

Rassegna

**di Diritto della Moda
e delle Arti**

dottrina
e giurisprudenza
commentata

Rivista semestrale

Fasc. 1/2022

dirittomodaearti.it

ISSN 2785-6259

Rassegna di diritto della moda e delle arti

Rivista semestrale

Direttore scientifico

Prof. Enrico Damiani

Comitato di direzione

Enrico Al Mureden (Alma Mater Studiorum Università di Bologna), Andrea Barenghi (Università degli Studi del Molise), Laura di Bona (Università degli Studi Carlo Bo), Enrico del Prato (Università degli Studi di Roma La Sapienza), Romolo Donzelli (Università degli Studi di Macerata), Laura Marchegiani (Università degli Studi di Macerata), Sandro Nardi (Università degli Studi di Foggia), Barbara Pozzo (Università degli Studi dell'Insubria), Stefano Villamena (Università degli Studi di Macerata).

Comitato scientifico

Benedetta Agostinelli (Università Roma Tre), Luca Barchiesi (Università degli Studi di Macerata), Nathan Alliz (Université Paris II Panthéon-Assas), Alessio Bartolacelli (Università degli Studi di Macerata), Giovanni Berti De Marinis (Università di Perugia), Charles-Edouard Bucher (Université de Nantes), Ermanno Calzolaio (Università degli Studi di Macerata), Ilaria Caggiano (Università degli Studi Suor Orsola Benincasa), Francesca Cangelli (Università degli Studi di Foggia), Marta Cenini (Università dell'Insubria), Tommaso Dalla Massara (Università degli Studi di Roma Tre), Manuel Espejo Lerdo De Tejada (Universidad de Sevilla), Chiara Feliziani (Università degli Studi di Macerata), Francesco Gambino (Università degli Studi di Macerata); Fabrizio Marinelli (Università degli Studi dell'Aquila), Manuel Garcia Mayo (Universidad de Sevilla), Lucilla Gatt (Università degli Studi Suor Orsola Benincasa), Juan Pablo Murga Fernández (Universidad de Sevilla), Guido Noto La Diega (University of Stirling), Andreas Rahmatian (University of Glasgow), Carmela Robustella (Università degli Studi di Foggia), Claudio Scognamiglio (Università degli Studi di Roma Tor Vergata), Antoine Touzain (Université Rouen-Normandie), Laura Vagni (Università degli Studi di Macerata).

Comitato di redazione

Caporedattrici: Giorgia Vulpiani (Caporedattrice sezione moda – Università degli Studi di Macerata), Chiara Iorio (Caporedattrice sezione arte – Università degli Studi di Macerata).
Alessandro Berrettini (Università degli Studi di Camerino), Chantal Bompreszi (Università di Bologna), Sara Cavagnero (Northumbria University), Maxime Cormier (Université Paris II Panthéon-Assas), Martina D'Onofrio (Università degli Studi di Verona), Jeanne De Dinechin (Université Paris II Panthéon Assas) Francesca Ferretti (Università degli Studi di Camerino), Clémentine Hebrard (Université Paris II Panthéon-Assas), Eva Helesbeux (Université Paris II Panthéon Assas), Carlotta Ippoliti Martini (Alma Mater Studiorum Università di Bologna), Daria Onitiu (University of Edimburgh).

Comitato di referaggio

Alessandra Dignani (Università di Macerata), Matilde D'Ottavio (Università Politecnica delle Marche), Francesca Guaricci (Università di Macerata), Miriam Larocca (Università di Camerino), Emanuele Montagna (Università di Camerino), Tanya Tiberi (Università di Macerata).

Registrazione presso il Tribunale di Macerata al n. 652/2022. Direttore responsabile: Lisa De Leonardis.

INDICE

SAGGI

DIRITTO CIVILE

ENRICO DAMIANI, <i>I fratelli de Chirico, l'arte e il diritto</i>	7
SANDRO NARDI, <i>Pulchrum et iustum convertuntur. Sulla relazione tra musica e diritto</i>	22
ROMOLO DONZELLI, <i>Sull'azione di mero accertamento dell'autenticità dell'opera d'arte</i>	31
GIORGIA VULPIANI, <i>NFTs e crypto fashion: profili giuridici</i>	47
FRANCESCA FERRETTI, <i>Intelligenza artificiale e diritto d'autore: quale tutela per il robot creatore?</i>	68

DIRITTO AMMINISTRATIVO

STEFANO VILLAMENA, <i>La qualità artistica di un'opera nella disciplina dei beni culturali ed il rischio paventato dalla giurisprudenza recente di «vincolare tutto per non tutelare nulla»</i>	107
---	-----

DIRITTO PENALE

GIULIA FERRARO, <i>Profili giuridici della contraffazione di opere artistiche</i>	115
---	-----

DIRITTO TRIBUTARIO

ADELE GRASSETTI, <i>Profili tributari nella cessione delle opere d'arte: l'incertezza normativa nella tassazione delle plusvalenze</i>	140
--	-----

NOTE

ENRICO DAMIANI, <i>Vendita di quadro falso e decorrenza del termine di prescrizione</i> (Cassazione civile, sez. II, 14 Gennaio 2022, n. 996).....	157
CHIARA IORIO, <i>La responsabilità del service provider per la violazione del diritto d'autore</i> (CGUE, 22 giugno 2021 c-682/18 e c-683/18).....	162
GIORGIA VULPIANI, <i>Tutela dell'opera di design industriale, elaborazione creativa e contraffazione: il caso Moon Boots – Chiara Ferragni</i> (Trib. Milano, sez. spec. impresa, 25 gennaio 2021, n. 493).....	191
FRANCESCA FERRETTI, <i>Moda e fotografia: il caso Cox vs Marras</i> (Trib. Milano, sez. spec. impresa, 23 aprile 2020, n. 2539).....	206
ALESSANDRA DIGNANI <i>Usucapione di opere d'arte, pubblicità del possesso e acquisto a non domino: limiti alla circolazione dei beni nel mercato dell'arte.</i>	247
KATIA DE BLASIO, <i>Riproduzioni fotografiche delle opere d'arte e tutela del diritto d'autore: profili di problematicità</i> (Trib. Cagliari, sez. impr., 19 gennaio 2021).	260
MATILDE D'OTTAVIO, <i>La responsabilità del gallerista d'arte nella commercializzazione di opere d'arte informale plagiarie</i> (Corte di Cassazione, I sez., 26 gennaio 2018 n. 2039).	275
LUDOVICA CALZECCHI ONESTI, <i>La tutela del marchio: il caso Chanel c. Huawei</i> (Trib. UE n.T-44/20).....	294

VARIA FRAGMENTA

ANNA FRANCESCA GUARICCI, <i>La giustizia nella narrazione di Sciascia: breve riflessione</i>	321
TANYA TIBERI, <i>Credito e debito: l'arte e la moda di obbligarsi illustrate nella “Comédie humaine” di Balzac</i>	330

I fratelli de Chirico, l'arte e il diritto

ENRICO DAMIANI

Prof. ord. di diritto civile dell'Università degli Studi di Macerata

Giorgio de Chirico e le sue opere costituiscono l'elemento unificante dell'indagine. In particolare il saggio verte sul tema della circolazione delle opere di de Chirico e delle sue connessioni con le questioni relative alla autenticità dei quadri, della veridicità delle dichiarazioni di autentica rese dall'artista o dal gallerista, alla decorrenza dei termini di prescrizione ed infine al problema relativo alla possibile tassazione delle plusvalenze.

