



StudioLegalePojaghi
ASSOCIAZIONE PROFESSIONALE



APRILE 2010

Le controversie relative alla vendita e all'acquisto delle opere d'arte: tutela giudiziaria e sua derogabilità

Avv. Alberto Pojaghi

1° Inquadramento dell'opera d'arte nell'opera dell'ingegno di arte plastica e figurativa e, in via residuale, in quella del disegno industriale (art. 2, 4) e 10))¹ e nozioni giuridiche di fondo attinenti.

L'opera d'arte può essere considerata fondamentalmente quale opera dell'ingegno dell'arte plastica e figurativa ma può anche essere costituita dall'opera di disegno industriale, secondo le nozioni rispettivamente dettate dalla nostra legge sul diritto d'autore (art. 2, 4 e 10 legge 633/1941).

In questa prospettiva, possiamo accennare ad alcune nozioni giuridiche di fondo che regolano l'opera d'arte nell'ambito più generale dei diritti d'autore.

a) Distinzione fra diritti patrimoniali e diritti morali.

E' quasi intuitiva la nozione delle principali facoltà che costituiscono il cosiddetto *diritto morale* dell'autore, dirette ad assicurargli la paternità sull'opera da lui creata e a difendere l'opera stessa da ogni tentativo di terzi per alterarne la forma o il contenuto.

¹ Le norme citate, in assenza di diversa indicazione, sono relative alla l. 22 aprile 1941 n. 633 e modificazioni successive. Secondo l'art. 2 della stessa " In particolare sono comprese nella protezione: 4) le opere della scultura, della pittura, dell'arte del disegno, della incisione e delle arti figurative similari, compresa la scenografia, e 10) le opere del disegno industriale che presentino di per sé carattere creativo e valore artistico)."

Il titolo di tale signoria è dato dalla *creazione* e il diritto che ne nasce è inalienabile, sì che la paternità dell'opera dell'ingegno non può formar oggetto di compravendita. Anche se la paternità dell'opera fosse stata per qualsiasi motivo, e magari con il consenso dell'autore, attribuita a persona diversa, egli potrebbe sempre rivendicarla come propria e ottenere che l'errata attribuzione sia corretta. La rivendicazione troverà, come unico ostacolo, la difficoltà, talvolta insuperabile, di provare il fatto della creazione.

Accanto alle facoltà morali, l'autore ha anche una serie di facoltà *patrimoniali* che riguardano tutti i possibili modi di sfruttare economicamente l'opera dell'ingegno. E' il complesso di facoltà che sono chiamate dalla legge "di utilizzazione economica dell'opera dell'ingegno". Si tratta di diritti *esclusivi*, perché nessuno può utilizzare l'opera senza l'autorizzazione dell'autore.

Diversamente dalle facoltà morali, quelle di utilizzazione economica possono essere *alienate*. Anzi, per sfruttare la propria opera, l'autore dovrà quasi sempre concedere ad altri, in modo più o meno ampio, la facoltà di utilizzazione.

Diritto morale e diritto di utilizzazione sono tuttavia strettamente *collegati* e possono apparire e sono ritenuti da alcuni come due aspetti di uno stesso diritto. La lesione dell'uno importa spesso, quasi inevitabilmente, quella dell'altro; la cessione del diritto di utilizzazione economica, per ampia che sia, troverà sempre un limite nella necessità del rispetto del diritto morale, nell'esistenza, insomma, di un particolare persistente *signoria* dell'autore sulla propria opera.

b) Tipologia delle facoltà morali ((di paternità; di integrità dell'opera (artt. 20-21); di ritiro dell'opera dal commercio (artt. 2582 cc e 142 lda) e di esposizione pubblica (ex art. 20)).

In base al diritto di *paternità* l'autore, anche dopo la vendita dell'opera, può rivendicare la propria paternità della stessa e, in caso di opera anonima e pseudonima, può sempre rivelarsi ed ottenere il riconoscimento della sua qualità di autore in tutte le forme di utilizzazione e di presentazione dell'opera al pubblico.

Secondo il diritto di *integrità* l'autore, anche dopo la vendita dell'opera, può opporsi a qualsiasi deformazione, mutilazione od altra modificazione della medesima che possano essere di pregiudizio al suo onore e alla sua reputazione.

