TEORIA E STORIA
DEL DIRITTO PRIVATO
RIVISTA INTERNAZIONALE ONLINE
PEER REVIEWED JOURNAL
ISSN: 2036-2528

MARCO FALCON

'Street art' e diritto romano

Numero XVIII – Anno 2025
www.teoriaestoriadeldirittoprivato.com

Proprietario e Direttore responsabile
Laura Solidoro

Comitato Scientifico
A. Amendola (Univ. Salerno), E. Autorino (Univ. Salerno), P. Buongiorno (Univ. Macerata), C. Corbo (Univ. Napoli Federico II), J.P. Coriat (Univ. Paris II), J.J. de Los Mozos (Univ. Valladolid), F. Fasolino (Univ. Salerno), L. Garofalo (Univ. Padova), P. Giunti (Univ. Firenze), R. Laurendi (Univ. Genova), L. Loschiavo (Univ. Teramo), A. Petrucci (Univ. Pisa), P. Pichonnaz (Univ. Fribourg), J.M. Rainer (Univ. Salzburg), S. Randazzo (Univ. LUM Bari), L. Solidoro (Univ. Salerno), J.F. Stagl (Univ. Autònoma de Barcelona), E. Stolfi (Univ. Siena), V. Zambrano (Univ. Salerno)

Comitato Editoriale
A. Bottiglieri (Univ. Salerno), M.V. Bramante (Univ. Telematica Pegaso), A. Guasco (Univ. Telematica Giustino Fortunato), L. Gutiérrez Massón (Univ. Complutense de Madrid), L. Monaco (Univ. Campania L. Vanvitelli), P. Pasquino (Univ. Cassino), M. Scognamiglio (Univ. Salerno), A. Trisciuoglio (Univ. Torino)

Redazione
Coordinatore: C. De Cristofaro (Univ. Salerno) – **Membri:** M. Amabile (Univ. Salerno), G. Balestra (Univ. Salento), M. Beghini (Univ. Roma Tre), P. Capone (Univ. Napoli Federico II), D. Ceccarelli Morolli (P.I.O. – Univ. G. Marconi), S. Cherti (Univ. Cassino), N. Donadio (Univ. Milano), C. Iovacchini (Univ. Roma 'La Sapienza'), M. Melone (Univ. Roma 'La Sapienza'), A. Natale (Univ. Salerno)

Segreteria di Redazione
C. Cascone, M.S. Papillo

Sede della Redazione della rivista
Prof. Laura Solidoro
Via R. Morghen, 181
80129 Napoli, Italia
Tel. +39 333 4846311

Con il patrocinio di

Ordine degli Avvocati di Salerno

Dipartimento di Scienze Giuridiche
(Scuola di Giurisprudenza)
Università degli Studi di Salerno

Teoria e Storia del Diritto Privato
ISSN: 2036-2528
Aut. Tr. Napoli n. 78 del 03.10.2007

Provider: Aruba S.p.A., Via San Clemente n. 53, Ponte San Pietro (BG), P.I. 01573850616 – C.F. 04552920482

‘Street art’ e diritto romano

SOMMARIO: 1. ‘Street art’ e ‘*dicatio ad patriam*’ – 2. Osservazioni sull’acquisto della proprietà dell’opera della ‘street art’ – 3. La *‘dicatio ad patriam’* tra diritto romano e diritto vigente – 4. Spunti ricostruttivi a partire dagli insegnamenti antichi – 5. Qualche riflessione conclusiva, a ritroso da Blu a Pellegro Piola.

1. *‘Street art’ e ‘dicatio ad patriam’*

La *street art*, o arte di strada[1], rappresenta una manifestazione di arte figurativa realizzata direttamente sulle strutture cittadine: edifici – pubblici e privati – e altri immobili[2] accessibili, appunto, dalla pubblica viabilità. Noti sono, ormai da alcuni anni, vari artisti che praticano tale forma espressiva: dall’inglese Banksy, attivo in tutto il mondo e recentemente tornato al centro dell’attenzione mediatica, tra l’altro, per aver realizzato alcune opere sui muri delle case dilaniate dai bombardamenti in Ucraina[3], all’italiano Kenny

[1] Così L. PRINCIPATO, *La libertà dell’‘arte di strada’*, in *Giur. cost.*, 2019, VI, 3441.

[2] Per una migliore comprensione del fenomeno si può rimandare all’ampia trattazione di A. DAL LAGO, S. GIORDANO, *Graffiti. Arte e ordine pubblico*, Bologna, 2016, nonché, da ultimo, a J.J. NEGRI, *Algunas consideraciones jurídicas en torno al arte urbano (arte callejero o ‘street art’)*, in *Revista jurídica de Buenos Aires*, 103, 2021, 35 ss.

[3] Il video che riepiloga le raffigurazioni, criticando fortemente (come del resto fanno le opere stesse) l’occupazione russa, è caricato nel sito dell’autore: https://www.banksy.blog/explore/2022.

Random, che realizza i propri lavori principalmente a Padova, città definita «vera e propria culla della street art»[4].

L'arte di strada, negli ultimi anni, è stata oggetto di un ampio dibattito (anche) tra i giuristi, soprattutto relativamente alla proprietà delle opere, ai diritti di autore su di esse insistenti e alla possibilità di applicarvi gli istituti tipici del diritto dei beni culturali. Nel presente lavoro si affronterà il primo di questi problemi, ossia la fondamentale questione della titolarità del bene.

Come anticipato, la dottrina – civilistica ma anche amministrativistica – ha incontrato forte difficoltà a inquadrare la peculiare forma di manifestazione artistica nelle classiche categorie del diritto vigente, rifugiandosi pertanto nel richiamo a un istituto che sin dal nome latino denuncia il proprio collegamento con il diritto romano, ossia la *dicatio ad patriam*. Questa può essere oggi considerata un atto di volontà che costituisce fonte di un vincolo di uso pubblico su un bene privato, ed è una figura avente appunto una chiara radice romana e un'altrettanto chiara elaborazione romanistica.

L'intuizione del legame tra fattispecie di arte di strada e *dicatio ad patriam* va attribuita a Vincenzo Zeno-Zencovich, il quale, in un breve saggio del 2007, pone una serie di domande sul regime giuridico della *street art*, nonché sui rapporti di questa con l'art. 20, l. 22 aprile 1941, n. 633 e con gli artt. 939 e 940 cod. civ. In tale contesto, egli afferma che «poiché in genere i graffiti sono realizzati su opere e beni pubblici si possono porre le varie questioni relative al regime giuridico della *dicatio ad patriam*»[5]. Lo sguardo dell'autore, dunque, si sofferma in questo caso soltanto su quelle fattispecie in

[4] Così G. AIMI, *Kenny Random, il Banksy italiano che non ha bisogno dell'anonimato*, reperibile a https://www.rollingstone.it/cultura/arte/kenny-random-il-banksy-italiano-che-non-ha-bisogno-dellanonimato/463667/.

[5] V. ZENO-ZENCOVICH, *I graffiti fra arte e illecito. Uno sguardo comparatistico*, ne *Il diritto di autore*, 78, 2007, IV, 586.

cui la proprietà dell'immobile che funge da supporto risulta imputabile all'ente pubblico.

Una ulteriore sistemazione di una teoria della *dicatio ad patriam* rispetto all'arte di strada (in questo caso a tutta, anche ove realizzata su edifici privati), tuttavia, ha dovuto attendere ancora quasi dieci anni, ed è stata proposta da Benedetto Graziosi[6].

L'autore parte dal presupposto che l'atto creativo dell'artista sia «*oblativo* e, al contempo, *abdicativo*»[7], e che esso implichi la dismissione di qualsiasi pretesa proprietaria sulla creazione, conservando invece le pretese intrinseche al diritto d'autore.

L'artista, tuttavia, non solo si priverebbe dell'opera, ma lo farebbe tramite la modifica di un immobile altrui, e dunque, per lo studioso, realizzando la fattispecie di cui all'art. 936 cod. civ., dal momento che un manufatto viene realizzato da un terzo con materiali propri (e ciò è largamente ammesso dalla dottrina[8]).

---

[6] Cfr. B. GRAZIOSI, *Riflessioni sul regime giuridico delle opere della 'street art': tutela e appartenenza 'pubblica'*, in *Rivista giuridica dell'edilizia*, 2016, IV, 423 ss. La ricostruzione è fatta propria anche da I. FERLITO, *Diritto e 'street art'. Profili comparatistici*, Torino, 2019, 236 ss.

[7] B. GRAZIOSI, *Riflessioni*, cit., 425.