Giorgio De Chirico and his artworks are the trait d'union of the present study that focuses on the circulation of de Chirico's artworks and on the issues related to their authenticity, the prescription of actions and the capital gain tax.

SOMMARIO: 1. Alberto Savinio (Andrea de Chirico) e il diritto. – 2. Giorgio de Chirico e il diritto. – 3. Dalla falsa attestazione di autenticità di un quadro di De Chirico “Interno metafisico” al presunto riconoscimento del danno alla integrità del patrimonio. – 4. De Chirico e il caso di presunto disconoscimento di un'opera metafisica. – 5. De Chirico e la responsabilità del gallerista. – 6. Acquisto di un falso quadro “Gli arcangeli” di De Chirico e la problematica della decorrenza dei termini per la prescrizione dell'azione. – 7. Vendita di un quadro di de Chirico da parte di un collezionista e la questione della possibile tassazione della plusvalenza.

1. Andrea Francesco Alberto de Chirico, più noto con lo pseudonimo di “Alberto Savinio” è conosciuto particolarmente per la sua attività di pittore, come del resto suo fratello Giorgio, ma si è distinto anche in altri campi quali la musica, il teatro ma ci preme sottolineare, nel contesto del presente scritto, il suo contributo nell'ambito del diritto.

Egli, infatti, tra il 1932 e il 1935 pubblicò nella rivista giuridica “I Rostri. Rassegna di vita forense” degli articoli¹ relativi ad alcuni celebri processi della storia che lo stesso associò a degli errori giudiziari: Socrate, Gesù Cristo, Giovanna d'Arco, Galileo Galilei, Tommaso Campanella secondo Savinio furono da lui accomunati per l'essere stati ipoteticamente condannati ingiustamente nonostante avessero agito per il “bene dell'umanità”.

¹ A. SAVINIO, *Dieci processi*, Palermo, 2003, p. 9 ss.

Nei suoi scritti però l'autore stigmatizzò il fatto che tutti i soggetti condannati fossero affetti da “una forma di misticismo” e sostenne che l'ingiustizia dei verdetti e la sussistenza di un fine volto al conseguimento del bene dell'umanità andassero dimostrati caso per caso.

Nei suoi scritti si evidenziano: una prosa elegante con una buona dose di scetticismo, e di ironia e uno stile di scrittura inconfondibile. Ogni storia è accompagnata da un disegno dedicato al soggetto trattato.

Savinio con la scrittura e con il disegno, riapre casi che il tribunale della storia ha definitivamente archiviato: martiri condannati in processi tipici dei loro tempi ma glorificati o mitizzati dalla storia.

Lo scrittore in maniera paradossale rovescia il giudizio storico evidenziando i mali del «misticismo»: il fanatismo e la santità che portano a ritenere con certezza quale sia il bene vero da perseguire.

2. Se Alberto Savinio ha dedicato delle pagine alla ricostruzione di celebri processi del passato, Giorgio de Chirico ha lasciato, volente o nolente, tracce indelebili della sua presenza nelle aule dei tribunali e nelle pagine dei giuristi.

La circolazione delle opere d'arte che alimenta il mondo del collezionismo ha determinato nel corso degli ultimi decenni l'insorgere di questioni molto rilevanti nell'ambito del diritto civile² e non solo.

Al solo fine di evidenziare alcune delle problematiche affrontate in dottrina e giurisprudenza basti pensare pensi: alle questioni relative alla certificazione di autenticità, alla retroversione degli utili *ex art.* 158 l. aut., all'applicabilità dell'istituto della risoluzione, dell'annullabilità per errore essenziale sulle qualità dell'oggetto o della disciplina dell'*aliud pro alio* nel caso di compravendita di un quadro poi rivelatosi come opera di un altro autore³; al grado di diligenza richiesto in capo al titolare di una galleria d'arte nella compravendita di un'opera artistica.

Non sempre si possono applicare al mondo dell'arte i criteri di risoluzione dei conflitti privatistici propri del diritto patrimoniale in generale.

² G. LIBERATI BUCCIANTI, *Recenti questioni in tema di diritto privato dell'arte*, in *Aedon. Rivista di arti e diritto online*, 2018. Alcune delle osservazioni che seguono sono già state pubblicate dal sottoscritto sulla *Riv. dir. arti e spett.*, 2020, p. 03 e ss con un contributo dal titolo *Questioni in tema di diritto della circolazione di opere d'arte: i casi de Chirico*.

³ Sulla questione dei rimedi conseguenti all'acquisto di un'opera poi rivelatasi falsa, v. R. CALVO, *In tema di errore sull'autenticità dell'opera d'arte*, nota a Cass., 2 febbraio 1988, n. 985, in *I contratti*, 1988, p- 441 ss. La giurisprudenza più risalente nel tempo negava l'ammissibilità dell'azione di annullamento sulla base della constatazione che il contratto di vendita di un'opera d'arte avesse un carattere aleatorio in senso lato; così Cass. 8 marzo 1938, in *Giur. It.*, 1938, I, 1, c. 632.

Un caso recente può essere particolarmente rivelatore di tale affermazione: un celebre artista, Banksy, tramite un trita-opere azionato a distanza ha distrutto durante l'asta una propria opera "*Ragazza con palloncino*", appena venduta da una casa d'aste; l'acquirente ha preferito tenersi l'opera tagliata e l'opera distrutta ha assunto un valore superiore al prezzo di acquisto essendo stata venduta per 22 milioni di Euro nel mese di ottobre 2021⁴.

I limiti imposti alla presente indagine non consentono di dar conto di tutti i profili problematici relativi ai rapporti tra arte e diritto, ma costituisce un obiettivo realizzabile quello di fissare una linea d'indagine che consenta di analizzare almeno il rilievo che nella giurisprudenza e nella dottrina ha assunto il pittore Ottimo, Giorgio De Chirico.

