

SIMONE MORABITO *

**L'opera d'arte contemporanea e la fase di restauro:
riflessi giuridici.**

SOMMARIO: 1. Introduzione. 2. Natura giuridica del restauro. 3. I diritti dell'artista. 4. I diritti del proprietario. 5. La stima dell'opera d'arte. 6. I rapporti con le gallerie d'arte. 7. Considerazioni finali.

1. Introduzione.

Questo articolo parte da una sfida concettuale e da una sfida giuridica.

La sfida concettuale si riferisce a come identificare il ruolo dei protagonisti coinvolti nell'opera d'arte contemporanea: da una parte il soggetto che agisce sull'opera, creandola o modificandola, dall'altra l'oggetto artistico in quanto tale, in perenne evoluzione, anche dopo la sua realizzazione. L'arte contemporanea, infatti, si manifesta come uno stravolgimento delle consuete categorie: non esistono più unicamente le consuete tipologie imposte dall'arte classica: pittura, scultura, opera lirica.; accanto a queste, si generano tipologie innovative, quadri scolpiti, sculture dipinte, *performances*, frattali¹, sviluppandosi senza un definito limite.

* Avvocato.

¹ Il frattale è un oggetto geometrico, presente in natura, che ripete la propria struttura in modo perpetuo e matematico, attraverso la definizione di curve e insiemi generati da funzioni o algoritmi. Studiata in biologia a partire dal secolo scorso, presenta caratteri che hanno influenzato matematici e artisti, tanto per i set di Benoît Mandelbrot quanto per i set di Julia.

L'altra sfida è rivolta al diritto nei suoi rapporti con l'arte contemporanea, ossia alla capacità del primo di comprendere le nuove forme di espressione, concettuali e astratte, fornendo tutele e diritti al fine di proteggere i protagonisti del mondo artistico ed espressivo, garantendo regole certe, che amministrino i rapporti che si creano.

Il restauro si pone dunque a metà strada tra le due sfide, in quanto delinea una figura, quella del restauratore, che compie un'attività distinta tanto da quella creativa dell'artista quanto da quella contemplativa (o speculativa) dell'acquirente dell'opera d'arte, che viene sfumata e ridefinita, soprattutto nel suo quadro giuridico, quando oggetto di tale attività è una rappresentazione d'arte contemporanea.

2. Natura giuridica del restauro.

La nozione giuridica di restauro viene delineata dal Decreto Legislativo 22 gennaio 2004, n. 42, "*Codice dei beni culturali e del paesaggio*"² emanato a seguito dell'articolo 10 della Legge 6 luglio 2002, n. 137, il quale riporta alla Sezione II, concernente le misure di conservazione, l'articolo 29 rubricato "Conservazione" il quale definisce, al quarto comma, il restauro come "... *l'intervento diretto sul bene attraverso un complesso di operazioni finalizzate all'integrità materiale ed al recupero del bene medesimo, alla protezione ed alla trasmissione dei suoi valori culturali. Nel caso di beni immobili situati nelle zone dichiarate a rischio sismico in base alla normativa vigente, il restauro comprende l'intervento di miglioramento strutturale*".

La norma indica, *claris verbis*, la finalità dell'attività di restauro ossia la preservazione del bene di cui ne è oggetto, preservazione tuttavia che si manifesta ambivalente: da una parte intrinseca, cioè volta al recupero e alla conservazione materiale del bene medesimo, dall'altra estrinseca, in quanto finalizzata alla salvaguardia e alla comunicazione dei valori culturali propri dell'opera. Oggetto del restauro è dunque il "bene" o, per ciò che qui interessa l'opera d'arte contemporanea, che utilizza, o meglio si realizza con elementi sempre diversi. Le nozioni fornite negli ultimi cinquant'anni per

² <http://www.camera.it/parlam/leggi/deleghe/testi/04042dl.htm>

l'attività di restauro implicano dunque regole applicative per le opere d'arte "intese nell'accezione più vasta"³, ma che hanno pressoché avuto applicazione unicamente per opere d'arte di natura pittorica e scultorea.