[8] Cfr., tra i più recenti, A. SALTARELLI, *'Street art' e diritto: un rapporto ancora in via di definizione*, in *BusinessJus*, 18 ottobre 2017; I. FERLITO, *Diritto*, cit., 236; S. ACETO DI CAPRIGLIA, *La parabola ascensionale della 'street art': dal degrado delle periferie, all'Olimpo delle arti figurative*, in *Rivista di diritto delle arti e dello spettacolo*, 2020, 9; S. ROSANO, B. KURTZ, *Tear Down This Wall?: The Destruction of Sanctioned Street Art Under U.S. and Italian Law*, in *Fordham Intellectual Property, Media and Entertainment Law Journal*, 30, 2020, III, 794, 796; A. SAU, *'Street art': le ragioni di una tutela, le sfide della valorizzazione*, in *Federalismi.it*, 23, 2021, 180 s.; L. DI GAETANO, *Banksy e i gladiatori. Riflessioni giuridiche sulla 'street art', tra antico e moderno*, ne *L'arte contemporanea nella realtà giuridica*, a cura di A. Corrado e S.F. d'Urso, Torino, 2021, 275; C. IORIO, *Profili giuridici dell'arte urbana*, in *Rassegna di diritto della moda e delle arti*, 2023, II, 174 ss. Dubbi in J.-B. SEUBE, *'Street art' et droit des biens*, in *Droit(s) et 'Street Art'. De la transgression à l'artification*, Issy-les-Moulineaux, 2017, 59. Contrari alla ricostruzione basata sull'art. 936 cod. civ.

Questo meccanismo – nota ancora Graziosi – sarebbe effetto dell'incorporazione come accadimento naturale, indipendentemente dalle intenzioni dell'artista[9].

L'atto di colui che realizza l'opera, dunque, costituirebbe «una addizione quanto al rapporto civilistico con il *dominus soli*», mentre risulterebbe «*oblativo* quanto al rapporto con i destinatari dell'opera, i beneficiari della fruizione collettiva, in una parola, con la città»[10]. Esso, inoltre, avrebbe natura negoziale, cosicché non solo l'azione materiale, ma anche le sue conseguenze giuridiche sarebbero coperte dalla volontà dell'artista: volontà che andrebbe letta non tanto come improntata all'*animus donandi* verso il titolare dell'immobile[11], quanto invece come diretta alla destinazione al pubblico.

Di conseguenza, in questa ricostruzione la *street art* presenterebbe notevoli profili pubblicistici implicati dall'offerta oblativa alla collettività, che porterebbe a generare «l'acquisto di un diritto reale da parte di un ente pubblico»[12]: donde tale destinazione altro non sarebbe che una *dicatio ad patriam*, «ascrivibile come *species* alla categoria dei *beni collettivi*», considerati in particolare quali «beni *costituiti* in senso giuridico per effetto dell'esercizio di atti di godimento ed uso *imputati ad una comunità di abitanti*», la cui affinità con i diritti reali sarebbe comprovata dall'applicabilità a tale

sono M.R. MARELLA, *Le opere di 'Street Art' come 'Urban Commons'*, in *Riv. crit. dir. priv.*, 38, 2020, IV, 485 s. e G.M. RICCIO, *Oltre la proprietà privata. Questioni giuridiche in materia di arte negli spazi pubblici*, in *Rivista di diritti comparati*, 2020, Special Issue II, 12.

9 Cfr. B. GRAZIOSI, *Riflessioni*, cit., 425; così anche S. ACETO DI CAPRIGLIA, *La parabola*, cit., 9.

10 B. GRAZIOSI, *Riflessioni*, cit., 426.

11 Cfr. B. GRAZIOSI, *Riflessioni*, cit., 426; I. FERLITO, *Diritto*, cit., 237 s.; S. ACETO DI CAPRIGLIA, *La parabola*, cit., 10.

12 B. GRAZIOSI, *Riflessioni*, cit., 427.

fattispecie dell'art. 825 cod. civ., il quale parla di diritti costituiti per conseguire finalità corrispondenti a quelle dei beni pubblici.

Nel caso della *dicatio*, però, a parere dell'autore, «l'uso della comunità precede e induce il diritto demaniale»[13], mentre quest'ultimo verrebbe generato dalla destinazione fatta dalla pubblica amministrazione quando si tratti di beni pubblici.

Pertanto, per il perfezionamento della fattispecie non solo sarebbe necessario l'atto creativo e oblativo, ma pure l'uso della comunità; e infine indispensabile risulterebbe altresì il comportamento del *dominus soli*, il quale, non esercitando il *ius tollendi* entro il termine legale di sei mesi, terrebbe una condotta «abdicativa e, finalisticamente, anche essa oblativa», per cui «da parte del *dominus soli* c'è, ad accessione avvenuta, una rinnovazione (o ratifica) della *dicatio*, implicita nella ritenzione, tacita od espressa, della addizione»[14].

Secondo un recente sviluppo di questa linea di pensiero, l'artista di strada, con il proprio atto creativo, consentirebbe «al più un uso "provvisorio" del bene», perché, ai fini di una concretizzazione della *dicatio ad patriam*, «la giurisprudenza […] richiede che la "messa a disposizione" del bene abbia "carattere di continuità" e non sia "precaria" o "tollerata"»[15]. Ciò, peraltro, sarebbe ulteriormente confermato dall'idea – presente nel codice civile – secondo cui la proprietà viene acquistata *ex* art. 936 cod. civ. non al momento della realizzazione dell'opera, bensì successivamente, dopo un giudizio di preminenza del bene immobile rispetto ai mobili – in questo caso l'opera con i suoi materiali – che possono accedervi.

Infine, tornando al pensiero di Graziosi, sarebbe altresì necessario un atto comunale avente la funzione di accertare, in via

[13] B. GRAZIOSI, *Riflessioni*, cit., 428. V. pure, di recente, A. SAU, *'Street art'*, cit., 183.

[14] B. GRAZIOSI, *Riflessioni*, cit., 429, seguito da S. ACETO DI CAPRIGLIA, *La parabola*, cit., 13.

[15] Cfr. A. SAU, *'Street art'*, cit., 183 s.

costitutiva[16], l'interesse culturale: e ciò, per l'autore, «perché, senza di esso, non si perfeziona la fattispecie del sorgere della *proprietà pubblica*, quale è il diritto, sostanzialmente di natura demaniale, della comunità destinataria della *dicatio* sul bene e il suo uso»; in altre parole, l'ente pubblico dovrebbe accertare la corrispondenza tra le utilità traibili dai beni demaniali e quelle ricavabili dal diritto che si genererebbe in capo alla collettività unificata nell'ente stesso, ai sensi dell'art. 825 cod. civ.

2. *Osservazioni sull'acquisto della proprietà dell'opera della 'street art'*

È interessante, a mio avviso, svolgere alcune considerazioni sulla ricostruzione sopra esposta, prima di passare a esaminare il legame ipotizzato dalla dottrina tra la *street art* e la *dicatio ad patriam*, tentando di definire i confini dogmatici di quest'ultima entro il nostro campo d'indagine.

Nel rapporto tra artista e proprietario dell'immobile appare indubitabile, come sottolinea una parte cospicua della dottrina, che la proprietà dell'opera si trasferisca al titolare dell'immobile, il quale di questo rimane ovviamente padrone (indipendentemente, peraltro, dalla liceità o illiceità dell'attività dell'artista[17]). Un dubbio potrebbe porsi solo supponendo che alla fattispecie sia applicabile l'art. 939 cod. civ., il quale astrattamente permetterebbe di immaginare – come prospettano, pur in via ipotetica, alcuni studiosi – che l'opera di arte di strada sia da riguardare come principale rispetto all'immobile che la ospita[18].

---

16 Così B. GRAZIOSI, *Riflessioni*, cit., 435.

17 Cfr. D. CAPRA, *Riproduzione e tutela dell'opera dell'arte di strada*, ne *L'arte contemporanea*, cit., 42.

18 V. sul punto V. ZENO-ZENCOVICH, *I graffiti*, cit., 586; N.A. VECCHIO, *Problemi giuridici della 'street art'*, ne *Il diritto dell'informazione e dell'informatica*, 31, 2016, IV-V, 680 s.

La disposizione, tuttavia, concerne di per sé i rapporti fra beni mobili[19]. Anche se così non fosse, peraltro, dovrebbe confermarsi il trasferimento immediato dell'opera al titolare dell'immobile, e ciò per diversi ordini di ragioni. In primo luogo, va considerato che appare davvero poco verosimile l'esistenza di un meccanismo di acquisizione istantanea della proprietà degli immobili in un sistema nel quale l'usucapione rispetto ad essi è di regola ventennale (e comunque mai meno che decennale) e che anche per i trasferimenti consensuali, pur del tutto estranei alla nostra fattispecie, ma la cui struttura è comunque significativa, richiede la forma scritta *ad substantiam*, per giunta solenne. Nel sistema, insomma, per acquistare un immobile serve o molto tempo, o, quando al trasferimento concorra la volontà delle parti, comunque un negozio 'a struttura forte'[20].