Tuttavia nelle opere dell'architettura l'autore non può opporsi alle modificazioni che si rendano necessarie nel corso della realizzazione e successivamente rispetto all'opera già realizzata, che spetterà però all'autore di realizzare per le opere di importante carattere artistico.

In base al diritto di *ritiro dell'opera dal commercio*, questo può essere esercitato dall'autore per gravi ragioni morali, con obbligo di indennizzare gli acquirenti dell'opera. Per tale diritto è tuttavia da introdurre una distinzione per quanto concerne l'autore che abbia ceduto ad altri l'opera d'arte plastica. Nessuno potrebbe seriamente pensare che l'architetto *pentito* abbia la facoltà di imporre al proprietario di un palazzo di distruggerlo o di non venderlo, perché non più rispondente al suo attuale orientamento artistico. Ma il ritiro neppure può essere consentito a colui che abbia *venduto* il quadro o la statua, perché la posizione giuridica dell'acquirente è identica a quella del costruttore di un palazzo. Infatti la facoltà di ritirare l'opera dal commercio esclude il diritto di riproduzione dell'opera da parte del terzo e quello dello stesso smercio degli esemplari riprodotti, ma non riguarda l'unico esemplare già ceduto; ed è da ritenere che sia così, per l'impossibilità di trasformare l'alienazione del quadro o della statua in una vendita sottoposta, per tutta la vita dell'autore, ad una condizione risolutiva. Sembra dunque che il diritto di ritiro dell'opera dal commercio non possa riferirsi all'opera d'arte venduta in unico esemplare, ma riguardi solo l'opera prodotta in una molteplicità di esemplari per quanto concerne i quantitativi ancora in circolazione al momento di tale esercizio.

Di maggiore importanza pratica è il problema riguardante un'altra facoltà che alcuni autori hanno cercato di contestare ai proprietari delle loro opere e cioè quella di *pubblica esposizione*. La dottrina non è del tutto concorde nella soluzione del problema. In prevalenza, essa ha affermato, ed ha avuto il consenso della giurisprudenza, che il proprietario ha il diritto di esporre l'opera acquistata, anche contro la volontà dell'autore, il quale consideri l'opera come superata e non degna di rappresentare la sua

personalità artistica di fronte al pubblico.² Secondo alcuni, invece, sarebbe necessaria una distinzione fra due ipotesi: la facoltà di esposizione dell'opera d'arte per una finalità di vendita rientrerebbe nel diritto patrimoniale dell'autore; sarebbe, quindi, cedibile e verrebbe acquisita dal compratore del quadro o della statua, all'atto dell'acquisto. Diverso sarebbe, invece, il caso per la pubblica esposizione che avesse un carattere esclusivamente artistico; perché, in tale ipotesi, la finalità sarebbe quella di far conoscere l'attività dell'artista, al quale, pertanto, spetterebbe la facoltà di decisione.

A mio parere tale opinione non è fondata. Se può essere messa in dubbio la validità della vendita del diritto d'autore, non sembra che possa essere esclusa, e mai è stata negata, l'efficacia della vendita dell'opera d'arte figurativa. La particolare natura dell'opera d'arte figurativa limita bensì in qualche modo il diritto di proprietà del terzo acquirente; ma non sino al punto di trasformare il proprietario in un detentore, costretto a godere dell'oggetto che ha acquistato entro i confini, più o meno capricciosi, che l'autore gli segni. E tra le facoltà di cui il proprietario gode è anche quella di far conoscere ai terzi il proprio bene. Con l'attribuire la facoltà esclusiva di pubblica esposizione (sia pure per una finalità artistica) dell'opera venduta all'autore, non gli si riconoscerebbe soltanto il diritto di opporsi, quando lo credesse, all'esposizione; accanto alla facoltà negativa, esiste (e dovrebbe per le stesse ragioni essergli riconosciuta) una facoltà positiva, di decidere, anche contro la volontà del proprietario, che l'opera d'arte *debba* essere esposta in questa od in quell'occasione. Costretto a consentire che il quadro da lui acquistato facesse, in ipotesi, il giro del mondo, di esposizione in esposizione, l'acquirente dell'opera d'arte vedrebbe limitati i suoi diritti di proprietario.