Prima di procedere con l'esame del primo caso, secondo un approccio casistico che ben si presta, in questo contesto, a fornire gli elementi necessari all'avvio delle indagini⁵, si ritiene opportuno fornire un minimo di nozioni utili per la migliore comprensione delle tematiche che saranno analizzate.

Durante gli anni '70, fu emanata la legge 20 novembre 1971 n. 1062 (cd. legge Pieraccini), intitolata "Norme penali sulla contraffazione od alterazione d'opere d'arte", il cui art. 2 introdusse il diritto di autentica dell'opera d'arte: i mercanti d'arte vennero obbligati a mettere a disposizione degli acquirenti i cd. attestati di autenticità⁶ e di provenienza delle opere che si trovassero nell'esercizio o nell'esposizione; inoltre i venditori erano tenuti a rilasciare agli acquirenti una copia fotografica dell'opera o dell'oggetto con retroscritta una dichiarazione di autenticità e indicazione della provenienza, recante la propria firma. Tale consegna della dichiarazione di autenticità è finalizzata ad assicurare agli acquirenti di opere d'arte tutte le informazioni necessarie a valutare la convenienza dell'acquisto che si accingono a perfezionare, anche al fine di promuovere i principi di certezza e di sicurezza della circolazione di dette opere⁷.

⁴ G. LIBERATI BUCCIANI, op. loc. cit.; www.fanpage.it/cultura/il-banksy-semidistrutto-venduto-a-22-milioni-di-euro-record-per-la-la-bambina-con-palloncino/

⁵ Si condivide pienamente l'approccio metodologico suggerito nella sua pregevole monografia da G. FREZZA, *Arte e diritto tra autenticazione ed accertamento*, Napoli, 2019, p. 11 ss., spec. p. 39, il quale con riferimento al problema della individuazione della tutela più appropriata per l'acquirente di opera dichiarata successivamente falsa, si rifà (p. 158 ss.) alla dottrina che sostiene l'applicabilità del cd. "giusto rimedio civile". Si vedano: P. PERLINGIERI, *Il "giusto rimedio" nel diritto civile*, in *Il giusto proc. civ.*, 2011, p. 1 ss.; G. PERLINGIERI, *Profili applicativi della ragionevolezza nel diritto civile*, Napoli, 2015, p. 4 ss.

⁶ Ritiene che la dichiarazione di autenticazione costituisca una dichiarazione di scienza avente per oggetto un parere tecnico, per la quale si possa rilevare la perizia o l'imperizia dell'esperto "con conseguente eventuale responsabilità per inadempimento dell'esperto" G. FREZZA, op. cit., p. 44, p. 64.

⁷ In tal senso si veda G. FREZZA, op. cit., p. 132. Sulla "prestazione di sicurezza" mi sia consentito il rinvio a E. DAMIANI, *Contratto di assicurazione e prestazione di sicurezza*, Milano, 2008, spec. p. 145 e ss.

Tale legge è stata poi abrogata dal codice dei beni culturali⁸, ma non il contenuto dell'art. 2 che si trova quasi integralmente trasfuso nell'art. 64 del detto codice.

Le questioni relative all'autenticità di opere d'arte è stata spesso oggetto di giudizi civili e quella relativa alla sussistenza di un diritto del proprietario dell'opera di agire per l'accertamento giudiziale dell'autenticità del proprio oggetto, è stata, anche di recente risolta dalla giurisprudenza di merito in vario senso.

In un caso, infatti, il Tribunale di Roma ha ritenuto inconfigurabile un diritto all'accertamento giudiziale dell'autenticità di un'opera d'arte (nella fattispecie di Mario Schifano), sulla base della constatazione che valido presupposto dell'azione di accertamento non possa che essere l'individuazione di diritti, non di dati di fatto, quali la riconducibilità di determinate opere d'arte ad uno od ad un altro artista, in quanto si tratterebbe di un giudizio tutt'al più di tipo probabilistico⁹.

In un altro caso di poco precedente a quello testé riportato, invece, la Corte di Appello di Milano con riguardo ad un'opera di Piero Manzoni aveva ritenuto ammissibile l'azione di mero accertamento in quanto la paternità artistica dell'opera oggetto della causa si atteggiava non come mero fatto estraneo alla concreta fattispecie costitutiva del diritto da tutelare, ma come fatto rilevante per l'accertamento del contenuto del diritto di proprietà, così riconoscendo l'interesse ad agire essendo la contestazione circa la genuinità dell'opera, potenzialmente idonea ad arrecare evidente pregiudizio alla proprietà di essa.

La S.C. però ha di recente mutato tale orientamento stabilendo che in materia di giudizio di cognizione l'azione di accertamento non possa avere ad oggetto, in linea di massima, una mera situazione di fatto ma debba tendere alla tutela di un diritto che sia già nato, di fronte ad un pregiudizio attuale e non solamente potenziale, ragion per cui non è ammissibile un'azione tesa a conseguire un accertamento in via autonoma della paternità di una opera d'arte pur se funzionalizzato all'esercizio di una domanda di risarcimento¹⁰.

3. Una volta forniti, seppur succintamente, i dati necessari a comprendere la questione che sarà ora oggetto di disamina, è ora possibile analizzare il primo caso che vide quale protagonista il pittore Giorgio de Chirico. Questi aveva apposto la propria firma autenticata da un notaio sul retro di un quadro intitolato

⁸ D. Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42 Codice dei beni culturali e del paesaggio, ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002, n. 137.

⁹ Cfr. Trib. Roma, 15 maggio 2017, in *Foro it.*, 2017, I, pag. 3772).

Cfr. App. Milano, 11 dicembre 2002, in *Foro it.*, Rep. 2003, voce *Consulente tecnico*, n. 14 e per esteso, in *Dir. ind.*, 2003, pag. 577). La sentenza è attentamente considerata da G. FREZZA, op. cit., p. 80.

¹⁰ Cass., 30 ottobre 2017, n. 28821, in *Foro it.*, 2018, I, 1, c. 167; G. FREZZA, op. cit., p. 81 e 82.

“Interno metafisico” che era stato acquistato da un gallerista il 22 ottobre 1970 dal pittore Fabio Failla, discendente della famiglia Ricci e che aveva quali antenati Alessandro Manzoni e Massimo D’Azeglio, le cui opere sono tra l’altro esposte nella Galleria Nazionale d’Arte Moderna di Roma e nella pinacoteca di Montecitorio.

Il quadro fu mostrato allo stesso de Chirico il quale confermò l’autenticità della sua firma apposta sul retro disconoscendo però la paternità dell’opera¹¹. Ne seguì una causa penale per simulazione di reato seguito della quale il Pretore di Roma accertò la falsità dell’opera e prosciolsi l’imputato in sede istruttoria per insussistenza del fatto.