Sotto altro profilo, va rimarcato che, là dove vi sia un accordo tra proprietario e artista sulla realizzazione dell'opera, il problema della titolarità ovviamente neanche si pone[21]. Viceversa, quando non vi sia a monte un'intesa, sembra davvero inaccettabile che chi, come l'artista, commette un atto di manomissione della proprietà altrui – sicuramente illecito[22], al di là del suo valore artistico anche in ipotesi moralmente meritorio o economicamente incommensurabile – attraverso quello stesso atto acquisti un beneficio danneggiando peraltro chi è certamente in buona fede.

Infine, è chiaro che in molti casi la potenziale acquisizione dell'immobile all'artista (oltre a essere del tutto estranea agli scopi

[19] L'argomento non sembra essere discusso: cfr. A. TRABUCCHI, *Istituzioni di diritto civile*[50], a cura di G. Trabucchi, Milano, 2022, 833; A. TORRENTE - P. SCHLESINGER, *Manuale di diritto privato*[19], a cura di F. Anelli e C. Granelli, Milano, 2009, 276 s.

[20] L'espressione è di N. IRTI, *'Idola libertatis'. Tre esercizi sul formalismo giuridico*, Milano, 1985, 84.

[21] Cfr. J.-B. SEUBE, *'Street art'*, cit., 59.

[22] Cfr. anche M.R. MARELLA, *Le opere*, cit., 480.

stessi che egli si propone) entrerebbe in conflitto con il diritto all'abitazione di coloro che dovessero vivere nell'edificio oggetto di ornamento: e ciò sarebbe certamente inammissibile.

Di norma, dunque, l'acquisto dell'opera da parte del titolare dell'immobile viene ricostruito a partire dall'art. 936 cod. civ., secondo il quale: i) le opere fatte da un terzo con suoi materiali possono essere ritenute dal titolare del fondo, che può obbligare colui che le ha realizzate a rimuoverle; ii) nel caso di ritenzione, il proprietario dell'immobile deve pagare il valore dei materiali e della manodopera oppure l'aumento di valore; iii) nel caso di rimozione, le spese sono a carico di colui che ha realizzato l'opera, il quale può essere anche condannato a risarcire gli eventuali danni; iv) il proprietario dell'immobile non può ottenere la rimozione se non si è opposto alla realizzazione essendone conscio o se il terzo era – cosa da escludere nel nostro caso – in buona fede[23]; v) la rimozione non può essere chiesta all'autore dell'opera dopo sei mesi dalla conoscenza del proprietario.

Dei cinque commi che compongono l'articolo, in realtà, il secondo è di dubbia applicazione alla casistica dell'arte di strada, perché, come è stato notato, «la natura oblativa e gratuita del gesto artistico nei confronti della comunità […] sarebbe francamente incompatibile con qualsiasi pretesa indennitaria». Si è aggiunto, peraltro, che la citata pretesa sarebbe «piuttosto difficile da quantificare», e che comunque «nessun indennizzo può essere riconosciuto a chi abbia illecitamente, sul piano penalistico o civilistico, realizzato l'opera sul fondo altrui»[24]. Sul punto va però precisato che, nella logica dell'art. 936 cod. civ., l'intervento del terzo (nel nostro caso dell'artista) è sempre illecito dal punto di vista civilistico (e proprio a tale contrarietà al diritto consegue,

[23] Questa previsione è una peculiarità del codice civile italiano, come sottolinea J.J. NEGRI, *Algunas consideraciones*, cit., 58.
[24] Cfr. A. SAU, *'Street art'*, cit., 182 s.

secondo la dottrina, la natura indennitaria del corrispettivo di cui al secondo comma[25]), per cui, affinché non vi sia obbligo di indennizzo in caso di ritenzione, è necessario che il comportamento corrisponda anche a un reato[26].

Insomma, le peculiarità della nostra fattispecie rispetto al regime di cui all'art. 936 cod. civ. sono notevoli, così da indurre alcuni, come Maria Rosaria Marella, a ritenere che l'intera sua disciplina risulti «chiaramente inadeguata a regolare il caso dell'opera di *street art* e sostanzialmente inapplicabile»[27].

3. *La 'dicatio ad patriam' tra diritto romano e diritto vigente*

Si è visto sopra come, per affrontare le complesse questioni che si presentano a chi voglia valutare, sotto il profilo giuridico, l'opera della *street art*, è stato richiamato l'istituto che va oggi sotto il nome

[25] Cfr. S. ACETO DI CAPRIGLIA, *La parabola*, cit., 10.

[26] Cfr. sul punto B. MASTROPIETRO, *'Street Art', ovverosia quando la libertà creativa dell'artista incontra la proprietà altrui*, in *Rass. dir. civ.*, 42, 2022, III, 963 ss., e in particolare 980, la quale sottolinea che, per una parte della giurisprudenza, la rilevanza penale potrebbe essere esclusa per il particolare pregio artistico dell'opera, giungendo quindi, ove si ritenga applicabile l'art. 936 cod. civ. *in parte qua*, anche a indennizzi di notevole importo per le opere di artisti famosi.

[27] M.R. MARELLA, *Le opere*, cit., 485. L'autrice specifica che «da una parte l'identità dell'artista non è individuabile, stante il codice dell'anonimato che per convenzione regola il fenomeno»; «dall'altra, la fattispecie adombra l'ipotesi di un'opera in danno alla proprietà, che il proprietario pretenda sia rimossa», mentre «ciò che emerge sempre più chiaramente è che il proprietario dell'immobile dalla creazione artistica trae di norma vantaggio, perché la *street art* è oggi estremamente apprezzata», talché «il proprietario dell'immobile non avrà in linea di principio alcun interesse a pretendere la cancellazione di un'opera che può valere assai più del suo stesso edificio». Dello stesso avviso, anche se soltanto sulla fragile base della «complessità» della ricostruzione basata sull'istituto dell'accessione, è G.M. RICCIO, *Oltre la proprietà privata*, cit., 12, che ribadisce la posizione in ID., *'Street art', arte negli spazi pubblici, regole proprietarie e patrimonio culturale*, in *Riv. crit. dir. priv.*, 38, 2020, IV, 506 s.

di *dicatio ad patriam*, considerato – non sorprendentemente – «di prevalente elaborazione giurisprudenziale»[28]. L'affermazione di tale derivazione è certamente corretta se riferita alla giurisprudenza romana, che ha effettivamente costruito i presupposti sui quali il moderno istituto poggia; sarebbe imprecisa, invece, ove riferita alla sola giurisprudenza delle corti odierne, che ha però effettivamente rielaborato le fonti antiche a partire dalla seconda metà dell'Ottocento.

La conoscenza della radice romana dell'istituto, il quale in sé è romanistico, e della prospettabile vigenza *in parte qua* del Digesto[29], è centrale per la comprensione del suo senso e del suo funzionamento, i quali oggi paiono talvolta sfuggire sia nelle proposte avanzate dalla dottrina, sia nella concreta applicazione giurisprudenziale.

Concentrandosi sulle fonti romane, dunque, si rinviene non un istituto, quanto la discussione di un problema che, soprattutto nel contesto delle *civitates* a vario titolo legate a Roma, doveva essere particolarmente sentito: quello delle statue erette nelle città sotto l'esclusiva spinta della volontà del *positor*, il quale appunto collocava un proprio bene *in loco publico*[30] con l'intenzione che il manufatto non potesse essere rimosso (in questo caso si tratta, nelle testimonianze a noi note, di *quod ea mente in publico positum est, ne*

[28] Cfr. I. FERLITO, *Diritto*, cit., 238. Cfr. pure S. INGENIATTI, *'Dicatio ad patriam', usucapione e occupazione illegittima sono compatibili?*, in *Urbanistica e appalti*, 2024, IV, 528.

[29] Cfr. G. IMPALLOMENI, *La 'dicatio ad patriam' del cavallo ligneo nella Sala della Ragione*, in *Scritti di diritto romano e tradizione romanistica pubblicati a cura della Facoltà di Giurisprudenza dell'Università di Padova*, Padova, 1996, 612.

[30] Si è tentato di evidenziare l'aspetto della volontarietà in M. FALCON, *La volontà nella 'dicatio ad patriam'. Considerazioni a margine di una pronuncia recente*, in *TSDP*, 14, 2021, 21 ss.

liceret privato auferre[31]) o che comunque divenisse parte dell'ornato urbano (la statua era dunque posta *ut ea municipii esset*[32]), pur conservandone la titolarità.

