i beni costituenti il patrimonio culturale, allo scopo di garantirne la protezione, la conservazione e la pubblica fruizione, indipendentemente dal loro valore economico². L'Art. 1 del d.lgs. 22 gennaio 2004, n.42, intitolato "Principi", reca le statuizioni che più delle altre costituiscono il sostrato ideale e programmatico del Codice.

L'art. 2575 c.c. identifica l'oggetto di tutela del diritto, riconoscendo all'autore dell'opera creativa la proprietà dell'opera e il suo diritto allo sfruttamento economico. Pone quindi l'accento su interessi di tipo privatistico legati alla creazione, riproduzione, circolazione e protezione economica dell'opera d'arte.

L'incorporazione nell'opera dell'atto creativo deve essere inteso in senso molto lato³. Esso comprende le opere in cui l'intervento è limitato all'invocazione della tutela legale dell'opera d'arte. In questo senso, il carattere artistico può essere fatto valere dall'autore in relazione a qualsiasi opera rispetto alla quale reclami protezione giuridica⁴.

¹ Cfr. TRABUCCHI, G., a cura di., 2009. *Istituzioni di diritto civile*. Padova: CEDAM, 630.

² Cfr. ALGARDI, Z., 1978. L'opera d'arte in un auspicio di coesistenza delle normative sul diritto d'autore e sul patrimonio artistico. *Il diritto d'autore*, 49 (1), 3-13.

³ Cfr. DELFINO, L.M., ed., 2012. *Arte e Diritto: il Mercato delle Opere d'Arte*. Milano, 28/09/2011. Bologna: Filodiritto. Disponibile su <http://www.filodiritto.com/contatti> [Data di accesso: 29/07/2016].

⁴ Cfr. FABIANI, M., 1996. La protezione giuridica degli artisti interpreti e degli artisti esecutori nelle recenti vicende legislative. *Il diritto d'autore*, 67 (2), 155-171.

Al momento della creazione dell'opera, l'autore acquisisce a pieno titolo tutti i diritti sull'opera creata (art. 6 l.d.a.).

La legge distingue due tipologie di diritti d'autore: il diritto morale, che comprende una serie di diritti a difesa della personalità dell'autore (artt. 20-24 l.d.a.); i diritti patrimoniali, che riconoscono all'autore il diritto esclusivo di utilizzazione economica dell'opera⁵.

Il diritto morale d'autore consiste in primo luogo nel diritto di affermare la paternità dell'opera. L'art. 20 della legge sul diritto di autore sancisce che «indipendentemente dai diritti esclusivi di utilizzazione economica dell'opera, previsti nelle disposizioni della sezione precedente, ed anche dopo la cessione dei diritti stessi, l'autore conserva il diritto di rivendicare la paternità dell'opera». L'autore ha la facoltà di affermare la paternità dell'opera, anche pseudonima o anonima, e ha il diritto di disconoscere un'opera falsamente attribuita.

Il diritto morale d'autore include inoltre il diritto all'integrità dell'opera, ossia la facoltà di opporsi alle modificazioni o agli atti a danno dell'opera che rechino pregiudizio all'onore e alla reputazione dell'autore medesimo.

Tale norma annovera il potere di opporsi e, per converso, di consentire ad alterazioni che possano stravolgere l'opera e travisare l'identità dell'autore e/o dell'opera stessa. Essa vieta anche al proprietario di abusare del proprio diritto e di distruggere l'oggetto d'arte in suo possesso al fine di danneggiare l'autore o altri. Tuttavia il diritto morale dell'autore non impone al proprietario l'obbligo di conservare l'opera in buono stato (art. 833 c.c.).

Il diritto morale si scompone poi nel diritto di inedito e di determinare il momento e i limiti di pubblicazione, e il diritto di ritiro dell'opera dal commercio per gravi ragioni morali⁶.

Il diritto d'autore comprende altresì una serie di diritti patrimoniali, di cui l'autore ne dispone a titolo originario per atto fra *vivi* o *mortis causa*.

Naturalmente questi diritti sono indipendenti tra loro e relativi a ciascuna possibile utilizzazione dell'opera, anche quelle note in un momento successivo alla sua creazione.

Gli artt. 12-19 della legge sul diritto di autore elencano in maniera non esaustiva i diritti di utilizzazione economica dell'opera, tra gli altri: il diritto di pubblicazione, il diritto di distribuzione e il diritto di riproduzione.

Degno di attenzione è anche il diritto dell'autore sull'aumento di valore delle opere delle arti figurative (*droit de suite*).

Con l'espressione "diritto di seguito" (*droit de suite*) s'intende il diritto a percepire una percentuale sul prezzo di vendita degli originali delle proprie opere, in occasione delle vendite

⁵ Cfr. TRABUCCHI, G., *Istituzioni di diritto civile*, Op. cit., 1107-1111.

⁶ Cfr. RUSSO, R., 2002. Evoluzione storica del diritto di ritiro dell'opera dal commercio. *Il diritto d'autore*, 73 (3), 228-254.

successive alla prima, per mezzo di case d'asta, gallerie, commercianti ovvero intermediari professionisti (Art. 144 l.d.a., come modificato dal d.lgs n. 118 del 13 febbraio 2006)⁷.

La legge attribuisce a SIAE (Società Italiana degli Autori ed Editori) l'obbligo di raccogliere i compensi dovuti dai venditori e di comunicarne la raccolta agli aventi diritto. Decorsi cinque anni dal deposito, i relativi importi sono versati a ENAP (Ente nazionale di previdenza e assistenza per i pittori e scultori, musicisti scrittori ed autori drammatici).

1.1.2. Trasferimento dei diritti dell'autore e del proprietario

Il diritto morale resta in capo all'autore anche nel caso in cui l'opera sia ceduta a terzi e si trasferisce agli eredi con la sua morte. Questi ultimi possono esercitarlo in ogni momento, poiché tale diritto non è sottoposto ad alcun termine, diversamente dai diritti patrimoniali d'autore.

Viceversa i diritti patrimoniali hanno una durata che coincide con la vita dell'autore e che si estende fino al settantesimo anno solare dopo la sua morte (art. 25 l.d.a., nel testo modificato dall'art. 17 della legge 6 febbraio 1996, n. 52). Dopo la morte dell'autore, i diritti di sfruttamento economico potranno essere esercitati dagli eredi sempre entro il suddetto termine di settanta anni.

Per la loro trasmissione è prescritta la forma *ad probationem* (art.110 l.d.a.). L'inosservanza della forma scritta per la cessione dei diritti pone il cessionario in una situazione inferiore, favorisce invece il cedente che, in mancanza di prova scritta contraria, si presume titolare dei diritti.

La prova scritta del trasferimento permette di identificare la portata dei diritti di utilizzazione economica che sono stati trasferiti, mentre la semplice cessione dell'opera non trasferisce alcun diritto di utilizzazione economica (artt. 2724 e 2725 c.c.).

La cessione dell'opera o dei relativi diritti costituisce peraltro atto di prima utilizzazione dell'opera, da quel momento l'opera s'intende pubblicata e distribuita. L'autore perde il diritto di inedito ovvero il diritto di vietare la pubblicazione, mentre il proprietario ne acquisisce il diritto, che può esercitare anche contro la volontà dell'autore.

Quando la cessione ha per oggetto un esemplare unico, il proprietario può legittimamente rifiutare che l'autore abbia accesso all'opera ceduta⁸.

⁷ Cfr. NIVARRA, L., 2006. Il diritto di seguito tra esclusiva ed equo compenso. *Aedon* [online], 3. Disponibile su <https://www.rivisteweb.it/doi/10.7390/23422> [Data di accesso: 02/05/2016];

MAGRI, G., 2015. Alcune riflessioni su diritto di seguito e mercato unico dell'arte contemporanea, alla luce della sentenza *Christie's France c. Syndicat national des antiquaires*. *Aedon* [online], 2. Disponibile su <https://www.rivisteweb.it/doi/10.7390/80810> [Data di accesso: 02/05/2016].