Il 30 gennaio 1974 il Failla convenne in giudizio De Chirico per chiedere in via principale l’accertamento della autenticità dell’opera con la condanna del convenuto al risarcimento del danno e in via subordinata, per l’ipotesi in cui fosse accertata la falsità del quadro, la condanna del convenuto al risarcimento del danno conseguente al rilascio di una erronea dichiarazione di autenticità.

Con sentenza del 6 dicembre 1974 il Tribunale di Roma ha accolto la domanda subordinata dell’attore condannando il convenuto al risarcimento dei danni da liquidarsi in prosieguo di giudizio, derivanti appunto dal rilascio della dichiarazione di autenticità di un quadro in realtà falso.

La successiva sentenza del 26 luglio 1978 della Corte d’Appello di Roma¹² ha capovolto la decisione di primo grado. La Corte ritenne, tra l’altro, che una responsabilità del pittore per l’assunzione di paternità dell’opera sia configurabile solo nei confronti del soggetto che abbia fatto richiesta di apporre la firma sul retro e non anche nei confronti dei successivi acquirenti del dipinto e che, quindi, l’autenticazione della sottoscrizione sul retro non poteva essere qualificata fatto ingiusto idoneo a ledere un diritto dei successivi acquirenti del dipinto. Inoltre la Corte statuì che mancasse nella fattispecie un nesso causale fra la colpa, consistente nell’apposizione della firma con imprudenza o negligenza da parte di De Chirico, e il danno subito dal terzo acquirente del quadro.

La S.C. di Cassazione con sentenza del 4 maggio 1982 (n. 2765)¹³ ha stigmatizzato l’interpretazione estremamente restrittiva che la Corte territoriale aveva inteso adottare con riguardo alla identificazione dei destinatari della dichiarazione di paternità dell’opera, sia con riguardo alla individuazione della nozione

¹¹ Sulla possibilità di ritenere che la facoltà di autentica rientri nell’ambito del diritto morale d’autore e che quindi essa spetti a quest’ultimo quando sia in vita e per un approfondimento delle problematiche della materia cfr. G. FREZZA, op. cit., p. 44 ss. Interessanti anche le osservazioni di A. BARENGHI, *L’attribuzione di opere d’arte. Vero o falso?*, in *Corr. Giur.*, 2019, p. 1093 ss. In generale sul tema del diritto d’autore ed in particolare sulla possibile sussunzione del diritto patrimoniale d’a. nell’ambito del diritto di proprietà e sulla ascrivibilità delle opere d’ingegno nella categoria dei beni immateriali si veda A. MUSSO, *Diritto d’autore sulle opere dell’ingegno letterarie ed artistiche*, in *Comm. cod. civ. Scialoja – Branca*, già diretto da Galgano, Bologna-Roma, 2008, spec. p. 144 ss.

¹² In *Foro it.*, 1979, I, 1053-1054.

¹³ In *Giust. Civ.*, 1982, I, p. 1745 ss., con nota di A. DI MAJO, *Ingiustizia del danno e diritti non nominati*.

di danno ingiusto risarcibile. Con riguardo al primo problema la S.C. ha ritenuto erroneo il convincimento del giudice di secondo grado che non aveva ritenuto di considerare come destinatari della dichiarazione di autenticità del pittore tutti coloro che nel tempo sarebbero venuti in contatto con l'opera e che avessero avuto riposto affidamento sulla veridicità della stessa. Nessuna rilevanza poteva infatti assumere il convincimento del De Chirico che l'opera non sarebbe stata destinata alla circolazione; semmai avrebbe potuto assumerla una indagine tesa ad individuare quale efficacia causale avrebbe spiegato la dichiarazione di autenticità sull'acquisto operato dal Failla. La mancanza di un rapporto diretto tra il pittore e l'acquirente finale del quadro, secondo la Cassazione, non era sufficiente a negare il nesso eziologico tra condotta del primo e danno ingiusto arrecato al secondo. La Corte di Appello aveva fatto coincidere il concetto di ingiustizia del danno con la lesione di un diritto assoluto o primario senza considerare, a detta della S.C., che nella fattispecie il ricorrente aveva dedotto la lesione inferta dalla falsa attestazione di autenticità (in violazione dei doveri inderogabili di solidarietà sociale predicati dall'art. 2 Cos.) al "diritto all'integrità del proprio patrimonio e più specificamente al diritto di determinarsi liberamente nello svolgimento dell'attività negoziale" (art. 41 Cost.).

Ciò che interessa in questa sede e sottolineare quale sia stata la via percorsa dai giudici di legittimità ossia dare vita ad un diritto atipico o non nominato¹⁴.

Tale via è stata fatta oggetto di critiche in dottrina¹⁵. In particolare è stato fatto notare che l'art. 2043 del c.c. richiede che il danno risarcibile debba essere ingiusto, mentre tale presupposto non è richiesto per la responsabilità contrattuale. Sarebbe pertanto la responsabilità contrattuale a consentire il risarcimento del danno c.d. meramente patrimoniale, essendo sufficiente che si verifichi un inadempimento, mentre la pura perdita patrimoniale, proprio perché priva del requisito dell'ingiustizia, non sarebbe risarcibile in ambito extracontrattuale.

Il diritto all'integrità del patrimonio di creazione giurisprudenziale sembra non essere altro che la libertà contrattuale, espressione del potere di iniziativa economica (art.41 Cost.), la cui lesione può derivare da qualsiasi comportamento, sia della controparte che di un terzo, doloso o colposo, che possa inficiare la corretta formazione della volontà.

¹⁴ Così lo definisce A. DI MAJO, op. cit., p. 1749 ss.; ID., *Le tutele contrattuali*, Torino, 2012, p. 6.

¹⁵ C. CASTRONOVO, *Responsabilità contrattuale e responsabilità extracontrattuale*, in www.personaedanno.it.

Naturalmente nel caso di specie l'individuazione della via percorribile costituita da una azione aquiliana nei confronti del pittore che aveva attestato falsamente l'autenticità dell'opera non escludeva la teorica possibilità di agire *ex contractu* nei confronti del diretto venditore del quadro¹⁶.

Da tempo ormai la giurisprudenza ha riconosciuto la responsabilità civile nei confronti dei terzi, creditori sociali o soci futuri, ad esempio del perito estimatore che, nella effettuazione di una relazione di stima in occasione della trasformazione di una società di perone in società di capitali abbia operato con dolo o colpa grave¹⁷, e non sfugge a chiunque quanto sia simile l'ipotesi della falsa dichiarazione di autenticità di una opera d'arte destinata alla circolazione trattandosi, in ultima ipotesi, di una responsabilità extracontrattuale per informazioni inesatte¹⁸.