Ciò avveniva nel noto quadro dell'evergetismo cittadino, con l'assenso del senato locale della *civitas*, che avrebbe permesso la *datio loci* probabilmente tramite un sommario vaglio rispetto all'estetica della statua, forse anche con riferimento al luogo di collocazione[33]. Il problema sul quale i giuristi romani condensano i loro sforzi è quello della tutela del posizionamento in pubblico a favore, *in primis*, dei *cives*, che vengono richiamati in una visuale 'totalistica' – per usare il lessico opportunamente coniato da Riccardo Orestano[34] –, cioè in una visione nella quale la collettività coincide con la serie dei suoi componenti singoli, senza però essere 'entificata' nella somma degli stessi. A questi *cives* tanto i giuristi vissuti nel I sec. a.C. e nel I sec. d.C., quanto i severiani, e nella specie Ulpiano in D. 41.1.41, assicurano la possibilità di attivarsi per recuperare la statua *in publico posita* sottratta (quand'anche di tale dislocazione fosse autore il *positor*), verosimilmente tramite un interdetto[35], nonché quella di impiegare lo strumento processuale

31 Cfr. Ulp. 9 *ad ed.* D. 41.1.41: *Statuas in civitate positas civium non esse, idque Trebatius et Pegasus: dare tamen operam praetorem oportere, ut, quod ea mente in publico positum est, ne liceret privato auferre nec ei qui posuerit. tuendi ergo cives erunt et adversus petentem exceptione et actione adversus possidentem iuvandi.* Sulla ricostruzione della fonte cfr. M. FALCON, *'Dicatio ad patriam'. La collocazione in pubblico di beni privati nella riflessione dei giuristi romani*, Napoli, 2020, 219 ss.

32 Cfr. Lab. 6 *pith. a Paulo epit.* D. 44.1.23: *Paulus: si quis statuam in municipio ea mente posuit, ut ea municipii esset, et eam petere vult, excludi eum oportet praescriptione in factum data.*

33 Cfr. M. FALCON, *'Dicatio ad patriam'*, cit., 45 e nt. 91.

34 Cfr. R. ORESTANO, *Il «problema delle persone giuridiche» in diritto romano*, I, Torino, 1968, 178 ss.

35 Cfr. M. FALCON, *'Dicatio ad patriam'*, cit., 277 ss.

dell'eccezione[36] contro il *positor* che, vantando ancora la proprietà del manufatto[37], volesse rimuoverlo dal *locus publicus*.

Lo stesso giurista di Tiro, peraltro, ribadisce il concetto in altro luogo: i *municipes*, di fronte alla sottrazione della statua posta in pubblico (questo il caso sul quale si concentra Ulpiano), possono attivarsi con l'interdetto *quod vi aut clam* – disponibile anche all'onorato, da intendersi almeno tendenzialmente come effigiato[38] – oppure anche ricorrere, dal momento che la statua è loro *quasi publicata*, all'*actio furti*[39].

La tutela del beneficio elargito alla collettività, peraltro, è così forte che – secondo Fufidio, la cui *opinio* è ancorata a una tradizione precedente infine accolta da Paolo – nemmeno a seguito di una procedura di *distractio bonorum* del proprietario della statua è possibile rimuoverla dalla sua collocazione in pubblico[40].

Questo, dunque, in estrema sintesi, il dato di partenza nel diritto romano.

È legittimo chiedersi, prendendo avvio da quanto sin qui detto, come la riflessione dei giuristi antichi sia giunta fino a noi, e se il

---

[36] O della *praescriptio in factum*, sostanzialmente equivalente: cfr. M. FALCON, *'Dicatio ad patriam'*, cit., 242 ss. Importanti considerazioni sullo strumento accordato ai *municipes* sono ora svolte da E. SCIANDRELLO, *'Exceptiones in factum'. Contributo allo studio dell'eccezione nel processo formulare*, Napoli, 2023, 89 ss.

[37] Cfr. M. FALCON, *'Dicatio ad patriam'*, cit., 244.

[38] Cfr. M. FALCON, *'Dicatio ad patriam'*, cit., 248 ss., 280.

[39] La fonte cui si fa riferimento è Ulp. 71 *ad ed.* D. 43.24.11.1: *Quaesitum est, si statuam in municipio ex loco publico quis sustulerit vel vi vel clam, an hoc interdicto teneatur. et exstat Cassii sententia eum, cuius statua in loco publico in municipio posita sit, quod vi aut clam agere posse, quia interfuerit eius eam non tolli: municipes autem etiam furti acturos, quia res eorum sit quasi publicata: si tamen deciderit, ipsi eam detrahunt: et haec sententia vera est.*

[40] Questo ritengo debba trarsi da Paul. 5 *ad leg. Iul. et Pap.* D. 42.5.29: *Fufidius refert statuas in publico positas bonis distractis eius, cuius in honorem positae sunt, non esse emptoris bonorum eius, sed aut publicas, si ornandi municipii causa positae sint, aut eius, cuius in honorem positae sint: et nullo modo eas detrahi posse.* Sul punto rimando a M. FALCON, *'Dicatio ad patriam'*, cit., 258 ss.

suo studio possa essere di beneficio rispetto alla comprensione della *dicatio ad patriam* odierna, in particolare ove applicata alle opere della *street art*.

Come già accennato, l'"istituto' – che tale non era nel diritto romano, dal momento che il fenomeno delle *statuae in publico positae* non generò una riflessione unitaria né una sistematizzazione organica – non è di elaborazione, ma solo di ri-elaborazione giurisprudenziale: in altre parole, i giudici italiani hanno preso le fonti del Digesto e le hanno trasformate, applicando i principi da esse desumibili ai casi concreti, nell'istituto odierno.

Non è irrilevante, nel nostro contesto, evidenziare che la controversia grazie alla quale il tema è stato traghettato nell'ordinamento italiano verteva su un quadro affisso sul muro esterno di una casa privata e perciò esposto al pubblico: caratteri, questi, assai prossimi a quelli dell'odierna *street art*.

Si tratta della causa culminata nella sentenza della Corte d'appello di Genova del 10 luglio 1865, con la quale il collegio, ribaltando la pronuncia di primo grado, ha stabilito che non potesse essere venduto e dislocato dal luogo di affissione (via degli Orefici a Genova) il dipinto del giovane pittore Pellegro Piola chiamato volgarmente 'Madonna degli Orefici', ivi affisso sin dal 1640 e destinato a ornamento pubblico[41].

In quel contesto, naturalmente, come nei casi antichi si trattava di un'esposizione lecita, anzi commissionata dalla Corporazione degli Orefici che nell'omonima via aveva la sua sede: tuttavia – come emerge da una successiva sentenza sempre relativa alle vicende del quadro – si ritiene che gli orefici non avessero (o non avessero necessariamente) la disponibilità dell'immobile su cui

[41] Per la vicenda nei suoi dettagli sia consentito rinviare a M. FALCON, *Pellegro Piola e la 'dicatio ad patriam' della 'Madonna degli Orefici'*, Pisa, 2020.

l'ardesia è stata affissa (e non è noto uno specifico permesso della città alla collocazione)[42].

Nella pronuncia del 1865[43], in ogni caso, sono chiarite alcune questioni che possono forse aiutare a gettare luce sulle vicende della *street art*.

Si specifica primariamente – in diretta polemica con la pronuncia resa in primo grado dal Tribunale[44] – che, quando i Romani si riferivano alla cosa collocata *in municipio*, «non intesero già, come è modernamente, il luogo dove si assembri il collegio stesso», ma invece «la *città* come *aggregazione di case, pelagi, templi, teatri,* e simili»[45].

Di fatto, questa interpretazione è dirompente: essa, infatti, è idonea a far leggere le fonti romane nel senso che il luogo pubblico non dev'essere necessariamente di proprietà pubblica, ma va inteso come *locus* di cui la collettività fruisce perché fa parte del tessuto urbano e quindi costituisce una parte di quel concetto tipicamente romano che è il *decus urbis*, l'elemento di armonia tra i 'pezzi' della città, pubblici e privati[46].

---

42 Cfr. C. App. Genova, 13 gennaio 1869, in *Ann. giur. it.*, 1870, IV, 316.

43 Ossia App. Genova, 10 luglio 1865, in *Giur. it.*, 1865, XVII, 386 ss., anche ne *La Legge*, 1865, II, 820 ss. (ma pure in altre numerose riviste).