⁸ Cfr. GATTI, S., 1999. L'opera d'arte figurativa in un unico esemplare fra diritto di proprietà e diritto d'autore. *Rivista del diritto commerciale e del diritto generale delle obbligazioni*, 97 (1/4), 1-33.

Una possibile soluzione ai conflitti fra l'esercizio dei diritti del proprietario e l'interesse dell'autore è rappresentata dai limiti imposti dal diritto morale dell'autore, che impedisce al proprietario azioni che deteriorano l'opera o l'autore stesso. Naturalmente, il bilanciamento tra gli interessi di chi ha posto in essere l'opera e quelli del proprietario non può limitare il diritto di proprietà di questo ultimo mediante l'imposizione di un obbligo non previsto dalla legge.

Diverso è il caso in cui le parti abbiano convenuto per iscritto un diverso assetto dei rispettivi diritti, riservando alcune facoltà all'autore e limitando quelle del proprietario.

Nell'ipotesi di espressa riserva all'autore dei diritti di riproduzione, di pubblicazione e di copia, si dovrebbe ritenere che il diritto del proprietario sia proporzionalmente limitato e che egli non possa rifiutare la richiesta dell'autore di avere accesso all'opera.

1.2. La vendita

Le opere d'arte incorporano e tramandano valori che travalicano l'elemento puramente materiale, talvolta accantonando qualsiasi tipo di considerazione economica ed estetica e valorizzando non solo la creatività dell'autore, ma l'opera come emblema di un'epoca, di una comunità, di una nazione.

Nel tempo quest'approccio all'arte si è caricato sempre più di rilevanza e ha sviluppato l'esigenza di tutelare gli elementi caratteristici del negozio posto in essere. Si è pertanto introdotto un sistema di norme speciali volto alla disciplina e salvaguardia delle opere di interesse artistico e la loro circolazione, sia nazionale che internazionale, che limita la loro vendita e, più in generale, la loro trasmissibilità.

La disciplina sulla vendita di opere d'arte nell'ambito del diritto nazionale italiano è riconducibile alle norme del codice civile sulla vendita di beni mobili (art. 1470 c.c.)⁹, salva l'applicazione, a determinate condizioni, della normativa a tutela dei consumatori collocata nel "Codice del Consumo". Queste norme sono inoltre da integrare e coordinare con la normativa specifica dettata dal Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio e con quella sulla tutela del diritto d'autore.

⁹ Cfr. CHECCHINI, A., AMADIO, G., 2005. *Lezioni di diritto privato*. Torino: G. Giappichelli, 476.

1.2.1. Il contratto di vendita di un'opera d'arte

Il contratto di vendita di un'opera d'arte non differisce essenzialmente da quelli relativi a qualsiasi altro bene. Il principio generale è l'effetto traslativo del consenso, statuito dall'art. 1376 c.c., «nei contratti che hanno per oggetto il trasferimento della proprietà di una cosa determinata, ..., la proprietà o il diritto si trasmettono e si acquistano per effetto del consenso delle parti legittimamente manifestato». Infatti, il contratto di vendita si perfeziona con il semplice scambio del consenso tra le parti sugli elementi principali del contratto, l'identificazione dell'oggetto della vendita e la determinazione del prezzo.

Per quanto riguarda le modalità e gli effetti contrattuali della manifestazione del consenso, vale l'art. 1326 c.c. secondo cui «il contratto è concluso nel momento in cui chi ha fatto la proposta ha conoscenza dell'accettazione dell'altra parte». Una volta raggiunto l'accordo contrattuale, la proprietà dell'opera d'arte passa dal venditore al compratore. Da ciò consegue il sorgere dell'obbligo di consegna del bene per il venditore e l'obbligo di pagamento del prezzo per il compratore¹⁰.

Esiste però un'eccezione di legge meritevole di attenzione, concernente la vendita di opere come "beni culturali", così definiti dall'art. 2, comma due, del CBC: «Sono beni culturali le cose immobili e mobili che, ai sensi degli articoli 10 e 11, presentano interesse artistico, storico, archeologico, etnoantropologico, archivistico e bibliografico e le altre cose individuate dalla legge o in base alla legge quali testimonianze aventi valore di civiltà».

I beni culturali sono opere appartenenti a un ente non profit, persona fisica o ente a scopo di lucro, riconosciute di «interesse culturale» attraverso la verifica di cui all'art. 12 e con la dichiarazione di cui all'art. 13 del Codice dei beni culturali e del paesaggio. Possono aspirare ad essere considerate opere d'arte soltanto le opere realizzate da un autore non più vivente nel momento della stipulazione del negozio ed eseguite da più di 50 anni¹¹.

Secondo gli art. 60-62 del Codice dei beni culturali e del paesaggio, il Ministero vanta la facoltà di acquistare in via di prelazione i "beni culturali" alienati a titolo oneroso, disciplinandone i tempi e le modalità di esercizio. Tale prelazione si sostanzia nel potere ablativo di operare un acquisto coattivo del bene posto in vendita, approfittando della volontà del venditore di dismettere il bene stesso a titolo oneroso¹².

¹⁰ Cfr. CHECCHINI, A., AMADIO, G., *Lezioni di diritto privato, Op. cit.*, 198-202.

¹¹ Cfr. DE CRISTOFARO, G., CALVO, R., a cura di., 2010. *I contratti del de turismo, dello sport e della cultura*. Torino: UTET giuridica, 586.

¹² Cfr. TAMIOZZO, R., a cura di., 2005. *Il codice dei beni culturali e del paesaggio: Decreto legislativo 22 gennaio 2004, n.42/commento coordinato da Raffaele Tamiozzo; contributi di D. Carletti, et al.*. Milano: Giuffrè, 270-271.

Nel periodo entro cui la prelazione può essere esercitata, il contratto di vendita è soggetto a condizione sospensiva e il venditore non può consegnare il bene al compratore. Più precisamente, il contratto di vendita regolarmente stipulato sarà efficace, ovvero la proprietà del bene culturale passerà in capo all'acquirente, solo dopo il decorso del termine di sessanta giorni previsto dalla legge senza che lo Stato o altri Enti territoriali abbiano esercitato il diritto di prelazione loro spettante. L'art. 61 del Codice dei beni culturali stabilisce, infatti, che il Ministero, le regioni e gli altri enti aventi diritto possono esercitare la prelazione sul bene compravenduto nel termine di sessanta giorni dall'avvenuta denuncia di trasferimento dell'atto che dispone il trasferimento della proprietà del bene culturale. Il venditore è obbligato a fare tale denuncia al Ministero entro trenta giorni dalla data dell'atto di vendita, a norma dell'art. 59.

Per quanto riguarda la parte acquirente, invece, potrà compiere sul bene atti conservativi e di disposizione; nel caso di rivendita del bene gli effetti di questi ultimi saranno anch'essi soggetti alla condizione sospensiva (artt. 1356 e 1357 c.c.).

Il divieto di consegna del bene venduto nella fattispecie in esame è sanzionato penalmente dall'art. 173 del Codice dei beni culturali, che punisce il venditore di un bene culturale che abbia provveduto alla consegna del bene stesso all'acquirente, in vertenza del termine per l'esercizio della prelazione.

La negoziazione dei beni culturali, e specificatamente l'esercizio della prelazione, suscita numerose e complesse problematiche interpretative privatistiche.

1.2.2. Paternità dell'opera

Per molti secoli, fino circa al 1400, i pittori non firmarono le loro tele; talvolta una semplice etichetta apposta sulla cornice segnalava il nome dell'artista. Ciò ha impegnato gli storici dell'arte nella complessa attività di attribuzione e datazione delle opere d'arte, non di rado oggetto di attenzione anche della giurisprudenza.