Non manca, peraltro, chi¹⁹ preferisce ricostruire in tale fattispecie una responsabilità da inadempimento senza alcun vincolo contrattuale, individuando nel perito una obbligazione di protezione svincolata da un sottostante negozio. Così ragionando si deve, però, individuare un contatto sociale pur in assenza di un rapporto di fatto intercorso tra il perito e il terzo acquirente dell'opera, sulla base della constatazione che la dichiarazione di autenticità è indubbiamente destinata ad accompagnare la circolazione dell'opera con una indubbia assunzione di responsabilità nei confronti dei successivi aventi causa, come una sorta di garanzia che accompagna il bene.

4. Il secondo caso che coinvolge Giorgio De Chirico riguarda la dichiarazione di falsità di una 'Piazza d'Italia' acquistata nel 1946 da Dario Sabatello alla Galleria del Milione e già appartenente alle collezioni Frua, Valdameri e Della Ragione. Il processo che ne seguì tra il 1947 e il 1955 ebbe risonanza mondiale per la notorietà delle persone coinvolte. In prima istanza il Tribunale di Roma sentenziò che de Chirico aveva mentito e che il quadro era autentico, in seconda istanza tutto fu capovolto e la sentenza che dichiarava falso il quadro fu confermata dalla Cassazione nel 1956.

¹⁶ Evidenza come il venditore-gallerista debba comportarsi in modo da adempiere agli obblighi di correttezza e diligenza (artt. 1175 e 1176 c.c.) di guisa che egli risponda in solido ex art. 2055 c.c. dei danni qualora l'opera venduta si riveli falsa, Cass., 26 gennaio 2018, n. 2039 in *Riv. Dir. Ind.*, 2018, II, p. 420, cui presta adesione G. FREZZA, op. cit., p. 59.

¹⁷ Cfr. Cass. 4 febbraio 200, n. 1240.

¹⁸ In questo senso cfr. G. FREZZA, op. cit., p. 135, p. 162 e p. 173. Tale A. sembra ritenere possibile che l'acquirente di una opera d'arte poi rivelatasi falsa possa agire contrattualmente nei confronti del venditore, ma anche del pittore nella sola ipotesi in cui egli avesse chiesto ed ottenuto da questi una dichiarazione di "autenticità", mentre reputa "più difficile" (p. 168) ipotizzare "un'azione aquiliana contro il pittore, ad iniziativa di qualsivoglia successivo acquirente del quadro autenticato" in quanto in questo caso si attribuirebbe profili di assolutezza al diritto spettante a ciascun acquirente pur in difetto di un rapporto negoziale diretto. Sul tema della responsabilità da informazioni inesatte si rinvia a F.D. BUSNELLI, *Itinerari europei nella "terra di nessuno tra contratto e fatto illecito": la responsabilità da informazioni inesatte*, in *Contr. impr.*, 1991, p. 573 ss.

¹⁹ R. CALVO, *Expertise degli strumenti ad arco e affidamento nel prisma della responsabilità senza contratto*, in *Contr. impr.*, 2010, p. 8 ss.

La verità processuale, pertanto, è cristallizzata nella sentenza della Cassazione, ma pare che la realtà storica sia ben diversa. Un recente libro scritto da Paolo Baldacci e Gerd Roos²⁰ ha avanzato l'ipotesi che, il dipinto, pur portando la data 1913, fosse stato realizzato a Parigi nell'estate del 1933, esposto nella mostra retrospettiva di Zurigo in settembre, e subito dopo venduto da de Chirico al famoso collezionista Alberto Della Ragione.

Secondo gli autori sarebbe pertanto del tutto inconsistente la teoria, formulata dall'artista nelle Memorie del 1945 e principalmente fondata su questo episodio, secondo la quale egli sarebbe stato vittima di un complotto ordito dagli ambienti surrealisti e modernisti per squalificare la sua pittura recente e invadere il mercato con sue opere false.

Lo studio non contribuisce solo al recupero di un'opera autentica al catalogo dell'artista, ma è soprattutto un invito a riformulare su basi oggettive la storia dei quindici anni tra il 1933 e il 1948, cioè del momento cruciale in cui si formò il groviglio, complicatissimo ma in realtà non inestricabile, che ha costituito fino a oggi il "caso de Chirico".

Molto serrata la critica che Paolo Picozza ha condotto a tale ricostruzione²¹ partendo dalla constatazione che nella circostanza il commerciante Dario Sabatello citò in giudizio il de Chirico per aver disconosciuto la paternità dell'opera piuttosto che la società "I due forni" titolare della Galleria Il Milione che aveva venduto l'opera, chiedendo il riconoscimento della autenticità dell'opera. Così di fatto, nota Picozza, si tentava di sottrarre all'Autore il sacrosanto diritto attribuito dalla legge, di effettuare il riconoscimento o il disconoscimento di un presunto proprio quadro.

Lo stesso quadro è riapparso nel 2000 presso una Casa d'Aste, del tutto ignara della questione, per essere subito dopo fatto oggetto di un sequestro penale, con una vicenda che non interessa questa indagine. Un autore²² con riguardo a tale vicenda ha sollevato il dubbio sul fatto che una dichiarazione di falsità di un'opera possa essere considerata come destinata a fissare una verità perpetua. Il principio di libera manifestazione del proprio pensiero, ai sensi dell'art. 21 Cost., consente a chiunque di pensare in modo diverso da quando statuito dalla magistratura. Resta però la verità incontrovertibile dal punto di

²⁰ Giorgio de Chirico, *Piazza d'Italia (Souvenir d'Italie II) 1913 [luglio-agosto 1933]. Il più clamoroso sequestro del dopoguerra. Verità processuale e verità storica*, Milano, 2013.

²¹ P. PICOZZA, *Origine e persistenza di un topos su de Chirico*, in <https://fondazionede chirico.org/wp-content/uploads/2019/06/326-333-Metafisica-12-P.Picozza.pdf>, p. 1 ss.

²² F. LEMME, *Sentenza di falsità: è giusto che sia per sempre?*, in *Il giornale dell'arte*, n. 195, 2001, p.30.

vista processuale che il giudicato faccia stato tra le parti, successori e loro aventi causa ai sensi dell'art. 2909 c.c..

5. Un'altra vicenda²³ che consente di esaminare la rilevanza di una fattispecie nella quale opere di de Chirico assumono una rilevanza particolare nell'ambito del diritto civile è quella che intercorre tra un gallerista romano, proprietario di due quadri di Giorgio De Chirico: «I centauri» e «Veduta di Parigi», il quale si è rivolto per un parere sulla autenticità delle opere ad un suo zio, per molti anni contitolare di una famosa galleria alla quale lo stesso pittore aveva affidato in esclusiva la vendita dei suoi lavori.

Lo zio dichiarò falsi i due quadri ed apocrifa la propria firma e il timbro della sua galleria posti sul retro, sollecitando l'intervento dei Carabinieri che sequestrarono i quadri. Questi vennero poi successivamente dissequestrati dopo l'intervento di de Chirico che ne effettuò il riconoscimento.