Il diritto di pubblica esposizione dell'acquirente non può quindi essere seriamente contestato. Una sola limitazione può incontrare tale facoltà, almeno per coloro che considerano le disposizioni di legge concernenti il diritto morale come esemplificative e non tassative; e la si ha nel caso di grave lesione della dignità dell'autore, per il modo dell'esposizione.

² Hanno ritenuto che il proprietario di un'opera d'arte figurativa possa lecitamente esporla al pubblico anche senza il consenso dell'autore App. Venezia 25 marzo 1955, «Foro it. », 1955, I, p.717; Trib. Roma 16 maggio 1959, «Riv. dir. ind.», 1961, II, p.272 e App. Roma 13 maggio 1961, «Foro it. », 1961, I, 1, p.1017, «Giur. it. », 1961, I, 2, p.846 e «Il Dir. d'autore», 1961, p.366. PIERANTONI, *Pubblicazione dell'opera dell'ingegno e diritto dell'acquirente di esporre il quadro* «Riv. dir. ind. », 1961, II, p.272 ha espresso il parere che solo nel caso di grave pregiudizio morale l'autore possa opporsi all'esposizione; il diritto di esposizione è stato invece escluso da GIANNINI, «Temi», 1951, p.568.

c) *Compenetrazione nell'opera d'arte del corpus mysticum e del corpus mechanicum.*

Nell'opera dell'ingegno in generale si distinguono tradizionalmente il *corpus mysticum* (l'opera considerata come bene immateriale) e il *corpus mechanicum* (costituito, ad esempio, dagli esemplari del libro o dell'opera d'arte figurativa), il primo spettante all'autore per l'originario titolo della creazione, l'altro a colui che abbia acquistato *l'oggetto materiale* in cui l'opera è espressa o riprodotta; e ciò rende chiara l'origine della particolare rispettiva signoria.

Per quanto concerne l'opera d'arte figurativa è da osservare invece che la sua particolare natura comporta che in essa il *corpus mysticum* si identifica quasi perfettamente nel *corpus mechanicum*).

2° Principi di diritto d'autore relativi alle opere d'arte potenzialmente produttivi di conflitti.

Alcuni principi di diritto d'autore relativi alle opere d'arte, anche sulla scorta di quanto osservato al precedente numero, sono potenzialmente produttivi di conflitti, tali da introdurre una prospettiva di risoluzione arbitrale.

a) *Unicità dell'opera d'arte e bilanciamento del diritto dell'autore con quelle dei cessionari.*

La tutela del diritto d'autore concernente le opere delle arti plastiche e figurative presenta alcuni aspetti diversi da quelli delle altre opere dell'ingegno.

I diritti patrimoniali d'autore si compendiano nella facoltà di moltiplicazione degli esemplari di un'opera (mediante la sua riproduzione) o di rappresentazione od esecuzione. Il diritto patrimoniale insomma è, nel suo esercizio tipico, *un diritto di copia*.

Le opere dell'arte plastica e figurativa (con la sola eccezione delle incisioni destinate alla stampa) sono, invece, normalmente, per loro natura, *esemplari unici*. Anche un quadro, anche una statua o un palazzo possono formar oggetto, evidentemente, di riproduzione; ma le illustrazioni che li riproducono hanno un'importanza marginale in rapporto all'opera *originale*.

Si ha, pertanto, uno stato di cose diverso da quello riguardante le opere letterarie o musicali, ciascun esemplare delle quali è *l'opera*. Il manoscritto originale potrà acquistare, col crescere della notorietà dell'autore, un interesse storico culturale, ma mai assumerà un'importanza che possa, comunque, essere avvicinata a quella dell'esemplare dell'opera d'arte figurativa.

La maggiore intensità con la quale l'elemento spirituale insito in ogni opera dell'ingegno di carattere creativo è legato, nell'opera d'arte figurativa, al supporto materiale mediante il quale essa è stata realizzata, diminuisce l'importanza del diritto di riproduzione e lo riduce ad una facoltà accessoria. Oggetto principale del diritto del pittore e dello scultore rimane *l'esemplare unico*. Con la cessione a terzi di tale esemplare gli acquirenti ne acquistano la piena proprietà. Vi è quindi la necessità di temperare il diritto morale e patrimoniale dell'autore con i diritti dei cessionari ma non sino al punto di trasformare il proprietario in un detentore, costretto a godere dell'oggetto che ha acquistato entro i confini, più o meno capricciosi, che l'autore gli segni. E tra le facoltà di cui il proprietario gode è anche quella di far conoscere ai terzi il proprio bene.

b) Mancanza in linea generale del diritto di riproduzione e di commercializzazione in capo all'acquirente.