La firma sulle opere d'arte rappresenta un segno preciso abbinato all'autore, che consente di rilevare la loro paternità¹³.

La paternità dell'opera riveste un'importanza basilare nella vendita di opere d'arte: il compratore è disponibile a corrispondere il prezzo, in virtù dell'attribuzione dell'opera a un determinato autore e non a un altro. Invero, sotto un profilo più generale, la circolazione di opere false altera il livello dei prezzi e pregiudica la trasparenza del mercato.

¹³ Cfr. LA TORRE, M., 2013. Contrassegno dell'identità personale (One's Name: a Mark of Personal Identity). *Giustizia Civile*, 9, 443.

L'art. 64 del codice dei beni culturali impone a chiunque eserciti professionalmente l'attività di vendita di opere d'arte l'obbligo di consegnare all'acquirente la documentazione attestante l'autenticità o almeno la probabile attribuzione e la provenienza dell'opera (o in alternativa la dichiarazione recante tutte le informazioni disponibili sull'autenticità o la probabile attribuzione e la provenienza dell'opera medesima).

Tale disposizione integra gli obblighi precontrattuali, in applicazione del precetto generale di correttezza e buona fede di cui all'art. 1337 c.c., cui è soggetto chi offre in vendita, espone a fini di commercio o intermedia la vendita di opera d'arte¹⁴.

Lo scopo primario è tutelare gli interessi dei potenziali acquirenti di oggetti d'arte, garantendo loro tutte le informazioni necessarie e utili per valutare il valore effettivo dell'opera offerta in vendita. In mancanza di una conoscenza diretta dell'opera, la volontà delle parti, venditore e compratore, si forma direttamente sulle dichiarazioni di autenticità e di provenienza, piuttosto che sulle intrinseche qualità dell'opera stessa.

L'omissione della consegna della documentazione rende il contratto nullo. Tuttavia, l'opera venduta con un certificato di paternità non assicura l'acquirente dal rischio che sia falsa. La certificazione di originalità o di provenienza dell'opera viene considerata dalla giurisprudenza un mero adempimento obbligatorio, mentre la garanzia contro la falsità dell'opera deriva in prima battuta dal concreto atteggiarsi della volontà delle parti in relazione all'identificazione dell'opera¹⁵.

¹⁴ Cfr. DE CRISTOFARO, G., CALVO, R., *I contratti del turismo, dello sport e della cultura*, Op. cit., 589.

¹⁵ Cfr. Cass. 3 luglio 1993, n. 7299, in *Giur. It.*, 1994, I, pag. 410.

2. LE IPOTESI DI PATERNITÀ CONTROVERSA

2.1. Nozione di “non autenticità”

Un aspetto patologico della compravendita che ha ad oggetto l’alienazione di opere d’arte o cose di pregio artistico riguarda il profilo dell’autenticità o dell’effettiva paternità¹ delle stesse, specie nel caso in cui, successivamente alla conclusione del contratto, risultino non autentiche.

La nozione di “non autenticità” qualifica generalmente la divergenza tra bene effettivamente trasferito e bene dedotto nel contratto circa la sua attribuzione. Giusto per fare qualche esempio, si pensi al caso di un’opera falsa, la cui paternità è attribuita ad autore diverso da quello risultante dall’opera e/o dal contratto o a quello di un’opera la cui attribuzione data per certa è invece dubbia e/o controversa².

L’incertezza circa la paternità si manifesta soprattutto quando si trattano opere d’arte di autori di secoli passati. La scarsa documentazione e la difficoltà di verificare i pochi dati storici reperibili aggravano l’incertezza degli stessi storici dell’arte, il c.d. stato attuale della critica d’arte, sul riconoscimento della loro paternità, ritenuta da alcuni l’unico elemento che possa essere oggetto di un accertamento giudiziale³.

In tali casi giurisprudenziali, si riscontra sempre, per un verso, che l’oggetto d’arte coinvolto nella vicenda contrattuale esecutiva sia differente da quel “dover essere” che le parti avevano programmato e, per altro verso, che la volontà di almeno uno dei contraenti si sia formata in modo anomalo.

Si propone insomma la necessità della tutela del compratore, scaturente dalle ripercussioni giuridiche della vendita di un’opera d’arte la cui paternità si sia rilevata in vario modo incerta o controversa.

Gli istituti giuridici che trovano astrattamente attuazione e di cui si deve poi verificare l’applicabilità effettiva sono: la disciplina dei vizi della cosa venduta di cui agli artt. 1490 ss. c.c.; la disciplina della risoluzione del contratto per mancanza di qualità promesse o essenziali di cui all’art. 1497 c.c.; la disciplina della risoluzione del contratto per inadempimento consistente nella consegna di *aliud pro alio*, di cui agli artt. 1453 e ss. c.c.; la disciplina dell’annullamento per vizi del consenso di cui agli artt. 1427 ss. c.c. ed, in particolare, per

¹ Cfr. SEGNALINI, S., 2010. *Dizionario giuridico dell’arte*. 1°ed. Milano: Skira. 56. L’autore citato definisce quella che nel gergo si chiama «autentica» di un’opera d’arte come un «certificato scritto di attribuzione della paternità» dell’opera stessa.

² Cfr. D’ONOFRIO, M., 1995. Falsificazione dell’opera d’arte. *Rivista penale*, 866.

³ Cfr. SACCO, R., 1949. L’errore sulla paternità del quadro. *Rivista di diritto commerciale*, II, 192. Nota ad App. Roma, 23 novembre 1948 che ha annullato la compravendita di una tavola antica dipinta, rivelatasi dopo il restauro, un dipinto del Carpaccio.

dolo (art. 1439 c.c.) o per errore sull'identità dell'oggetto della prestazione o su una qualità dello stesso (art.1429, n.2, c.c.).

Dottrina e giurisprudenza sono state spesso fortemente divise sulla tutela da accordare in siffatti casi al compratore. In alcuni casi si è concesso l'annullamento del contratto di compravendita per errore sulla qualità dell'opera d'arte, mentre in altri casi si è applicata la garanzia per vizi o per mancanza delle qualità essenziali o promesse, per lo più ritenuta insufficiente attesi i brevissimi termini di prescrizione e di decadenza poco adattabili ad un'opera d'arte, che non evidenzia i vizi attraverso l'uso o della quale non si possono constatare le qualità promesse mediante l'impiego⁴.

2.1.1. Alcuni esempi di errori sulla paternità

A quanto riportano le fonti d'informazione episodi clamorosi di errori sulla paternità sono sempre accaduti e continuano ad accadere.

In un recente caso la Casa d'Asta francese Azur Encheres propose un piccolo quadro, di circa venticinque centimetri per trenta, come opera di una non meglio precisata «scuola del XIX sec.», con stima attorno ai 100 Euro; una tela come altre priva di particolare pregio artistico.

All'esito di un'inaspettata gara al rilancio, la vendita del dipinto realizzò un prezzo di ben 350 mila euro, al netto delle commissioni e delle tasse, oltre 3500 volte l'importo della base d'asta.

La soddisfazione dei venditori per l'insperato risultato, tuttavia, si trasformò presto in cocente disappunto, non appena si resero conto della vera identità del misterioso lotto. Gli aggiudicatari, due noti mercanti parigini, avevano "semplicemente" intuito che il lotto in questione era, in realtà, un capolavoro del maestro del Romanticismo tedesco Caspar David Friedrich: una "Civetta su un albero" della quale si erano perse le tracce. L'opera aveva un valore stimabile fino a 3 milioni di Euro, ben superiore alla cifra di aggiudicazione.

La vicenda, com'è ovvio, ha portato immediatamente luogo all'instaurazione di una controversia giudiziale tra venditori e gli aggiudicatori⁵.