L'altro episodio su cui si sofferma la sentenza del Tribunale di Roma riguarda il quadro «Venezia e la Chiesa della salute» acquistato dal nipote perché recava sul retro il timbro della galleria degli zii, timbro riconosciuto come autentico da uno di essi, mentre invece l'opera è stata poi disconosciuta dall'autore, e successivamente sequestrata con conseguente danno per l'acquirente ed anche per il nipote che ha chiesto il risarcimento dei danni.

La particolarità del caso in esame concerne la circostanza che la certificazione, l'autentica e il falso non riguardano più soltanto l'artista de Chirico, ma anche la galleria e i suoi segni distintivi (il timbro della stessa e la firma dei proprietari, per oltre venti anni galleristi esclusivi del Maestro).

Di fronte ai dipinti «I centauri» e a «Veduta di Parigi», portati in visione, non solo il vecchio gallerista ha dubitato dell'autenticità della firma dell'autore, ma anche del timbro e dalla firma della galleria.

Di fronte a questi due episodi dai contorni precisi, la sentenza del Tribunale di Roma, adeguandosi all'indirizzo già seguito dalla Cassazione, ha considerato responsabile ex art. 2043 c.c. il gallerista che con la sua decisione non solo ha impedito per un certo periodo di tempo la commerciabilità dell'opera a causa del sequestro, ma ha anche influito sul valore delle opere che a causa della vicenda giudiziaria saranno sempre considerate avvolte da un alone di sospetto, gettando dubbi sulla reputazione commerciale e sulla

²³ Su cui si soffermano: V. CARBONE, *I De Chirico di De Chirico*, in *Corr. Giur.*, 1989, p. 861 ss., nota a Trib. Roma, 21 gennaio 1989, n. 669; F. VOLPE, *In tema di errore sull'autenticità dell'opera d'arte*, nota a Cass. Civ., Sez. II, 2 febbraio 1998, n. 985, in *Contratti*, 1998, p. 437 ss.; G. FREZZA, *op. cit.*, p. 168 ss.

affidabilità della galleria del nipote, oltre che nei confronti delle persone interessate che erano in trattative per l'acquisto dei quadri.

Per il Tribunale, quindi, è ravvisabile la responsabilità civile da parte dell'ex gallerista di De Chirico.

In relazione, invece, al dipinto «Venezia e la Chiesa della salute» acquistato dal nipote in quanto recava sul retro il timbro della galleria degli zii, peraltro riconosciuto come autentico da uno degli stessi, mentre l'opera era stata disconosciuta dal pittore, il Tribunale rigetta la domanda di riconoscimento della responsabilità civile a carico degli ex galleristi.

Anche in tale ipotesi l'attore aveva subito un danno acquistando un De Chirico ritenuto autentico, vuoi per la dichiarazione olografa di autenticità del pittore²⁴, che a causa del timbro e della firma della galleria che aveva di fatto l'esclusiva dei quadri del Maestro.

Sicuramente poteva essere ravvisata anche una responsabilità del gallerista che, con timbro e firma, aveva contribuito a determinare l'affidamento nell'acquirente riguardo all'autenticità dell'opera.

Con riguardo a tale circostanza il tribunale non ha seguito l'orientamento della Cassazione (n. 2765/1982) in base al quale chi fa ragionevole affidamento sulla veridicità delle dichiarazioni altrui concernente lo svolgimento della propria attività negoziale ed è pregiudicato dalla dichiarazione non veritiera resa colposamente o dolosamente ha diritto di essere risarcito del danno.

Nel caso di specie, infatti uno dei due ex esclusivisti di G. De Chirico, cui venne sottoposto per un giudizio il dipinto «Venezia e la Chiesa della salute» si espresse sulla autenticità del quadro, anche sulla base di un esame sommario e senza consultare l'archivio della propria galleria.

In ciò era ravvisabile una grave imperizia, oltre che una notevole negligenza da parte dell'ex gallerista che aveva rilasciato dichiarazioni su cui il nipote aveva fatto ragionevole affidamento ritenendole veritiere e foriere di un danno ingiusto, in quanto proprio in base a tale dichiarazione di autenticità, dopo aver ricontrollato sia il De Chirico, che il timbro e la firma della galleria, l'attore aveva acquistato il quadro per poi rivenderlo come autentico, con conseguente danno assai rilevante, quando all'acquirente il quadro era stato sequestrato in seguito al disconoscimento di paternità da parte del de Chirico²⁵.

²⁴ Sul tema dell'autenticità delle opere d'arte, anche in chiave comparatistica, si veda A. DONATI, *Autenticità, Authenticité, Authenticity dell'opera d'arte. Diritto, mercato, prassi virtuose*, in *Riv. dir. civ.*, 2015, p. 987 ss.

²⁵ In passato lo stesso de Chirico era stato condannato dalla Corte d'Appello di Milano, 14 gennaio 1975, in *Arch. Civ.*, 1975, p. 894, a risarcire il danno subito dal gallerista che, a seguito delle false informazioni ed attestazioni rese dall'artista, aveva visto sfumare delle trattative di vendita in corso.

La diffusione di informazioni rilevanti, erranee o inesatte, determina la responsabilità di chi le emette quando provengono da esperti del settore e siano state determinanti per il verificarsi del danno. Senza il riconoscimento, rivelatosi successivamente falso, circa l'autenticità del timbro e della firma del gallerista, nonché relativamente all'autenticità del dipinto, questo non sarebbe stato mai né acquistato né tanto meno rivenduto.

Il Tribunale avrebbe quindi potuto considerare risarcibile il danno causato dalle erranee informazioni rilasciate negligenzemente dal gallerista al nipote e ai suoi acquirenti sia sul quadro di De Chirico, sia sull'autenticità della firma e del timbro della galleria²⁶.

6. Con una recente sentenza del 2012 (n. 19509 del 9 novembre), la Corte di Cassazione ha deciso una vecchia questione relativa alla vendita di un quadro attribuito a un autore e successivamente risultato falso. La decisione – pubblicata sulla rivista *Il Foro Italiano*, marzo 2013 – ha per oggetto la vendita di un quadro di Giorgio de Chirico denominato *Gli Arcangeli*, acquistato da un privato nel 1970 e di cui è stata accertata la falsità in sede penale²⁷.