Tuttavia l'arte è tale proprio in quanto difficilmente sopporta limitazioni, vivendo di contaminazioni e libertà. Non si può prescindere da ciò e, infatti, tale assunto è peraltro garantito dal dettato dell'articolo 33 della Costituzione che apoditticamente ci ricorda che "l'arte e la scienza sono libere e libero ne è l'insegnamento". E quindi, soprattutto nel corso del '900, l'espressione artistica ha messo in discussione sia le tipologie esemplari sia il concetto di "durata" attraverso il quale il bene si manifesta nel tempo e agli occhi del fruitore dell'opera. L'arte contemporanea, in particolare, ha comportato un mutamento dei materiali e dell'idea di immortalità, propria dell'arte classica; conseguentemente, anche la tipologia dell'intervento conservativo è mutata.

Il restauro "è un atto critico di "riconoscimento dell'opera d'arte", (C. Brandi 1977), una riformulazione testuale dell'opera che condensa le molteplici stratificazioni di cui quest'ultima, con la propria storia, è espressione. Per questa ragione il rapporto con l'arte contemporanea diventa problematico: la vocazione all'effimero può tradursi nell'adozione di materiali deperibili; il restauro identificava, nell'opera d'arte antica, abrasioni, crettature, alterazioni del colore, bruciature come segnali inconfondibili di alterazione, ora, si deve confrontare criticamente con una materia che nasce già usurata."⁴

³ Cfr. Carta del Restauro, *Relazione alla Carta del Restauro*, Circolare n.117 del 6 aprile 1972, Ministero Della Pubblica Istruzione "... la coscienza che le opere d'arte, intese nell'accezione più vasta che va dall'ambiente urbano ai monumenti architettonici a quelli di pittura e scultura, e dal reperto paleolitico alle espressioni figurative delle culture popolari, debbano essere tutelate in modo organico e paritetico, porta necessariamente alla elaborazione di norme tecnico-giuridiche che sanciscano i limiti entro i quali va intesa la conservazione, sia come salvaguardia e prevenzione, sia come intervento di restauro propriamente detto. In tal senso costituisce titolo d'onore della cultura italiana che, a conclusione di una prassi di restauro che via via si era emendata dagli arbitri del restauro di ripristino, venisse elaborato già nel 1931 un documento che fu chiamato Carta del Restauro, dove, sebbene l'oggetto fosse ristretto ai monumenti architettonici, facilmente potevano attingersi ed estendersi le norme generali per ogni restauro anche di opere d'arte pittoriche e scultoree".

⁴ V. GRILLO, *Conservare l'Arte Contemporanea*, in LuxFlux.net, 2004.

Quindi, dalla definizione sopra citata, di cui all'art. 29 del Codice dei beni culturali e del paesaggio, il restauratore dovrà agire certo da un punto di vista materiale, per preservare l'opera fronteggiando i materiali più diversi⁵, cionondimeno è chiamato a un altro compito, quello cioè di farsi trasportatore di un messaggio o di un valore che viene espresso dall'opera d'arte contemporanea, proprio in ragione del fatto che il messaggio o il valore di cui si parla è meno visibile e, indubbiamente, più concettuale.

3. I diritti dell'artista.

Argomento delicato è quello riguardante il ruolo dell'artista in fase di restauro una volta eseguita e alienata l'opera d'arte contemporanea.

Quali diritti rimangono in capo a costui? Può un artista "opporsi" al restauro?