Si ricordino ancora un altro paio di celebri casi tra i tanti in tema di opere d'arte di autenticità controversa. Eclatante ad esempio, qualche anno fa fu la controversia in cui alcuni antiquari avevano contestato al Ministero per i Beni Culturali ed Ambientali la validità dell'acquisto di una «statua di legno di grandezza naturale rappresentante la Vergine col Bambino in collo, opera del Maestro della Cappella Pellegrini, sec. XV». L'opera si era rilevata in seguito

⁴ Cfr. CARBONE, P.L., 1994. La vendita di opere d'arte non autentiche. *Giurisprudenza italiana*, 1 (I), 411.

⁵ Cfr. *Il Giornale dell'Arte*, 297 (2010), 75. Un resoconto dell'intera vicenda.

riconducibile alla mano prestigiosa di Jacopo della Quercia ed era stata acquisita perciò ad un prezzo sensibilmente inferiore al suo reale valore⁶.

Risalendo ancora nel tempo, si incontra il caso di un dipinto, che venne venduto senza precisa attribuzione, scopertosi opera di Vittore Carpaccio dopo il restauro. Il caso fu deciso dalla Corte d'Appello di Roma sul finire degli anni '40⁷. Anche allora successe che un antiquario non si era reso conto, al contrario della sua controparte, della qualità dell'oggetto venduto per un'«esigua» cifra, risolvendosi poi ad impugnare vittoriosamente il trasferimento una volta al corrente dello «straordinario valore artistico» dell'opera.

Il minimo comune denominatore delle fattispecie passate in rassegna risulta essere l'errore del venditore e la giurisprudenza ha sempre deciso con l'annullamento per errore⁸.

In Italia, il ripetersi di decisioni nel senso indicato ha indubbiamente affrancato la vendita di opere d'arte dal carattere aleatorio che veniva attribuito ai negozi conclusi in questo settore. Storicamente l'aleatorietà dello scambio di opere appariva un argomento spesso utilizzato dalle strategie difensive di contraenti convenuti in giudizio per essersi avvantaggiati della presenza di un attributo non considerato in sede di negoziazione. In questa chiave si muovevano pure gli studiosi e i giudici, preoccupati di preservare anche nel diritto la fantasia “romantica” dell'intenditore che si imbatte in una *trouvaille* ed approfitta così del suo bagaglio di conoscenze a spese della controparte inconsapevole. Infatti, spesso ritennero possibile accreditare addirittura una sorta di “specialità” dei relativi negozi, rinunciando all'attuazione logica delle regole in tema di errore, disinnescate dal dubbio circa la realtà/paternità rappresentata⁹.

Di casi in cui i giudici si siano trovati ad avallare la soluzione dell'errore, a fronte di un'impugnazione avanzata dal compratore, ne sussistono ben pochi.

⁶ Così, Cass. 02 febbraio 1998, n.985, in *Cass. Civ.*,1998, II.

⁷ Cfr. App. Roma, 23 Novembre 1948, in *Rivista di diritto commerciale*, 1949, II, pag. 192.

⁸ Cfr. art. 1428 c.c.: «L'errore è causa di annullamento del contratto quando è essenziale ed è riconoscibile dall'altro contraente». In tema di vendita di opere d'arte, l'errore di uno o di entrambi i contraenti sull'autenticità dell'opera negoziata e sull'effettiva identità del relativo autore può dar luogo alla caducazione del contratto. L'errore sulla paternità è errore che rende annullabile il contratto.

⁹ Cfr. FARNETI, M., 2011. Quali rimedi contrattuali in caso di vendita di opere d'arte di paternità controversa. *La nuova giurisprudenza civile commentata* 2011, 27 (9), 435-436.

2.2. Evoluzione degli orientamenti dottrinali e giurisprudenziali concernenti la vendita di opere d'arte non autentica

Dalla peculiarità dell'oggetto di scambio, le opere d'arte e in particolare le opere d'arte antiche, discende principalmente l'incertezza sulla sua esatta identità; quest'ultima anche se rilevata da un esperto, altro non è, infatti, che una valutazione suscettibile di mutamento.

La presa di coscienza di tale caratteristica ha portato all'evoluzione dell'elaborazione delle problematiche connesse alla vendita di un'opera d'arte non autentica nelle più ampie e generiche categorie civili.

In particolare, gli istituti giuridici, concepiti con riferimento a negozi relativi beni di identità determinata ed immutabile, sono stati adattati alle ipotesi in cui l'oggetto ha un'identità in continuo divenire, come le opere d'arte.

2.2.1. Applicazione della disciplina dell'annullamento per errore

Il primo risalente orientamento giurisprudenziale, soprattutto nella prima metà del secolo scorso, nega tutela all'acquirente per la aleatorietà del contratto, conseguente alla oggettiva incertezza sulla paternità effettiva dell'opera d'arte.

Nel primo approccio al problema, l'oggettiva incertezza della materia e la difficoltà di giungere alla sicura attribuzione di un'opera ad un determinato autore indussero la giurisprudenza a respingere sistematicamente le richieste di annullamento proposte dagli acquirenti. Pertanto l'errore sulla paternità non produceva l'annullamento del contratto giacché non rilevante, pervenendo così all'ingiustificato estremo di lasciare l'acquirente sprovvisto di qualsiasi tutela. Veniva negato anche l'inquadramento della fattispecie nella categoria dell'inadempimento, sul presupposto che il fatto che l'autore sia diverso può ripercuotersi sulla conclusione e non sulla esecuzione del contratto.

Il secondo approccio negava la tutela all'acquirente, poiché l'incertezza oggettiva sulla paternità veniva considerata irrilevante per mancanza del carattere dell'essenzialità dell'errore sulla stessa¹⁰.

La dottrina dichiarava che l'incertezza oggettiva sulla paternità dell'opera d'arte non era in grado di incidere sulla classificazione del contratto, screditandone il carattere commutativo e causandone la traslazione nella categoria dei contratti aleatori.

¹⁰ Cfr. FARNETI, M., Quali rimedi contrattuali in caso di vendita di opere d'arte di paternità controversa, *Op. cit.*, 437.

La posizione che conferiva alla vendita dell'opera d'arte il carattere dell'aleatorietà¹¹ venne ben presto superata: pur indagando l'essenzialità dell'errore in un contesto del tutto svincolato dai dettami di una valutazione volta a ricondurre la fattispecie entro i caratteri dell'aleatorietà, si sopraggiunse a negare tutela all'acquirente, sul presupposto che l'incertezza oggettiva sulla paternità dell'opera rendeva l'errore sulla stessa irrilevante. A questo proposito il Tribunale di Milano sentenziava: «L'errore deve essere innanzitutto essenziale... Astrattamente non può esservi dubbio, dottrina e giurisprudenza concordi riconoscono, che per un'opera d'arte l'autenticità sia qualità sostanziale, indipendentemente dall'influenza che possa avere sul suo valore; ma occorre anche considerare che l'errore presuppone una obiettiva certezza sulla sostanza della cosa, e tale elemento manca nella determinazione dell'autore di un'opera d'arte quando non soccorrano elementi probatori documentali e dati storici che consentano di stabilire con assoluta certezza la paternità. Non può pertanto essere fatto valere come causa di annullamento del contratto l'errore in cui una parte pretenda di essere incorsa circa la paternità di un'opera d'arte di cui è controverso l'autore»¹².

Il terzo orientamento, più risalente, riconosceva una prima tutela dell'acquirente e attribuiva rilevanza all'errore.

Un progressivo sviluppo del panorama giurisprudenziale aveva innanzitutto portato ad affermare che l'erronea rappresentazione della realtà doveva essere rivalutata con riferimento all'epoca in cui il contratto è stato perfezionato, incapaci come sono eventuali eventi futuri, primo tra tutti un mutamento nelle convinzioni dei critici, di determinare un'alterazione dell'equilibrio originario.