Diverso è il problema del diritto di riproduzione e spaccio degli esemplari riprodotti. Il diritto patrimoniale dell'autore, in quanto non riguardi *la proprietà* dell'esemplare ceduto, rimane integro. L'acquirente dell'esemplare non ha, quindi, salvo esplicita diversa pattuizione, il diritto di riprodurre l'esemplare acquistato e di distribuirne le riproduzioni.³

In un solo caso la cessione della facoltà di riproduzione si presume e la legge fa il caso tradizionale della cessione di uno stampo, di un rame inciso e di altro «simile mezzo» (art. 109.2). Ma la presunzione può ammettersi per tutti i casi nei quali l'acquisto del supporto materiale non è fine a se stesso, perché detto supporto non consente il godimento dell'opera e a tale godimento si può giungere solo in quanto si utilizzi il supporto per la riproduzione.

c) Protezione del disegno industriale ora riferita al caso in cui l'opera presenti di per sé valore artistico (art. 2, 10) cit.), ma non necessariamente scindibile da tale carattere.

³ App. Roma 13 maggio 1961 ha, peraltro, ritenuto lecita la riproduzione non autorizzata di un'opera d'arte figurativa su un catalogo di una mostra, attribuendo al detto catalogo una finalità pubblicitaria e non speculativa, distinzione che non sembra sia ammissibile.

In senso contrario, per l'illiceità della riproduzione non autorizzata in un catalogo, si era espresso App. Venezia 8 febbraio 1955, «Il Dir. d'autore», 1955, p.48.

Trib. Venezia 19 gennaio 1960, «Foro pad.», 1960, I, 1, p.1196 e «Il Dir. d'autore», 1961, p.527, ebbe a dichiarare che costituisce violazione del diritto di riproduzione di un'opera non solo la sua replica con identici materiali, ma anche ogni possibile e anche approssimativa immagine che consenta comunque la percezione visiva dell'opera, non importa se incompleta o anche travisata.

L'elemento innovativo che ha portato al riordino della materia del disegno industriale è derivato dalla Direttiva 98/71/CE del 13 ottobre 1998 sulla protezione giuridica dei disegni e dei modelli, che ha fissato il principio del cumulo di protezione -di diritto d'autore e di diritto industriale- per disegni e modelli, lasciando agli Stati di determinare l'estensione della protezione e le condizioni alle quali essa è concessa, compreso il grado di originalità che il disegno e il modello deve possedere, il cui recepimento in Italia ha portato alla introduzione nella Legge della citata disposizione.

L'art. 2.4) della Legge nella sua stesura previgente riportava, dopo l'inclusione, fra quelle protette, delle *opere ...dell'arte del disegno...* la frase: *“anche se applicate all'industria, sempreché il loro valore artistico sia scindibile dal carattere industriale del prodotto al quale sono associate”*.

Tale frase è stata quindi eliminata, con la contestuale aggiunta al medesimo art. 2, cioè all'elenco delle opere protette, del n. 10, che recita: *“le opere del disegno industriale che presentino di per sé carattere creativo e valore artistico”*.

La tutela di diritto d'autore applicata al disegno industriale ha così visto l'abrogazione del passato criterio di *scindibilità* e l'introduzione del criterio di valore artistico a sé stante; e la protezione, prevista inizialmente solo in caso di opere di valore artistico scindibile (in senso ideale o concettuale) dal carattere industriale o funzionale del bene, è quindi stata ora riferita al caso in cui l'opera presenti *di per sé* valore artistico, ma non necessariamente scindibile da tale carattere.