44 Ossia Trib. Genova, 30 marzo 1863, in *Gazzetta di Genova*, 7 agosto 1863, Supplemento.

45 Cfr. App. Genova, 10 luglio 1865, cit., 509.

46 Sul tema cfr. C. CORBO, *Diritto e decoro urbano in Roma antica*, Napoli, 2019, 69 ss. Molte fonti, del resto, indicano questa direzione: si v., per tutte, la nota *Imp. Alexander A. Diogeni* C. 8.10.2: *Negotiandi causa aedificia demoliri et marmora detrahere edicto divi Vespasiani et senatus consulto vetitum est. Ceterum de alia domo in aliam transferre quaedam licere exceptum est: sed nec dominis ita transferre licet, ut integris aedificiis depositis publicus deformetur adspectus*, su cui v., da ultimo e con bibliografia, F. PROCCHI, *Profili giuridici delle 'insulae' a Roma antica*, I. *Contesto urbano, esigenze abitative ed investimenti immobiliari tra tarda repubblica ed alto impero*, Torino, 2020, 201 ss. Non va tuttavia dimenticato, rispetto all'interpretazione data dalla Corte d'appello di

Chiarisce inoltre il collegio che la collocazione in luogo pubblico – inteso come si è detto – con l'intento di ivi lasciarla perpetuamente importa 'abbandono al pubblico', senza che sia necessario l'*animus donandi*, con conseguente godimento di cui la collettività non può essere privata. Si conferma, dunque, la centralità della volontà del *dicans*, che va indagata di volta in volta, a fronte di una collettività che resta passiva.

4. *Spunti ricostruttivi a partire dagli insegnamenti antichi*

Da quanto sopra visto si trae l'immagine di una *dicatio* fondata sulla volontà del *positor*, che costituisce l'immediata conseguenza della *positio* ed è svincolata da qualsiasi susseguente manifestazione dei cittadini (la *datio loci*, al di là del suo essere un atto della città e non della collettività in quanto tale, è al limite un vaglio previo e non certo un'adesione successiva della comunità).

Tutto ciò consente alcune riflessioni, in specie sul ruolo e sulla qualità della volontà del *dicans* nella nascita della *dicatio*, sulle posizioni rispettive della collettività e del proprietario dell'immobile oggetto di arte di strada rispetto al *ius tollendi* di cui all'art. 936 cod. civ., sulla riconducibilità dell'odierna figura all'alveo dell'art. 825 cod. civ. e, infine, sull'eventuale funzione dell'ente pubblico nel perfezionamento della *dicatio* stessa.

Prima di tutto, va ribadita la centralità della volontà del *dicans*, che è sempre stata massimamente valorizzata nelle fonti romane, e anche in gran parte della giurisprudenza italiana che da quelle ha preso avvio. Non è dubbio che la *dicatio ad patriam* odierna debba

Genova, come, per la *positio in publico* delle *statuae*, fosse necessario un provvedimento di *datio loci*, riguardante soltanto la *positio* in un luogo *stricto sensu* pubblico (si v. sul punto, M. FALCON, *'Dicatio ad patriam'*, cit., 103 ss.). Che in generale per i romani anche i luoghi alla vista del pubblico fossero da regolare in modo almeno parzialmente diverso da quelli del tutto privati, però, sembra emergere con certezza.

essere inquadrata come atto giuridico imperniato sulla volontà: non come negozio (perché non è necessario che la volontà stessa copra il sorgere di un vincolo) e tantomeno come fatto giuridico, ancorché qualche sentenza tenda a delinearla in questi termini[47]. Del resto, di recente, proprio in linea con quanto si va dicendo, il Consiglio di Stato ha affermato con chiarezza che la *dicatio* costituisce «un atto giuridico unilaterale ad effetto istantaneo, di cui è requisito essenziale una manifestazione di volontà del proprietario, rivolta alla messa a disposizione del bene»[48].

La centralità esclusiva della volontà porta – diversamente da quanto sostenuto da Graziosi – a escludere che per perfezionare una *dicatio*, che è atto completamente unilaterale e istantaneo, sia necessario l'inizio dell'uso da parte della collettività. Nella giurisprudenza, va osservato, si registrano notevoli oscillazioni sul punto. Il Consiglio di Stato, per esempio, dopo aver affermato che «la *dicatio ad patriam*, come modo di costituzione di una servitù di uso pubblico, si perfeziona […] già con l'inizio dell'uso pubblico quando sia verificato il comportamento del proprietario che denoti

47 Questa ricostruzione esiste e riemerge sporadicamente (tra le ultime si v. C. App. Milano, Sez. I, 20 luglio 2021, n. 2312, che parla di «mero fatto giuridico», pur inquadrando poi la *dicatio*, nella sostanza, nei termini di un atto, o ancora T.A.R. Roma, Sez. II, 23 aprile 2024, n. 8130, il quale affianca la definizione volontaristica a quella nei termini di fatto giuridico), anche se è nettamente minoritaria e in superamento. Sul punto sia concesso rinviare a M. FALCON, *La volontà*, cit., 22. Sulla qualificazione come fatto giuridico cfr. pure S. INGENIATTI, *'Dicatio'*, cit., 529 e nt. 11.

48 Così Cons. St., Sez. IV, 7 aprile 2025, n. 2970. Si v. altresì Cons. St., Sez. IV, 18 gennaio 2022, n. 317, che definisce la volontarietà quale «requisito essenziale per la costituzione di una servitù di uso pubblico per *dicatio ad patriam*». In termini pure C.G.A.R.S., Sez. I, 4 ottobre 2022, n. 990. Si v. anche le considerazioni svolte in T.A.R. Venezia, Sez. II, 2 aprile 2024, n. 619, che distingue una *dicatio* dovuta a «scelta libera» da quella imposta per ragioni di pianificazione: entrambe, comunque, presuppongono la volontà del *dicans*. Sul punto anche S. INGENIATTI, *'Dicatio'*, cit., 530.

la volontà di mettere l'area di proprietà privata a disposizione della collettività indifferenziata, e questa sia utilizzata per il soddisfacimento di un interesse comune della collettività», ha precisato che, «affinché un'area privata possa ritenersi sottoposta ad una servitù pubblica di passaggio», «oltre all'intrinseca idoneità del bene» è necessario «che l'uso avvenga ad opera di una collettività indeterminata di persone e per soddisfare un pubblico generale interesse».

In particolare, il collegio sostiene che «non vi è […] uso pubblico qualora il passaggio venga esercitato unicamente dai proprietari dei fondi in dipendenza della particolare ubicazione degli stessi, ovvero da coloro che abbiano occasione di accedervi per esigenze connesse ad una privata utilizzazione (Cass. Civ., Sez. II, 23 maggio 1995, n. 5637), oppure, infine, rispetto a strade destinate al servizio di un determinato edificio o complesso di edifici (Cons. di Stato, Sez. V, 14 febbraio 2012, n. 728)», arrivando a concludere che «in sintesi […] affinché una strada privata possa essere assoggettata ad uso pubblico essa deve essere idonea a soddisfare esigenze di interesse generale»[49].

Come si vede, due problemi sembrano qui sovrapposti: l'uso da parte del pubblico indistinto, infatti, viene prospettato prima addirittura come un presupposto soggettivo rispetto della formazione della *dicatio*, successivamente invece come un requisito oggettivo del bene che ne forma l'oggetto. Ovviamente non è lo stesso: se si erge l'effettivo uso del pubblico a requisito della perfezione della *dicatio*, allora dipende da tale 'soggetto' – il pubblico, la collettività appunto – se il diritto sorga o no, sul presupposto della volontà del *dicans*, volontà che con l'effettivo utilizzo deve dunque incontrarsi; se viceversa a contare è l'idoneità del bene a essere fruito dalla collettività, allora la volontà del *dicans*,

[49] Cons. St., Sez. V, 8 gennaio 2021, n. 311. V. ora pure S. INGENIATTI, *'Dicatio'*, cit., 529.

in presenza di un bene *habilis*, è sufficiente (e si porrà semmai un problema di prova dell'idoneità, della quale l'effettivo uso potrà essere un solido indicatore, come specifica la più recente giurisprudenza sopra richiamata).

È questa seconda, a mio modo di vedere, l'interpretazione coerente con la radice romana dell'istituto: in antico l'esigenza di conformità del bene *dicatus* al *decus urbis* era semmai assicurata dalla previa *datio loci*; oggi, con la *street art*, non può che darsi un giudizio *ex post* sulla natura di bene culturale dell'opera, attraverso una controversia sull'avvenuta *dicatio* o tramite una tempestiva pronuncia della Soprintendenza competente.

Oltretutto, richiedere l'effettivo uso del bene *dicatus* creerebbe soverchi problemi proprio nel caso classico, quello del bene artistico, che è anche quello dell'arte di strada, dal momento che pare arduo valutare l'inizio del godimento da parte della collettività (il che non può comunque portare a escludere che i beni artistici offrano un'*utilitas* rilevabile[50]).