Nella fattispecie presa precedentemente in considerazione di un dipinto che dopo il restauro era risultato opera di Vittore Carpaccio, la sentenza affermava che, affinché l'errore sia configurabile in materia di autenticità d'opera d'arte, è necessario fare riferimento all'«apprezzamento di intenditori che non può non essere rapportato ad una certa epoca e cioè al momento in cui il contratto è stato stipulato, perché è a tale momento che si riferisce l'equilibrio previsto dalle parti ed è allora che la libertà di consenso deve essere tutelata, e nulla rileva quindi se per eventi futuri, quali in materia, la mutazione del gusto artistico o il progresso degli studi, quell'equilibrio possa modificarsi».

¹¹ Cfr. CARRESI, F., 1948. Sulla presunta aleatorietà della compravendita di opere d'arte. *Giur. compl. Cass Civ.*, III, 865 e ss..

¹² Così, Trib. Milano, 12 giugno 1947, in *Giurisprudenza Italiana*, 1948, I, 2, pag. 197.

La Corte D'Appello di Roma aveva pertanto annullato il contratto medesimo, sussistendo nell'errore anche il requisito della riconoscibilità¹³.

Il punto di incidenza dell'errore si sposta dalla paternità effettiva dell'opera al diverso elemento individuato nello stato attuale (al momento della conclusione del contratto) della critica d'arte sul punto della paternità del quadro. Quest'ultima deve ritenersi fatto giudizialmente non accertabile come fatto storico e quindi del tutto irrilevante. Una significativa conseguenza è che non può ritenersi errore determinante del consenso quello che cade sulla effettiva paternità dell'opera, ma solo quello che si riferisce alle risultanze cui sia pervenuta la critica in ordine alla attribuzione dell'opera stessa.

2.2.2. Applicazione della disciplina della mancanza di qualità promesse o essenziali

Intorno agli anni cinquanta, si fa strada un primo tentativo di spostare la rilevanza della questione dal piano della formazione del consenso a quello dell'esecuzione del contratto: la risoluzione del contratto per mancanza delle qualità promesse o essenziali all'uso cui è destinata l'opera d'arte. Il difetto di autenticità non costituisce un vizio della volontà, ma una mancanza di qualità che si concreta nell'assoluta impossibilità di destinare la cosa al suo uso normale o considerato come tale dalle parti, ciò pur restando ferma l'identità della cosa compravenduta.

Questo inquadramento ha tuttavia il limite di esporre l'acquirente al rischio di non poter azionare, o di poter azionare con difficoltà, la riconosciuta tutela, a causa dei brevissimi termini di decadenza e di prescrizione¹⁴, tipici della garanzia per i vizi o per mancanza di qualità della cosa venduta (artt. 1495-1497), che mal si conciliano con la peculiarità dell'oggetto d'arte. Infatti, onde evitare tali strozzature temporali, nei primi anni di vita del codice del 1942, si era fatto ricorso all'annullamento della vendita per errore sulle qualità dell'oggetto¹⁵, potendo in tal caso l'acquirente avvalersi del più ampio termine di prescrizione quinquennale che tra l'altro si giova anche di un *dies a quo* diverso da quello della consegna del bene, perché comincia a decorrere dalla scoperta dell'errore ai sensi dell'art. 1442, co.2, c.c..

¹³ Così, App. Roma, 23 Novembre 1948, in *Rivista di diritto commerciale*, 1949, II, pag. 192.

Cfr. CIPOLLA, P., 2007. La detenzione per la vendita di opere d'arte e reperti archeologici e il problema della rilevanza della riconoscibilità. *Cassazione penale*, 47 (9), 3419-3437.

¹⁴ Cfr. Art. 1495 c.c.. Per l'azione in esame, denuncia dei vizi al venditore entro otto giorni dalla scoperta; prescrizione dell'azione in ogni caso entro un anno dalla consegna.

¹⁵ Cfr. Cass. 11 giugno 1942, n.1635, in *Rep. Foro it.*, 1942, voce «Vendita», n. 63 che ripiega sull'errore, dopo aver escluso l'inadempimento e rifiutato di inquadrare tra i negozi aleatori la vendita di un quadro antico. È stata poi ripresa da App. Firenze, 27 giugno 1964, in *Giur. toscana*, 1964, pag. 429, ed è stata sostenuta dai giudici di primo grado della presente controversia.

2.2.3. Applicazione della disciplina della risoluzione del contratto per consegna *aliud pro alio*

A partire dagli anni sessanta, il baricentro della patologia della vendita si sposta dal profilo genetico a quello funzionale, discostandosi dall'orientamento all'epoca prevalente in giurisprudenza, e soprattutto in dottrina.

La Suprema Corte eleva l'elemento di autenticità dell'opera d'arte a connotato essenziale di identificazione e qualificazione del bene, riconoscendo l'applicabilità alla fattispecie in questione della disciplina della risoluzione del contratto per consegna di *aliud pro alio*: «L'essere un'opera d'arte di un determinato autore è un elemento sostanziale che è connaturato con l'opera stessa, cui conferisce quella specifica individualità che impedisce di assumere il requisito dell'autenticità come una semplice qualità della cosa...onde la sua mancanza importa che la cosa sia diversa sostanzialmente e non solo qualitativamente»¹⁶. Dunque, la mancanza del requisito di autenticità non costituisce un errore sulla qualità della cosa venduta, ma un inadempimento del venditore regolato dalla disciplina generale dell'art. 1453 c.c.¹⁷, con prescrizione decennale, e non dalle norme sulla vendita tutte incentrate su termini assai brevi, nonostante il legislatore del 1942 avesse espressamente rifiutato l'azione contrattuale a tutela del compratore per i vizi della cosa.

La dottrina e la giurisprudenza hanno variamente qualificato la materia in esame¹⁸.

Tradizionalmente la dottrina esclude la configurabilità dell'*aliud pro alio* (acquistare una cosa per un'altra) quando sia stata promessa una cosa specifica. Infatti, la divergenza tra l'oggetto pattuito e quello consegnato è risolta facendo alternativamente riferimento alla disciplina dei vizi della volontà o a quella prevista per i vizi della cosa. Pur determinando una mancanza di qualità, non sarebbe tale da determinare un'alterazione nell'economia del contratto e quindi una mutazione del *genus* pattuito.

La dottrina ritiene applicabile la soluzione dell'*aliud pro alio* solo quando è scambiata un'opera autentica e viene consegnato un falso, e non anche in tutte le altre più sfumate ipotesi, che si è soliti ricomprendere nella nozione di «non autenticità».

In un primo tempo, la giurisprudenza riteneva che il rischio di acquisto di un'opera comunque non autentica ricadesse sull'acquirente, evidenziando, così, il carattere aleatorio del contratto. Successivamente l'orientamento dei tribunali è mutato, attribuendo all'autenticità il valore di

¹⁶ Così, Cass. 14 ottobre 1960, n. 2737, in *Foro it.*, 1960, I, pag. 1914 ss.

¹⁷ Cfr. Art. 1453 c.c., comma 1. Risolubilità del contratto per inadempimento: «Nei contratti con prestazioni corrispettive, quando uno dei contraenti non adempie le sue obbligazioni, l'altro può a sua scelta chiedere l'adempimento o la risoluzione del contratto, salvo, in ogni caso, il risarcimento del danno».

¹⁸ Cfr. CARBONE, P.L., 1994. La vendita di opere d'arte non autentiche. *Op. cit.*, 412.

elemento essenziale dell'oggetto del contratto, nella misura in cui essa abbia inciso sull'accordo tra le parti, o sia stata dichiarata o garantita dalla parte venditrice.

La vendita con garanzia di autenticità, rivelatasi in seguito falsa, a seconda di come si è determinata la volontà dei contraenti (cioè venditore e acquirente), può essere inquadrata nella cd. vendita di *aliud pro alio* oppure nell'ambito dell'errore vizio¹⁹.