La vicenda giudiziaria ha avuto inizio nel lontano 1991, quando l'acquirente ha citato in giudizio la galleria d'arte e il suo titolare, intervenuti nell'operazione, per ottenere la risoluzione del contratto di compravendita con condanna dei convenuti alla restituzione del prezzo di vendita e al risarcimento del danno. Con l'altalenante susseguirsi di decisioni, nel 2003 il Tribunale di Prato ha accolto le richieste dell'acquirente; nel 2006 la Corte di Appello di Firenze ha parzialmente riformato la sentenza di primo grado, dichiarando prescritto il diritto dell'acquirente; nel 2012, infine, la Cassazione ha confermato l'avvenuta prescrizione.

Tralasciando l'anomalia e le ragioni dei tempi processuali, è interessante notare che la Cassazione ha confermato l'orientamento interpretativo secondo cui all'acquirente di un quadro garantito come autentico spetta il diritto di ottenere la risoluzione del contratto per vendita di un bene diverso da quello pattuito (cosiddetta vendita di *aliud pro alio*)²⁸, a causa dell'inadempimento del venditore dell'obbligazione

²⁶ In base all'art. 2043 c.c. era possibile individuare una responsabilità civile in capo ai soggetti interessati, senza restare ancorati ad un sistema di tutela impostato sulla titolarità dei diritti soggettivi (F.D. BUSNELLI, *Responsabilità per danni*, in *Riv. crit. dir. priv.*, 1984, p. 636) e senza aderire alla configurazione di un presunto diritto all'integrità del proprio patrimonio (F. GALGANO, *Le mobili frontiere del danno ingiusto*, in *Contr. impr.*, 1985, p. 16; D. POLETTI, *Dalla lesione del credito alla responsabilità extracontrattuale da contratto*, in *Contr. impr.*, 1987, p. 130), come ben fa notare V. CARBONE, op. loc. cit.

²⁷ Cass. Civ., n. 19509 del 9 novembre 2012, in *Corr. Giur.*, 2013, p. 463, con nota di E. GABRIELLI.

²⁸ Sulla vendita di *aliud pro alio* si vedano: E. GABRIELLI, *La consegna di cosa diversa*, Napoli, 1987, p. 40 e ss.; R. CALVO, *Vendita*

assunta trasferire al compratore la proprietà di un'opera d'arte autentica. Il compratore ha quindi diritto, oltre alla restituzione del prezzo, al risarcimento del danno, che consiste nella perdita di chance di realizzo di una cospicua plusvalenza che l'opera avrebbe conseguito nel tempo se fosse stata autentica.

Tale azione è soggetta al termine di prescrizione decennale che, secondo la Cassazione, decorre dalla consegna del dipinto e non dal momento in cui l'acquirente abbia avuto, o avrebbe dovuto avere usando l'ordinaria diligenza, conoscenza del falso. Per tale ragione potrebbe essere importante che l'acquirente, prima che siano passati dieci anni dall'acquisto, si attivi facendo verifiche, per esempio, sull'autenticità dell'opera, sul periodo storico, sulla figura del venditore e sulla documentazione consegnatagli.

Più di recente la S.C.²⁹ ha stabilito che agli effetti dell'art. 2935 c.c. il termine di prescrizione del diritto dell'acquirente di richiedere la risoluzione del contratto e il risarcimento del danno derivante dall'acquisto di una opera d'arte rivelatasi successivamente falsa, decorre dal momento in cui ha luogo l'inadempimento concretandosi la manifestazione oggettiva del danno, prescindendo, dunque, dalla effettiva conoscenza soggettiva della inattuazione della prestazione dovuta, che potrebbe in ultima analisi essere imputabile in capo allo stesso acquirente dell'oggetto.

Il riferimento che la Cassazione fa al momento in cui si è verificato l'inadempimento con coeva produzione del danno, secondo una valutazione oggettiva, piuttosto che al momento in cui l'acquirente ha avuto contezza di tale circostanza relativa alla mancata attuazione della prestazione dovuta, in base ad una valutazione soggettiva, ha destato forti critiche in dottrina³⁰. Sembra pertanto condivisibile l'opinione³¹ che ritiene, con una interpretazione "adeguatrice" dell'art. 2935 c.c. che tenga conto anche di elementi di tipo fattuale, che il *dies a quo* per il decorso del termine di prescrizione venga individuato nel momento in cui risulti possibile all'acquirente la conoscibilità della non autenticità dell'opera.

7. Un altro filone giurisprudenziale che vede come protagonista l'alienazione di un de Chirico, alienato per 11 milioni di euro. Al collezionista che ne era proprietario era stato contestato che il profitto ricavato dalla cessione dell'opera (oltre 9 milioni) dovesse essere sottoposto a imposizione fiscale, sul

e responsabilità per i vizi materiali, I, *Dai fondamenti storico-comparativi alla disciplina codicistica sulle garanzie*, Napoli, 2007, p. 383 ss.; G. FREZZA, op. cit., p. 143 ss.

²⁹ Cass. Civ., n. 1889 del 25 gennaio 2018, in *Resp. civ. prev.*, 2018, p. 633.

³⁰ G. FREZZA, op. cit., p. 148 ss.

³¹ G. FREZZA, op. cit., p. 150, sulla scorta delle riflessioni condotte da P. VIRGADAMO, *La decadenza e l'«inerzia estintiva» delle situazioni giuridiche temporalmente limitate*, Napoli, 2019, p. 189 ss.

presupposto che l'alienazione della stessa fosse espressione di attività commerciale per il fatto che il dipinto, nel corso degli anni, era stato valorizzato grazie all'esposizione in una serie di mostre internazionali e venduto quando la sua valutazione sul mercato era ai livelli massimi. Per il fisco la plusvalenza era da considerarsi reddito diverso e come tale tassabile. La sentenza della Commissione tributaria di Trento dell'11 giugno 2019 è interessante perché riafferma principi di diritto che costituiscono un prezioso precedente per casi futuri.

La decisione della Commissione Tributaria Regionale di Trento dell'11 giugno 2019, n. 59 applica i principi già enunciati dalla Corte di Cassazione nella sentenza del 20 ottobre 2011 n. 21776 e rileva che non è soggetta a tassazione la cessione occasionale di un'opera d'arte, anche di ingente valore economico, se non sia ravvisabile un intento speculativo, non siano stati compiuti atti finalizzati alla commercializzazione o valorizzazione dell'opera e se tra l'acquisto e la sua vendita intercorra un lungo intervallo temporale.

L'Agenzia delle Entrate ha contestato la tassazione del ricavo della vendita di un'opera di Giorgio De Chirico in occasione dell'adesione da parte di un collezionista privato alla procedura di collaborazione volontaria per l'emersione delle attività detenute all'estero non indicate nella dichiarazione fiscale (c.d. *voluntary disclosure*).