Non mancano, peraltro, nella giurisprudenza, spunti nella direzione qui proposta: così, si è stabilito che «l'istituto della *dicatio ad patriam* è notoriamente connotato da elementi di fatto che denotino un comportamento del proprietario di un bene che lo mette in modo univoco a disposizione di una collettività indeterminata di cittadini, producendo l'effetto istantaneo della costituzione della servitù di uso pubblico ovvero attraverso l'uso del bene da parte della collettività indifferenziata dei cittadini, protratto per il tempo necessario all'usucapione»[51]. La differenziazione tra effetto istantaneo della volontà – ribadito per la *dicatio* anche nel recente arresto sopra citato – e frutto nel tempo

[50] Come invece sostiene B. MASTROPIETRO, *'Street Art'*, cit., 984 s., che qualifica la *street art* come negozio gratuito atipico non liberale. Per questo problema cfr. M. FALCON, *La volontà*, cit., 9, nt. 17.

[51] T.A.R. Roma, Sez. II *bis*, 2 agosto 2021, n. 9125; Cons. St., Sez. V, 12 ottobre 2021, n. 6846, nonché il già citato Cons. St., Sez. IV, 7 aprile 2025, n. 2970.

dell'uso (ossia l'usucapione) pare inequivocabile e assai opportuna, e non è questa la sede per soffermarci sulla seconda fattispecie[52].

Alla luce di tutto ciò, rimangono altri due problemi da affrontare: uno è il *ius tollendi* del proprietario dell'immobile, che fungerebbe da condizione sospensiva rispetto alla *dicatio*, e il correlato fatto che il *dicans-street artist* non è più proprietario dell'opera proprio per via della realizzazione su supporto altrui, per cui potrebbe dubitarsi che la *dicatio* sia effettivamente realizzata da parte di chi ha la proprietà del bene, presupposto considerato necessario tanto in Roma quanto nella giurisprudenza odierna; l'altro è l'effettiva riconducibilità della fattispecie del diritto di uso pubblico scaturente dalla *dicatio* all'art. 825 cod. civ., e con essa la conseguente necessità di un provvedimento comunale che accerti l'interesse culturale[53].

Quanto al primo tema, va premesso che quello dell'artista è indubbiamente un atto di creazione in sé e per sé dedicato alla pubblica fruizione: è nella natura dell'opera stessa, collocata in strada o comunque in luogo visibile, essere *dicata*. La volontà è a ciò orientata. Dunque se, come sostiene condivisibilmente Graziosi, «l'atto dell'autore dell'opera "*di strada*" pare essere intrinsecamente *oblativo* e, al contempo, *abdicativo*, in ragione dell'essere programmaticamente avulso da qualsiasi nesso di proprietà con l'immobile cui accede, e destinato ad una fruizione collettiva»[54], allora la *dicatio* va ricondotta all'atto creativo.

Secondo l'autore citato, come detto, la fattispecie relativa alla *street art* è negoziale e a formazione progressiva: data la *dicatio* dell'artista, poiché nel momento stesso della realizzazione dell'opera se ne trasferisce la titolarità, è necessaria una ulteriore

52 Rinvio a M. FALCON, *La volontà*, cit., 9 e nt. 17, nonché a S. INGENIATTI, *'Dicatio'*, cit., 533.

53 Cfr. B. GRAZIOSI, *Riflessioni*, cit., 436.

54 B. GRAZIOSI, *Riflessioni*, cit., 425.

dicatio – stavolta omissiva ed espressa nel mancato esercizio del *ius tollendi* entro sei mesi – da parte del proprietario dell'immobile[55].

La tesi è giuridicamente molto sottile, e non dipende necessariamente dall'impostazione – seguita da Graziosi, ma che ritengo non condivisibile – per cui la *dicatio* avrebbe bisogno della 'conferma' dell'uso da parte della collettività (conferma, come detto, ben ardua da constatare nel caso di beni artistici). Essa però ha un ovvio inconveniente pratico, cioè mette nelle mani di un soggetto sicuramente interessato a trarre guadagno dall'opera (e dunque anche a rimuoverla) il potere di farlo, in palese contrasto con l'*utilitas publica*, che vorrebbe invece l'opera d'arte disponibile alla collettività[56], e dal punto di vista teorico richiede inoltre una sorta di doppia *dicatio*, da parte dell'artista prima e del proprietario dell'immobile poi.

Appare sostenibile ritenere che il fatto dell'acquisto della proprietà, il quale logicamente e giuridicamente segue all'atto dell'artista, faccia sì che il bene arrivi nella titolarità del proprietario dell'immobile già *dicatus*, e dunque già vincolato in forza della istantaneità della *dicatio* vista poc'anzi. In queste condizioni, si potrebbe affermare che il proprietario dell'immobile non sarebbe legittimato a rimuovere l'opera, e dunque gli sarebbe precluso l'esercizio del *ius tollendi* pur previsto dall'art. 936 cod. civ.

Tuttavia, così ragionando si giungerebbe a una compressione dei diritti del titolare dell'immobile che pare eccessiva; dal punto di vista della genesi storica della *dicatio*, peraltro, va posto in luce che a Roma, prima della collocazione – sempre in un *locus publicus* in senso stretto, diversamente dal nostro caso – era in generale presente la *datio loci*, che rendeva lecita e concordata la collocazione *in publico*, cosa che non avviene nel caso della *street art*, la quale

[55] Cfr. B. GRAZIOSI, *Riflessioni*, cit., 428 ss.
[56] Cfr. J.-B. SEUBE, *'Street art'*, cit., 58.

difatti, come si è accennato, costituisce in linea di principio un illecito.

In un simile scenario, l'atteggiamento successivo del proprietario può e deve venire in rilievo, altrimenti risulterebbe avallato un acquisto istantaneo alla collettività di un diritto su un immobile di un soggetto che non ha partecipato in alcun modo alla *dicatio*. Si può allora ipotizzare – 'stirando' le norme codicistiche[57], che naturalmente non prevedono limiti al diritto del proprietario di rimuovere l'opera, ove lo faccia a spese proprie – che quello di sei mesi, tratto dalla dottrina dall'art. 936 cod. civ., possa effettivamente rappresentare, come propone Graziosi, un termine ragionevole per verificare se il proprietario dell'immobile intende riconoscere e confermare il diritto della collettività impresso – pur non del tutto efficacemente – dallo *street artist*, o se invece desidera rimuovere l'opera. Dopo tale termine, si potrà ritenere sanata l'assenza di consenso che rendeva temporaneamente inoperante il meccanismo della *dicatio*.

Resta da dire della riconducibilità del diritto di uso pubblico tipicamente ricollegato alla *dicatio ad patriam* allo schema dell'art. 825 cod. civ. e della conseguente pronuncia dell'ente locale, che, come si è visto, la ricostruzione propugnata da Graziosi richiede come essenziale.

È stato notato, in dottrina, che in tale prospettiva sembra potersi cogliere una sovrapposizione tra i compiti che verrebbero attribuiti al Comune e quelli che, istituzionalmente, spettano alle Soprintendenze: è ovvio infatti che, se il vincolo della *dicatio ad patriam* richiede comunque l'avallo dell'ente locale – in termini di meritevolezza «sul valore sostanzialmente artistico dell'opera e sulla sua rispondenza a fini pubblici»[58] –, quest'ultimo si arroga una

[57] L'espressione è di G.M. RICCIO, *'Street art'*, cit., 504 s., che peraltro nega l'applicabilità dell'art. 936 cod. civ. alla nostra fattispecie.
[58] Cfr. B. GRAZIOSI, *Riflessioni*, cit., 436.

prerogativa di verifica del valore storico-artistico comparabile con quella delle Soprintendenze[59].

Ma è in realtà la stessa possibilità di ricondurre il diritto di uso pubblico scaturente da *dicatio ad patriam* allo schema dell'art. 825 cod. civ. a lasciare perplessi.

L'idea corrente – già contestata dallo scrivente in passato[60] –, infatti, è che i diritti di uso pubblico – tutti, non solo quelli sorti per *dicatio ad patriam* – trovino la propria disciplina nell'art. 825 cod. civ.[61].

Va prima di tutto notato che tale articolo, richiamando il regime del demanio pubblico, ha come punto di riferimento principale i beni immobili[62] (o, al massimo, le universalità di mobili indicate

[59] Cfr. B. MASTROPIETRO, *'Street Art'*, cit., 985; EAD., A *chi appartiene la 'street art'? Profili civilistici del fenomeno della c.d. arte di strada*, in *Sui mobili confini del diritto. Tra pluralità delle fonti ufficiali e moltiplicarsi di formanti normativi 'di fatto'*, a cura di M. Cavallaro, F. Romeo, E. Bivona e M. Lazzara, Torino, 2022, 531.

[60] Si rimanda a M. FALCON, *La volontà*, cit., 10 ss.