Dovrà quindi trattarsi di un valore artistico *qualificato* ossia tale da suscitare un apprezzamento sul piano estetico che prevalga sulle specifiche funzionalità del prodotto, suffragato da riconoscimenti *esterni* (per esempio il circuito commerciale degli oggetti d'arte).⁴

La sentenza ebbe anche a porre in rilievo come costituisca violazione del diritto assoluto di utilizzazione economica qualsiasi atto che valga a contrastare il godimento dell'utilità che può ricavarsi dal legittimo esercizio del diritto e ciò indipendentemente dal fatto che la violazione sia perpetrata per una finalità di lucro.

⁴Sul punto Trib. Milano 29 dicembre 2006, *ibidem*, n.5125, secondo il quale “l'accertamento del valore artistico delle opere di *design* deve avvenire rilevando nella maniera più oggettiva la percezione che di una determinata opera possa essersi consolidata nella collettività ed in particolare negli ambienti culturali in senso lato, estranei alla sua commercializzazione” ossia, possiamo aggiungere, neutrali rispetto al prodotto di cui si tratta. Conforme Trib. Milano 18 gennaio 2007, *ibidem*, n.5130. A tali pronunce si aggiunge Trib. Torino 15 dicembre 2004 <<Giur. di merito>>2005, p.1059.

E' tuttavia inevitabile, ma ormai comune a una molteplicità di figure, che questo criterio, in quanto fondato sulla valutazione, di per sé discrezionale, del grado di creatività, introduca elementi di aleatorietà nell'apprezzamento in caso di controversia.

d) Qualificazione della modifica dell'opera sotto il duplice profilo di diritto patrimoniale (art. 18) e di diritto morale (artt. 20-24).

Sulle modificazioni e deformazioni dell'opera e sul diritto ad opporvisi, è a dire il diritto di modifica è una delle facoltà patrimoniali dell'autore, rientrando tra le facoltà di utilizzazione economica riservate allo stesso, liberamente trasmissibili, il diritto di introdurre nell'opera qualsiasi modificazione (art. 18.3).

Lo stesso autore ha altresì il diritto di opporsi alle *modificazioni e deformazioni* dell'opera dell'ingegno tali da recare pregiudizio *all'onore o alla reputazione* dell'autore (art. 20 sgg.).

Vero è che, da un punto di vista generale, qualunque modificazione o deformazione deve considerare illecita e l'opera deve essere fatta conoscere ed essere diffusa così come fu creata dall'autore e non è consentita a terzi alcuna modifica, anche se dettata dalla volontà di migliorarla; vi è quindi stata qualche giustificata perplessità circa il significato e la portata della limitazione della norma sul diritto morale e la portata relativamente restrittiva di tale norma è da ricercare, probabilmente, in una certa diffidenza verso l'*irritabile genus* dei letterati e degli artisti; e nella *ratio legis* di depotenziare controversie.

Ma la limitazione non vale, sia ben chiaro, al di là del suo ambito; così, *in sede contrattuale*, l'editore o colui che rappresenta l'opera è tenuto a riprodurla *in conformità all'originale* (artt. 126 e 138 n. 1 della legge) e non può permettersi la libertà di modificarla senza divenire inadempiente, ed in qualsiasi altro caso di utilizzazione non autorizzata dell'opera, cioè di *illecito extracontrattuale*, ogni modificazione dell'opera, anche se non tale da violare il diritto morale, può sempre essere interdetta dall'autore.

Diciamo quindi che il divieto di ordine morale costituisce un limite solo avverso violazioni di particolare gravità, ma con salvezza degli altri limiti (di diritto patrimoniale o contrattuale) sopra indicati, ma destinati a valere per un più breve periodo.

I medesimi limiti varranno nei rapporti fra l'autore e i suoi committenti e cessionari per quanto più specificamente concerne l'opera d'arte.⁵

Un ulteriore problema riguarda anch'esso le opere dell'arte figurativa e, in particolare, quelle in esemplare unico, e cioè se, come si è sempre discusso, il proprietario cui è fatto obbligo di astenersi da ogni mutilazione o deformazione dell'opera possa *distruggerla* senza incorrere in responsabilità; ciò in relazione, ad esempio, alle opere di pittura e in modo particolare a quelle, d'architettura per le quali il contrasto tra autore e proprietario può assumere carattere di particolare gravità. Dottrina e giurisprudenza tendevano per lo più ad escludere, sia sotto l'impero della legge del 1925, sia sotto quella del 1941, che l'autore avesse il diritto di reagire contro l'eventuale distruzione della sua opera, compiuta dal proprietario. Ciò sia da un punto di vista teorico, per il timore di infliggere una ferita troppo grave al diritto di proprietà; sia sotto un profilo pratico per evitare conflitti di difficile soluzione. Ammesso, ad esempio, che un architetto intenda opporsi alla distruzione di una sua costruzione non è agevole immaginare fino a qual punto la sua volontà dovrebbe prevalere di fronte a quella non capricciosa del proprietario di demolire per la necessità di utilizzare in modo più proficuo il terreno. L'ipotesi dell'opera di architettura è quella per la quale possono sorgere i problemi più gravi, ma non è escluso che se ne abbiano per altre opere.