A proposito, la Cassazione mostra appunto una portata innovativa nel riconoscere che «l'appartenenza di un quadro all'autore indicato dai contraenti assume, nell'intendimento delle parti e secondo il comune apprezzamento di tali rapporti nel campo socio-economico, valore di mezzo specifico di identificazione della cosa venduta con carattere sostanziale, per cui, ove tale appartenenza risulti successivamente insussistente, deve ritenersi che la cosa trasferita è diversa da quella oggetto del contratto e non già la stessa cosa affetta da vizi redibitori o da mancanza di qualità promesse, con la conseguenza che compete all'acquirente l'azione di inadempimento per consegna di *aliud pro alio* e non l'azione redibitoria prevista dall'art. 1495 c.c.»²⁰. L'autenticità opera come criterio di identificazione dell'oggetto del contratto, la sua mancanza comporta la diversità qualitativa e sostanziale della cosa trasferita solo nell'ipotesi in cui essa sia stata espressamente o anche implicitamente, ma inequivocabilmente dichiarata dal venditore o pattuita tra le parti.

Sulla base di questa importante puntualizzazione, con l'intento di individuare un criterio di attribuzione al caso specifico di una o dell'altra delle discipline astrattamente applicabili, si è sostenuto che troverebbe sempre applicazione la disciplina della risoluzione nel caso in cui la vendita sia abbinata alla dichiarazione o garanzia da parte del venditore circa la paternità dell'opera, mentre troverebbe sempre applicazione la disciplina dell'annullamento per vizi del consenso nel caso in cui la vendita dell'opera d'arte sia avvenuta senza il rilascio della suddetta garanzia.

Richiamiamo allora a questo punto l'art. 64 del codice dei beni culturali e paesaggistici che impone a chi esercita l'attività di vendita al pubblico di opere od oggetti d'arte di rilasciare all'acquirente copia fotografica dell'opera o dell'oggetto con retroscritta dichiarazione di autenticità e indicazione della provenienza, recante la firma del venditore.

Il rimedio della risoluzione per inadempimento nelle ipotesi in cui il venditore per la sua qualità sia tenuto al rilascio della suddetta garanzia sarebbe sempre esperibile²¹.

¹⁹ Cfr. App. Bologna, 04 Gennaio 1993, in *Dir. aut.*, 1993, pag. 487.

²⁰ Così, Cass. 26 gennaio 1977, n.392, in *Mass. Giust. Civ.*, 1977.

²¹ Cfr. Cass. 15 febbraio 1985, n. 1300, in *Massimario Giustizia Civile*. Anche l'inosservanza del rilascio in concreto dell'attestato medesimo legittimerebbe di per sé l'acquirente a chiedere la risoluzione del contratto, costituendo un inadempimento di non scarsa importanza.

Nella realtà la materia rifugge da rigide classificazioni, dovendosi avere riguardo alla volontà, di volta in volta, espressa dalle parti nel regolamento contrattuale e che l'interprete deve indagare e ricostruire facendo uso delle norme di ermeneutica di cui agli artt. 1362 ss. c.c.

2.3. Orientamento attualmente adottato dalla giurisprudenza

Nella giurisprudenza recente trovano applicazione due rimedi in materia di vendita di opere d'arte con garanzia di autenticità, rivelatasi successivamente falsa: la disciplina della risoluzione del contratto per inadempimento e la disciplina dell'annullamento per vizi del consenso²². L'inquadramento della fattispecie nell'ambito dell'una o dell'altra disciplina discende dalle concrete modalità in cui si è atteggiata la volontà delle parti, ossia venditore e compratore. Infatti, sarà necessario verificare se le parti abbiano implicitamente o esplicitamente considerato nella stipulazione del contratto la paternità dell'opera, in base alle norme di cui agli artt. 1362 e ss. c.c., attribuendo così ad essa il valore di elemento di identificazione dell'oggetto del contratto.

Se il venditore ha offerto all'acquirente una garanzia di autenticità dell'opera, il successivo accertamento della sua falsità costituisce inadempimento della prestazione promessa. La difformità fra risultato traslativo programmato e risultato traslativo effettivamente realizzato comporta la risoluzione della vendita per consegna *aliud pro alio*.

Se diversamente il venditore non ha dato espresse garanzie, quindi la paternità dell'opera sia stata solo supposta dall'una o dall'altra parte, e non ha ignorato per sua colpa l'errore in cui sarebbe incorso il compratore, il contratto può essere annullato per l'errore incidente sul processo di formazione della volontà negoziale²³.

Pur se qualche sentenza ancora si pronuncia in tal senso, attualmente, l'inautenticità dell'opera d'arte non costituisce vizio, poiché non afferisce ad imperfezioni inerenti al processo di produzione, fabbricazione, conservazione e non rappresenta un' imperfezione o alterazione materiale della cosa (ex art. 1490 c.c.); non rappresenta tantomeno difetto di qualità non integrando l'ipotesi di consegna di cosa dello stesso genere, ma inclusa in una specie o sottogeneri diversi (ex art. 1497 c.c.).

²² Cfr. FARNETI, M., 2011. Quali rimedi contrattuali in caso di vendita di opere d'arte di paternità controversa. *Op. cit.*, 431-448.

²³ Cfr. PIETROBON, V., 1990. *Errore, volontà e affidamento nel negozio giuridico*. 1°ed. Padova: CEDAM.

2.3.1. Annullamento per errore

In un primo momento, la vendita di un'opera falsa è stata equiparata al caso di errore di una o di entrambe le parti sull'oggetto della vendita. L'errore, quale falsa rappresentazione delle parti in relazione all'autenticità dell'opera venduta e/o all'identità del suo autore, qualità essenziali dell'oggetto del contratto, compromette la formazione stessa del contratto medesimo che può essere annullato su istanza del compratore.

Così la Suprema Corte ha espresso tale orientamento nel caso di due statue esposte nei musei e attribuite unanimemente a Jacopo della Quercia. Ritenuta la sussistenza di un errore comune alle parti, ha osservato che l'errore essenziale di uno dei contraenti è causa di annullamento del contratto in presenza della relativa riconoscibilità da parte dell'altro contraente, dovendosi pertanto avere riguardo a tale profilo ed essendo irrilevante, dunque, il requisito della sua scusabilità²⁴.

Ai fini dell'annullabilità del negozio giuridico, l'errore deve essere essenziale e riconoscibile. L'art. 1429 c.c., in particolare, stabilisce che l'errore è essenziale quando cade sulla natura o sull'oggetto del contratto, o sull'identità dell'oggetto della prestazione, o sopra una qualità dello stesso che, secondo il comune apprezzamento o in relazione alle circostanze, deve ritenersi determinante del consenso, o sull'identità o sulle qualità della persona dell'altro contraente, sempre che l'una o le altre siano state determinanti del consenso; infine quando, trattandosi di errore di diritto, è stato la ragione unica o principale del contratto.

Da questo punto di vista è necessario distinguere la posizione di chi compra un'opera ritenendola erroneamente d'autore rispetto a quella di colui che acquista un'opera autentica di autore conosciuto, ignorando che le quotazioni alte di cui godeva in precedenza non sono più attuali.

Nella prima circostanza sussiste un errore sull'identità dell'oggetto del contratto, nella seconda si tratta di un apprezzamento soggettivo da ricomprendersi nel rischio normalmente insito nella circolazione delle opere in oggetto²⁵.

La falsa rappresentazione deve essere anche riconoscibile secondo un criterio di normale diligenza dall'altro contraente. In caso di errore comune alle parti tale requisito non si ritiene necessario.