[61] Il dubbio sul richiamo all'articolo è stato prospettato in relazione ai diritti di uso pubblico *tout court*: sul punto cfr. V. CERULLI IRELLI, *Proprietà pubblica e diritti collettivi*, Padova, 1983, 194 ss.; ID., voce *Servitù (dir. pubbl.)*, in *Enc. dir.*, XLII, Milano, 1990, 333; ID., voce *Uso pubblico*, in *Enc. dir.*, XLV, Milano, 1992, 966 s. (l'autore sembra però aver cambiato idea in ID., *Amministrazione pubblica e diritto privato*, Torino, 2011, 100 s.); P. COLOMBO, *I diritti di uso pubblico. Struttura e funzione*, Milano, 1991, 174 ss.; A. PUBUSA, voce *Uso pubblico*, in *Enc. giur. Treccani*, XXXVII, Roma, s.a., 1 s.; F. VALGUARNERA, *Accesso alla natura tra ideologia e diritto*[2], Torino, 2014, 143 ss.; R.A. ALBANESE, *L'uso pubblico e il diritto privato. Una relazione da ripensare*, in *Un giurista di successo. Studi in onore di A. Gambaro*, I, a cura di U. Mattei, A. Candian, B. Pozzo, A. Monti e C. Marchetti, Milano, 2017, 560 ss.; ID., *Dai beni comuni all'uso pubblico e ritorno. Itinerari di giurisprudenza e strumenti di tutela*, in *Questione giustizia*, 2017, II, 104 ss. Si v. pure A. DI PORTO, *'Res in usu publico' e 'beni comuni'. Il nodo della tutela*, Torino, 2013, 50, 65 ss., in particolare 69 ss.

[62] In argomento cfr. C. App. Firenze, 19 maggio 1950, che distingue la fattispecie inerente ai beni d'arte da quella contenuta nell'art. 825 cod. civ.

all'art. 822 cod. civ.) e ne estende semplicemente il regime ai diritti reali gravanti sul demanio stesso[63].

Tuttavia, come è evidente sia dalla casistica romana – vertente sulle statue –, sia dallo stesso dibattito sulle opere della *street art*, proprio la *dicatio ad patriam* è idonea a dare una destinazione di uso pubblico anche (anzi, soprattutto) a beni mobili, e questa caratteristica non diminuisce la loro idoneità a offrire un'utilità a una collettività indiscriminata. Anzi, da un punto di vista storico, l'applicabilità della *dicatio* ai beni immobili è un'estensione, operata dalla giurisprudenza dell'inizio del Novecento, di un regime dedicato ai beni mobili.

---

[63] Secondo V. CERULLI IRELLI, *Proprietà*, cit., 194 ss., l'art. 825 cod. civ. contempla le cd. servitù prediali pubbliche e i cd. diritti demaniali su beni altrui: le prime, secondo lo studioso, sarebbero costituite per l'utilità dei beni enumerati negli articoli precedenti a quello in commento; i secondi, invece, costituirebbero un meccanismo per permettere al pubblico di raggiungere i propri scopi senza incidere gravemente sui privati. L'articolo, dunque, sarebbe del tutto estraneo alle vicende dei diritti di uso pubblico, che sono viceversa collettivi. Per P. COLOMBO, *I diritti*, cit., 170, invece, l'art. 825 cod. civ. disciplinerebbe sì due differenti figure, ma diverse da quelle poc'anzi viste: nella disposizione andrebbero sussunte, pertanto, sia le cd. servitù prediali pubbliche, sia i diritti di uso pubblico, «caratterizzati in virtù della coincidenza tra i fini di pubblico interesse perseguiti tramite i diritti medesimi e i fini perseguiti tramite i beni citati». Infine, A. BURDESE, *Le servitù prediali. Linee teoriche e questioni pratiche*, Padova, 2007, 24 s., afferma che l'articolo «distingue […] tra diritti costituiti a favore di un bene pubblico e diritti costituiti direttamente per un fine pubblico corrispondente a quelli che giustificano la demanialità dei beni», schema entro il quale «i primi configurano le cosiddette servitù prediali pubbliche», che «corrispondono alla categoria privatistica della servitù», mentre «i secondi, cosiddette servitù personali pubbliche, non si ricollegano ad alcuna categoria del diritto privato». L'autore aggiunge inoltre che, «in quanto non possano farsi rientrare nello schema della servitù prediale pubblica, nulla hanno poi a che vedere con la categoria della servitù le cosiddette servitù di uso pubblico». Su questo punto si v. anche, in generale, *Codice civile annotato con la dottrina e la giurisprudenza. Libro terzo*, a cura di P. Perlingeri, Torino, 1980, 28 s.

Dunque, se tutta la disciplina dell'uso pubblico, proprio in quanto ormai generalmente ricondotta all'art. 825 cod. civ., è pensata per i beni immobili (si pensi alla possibilità di costituire l'uso pubblico stesso mediante usucapione[64], o alla necessità di espropriare un bene oggetto di *dicatio* per consentirne un nuovo e differente uso pubblico[65], operazione non configurabile rispetto ai beni mobili[66]), è difficile applicarla a un contesto tipicamente popolato da beni mobili.

Inoltre, i diritti contemplati dall'art. 825 cod. civ. sono in ogni caso imputati all'ente pubblico (non, invece, alla collettività che pure le prerogative ad essi sottese esercita)[67]. Nella *dicatio*, però, tanto più se relativa a beni d'arte, è assolutamente evidente che l'ente in quanto tale non ha alcun ruolo nelle vicende formative dell'uso[68]: nell'impressione del vincolo in favore della collettività,

64 Si v. sul punto M.S. GIANNINI, *I beni pubblici*, Roma, 1963, 169.

65 Cfr. Cons. St., Sez. IV, 15 marzo 2018, n. 1662.

66 L'idoneità all'uso pubblico nello stato in cui il bene si trova è talvolta considerata – in situazioni inerenti a beni immobili – uno degli elementi distintivi della *dicatio ad patriam* rispetto all'accessione invertita (F. CERASI, *'Dicatio ad patriam' e accessione invertita: presupposti e differenze*, in *Notariato*, 1999, IV, 330).

67 A favore di questa ricostruzione depone anche la collocazione sistematica dell'articolo, come nota C. FERRARI, voce *Servitù prediali pubbliche*, in *Noviss. dig. it.*, XVII, Torino, 1970, 171. L'imputazione dei diritti all'ente pubblico, peraltro, è un aspetto problematico e discusso con riguardo a tutti i diritti di uso pubblico, anche a quelli che non trovano la propria fonte nella *dicatio ad patriam*: v. A. PUBUSA, voce *Uso pubblico*, cit., 1 s. Ripercorre compiutamente la storia delle oscillazioni giurisprudenziali in materia R.A. ALBANESE, *Dai beni*, cit., 104 ss. Peraltro, come nota ID., *L'uso*, cit., 561, il problema non viene certo risolto attraverso l'alternativo richiamo all'art. 11 cod. civ., il quale si riferisce pur sempre alle persone giuridiche pubbliche.

68 Cfr. V. CERULLI IRELLI, *Proprietà*, cit., 193.

infatti, manca del tutto qualsiasi rapporto tra ente e privato titolare, il quale ultimo interagisce esclusivamente con la collettività[69].

Se dunque non si applica il regime dell'art. 825 cod. civ., nemmeno vi è necessità di un accertamento dei suoi requisiti da parte dell'ente locale.

Ciò, peraltro, non significa che il valore artistico dell'opera non sia di rilievo: da un lato, infatti, la *dicatio* è un vincolo che va a favore di una collettività, la quale ben potrebbe manifestare il proprio disinteresse o addirittura il proprio fastidio per l'opera tramite comportamenti concludenti; dall'altro, è evidente che essa rimane soggetta al vaglio dei giudici in caso di controversia e prima ancora alla verifica della Soprintendenza, la quale potrebbe vincolarla o per converso ordinarne la cancellazione, ove sussista un vincolo contrastante con l'opera ai sensi del d.lgs. 22 gennaio 2004, n. 42. È chiaro che, in questo ultimo caso, si potrebbero dare dei problemi di non poco momento nel caso in cui – come concretamente accaduto per il murale realizzato in Val di Susa da Escif e intitolato 'Los Indios de valle'[70] – il titolare dell'immobile

[69] La possibilità dell'acquisto dei diritti di uso pubblico per usucapione, così come per *dicatio ad patriam*, andrebbe dunque esclusa ove si neghi l'imputazione diretta alla collettività, come fa coerentemente G. PUGLIESE, *Questioni sull'acquisto e l'estinzione delle servitù di uso pubblico*, in *Foro it.*, 1949, I, 586. Nega l'imputazione all'ente dei diritti d'uso pubblico V. CERULLI IRELLI, *Proprietà*, cit., 193; ID., voce *Uso pubblico*, cit., 958 s., indicando direttamente nella collettività il loro titolare. I. FERLITO, *'L'arte oltre l'arte'. La 'street art' come bene comune*, in *Diritto Mercato Tecnologia*, 5 maggio 2020, 23, ritiene, sul versante opposto, che in questi casi «l'uso della comunità precede e induce il diritto demaniale», senza sollevare problemi sul punto.