È noto che gli artisti non sempre gradiscono sulle proprie opere interventi da parte di terzi, per ciò che qui interessa da parte dei restauratori, che anzi vengono da alcuni anche palesemente contestati⁶. L'ordinamento italiano stabilisce che all'autore siano applicabili le disposizioni della Legge 22 aprile 1941 n. 633 in merito alla "*Protezione del diritto d'autore e di altri diritto connessi al suo esercizio*" (d'ora in avanti per brevità anche "Lda"), in tema di protezione del diritto di autore e di altri diritti connessi al suo esercizio. La norma prescinde dal concetto di "opera artistica" intesa come opera d'arte universale, in quanto il concetto giuridico di creatività al quale si riferisce l'articolo 1⁷ della citata legge non corrisponde a quelli di creazione, originalità e novità assoluta, né con quello di opera d'arte⁸. L'artista, creatore e realizzatore di un'opera d'arte contemporanea, acquista il diritto d'autore

⁵ Magari deperibili di per se stessi, cfr. *L'uovo d'artista. La rinascita nell'Unità*, Calcata (VT), 2011.

⁶ A tal proposito si veda l'opera: "*l'opera sarà restaurata da un cretino. studi sul futuro. chari 1977*", di GIUSEPPE CHIARI.

⁷ A' sensi e per gli effetti dell'art. 1, Legge 22 aprile 1941 n. 633, "*Sono protette ai sensi di questa legge le opere dell'ingegno di carattere creativo che appartengono alla letteratura, alla musica, alle arti figurative, all'architettura, al teatro ed alla cinematografia, qualunque ne sia il modo o la forma di espressione*".

⁸ A. S. GAUDENZI, *Il nuovo diritto d'autore*, Dogana (SM), pagg. 188 e ss. E. PIROLA CASELLI, *Codice del diritto d'autore*, Utet, Torino, 1943, pag. 218 e ss.

al momento della creazione dell'opera che, ai sensi dell'articolo 6 Lda, rappresenta il titolo originario dell'acquisto del diritto.

Non solo, ma il soggetto che ha realizzato l'opera creativa rimane titolare esclusivo del diritto morale d'autore. Infatti, l'articolo 20 Lda stabilisce che, indipendentemente dai diritti esclusivi di utilizzazione economica dell'opera, ed anche dopo la cessione dei diritti stessi, l'autore conserva il diritto di rivendicare la paternità dell'opera e di opporsi a qualsiasi deformazione, mutilazione od altra modificazione e ad ogni atto a danno dell'opera stessa, che possano essere di pregiudizio al suo onore ed alla sua reputazione. L'autore, pertanto, può altresì opporsi al restauro dell'opera stessa.

Le implicazioni della norma travolgono anche l'utilizzo, *recte* la sostituzione, di parti dell'opera quando queste sono costituite da meri oggetti di uso comune: si pensi alle installazioni *site specific* dove spesso i materiali utilizzati sono già usurati o sono utilizzati dall'artista per veicolare un determinato concetto⁹. In tale modo il bene-opera d'arte non subisce gli effetti propri del tempo, ma gode di una rigenerazione continua.

Al contrario, l'autore può dolersi del mancato restauro e richiedere che il proprietario dell'opera non la esibisca, finché la stessa non sarà sottoposta a restauro, limitandone l'utilizzo e ponendo un peso che grava sul titolare del diritto di proprietà e così imponendogli una prestazione accessoria.

Potrebbe poi altresì verificarsi una bipartizione dei protagonisti e dei conseguenti diritti: da una parte l'autore, titolare di proprie e distinte posizioni giuridiche, al quale dovranno essere sempre riconosciuti i diritti nei casi sopra esposti; dall'altra i diritti, analoghi, del restauratore, il quale potrebbe nondimeno godere della tutela di cui alla Legge sul diritto d'autore. Prescindendo così dal concetto di artista, anche al restauratore potrebbero essere riconosciuti i diritti di cui all'art. 20. La giurisprudenza, in verità

⁹ Cfr., *ex pluribus*, M. PISTOLETTO, *Venere degli stracci*, 1967. L'opera è eseguita con materiali "poveri", vuole proporre la sostituzione come condizione possibile anche per i prodotti umani, purché realizzati con materiali intercambiabili. A dispetto della loro precarietà, gli stracci rappresentano un materiale sempre reperibile, sarà soltanto necessario ripetere l'attività di fissazione.