²⁴ Cfr. Cass. 02 febbraio 1998, n. 985, in *Resp. Civ. prev.*, 2000, pag. 1093, con nota di R. Campagnolo, nonché in *Giust. civ.*, 1999, pag. 2487 con nota di Fidotti, che ha affermato quanto segue: «In tema di vendita di opere d'arte, l'errore di uno o di entrambi i contraenti sull'autenticità dell'opera negoziata e sulla effettiva identità del relativo autore può dar luogo, ai sensi dell'art. 1428 c.c. alla caducazione del contratto, perché comporta che questo debba intendersi concluso per effetto di una falsa rappresentazione dell'identità e delle qualità essenziali del relativo oggetto, avuta da una o da entrambe le parti al momento della stipulazione dell'accordo».

²⁵ CAMPAGNOLO, R., 2000. L'errore sull'identità dell'autore nella negoziazione di opere d'arte. *Resp. Civ. prev.*, 1093.

2.3.2. Risoluzione per vendita *aliud pro alio*

L'intenso dibattito dottrinale sulla natura giuridica dell'opera di paternità controversa ha portato la giurisprudenza ad equiparare la vendita di un'opera falsa all'inadempimento del venditore. La consegna di un'opera di genere diverso da quello convenuto e garantito dal venditore produce nel consumatore il diritto di chiedere la risoluzione del contratto di vendita per consegna di *aliud pro alio*²⁶.

Il venditore è inadempiente rispetto all'obbligo di trasferire in capo al compratore il diritto su un'opera d'arte determinata, con riferimento ad un elemento specifico di identificazione, di carattere sostanziale, attinente appunto, al suo autore.

2.4. Rimedi e risarcimento

L'intervento dell'una o dell'altra disciplina rileva ai fini dell'individuazione del tipo di danno risarcibile.

L'errore circa l'autenticità dell'opera oggetto di compravendita e/o sull'identità dell'autore di essa comporta, come già ribadito prima, l'annullamento del contratto con l'obbligo di restituzione del prezzo e delle spese sostenute. Il danno risarcibile è limitato al solo interesse contrattuale negativo: l'acquirente potrà chiedere, oltre alla restituzione del prezzo, solo il rimborso delle spese effettuate in ragione della vendita.

Nel caso di risoluzione del contratto, invece, il venditore sarebbe tenuto a restituire oltre alle somme ricevute anche gli interessi legali, a decorrere dal giorno in cui le somme sono state consegnate dall'acquirente. Il danno risarcibile è comprensivo dell'interesse contrattuale positivo: l'acquirente potrà chiedere, oltre alla restituzione del prezzo, il risarcimento del lucro cessante, cioè della perdita subita a causa dell'inadempimento.

In ogni circostanza, il venditore è esposto alla responsabilità dei danni causati al compratore, che includono sia la perdita subita, pari al prezzo pagato, sia il mancato guadagno, equivalente al profitto della vendita se fosse andata a buon fine.

La determinazione del danno risarcibile è costituita dalla differenza tra il prezzo pattuito e il maggior valore che il quadro avrebbe conseguito se autentico²⁷, dovendosi fare riferimento al momento della vendita, nel caso di colpa del venditore inadempiente, e al momento della liquidazione del danno, nel caso di dolo del venditore.

²⁶ Cfr. Cass. 14 ottobre 1960, n. 2737 in *Giur. It.*, 1961, I, pag .4, che sottolineava come l'opera falsa fosse di un genere diverso dall'opera autentica, non idoneo a soddisfare il contratto.

²⁷ Cfr. Cass. n. 420/1981, in *Foro It.*, 1981, voce "danni civili", n. 87; n. 2457/1984, in *Foro It.*, 1985, voce cit., n. 103; n. 7299/1993, in *Foro It.*, 1994, voce cit., n. 84.

L'orientamento della giurisprudenza è sostanzialmente unanime²⁸: «Poiché la risoluzione del contratto per inadempimento comporta l'obbligo del contraente inadempiente di rifondere all'altra parte, a titolo di risarcimento del danno, anche il lucro che abbia perduto in conseguenza della mancata esecuzione della prestazione, non vi è dubbio che, nel caso di risoluzione, per inadempimento del venditore, della compravendita di un quadro dichiarato d'autore, rivelatosi non autentico, deve essere riconosciuto al compratore il diritto non soltanto alla restituzione del prezzo versato, ma anche al risarcimento del maggior valore che il quadro avrebbe avuto se fosse stato autentico, ma tale principio...in caso di colpa non può essere applicato anche per il maggior valore acquistato dal quadro dopo la vendita, che non è prevedibile».

Tale inquadramento non ha naturalmente mancato di suscitare le critiche di una parte della dottrina, sostenendo questa impostazione non conforme ai principi degli equilibri sinallagmatici e proponendo criteri di determinazione del danno alternativi. Ha suggerito, in particolare, di parametrare il danno subito dall'acquirente di opera d'arte non autentica al mancato miglior utilizzo della somma pagata a titolo di corrispettivo.

La giurisprudenza stabilisce che il danno risarcibile è determinato dalla differenza tra il prezzo pattuito e il maggiore valore che l'opera d'arte avrebbe avuto se autentica. Quindi, nelle ipotesi in cui tale incremento di valore del quadro non si sia verificato in concreto o addirittura si sia verificata una diminuzione della quotazione dell'autore rispetto al momento della stipulazione del contratto²⁹, la pretesa risarcitoria dell'acquirente dovrà restare circoscritta alla corresponsione degli interessi sulla somma versata a titolo di prezzo e all'eventuale maggior danno.

Ciò nonostante, è evidente che l'acquirente troverà più conveniente agire con l'azione di risoluzione per *aliud pro alio datum*, piuttosto che quella di annullamento dell'errore.

Tale soluzione ha quindi per l'acquirente un valore residuale: può essere proposta anche in via subordinata nelle ipotesi in cui, non essendo esplicita la pattuizione relativa all'autenticità dell'opera o essendo stata effettuata la vendita senza alcuna precisazione al riguardo, il giudice potrebbe ritenere non provata la consegna di una cosa "altra" rispetto a quella dedotta in contratto, a causa della diversa paternità. In questo modo l'acquirente potrebbe ottenere almeno la caducazione del contratto, con conseguente restituzione del prezzo pagato e rimborso delle spese sostenute per la vendita.

²⁸ Così, Cass. 16 aprile 1984, n.2457, in *Mass. giust. civ.*, 1984. Si veda anche: App. Firenze, 18 marzo 1988; Cass., 14 novembre 1983, n. 2457, in *Giur. it.*, 1985, I, 1, pag. 520.

²⁹ Cfr. Trib. Verona, 22 Aprile 1991, in *Nuovo Diritto*, 1991, pag. 1057; sulla linea di Cass. 2527/1984, in *Giur. It.*, 1985, I, pag. 521.

In conclusione, nel caso di vendita di opera d'arte non autentica, il compratore interessato alla caducazione degli effetti del contratto può agire in due direzioni: in via principale con l'azione di cui all'art. 1453 c.c., chiedendo la risoluzione del contratto per consegna *di aliud pro alio* e il conseguente risarcimento del danno; in via subordinata con l'azione di cui all'art. 1429 del c.c., chiedendo l'annullamento del contratto per errore sull'identità dell'oggetto della prestazione e il conseguente risarcimento del danno. In entrambi i casi si verifica la restituzione della somma pagata a titolo di corrispettivo della vendita.

L'attore dovrà dimostrare l'autenticità dell'opera pattuita esplicitamente o implicitamente, ovvero garantita dall'alienante, e l'inadempimento, cioè la mancata corrispondenza tra l'opera dedotta in contratto, identificata dalla garantita attribuzione di paternità, e quella effettivamente a lui trasferita.

Al fine di ottenere il risarcimento del danno, egli dovrà poi dimostrare l'effettiva esistenza del medesimo, cioè l'effettiva sussistenza della differenza tra il prezzo pattuito e il valore che la cosa avrebbe avuto se autentica.