Secondo la tesi dell'Erario la vendita del quadro rientrava tra i redditi diversi derivanti, nel caso di specie, da un'attività commerciale non esercitata abitualmente (art. 67, comma 11, lett. i), del T.U.I.R.). La differenza di valore tra prezzo di vendita e costo di acquisto dell'opera avrebbe dovuto essere tassata con le aliquote Irpef progressive. Nella fattispecie l'opera era stata venduta a 11 milioni di euro di cui euro 9.226.800 incassati dal collezionista (differenza tra il prezzo di acquisto dell'opera nel 1990 pari ad euro 1.773.200 e quello di vendita pari a euro 11 milioni).

A detta dell'Agenzia delle Entrate la tassazione era dovuta in quanto l'opera, prima della vendita, era stata valorizzata tramite l'esposizione nel corso degli anni a una serie di mostre internazionali e successivamente alienata quando la sua quotazione sul mercato era ai massimi livelli. Il contribuente, secondo l'accusa, non era stato in grado di documentare l'acquisto dell'opera, il luogo di detenzione e il rimpatrio in Italia della stessa.

Di parere diverso i giudici di primo grado che, accogliendo il ricorso del collezionista, hanno rilevato la natura non commerciale dell'operazione di vendita del quadro, dovuta all'assoluta occasionalità della stessa, così come peraltro assunto dal giudice penale che aveva archiviato il parallelo procedimento penale per dichiarazione infedele.

L'appello presentato dall'Agenzia delle Entrate è stato poi respinto dalla C.T.R. di Trento che ha evidenziato come nel caso esaminato si fosse in presenza dell'acquisto di un dipinto di De Chirico effettuato vent'anni prima della sua alienazione. Quest'ultima peraltro intervenuta quando il collezionista era novantenne e, dunque, come si ricava dalla quasi totale ripartizione della somma ricavata ai figli, per risolvere una questione ereditaria. Inoltre tra l'acquisto dell'opera e la sua vendita, hanno rilevato i giudici, non si sono realizzati atti diretti alla commercializzazione o valorizzazione dell'opera, non potendo ritenersi tali l'esposizione del dipinto in varie mostre. Secondo la Commissione tributaria, infatti, l'opera si era valorizzata negli anni non in ragione della sua partecipazione alle mostre, ma per l'apprezzato contenuto artistico riconosciuto dalla critica.

La vicenda giudiziaria rappresenta l'occasione per tracciare gli elementi distintivi tra lo speculatore occasionale e il collezionista privato. La vendita non è assoggettabile a tassazione se da un lato non ricorre un intento speculativo; dall'altro non si compiono atti preparatori finalizzati alla commercializzazione o all'incremento del valore dell'opera, e infine se ricorre un lungo intervallo di tempo tra l'acquisto dell'opera e la successiva vendita.

Il problema del trattamento fiscale delle plusvalenze derivanti da cessione occasionale di opere d'arte è stato risolto dalla giurisprudenza con esiti incerti³².

In campo vi sono due opposti orientamenti.

Il primo di fatto parifica la figura del collezionista a quella del mercante d'arte: ogni plusvalenza conseguita a cessione, pur se occasionale, di un'opera andrebbe sempre assoggettata a tassazione, a eccezione della sola ipotesi in cui il bene oggetto di alienazione sia pervenuto a titolo di liberalità.

³² Il tema concerne la riconducibilità o meno della somma ricavata dalla vendita di un'opera ai «redditi diversi» derivanti da attività commerciali non esercitate abitualmente, ai sensi e per gli effetti dell'art. 67, comma 1, lett. i del D.p.r. 917/86 (c.d. Testo unico delle imposte sui redditi).

Secondo l'altro orientamento³³, fatto proprio anche dalla Suprema Corte (cfr. Cassazione, sez. V, sentenza n. 21776 del 20 ottobre 2011³⁴), ciò che caratterizza l'attività commerciale è «*la stretta relazione funzionale tra l'atto di acquisto e quello successivo di vendita*» oppure «*una serie di atti intermedi volti ad incrementare il valore del bene in funzione della successiva vendita*». Pertanto, non è di per sé qualificabile come attività commerciale il semplice atto di vendita di un'opera d'arte.

Ma torniamo al de Chirico in questione. La Commissione tributaria trentina rileva che tra l'acquisto dell'opera e la sua vendita non si sono frapposti atti volti alla valorizzazione della medesima «*non potendo all'evidenza ritenersi tali l'esposizione del dipinto in varie mostre*». L'argomentazione è la seguente: «*È del tutto notorio, fino ad essere ritenuta nozione acquisita, come l'importanza artistica di de Chirico, soprattutto relativamente alle opere pittoriche più risalenti nel tempo, è un dato scollegato dalla estensione delle opere*». E aggiunge: «*Il dipinto di de Chirico, insomma, si è apprezzato negli anni non in ragione della sua partecipazione a mostre, ma solamente per l'intrinseco contenuto artistico riconosciuto dalla critica*».

In realtà la prassi di concedere opere in comodato gratuito temporaneo a musei per pubbliche esposizioni è mossa anche dalla legittima aspettativa del proprietario di valorizzarle economicamente.

La concessione gratuita in godimento temporaneo di un'opera a un museo non deve necessariamente essere imputata a mecenatismo³⁵, quando persegue anche un'implicita aspettativa di ritorno economico.

Se venisse tassata, in tale ultima ipotesi, la vendita dell'opera, in tal caso la buona pratica dei prestiti gratuiti ai musei verrebbe seriamente messa in forse. Sembra perciò opportuno che una valutazione serena della questione debba essere condotta caso per caso evitando delle pericolose generalizzazioni che potrebbero indurre a realizzare schematismi con indubbi effetti negativi per la collettività.

³³ Sulla distinzione tra “collezionista”, “mercante d'arte” e “speculatore occasionale” si veda il contributo di E. ARTUSO e I. BISINELLA, *Note sulla fiscalità diretta delle cessioni di opere d'arte, tra “collezionista”, “mercante d'arte” e “speculatore occasionale”*, in *Riv. dir. trib.*, 2019, p. 1 ss.

³⁴ In <http://www.gadit.it/articolo/51519>.

³⁵ Sul fenomeno del mecenatismo e le figure affini si veda M.V. DE GIORGI, *Sponsorizzazione e mecenatismo*, I, *Le sponsorizzazioni*, Padova, 1988, 5 ss.. Nel senso che la sponsorizzazione sia contratto a prestazioni corrispettive, B. INZITARI, *Sponsorizzazione*, in *Contr. e Imp.*, 1985, 255; V. FRANCESCHELLI, *I contratti di sponsorizzazione*, in *Giur. comm.*, 1987, 301; A. PROPERSI - G. ROSSI, *La sponsorizzazione*, Milano, 1988, 19; C. VERDE, *Il contratto di sponsorizzazione*, Napoli, 1989, 92 ss.; M. BIANCA, *I contratti di sponsorizzazione*, Rimini, 1990, 127 ss.