raramente, è intervenuta in merito e al riguardo è giunta a stabilire che “*Al restauratore di un'opera d'arte deve riconoscersi il diritto di autore quando la sua opera si estrinsechi in una attività particolarmente complessa ed implicante conoscenze tecniche, artistiche e culturali di carattere innovativo e creativo. E, inoltre, quando abbia come risultato finale quello di rendere nuovamente visibile e riconoscibile un'opera d'arte consistendo tale riconoscibilità nel quid novi, rispetto allo stato in cui si trovava prima del restauro, richiesto dall'art. 4 legge dir. autore, che riconosce protezione alle elaborazioni creative*”¹⁰.

4. I diritti del proprietario.

La posizione giuridica del proprietario muta a seconda del quadro di riferimento. Escludendo il caso in cui il proprietario si identifichi con la pubblica amministrazione¹¹, quali diritti “rimangono” in capo al proprietario-acquirente di un'opera d'arte contemporanea?

Il proprietario di un'opera d'arte è libero di sottoporre a restauro il bene acquistato nei limiti di cui della legge sul diritto di autore.

Gli articoli 1¹² e 2¹³ di tale legge, insieme all'art. 2575¹⁴ c.c., fissano i limiti oggettivi della protezione. I limiti soggettivi invece stabiliscono che l'autore

¹⁰ Cfr. Tribunale di Bologna, sentenza in data 23 dicembre 1992.

¹¹ Nei casi di beni appartenenti allo Stato, argomento non oggetto di quest'articolo, il punto di partenza normativo è rappresentato dagli artt. 4, 5 e 10 del Codice dei beni culturali e del paesaggio.

¹² Cfr. *supra*, nota n. 7.

¹³ Art. 2 ex L. 633/1941: “*In particolare sono comprese nella protezione:*

- 1) *le opere letterarie, drammatiche, scientifiche, didattiche, religiose, tanto se in forma scritta quanto se orale;*
- 2) *le opere e le composizioni musicali, con o senza parole, le opere drammatico-musicali e le variazioni musicali costituenti di per sé opera originale;*
- 3) *le opere coreografiche e pantomimiche, delle quali sia fissata la traccia per iscritto o altrimenti;*
- 4) *le opere della scultura, della pittura, dell'arte del disegno, della incisione e delle arti figurative similari, compresa la scenografia;*
- 5) *i disegni e le opere dell'architettura;*
- 6) *le opere dell'arte cinematografica, muta o sonora, sempreché non si tratti di semplice documentazione protetta ai sensi delle norme del Capo V del Titolo II;*
- 7) *le opere fotografiche e quelle espresse con procedimento analogo a quello della fotografia sempre che non si tratti di semplice fotografia protetta ai sensi delle norme del Capo V del Titolo II;*

ha il diritto esclusivo di utilizzazione economica dell'opera in ogni sua forma e modo, originale o derivato¹⁵, ed è il solo titolare dei relativi diritti morali sull'opera a difesa della sua personalità.

L'ordinamento garantisce all'autore una serie di diritti patrimoniali, che si presentano come diritti esclusivi e che vengono riconosciuti come diritti a titolo originario. Tali diritti, previsti dal Titolo I (*Disposizioni sul diritto d'autore*), Capo III (*Contenuto e durata del diritto d'autore*), Sezione I (*Protezione dell'utilizzazione economica dell'opera*) sono:

- il diritto di riproduzione in più esemplari dell'opera (ex art. 13 Lda);
- il diritto di trascrizione dell'opera orale (ex art. 14 Lda);
- il diritto di esecuzione, rappresentazione e recitazione in pubblico dell'opera (ex art. 15 Lda);
- il diritto di comunicazione dell'opera (ex art. 16 e 16 *bis* Lda);
- il diritto di distribuzione dell'opera (ex art. 17 Lda);
- il diritto di elaborazione, traduzione e di pubblicazione delle opere in raccolta (ex art. 18 Lda);
- il diritto di noleggio (ex art. 18 *bis* Lda).