Il venditore convenuto, invece, potrà replicare la mancata pattuizione circa l'autenticità dell'opera e quindi l'insussistenza dell'obbligazione. Potrebbe anche sostenere, in via subordinata, che nella fattispecie non ricorre un'ipotesi di risoluzione per inadempimento, bensì di annullamento del contratto per errore, anche bilaterale. Così potrebbe evitare almeno la condanna al risarcimento dell'interesse contrattuale positivo.

Per eludere alla condanna al risarcimento conseguente all'eventuale risoluzione del contratto, il venditore dovrà provare che l'inadempimento non è a lui imputabile (ex art.1218 c.c.). La prova della sua buona fede soggettiva non è sufficiente.

D'altro canto l'acquirente dovrà provare l'errore in cui sia incorso, nonché l'essenzialità e riconoscibilità del medesimo. Per ottenere il risarcimento del danno conseguente all'annullamento, il compratore dovrà fornire la prova delle spese che sostiene di avere effettuato in ragione della vendita e di cui chiede il rimborso. Il venditore, per resistere alla domanda contro di lui proposta in subordine, potrà negare la sussistenza dell'errore, ovvero dei suoi requisiti ed in particolare della riconoscibilità.

Infine, in virtù di queste potenziali situazioni di conflitto, le parti possono convenzionalmente introdurre nel regolamento contrattuale delle clausole che ripartiscono equamente tra acquirente e venditore il "rischio" che l'opera non sia autentica. Tali condizioni prevedono che le parti possano giungere consensualmente e stragiudizialmente allo scioglimento del contratto, con conseguente restituzione rispettivamente del prezzo e dell'opera venduta (entro un definito termine prescrizione).

Conclusioni

Nonostante le numerose revisioni della legge sul diritto d'autore, destinate a tutelare le nuove tecnologie, sarebbe forse opportuna una rimeditazione dell'assetto sanzionatorio, esclusivamente dedicata all'arte contemporanea, quanto meno per renderne omogenea ed armonica la tutela.

Secondo il discorso sviluppato in questa tesi, si rende necessario un generale ripensamento della disciplina e delle forme di protezione dell'arte. Una possibile soluzione potrebbe essere l'accorpamento in un unico testo legislativo, che preveda condotte e fattispecie adeguate agli sviluppi del mercato ed al sorgere di tendenze o scuole artistiche assolutamente innovative e, nello stesso tempo, armonizzi le sanzioni.

Del resto, in una società dove l'arte è immessa nelle regole del mercato, è gioco forza che il problema dell'autenticità sia rilevante. Si vede bene come tutte le forme di ricerca sperimentale, anche le più refrattarie e antitetiche alle regole economiche del mercato, siano poi riassorbite in questo, nel momento in cui gli artisti o i loro galleristi ricercano modalità per rendere il lavoro riconoscibile come proprio e vendibile.

In conclusione, può essere utile congedarsi con uno spunto di riflessione che ci è offerto da un gruppo di artisti attivi a New York negli anni Ottanta, noti come Simulationists o Appropriators. Già Elaine Sturtevant aveva lavorato negli anni Sessanta imitando lo stile dei suoi amici della Pop Art, ma l'operazione che Mike Bidlo propone nella sua personale *Picasso's Women* alle Galleria Castelli, nel 1988, sconfinava in un'attività di falsario dichiarato. Riproducendo opere di grandi artisti del Novecento, nelle stesse dimensioni e materiali di quelli originali, le opere "autentiche" di Bidlo toccano una serie di nodi problematici quali il tema dell'autenticità dell'arte e dell'unicità dello stile. Quindi, sfiorano anche il mito romantico del genio individuale e la reale paternità di una realizzazione se questo, piuttosto che essere un dato oggettivo, è considerato una riproduzione soggettiva da parte di chi lo percepisce.

L'argomento di riflessione sta tutto nelle parole di Leo Castelli che, interrogato sui dipinti di Bidlo, sostenne che «they would be really, if you didn't know».

Lunghezza elaborato 8.812 parole.

Bibliografia

ALGARDI, Z., 1978. L'opera d'arte in un auspicio di coesistenza delle normative sul diritto d'autore e sul patrimonio artistico. *Il diritto d'autore*, 49 (1), 3-13.

CAMPAGNOLO, R., 2000. L'errore sull'identità dell'autore nella negoziazione di opere d'arte. *Resp. Civ. prev.*, 1093.

CARBONE, P.L., 1994. La vendita di opere d'arte non autentiche. *Giurisprudenza italiana*, 1 (I), 411.

CARRESI, F., 1948. Sulla presunta aleatorietà della compravendita di opere d'arte. *Giur. compl. Cass civ.*, III, 865 e ss..

CHECCHINI, A., AMADIO, G., 2005. *Lezioni di diritto privato*. Torino: G. Giappichelli.

CIPOLLA, P., 2007. La detenzione per la vendita di opere d'arte e reperti archeologici e il problema della rilevanza della riconoscibilità. *Cassazione penale*, 47 (9), 3419-3437.

DE CRISTOFARO, G., CALVO, R., a cura di., 2010. *I contratti del de turismo, dello sport e della cultura*. Torino: UTET giuridica, 573-620.

DELFINO, L.M., ed., 2012. *Arte e Diritto: il Mercato delle Opere d'Arte*. Milano, 28/09/2011. Bologna: Filodiritto. Disponibile su <http://www.filodiritto.com/contatti> [Data di accesso: 29/07/2016].

D'ONOFRIO, M., 1995. Falsificazione dell'opera d'arte. *Rivista penale*, 866.

FABIANI, M., 1996. La protezione giuridica degli artisti interpreti e degli artisti esecutori nelle recenti vicende legislative. *Il diritto d'autore*, 67 (2), 155-171.

FARNETI, M., 2011. Quali rimedi contrattuali in caso di vendita di opere d'arte di paternità controversa. *La nuova giurisprudenza civile commentata 2011*, 27 (9), 429-448.

GATTI, S., 1999. L'opera d'arte figurativa in un unico esemplare fra diritto di proprietà e diritto d'autore. *Rivista del diritto commerciale e del diritto generale delle obbligazioni*, 97 (1/4), 1-33.

Il Giornale dell'Arte, 297 (2010), 75.

LA TORRE, M., 2013. Contrassegno dell'identità personale (One's Name: a Mark of Personal Identity). *Giustizia Civile*, 9, 443.

MAGRI, G., 2015. Alcune riflessioni su diritto di seguito e mercato unico dell'arte contemporanea, alla luce della sentenza *Christie's France c. Syndicat national des antiquaires*. *Aedon* [online], 2. Disponibile su <https://www.rivisteweb.it/doi/10.7390/80810> [Data di accesso: 02/05/2016].

NIVARRA, L., 2006. Il diritto di seguito tra esclusiva ed equo compenso. *Aedon* [online], 3. Disponibile su <https://www.rivisteweb.it/doi/10.7390/23422> [Data di accesso: 02/05/2016].

PIETROBON, V., 1990. *Errore, volontà e affidamento nel negozio giuridico*. 1°ed. Padova: CEDAM.

RUSSO, R., 2002. Evoluzione storica del diritto di ritiro dell'opera dal commercio. *Il diritto d'autore*, 73 (3), 228-254.

SACCO, R., 1949. L'errore sulla paternità del quadro. *Rivista di diritto commerciale*, II, 192.

SEGNALINI, S., 2010. *Dizionario giuridico dell'arte*. 1°ed. Milano: Skira.

TAMIOZZO, R., a cura di., 2005. *Il codice dei beni culturali e del paesaggio: Decreto legislativo 22 gennaio 2004, n.42/commento coordinato da Raffaele Tamiozzo; contributi di D. Carletti, et al.*. Milano: Giuffrè.

TRABUCCHI, G., a cura di., 2009. *Istituzioni di diritto civile*. Padova: CEDAM.