Nel testo originario l'art. 20.1 riconosceva all'autore il diritto «di opporsi a qualsiasi deformazione, mutilazione od altra modificazione dell'opera stessa che possa essere di pregiudizio al suo onore o alla sua reputazione»; ma era taciuto il caso della distruzione. La norma è stata, peraltro, modificata e nel testo attuale, l'art. 20.1 dà ora all'autore il diritto di opporsi «a qualsiasi deformazione, mutilazione od altra modificazione, *ed a ogni altro danno dell'opera stessa*, che possano essere di pregiudizio al suo onore o alla sua reputazione»; non sembra tuttavia che, non ostante i timori, tale modifica abbia finito per

⁵ Cass. 3 novembre 1981 n. 5786, «Il Diritto d'autore», 1982, p.198 ha riconosciuto il diritto del committente di apportare variazioni al progetto di architettura per ricondurne il costo nei limiti del preventivo, anche se queste comportino una lesione del diritto morale dell'architetto.

sanzionare di per sé *la stessa distruzione* dell'opera, *se non effettuata con modalità lesive* dell'onore e della reputazione dell'autore.⁶

3° Esemplificazione delle potenziali controversie in materia di vendita e di acquisto di opere d'arte.

Le controversie in materia di vendita e acquisto di opere d'arte possono essere distinte, ai fini di una valutazione sulla loro arbitrabilità ed in relazione alla componente di diritto d'autore, in categorie diverse così articolate:

a) al di fuori dell'ambito del diritto d'autore come in ordine al diritto di proprietà di opera in dominio pubblico o a rapporti di debito/credito relativi al suo trasferimento.

b) Nell'ambito del diritto d'autore relativamente a diritti patrimoniali, come in caso:

-di esercizio del diritto di seguito⁷, ove la controversia può coinvolgere una molteplicità di soggetti (venditore, soggetti operanti professionalmente nel mercato dell'arte e S.I.A.E.);

-di esercizio del diritto di riproduzione di spettanza dell'autore da parte di questi nei confronti di o da parte di suoi committenti o acquirenti;

-di esercizio del diritto di modifica ex art. 18 da parte dell'autore nei confronti di o da parte di suoi committenti o acquirenti;

-sulla sussistenza di protezione del disegno industriale e cioè di un valore artistico *qualificato* ossia tale da suscitare un apprezzamento sul piano estetico che prevalga sulle specifiche funzionalità del prodotto;

c) nell'ambito del diritto d'autore relativamente a diritti morali, come in caso di esercizio da parte dell'autore nei confronti di committenti e/o di acquirenti propri o di terzi:

-del diritto di paternità di opera attribuita a terzi (art. 20);

⁶ MUSSO, *Del diritto d'autore sulle opere dell'ingegno letterarie e artistiche*, cit., p 174 ed autori ivi citati, fra cui in particolare GRECO e VERCELLONE, *I diritti sulle opere dell'ingegno*, cit. p 104, anche in riferimento all'esempio limite del rogo dell'opera in una pubblica piazza, mentre in tale prospettiva non sembrano censurabili l'occasionale distruzione di un quadro acquistato al mercato rionale durante un trasloco, il suo deterioramento in una soffitta o la cancellazione di graffiti abusivi sui muri.