I diritti di utilizzazione economica relativi all'opera sono disponibili e possono pertanto essere oggetto di cessione nei confronti di soggetti terzi, a differenza di quelli morali che sono imprescrittibili. Il combinato disposto

8) *i programmi per elaboratore, in qualsiasi forma espressi purché originali quale risultato di creazione intellettuale dell'autore. Restano esclusi dalla tutela accordata dalla presente legge le idee e i principi che stanno alla base di qualsiasi elemento di un programma, compresi quelli alla base delle sue interfacce. Il termine programma comprende anche il materiale preparatorio per la progettazione del programma stesso.*

9) *le banche di dati di cui al secondo comma dell'articolo 1, intese come raccolte di opere, dati o altri elementi indipendenti sistematicamente o metodicamente disposti ed individualmente accessibili mediante mezzi elettronici o in altro modo. La tutela delle banche di dati non si estende al loro contenuto e lascia impregiudicati diritti esistenti su tale contenuto.*

10) *Le opere del disegno industriale che presentino di per sé carattere creativo e valore artistico.”*

¹⁴ Art. 2575 c.c. “*Formano oggetto del diritto di autore le opere dell'ingegno di carattere creativo che appartengono alle scienze, alla letteratura, alla musica, alle arti figurative, all'architettura, al teatro e alla cinematografia qualunque ne sia il modo o la forma di espressione*”

¹⁵ Ex art. 12 Lda.

degli artt. 2581 c.c. e 107 Lda garantisce che tali diritti possano essere trasferiti per atto tra vivi¹⁶ o *mortis causa*.

Da un punto di vista temporale, l'art. 25 Lda stabilisce che i diritti patrimoniali durano tutta la vita dell'autore e sino al termine del settantesimo anno solare dopo la sua morte¹⁷. La *ratio* di tale norma è evidente e si identifica nell'interesse collettivo alla diffusione della cultura, trasformando posizioni giuridiche soggettive in libera utilizzazione delle opere protette al termine della durata prevista dalla norma.

L'acquirente dell'opera d'arte può acquistare tutti o una parte dei diritti di utilizzazione economica essendo tali diritti, a norma dell'articolo 19¹⁸ Lda, tra loro indipendenti. Pertanto essi possono essere acquistati ed esercitati in modo da non escludere l'esercizio di ciascuno degli altri.

Da un punto di vista concreto, tuttavia, si registra ancora, nelle transazioni aventi ad oggetto le opere d'arte contemporanee, la frequente mancata adozione di idonei strumenti giuridici a tutela dei diritti dei soggetti coinvolti. Premessa la necessità di provare per iscritto l'avvenuto trasferimento dei diritti di utilizzazione economica, il proprietario (e spesso anche l'artista) poco si curano del contenuto dell'atto di trasferimento, e non raramente permettono altresì che il negozio si perfezioni oralmente. Come si può intuire, in questo modo, i diritti di utilizzazione dell'opera potrebbero non essere trasferiti e, nel caso rimanessero in capo all'autore, il bene trasferito graverebbe di oneri che limitano sensibilmente il godimento dello stesso.

¹⁶ In questo caso, l'art. 110 e 2581, II comma, Lda dispongono la forma scritta *ad probationem*.

¹⁷ Art. 25, Lda, così come modificato dall'art. 17 della legge 6 febbraio 1996, n.52. Nel caso di opere pubblicate postume (che non ricadano nei casi regolati dall'art.85 *ter* Lda), la durata dei diritti esclusivi di utilizzazione economica è di settanta anni dalla morte dell'autore *ex* art. 31 Lda.

¹⁸ Art. 19 Lda “ *I diritti esclusivi previsti dagli articoli precedenti sono fra loro indipendenti. L'esercizio di uno di essi non esclude l'esercizio esclusivo di ciascuno degli altri diritti. Essi hanno per oggetto l'opera nel suo insieme ed in ciascuno delle sue parti?*”.

5. La stima dell'opera d'arte.

Il proprietario che sottopone l'opera ad attività di restauro è mosso, *inter alia*, sia da ragioni estetiche sia da ragioni economiche. Al fine di assicurare l'opera durante questa delicata fase potrebbe essere consigliabile concludere una polizza assicurativa a protezione delle opere d'arte.

La polizza, in particolare, dovrebbe coprire gli eventuali danni subiti dall'opera in fase di restauro, comprendendo altresì la riparazione, il ripristino o la sostituzione della parte danneggiata ed, altresì, indicando una somma a garanzia del deprezzamento dell'opera assicurata.

In particolare, la polizza dovrà individuare anche i sinistri dai quali assicurarsi: laddove si sia in presenza di un'installazione, la polizza dovrà prevedere una copertura anche per il caso di furto per il periodo in cui l'opera resta nella disponibilità del restauratore.

Precisamente, sul restauratore gravano gli obblighi di cui al contratto di deposito, tra cui l'obbligo di custodia che da esso ne deriva. Sul punto è altresì intervenuta anche la giurisprudenza di merito, la quale ha avuto modo di stabilire che *“Il deposito di dipinti presso l'autore per opere di restauro, senza snaturare la natura della relativa pattuizione, comporta anche l'obbligo di custodia e l'applicabilità delle norme relative al contratto di deposito. L'autore che, dopo aver subito il furto delle opere depositate presso il suo studio per il restauro, omette di denunciare immediatamente il fatto al depositante è responsabile del danno per l'intero valore a norma dell'art. 1780 c.c.”*¹⁹

La polizza assicurativa dovrà essere sempre contrattata, al fine di evitare polizze onnicomprensive che ad ogni buon conto non individuino, però, né la protezione né il quantum oggetto di tale protezione. Al momento della conclusione della polizza, è rilevante l'individuazione della stima dell'opera: tale adempimento rappresenta una cautela contrattuale imprescindibile nella fase di restauro, in quanto, in caso di sinistro, la compagnia sarà chiamata a liquidare un determinato valore che potrebbe anche non tenere conto dell'aumento intervenuto, nel frattempo, proprio grazie all'attività di restauro.

¹⁹ Cfr. Tribunale di Venezia, sentenza in data 23 gennaio 1974.

Importante pertanto procedere a una dichiarazione di stima, la quale ha carattere negoziale ed è essenzialmente diversa dichiarazione di valore, ai sensi e per gli effetti dell'articolo 1908 c.c.: quest'ultima infatti è una semplice dichiarazione di scienza nella quale si ritrova integralmente ribadito il principio indennitario che regge l'assicurazione contro i danni e stabilisce che, nella fase di accertamento del danno, non è dato attribuire alle cose danneggiate o perite un valore superiore a quello che avevano al momento del sinistro.

6. I rapporti con le gallerie d'arte.

Una considerazione finale meritano i rapporti con le gallerie d'arte. Nel caso in cui, al fine di incrementare il valore del bene-opera d'arte acquistato, il proprietario proceda a esporre attraverso gli spazi e i servizi delle gallerie d'arte. Ma cosa succede quando il bene si danneggia durante queste esibizioni? Può essere restaurato dalla galleria che momentaneamente lo detiene?

Ebbene, concludere negozi giuridici in forma scritta con qualsiasi soggetto coinvolto in queste transazioni è sempre consigliabile. A priori, infatti, si può determinare il diritto (o il dovere) di intervento al fine di preservare l'opera d'arte o specificare preventivamente le operazioni da implementare per cautelare l'opera in via d'urgenza.