⁷ cioè del diritto dell'autore sulle vendite, successive alla prima, di opere d'arte, ad un compenso, inalienabile e irrinunciabile (art. 147), sul corrispettivo di ognuna delle dette vendite, effettuata con l'intervento di soggetti che operino professionalmente nel mercato dell'arte, in qualità di venditori, acquirenti o intermediari (non vi sono comunque soggette quindi le vendite dirette tra privati)

- del diritto di paternità di opera creata e pubblicata sotto il nome, per conto e a spese delle amministrazioni dello Stato, Provincie e ai Comuni (art. 11);
- del diritto di rivelazione della paternità di opera anonima o pseudonima (art. 21);
- del diritto di ritiro dell'opera dal commercio (art. 142);
- del diritto all'integrità dell'opera (art. 20);
- della richiesta di distruzione dell'opera (art. 20);
- del diritto di esposizione pubblica, con o senza grave lesione ex art. 20;

4° Arbitrabilità.

Le controversie relative alle materie indicate alle lettere a e b del numero precedente (al di fuori dell'ambito del diritto d'autore e nell'ambito di esso relativamente a diritti patrimoniali) sono pacificamente suscettibili di deroga alla giurisdizione in quanto materie disponibili.

Non altrettanto è a dirsi per quelle relative alla violazione dei diritti morali, con qualche problematicità per quanto riguarda il diritto di integrità in relazione all'art. 22 l.d.a. (Greco-Vercellone); problematicità da altri esclusa (Ammendola), nel senso della piena indisponibilità, anche in relazione a una lettura ipoteticamente conforme della dottrina più risalente (Piola Caselli).

Altri, in riferimento all'area più generale dei diritti della personalità assimilano più apertamente il rilievo del consenso alla derogabilità (Fadda-Iasiello).

Più recentemente, anche a seguito della modifica legislativa sull'arbitrato del 2006⁸, si è prospettata la distinzione fra atti di disposizione e atti di esercizio dei diritti morali, nel senso che solo i primi non sono compromettibili, mentre lo sono i secondi (Bertani). Così fra i primi (non compromettibili) rientrano la cognizione di invalidità dei contratti di trasferimento del diritto, l'accertamento dell'appartenenza del diritto (per es. sull'identità del soggetto che ha creato l'opera o sulla sussistenza del plagio). Fra i secondi (compromettibili) l'accertamento dei profili di invalidità di in contratto di trasferimento del diritto diversi dalla natura indisponibile del diritto (per es. per difetto di forma); e in

⁸ Con la sostituzione all'art. 806 c.c. della nozione di indisponibilità a quella di intransigibilità e con il deferimento agli arbitri (art. 819 c.c.) della cognizione, senza autorità di giudicato, di ogni questione rilevante per la decisione anche se relativa a materia non compromettibile.

genere gli atti di semplice esercizio del diritto di paternità (per es. l'azione relativa all'indicazione del nome omezzo sugli esemplari dell'opera in circolazione, oltrech  naturalmente ogni cognizione oggi ammessa in base all'attuale art. 819 c.p.c.

Secondo Bertani sarebbe compromettibile anche l'esercizio del diritto di rivelazione del nome o di pentimento, ma altri dissentono (Ammendola).

A mio parere, come in altre materie in cui l'approfondimento del tema della materia indisponibile   stato approfondito (si pensi al diritto alle ferie in materia laboristica), si pu  concretamente proporre, anche per i diritti morali d'autore, una distinzione fra atti di disposizione e atti di esercizio del diritto.

Nessuno pu  oggi dubitare che anche l  dove la legge espressamente attribuisce rilievo al consenso (art. 96 sul ritratto; art. 22 sull'integrit ), l'esercizio di esso abbia a incidere solo sul singolo atto di avvenuto utilizzo del diritto, senza pregiudizio alla riserva di generale e futura disposizione a qualsiasi titolo del diritto stesso all'avente diritto.

Cos  come non si pu  dubitare della piena validit  dell'esercizio del diritto da parte dell'avente sul singolo avvenuto utilizzo anche in casi in cui la legge non preveda espressamente rilievo al consenso (si pensi all'autorizzazione al soggetto di un film sulla vita di una persona).

E' per contro pacifica, in entrambi i detti casi, l'indisponibilit  del diritto per ogni utilizzazione futura (cos , in vita l'autore, nessuno potrebbe rendersi acquirente di tale diritto e di ogni atto di esercizio relativo, al pari del diritto alle ferie nell'esempio fatto sopra), e quindi la non compromettibilit  del diritto a tale riguardo.