Quando tuttavia lo strumento contrattuale è assente, e non sono state adottate nemmeno cautele di natura assicurativa, il gallerista può, senza esservi obbligato, assumere scientemente la gestione della preservazione e del restauro conservativo (almeno nelle sue prime fasi), quando il proprietario non sia in grado di provvedere da sé alle operazioni di conservazione e, in quel determinato momento, vi sia pericolo di danno per l'opera d'arte. La circostanza ricade nello schema previsto dagli articoli dal 2028 al 2032 c.c. relativi alla gestione di affari altrui.

In questo caso, infatti, essendo il proprietario oggettivamente impossibilitato ad intervenire²⁰, il gallerista potrà assumere scientemente la gestione della preservazione dell'opera d'arte e, una volta iniziata l'attività, è tenuto a portarla a termine sino a quando il proprietario non sia in grado di provvedervi da se stesso. La disciplina applicabile prevede che il gallerista debba avere la capacità di contrattare in merito all'affare di cui si occupa²¹, essendo peraltro tenuto al risarcimento del danno se ha agito con colpa; in tale attività è soggetto alle stesse obbligazioni che deriverebbero dal mandato²².

Il proprietario, invece, deve adempiere le obbligazioni assunte dal gallerista in suo nome e deve provvedere all'indennizzo per le obbligazioni assunte in nome dello stesso gallerista, rimborsandogli tutte le spese necessarie, compresi gli interessi, sia quando la gestione gli sia stata utile sia quando non gli abbia portato vantaggi, ma sia stata utilmente iniziata.²³ Ciò non avviene, qualora l'interessato abbia vietato che altri si occupassero della gestione dei propri affari, e in questo caso non sarà tenuto ad adempiere alle obbligazioni che sono nate dalla gestione²⁴.

7. Considerazioni finali.

Il restauro è un'attività di estrema rilevanza in quanto permette a un'opera di manifestarsi negli anni con pari forza espressiva e comunicativa, contrastando il tempo e l'usura che insidiano la realtà fenomenica in cui questa si manifesta.

Tuttavia il restauro è un'attività ontologicamente diversa da quella creativa dell'artista. Costui difficilmente può ritornare sull'opera in un momento successivo per intervenire nell'azione di restauro. Molti artisti sono coscienti di ciò, come Bill Viola che ha spesso affermato che “*artists cannot be involved in*

²⁰ Si pensi al caso di esposizione dell'opera all'estero o all'assenza fisica del proprietario per qualsiasi altra ragione.

²¹ *Ex* art. 2029 c.c.

²² *Ex* art. 2030 c.c. rimandandosi quindi agli artt. 1703-1730 c.c..

²³ *Ex* art. 2031 c.c..

²⁴ *Ex* art. 2031, comma 2, c.c..

preservation” o Mario Schifano che, a seguito dell'incendio di alcune delle sue opere appartenenti alla collezione Jacorossi decise di non procedere ad attività di restauro.

Artista e restauratore (e proprietario) hanno un ruolo per certi aspetti simile, ma diametralmente opposto che difficilmente può essere riunito nella medesima persona, soprattutto perché le opere d'arte contemporanee si concretizzano in mezzi e materiali che implicano attitudini e capacità diverse, da una parte quella dell'artista, per la creazione e l'innovazione, dall'altra quella del restauratore, per la tecnica e la perizia.

A qualità, ruoli e caratteristiche differenti corrispondono inevitabilmente posizioni giuridiche differenti.

*

S. MORABITO, *L'opera d'arte contemporanea e la fase di restauro: riflessi giuridici*, 3 BusinessJus 20 (2011)

Unless otherwise noted, this article and its contents are licensed under a

Creative Commons Attribution by-nc-nd 3.0.

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/it/>

Se non altrimenti indicato, il contenuto di questo articolo è rilasciato secondo i termini della licenza

Creative Commons Attribution by-nc-nd 3.0.