[70] Il murale è stato realizzato nel contesto della nota protesta locale contro la linea ferroviaria ad alta velocità che unirà Torino e Lione: la rappresentazione, in particolare, tenta di istituire un parallelismo tra la lotta degli Indiani d'America contro la Union Pacific Railroad e quella tra gli oppositori dell'alta velocità e lo Stato italiano. Per delle fotografie e una breve descrizione dell'opera v.

che funge da supporto e in generale la popolazione volessero preservare l'opera, laddove l'amministrazione ritenesse invece necessaria la sua soppressione.

5. *Qualche riflessione conclusiva, a ritroso da Blu a Pellegro Piola*

Di fronte agli scenari privatistici 'classici' sopra visti, il suggerimento di una parte della dottrina è quello di navigare verso i beni comuni[71], lontano dagli approdi civilistici e dogmatici tradizionali, considerati inadeguati a offrire soluzioni convincenti alle difficoltà che sorgono dall'arte di strada[72].

---

https://ilgorgo.com/escif-new-murals-val-di-susa/. Al di là della sua portata politica, l'opera è stata al centro di uno scontro giuridico perché il Comune di Avigliana, nel cui territorio è fisicamente collocata, l'ha ritenuta violativa dei vincoli impressi all'immobile su cui è realizzata, il che ha dato vita a una causa giunta fino al Consiglio di Stato (cfr. Cons. St., Sez. VI, 10 dicembre 2020, n. 7872, che ha salvato l'opera in attesa della pronuncia della Soprintendenza, illegittimamente pretermessa). È interessante notare, peraltro, come la titolare dell'immobile avesse chiesto che il murale di Escif fosse dichiarato di interesse storico-artistico *ex* art. 13 d.lgs. 22 gennaio 2004, n. 42: istanza, questa, rigettata per via del fatto che l'opera aveva (e ha ancora) meno di settant'anni. Si v. però il caso di *Tuttomondo* di Keith Harding, nel quale è stato invece applicato l'art. 10, comma 3, lett. d), d.lgs. 22 gennaio 2004, n. 42 anche se esso è stato realizzato da meno di settant'anni: sul punto cfr. G.M. RICCIO, *'Street art'*, cit., 517.

[71] Cfr. l'approccio adottato da M.R. MARELLA, *Le opere*, cit., 471 ss. e da G.M. RICCIO, *Oltre la proprietà privata*, cit., 5 ss.; ID., *'Street art'*, cit., 524; dubitativo J.-B. SEUBE, *'Street art'*, cit., 60. Sulle criticità della categoria, di recente e condivisibilmente, cfr. G. PERLINGIERI, *Criticità della presunta categoria dei beni c.dd. 'comuni'. Per una 'funzione' e una 'utilità sociale' prese sul serio*, in *Rass. dir. civ.*, 2022, I, 141 ss.

[72] Anche nel panorama francese, dove i beni comuni sono codificati all'art. 714 cod. civ. fr., parte della dottrina preferisce rifarsi alla teoria della 'transproprietà', nei tratti di fondo analoga alla *dicatio ad patriam*, come proprietà vincolata a una fruizione da parte di una comunità: cfr. C. COPAIN, *Street art et le droit français: entre réprobation et bienveillance*, in *Les Cahiers de droit*, 2017, LVIII.1-2, 307 s.

Il rapporto dei beni culturali con i beni comuni è un problema noto[73]: c'è da chiedersi se sia necessario, o anche solo opportuno, un richiamo alla seconda categoria, che continua – malgrado i meritori sforzi della dottrina nel tentativo di delinearne i termini concettuali – a presentare confini slabbrati e incerti, e i beni in essa ricompresi, come si è visto, a essere privi di uno statuto giuridico unitario, accomunati come sono solamente dal generico interesse di più o meno vaste collettività alla loro fruizione[74].

Il meccanismo per sfuggire alle rigidità dogmatiche lamentate da chi volge lo sguardo ai 'beni comuni' nel settore specifico dell'arte di strada, infatti, esiste, è nato in seno alla giurisprudenza romana ed è stato recepito con un riflesso pressoché automatico, seppure non senza difetti, dalla giurisprudenza.

Non casualmente, del resto, la dottrina che suggerisce di ricorrere ai *commons* spesso non richiama espressamente la *dicatio ad patriam*, evocando semmai noti casi affini ma non coincidenti, come quello dell'apertura (e del successivo tentativo di chiusura) di Villa Borghese[75].

D'altra parte, tramite il ricorso alla categoria dei 'beni comuni' si corre il rischio che, di fronte alla difficoltà di trovare mezzi concreti di azione e soggetti cui imputare questi e le corrispondenti situazioni sostanziali, si finisca per attribuire ogni situazione agli enti pubblici, come si è visto in relazione all'art. 825 cod. civ., mentre sarebbe semmai necessario apprestare una più solida tutela della collettività tramite la predisposizione di rimedi diffusi, o popolari, in presenza di interessi collettivi.

---

73 Cfr. per tutti L. VACCA, *La nozione del bene culturale: alcune riflessioni*, in *Patrimonio culturale. Profili giuridici e tecniche di tutela*, a cura di E. Battelli, B. Cortese, A. Gemma e A. Massaro, Roma, 2017, 259 ss.

74 Cfr. M. FALCON, *'Res communes omnium'. Vicende storiche e interesse attuale di una categoria romana*, ne *I beni di interesse pubblico nell'esperienza giuridica romana*, I, a cura di Luigi Garofalo, Napoli, 2016, 139 ss.

75 Sulla vicenda cfr. A. DI PORTO, *'Res in usu publico'*, cit., 45 ss.

Merita, in chiusura, spendere ancora qualche parola sulle affinità storiche tra *street art* e *dicatio ad patriam*, in particolare rispetto alla loro natura detta – con un discutibile ricorso alla terminologia anglosassone – 'site-specific': le opere di arte di strada sono cioè, almeno solitamente, correlate inscindibilmente al loro contesto di nascita, dal quale quindi non dovrebbero essere rimosse[76].

È noto il caso dell'artista Blu, che a Bologna ha imbrattato i propri stessi lavori – commettendo così un ulteriore illecito, nella logica sopra esposta – per evitare che fossero strappati ed esposti in una mostra[77]. Secondo Sabina de Gregori, «per Blu il significato dei suoi pezzi, legati indissolubilmente al luogo dove ha scelto di farli, ha cessato di esistere perdendo così la sua forza più intima e provocatoria», ragione per cui «è stato coerente per lui decidere di eliminarli perché non rispondevano più alla motivazione originaria con cui erano stati creati, anzi, stavano assumendo un significato diametralmente opposto e rischiavano di essere strumentalizzati»[78].

Il tema della localizzazione si lega qui a quello della natura effimera delle creazioni degli artisti di strada: se però quest'ultimo è un tratto proprio della *street art*, che difficilmente si sarebbe potuto dare in passato, la localizzazione stessa – la natura 'site-specific' appunto – è un problema tipico anche della *dicatio ad patriam*.

In Roma, è evidente che una statua collocata in pubblico – per esempio nello specifico *municipium* di origine del benefattore – non avrebbe potuto essere dislocata conservando la sua funzione legata a episodi locali; ma anche in casi più recenti, come quello della *Madonna degli Orefici*, è ovvio che il *locus positionis* è parte integrante della *dicatio*, che non rimarrebbe uguale se l'opera in parola fosse

76 Sul punto cfr. C. IORIO, *Profili*, cit., 169 s.

77 Sul caso cfr. pure G.M. RICCIO, *'Street art'*, cit., 512.

78 Cfr. l'intervista in https://www.vita.it/it/article/2016/03/15/ecco-perche-blu-ha-cancellato-i-suoi-murales/138646/.

collocata al porto di Genova, del tutto slegato dalla corporazione che commissionò un tempo la tavola.

Proprio il caso dell'opera di Pellegro Piola presenta, in realtà, il massimo rilievo per quanto si va dicendo. Il dipinto, infatti, è – pur assai meritoriamente – conservato presso il museo dell'Accademia Ligustica di Belle Arti, ed è dunque sottratto alla sua destinazione originale; in pubblico, nella via degli Orefici, campeggia una riproduzione, che, ancorché dovuta al maestro genovese Raimondo Sirotti, rimane una semplice copia, cosa che dal punto di vista dei diritti della collettività non è certo equivalente[79].

Il diritto, di fronte a questi scenari, fatica a indicare una direzione chiara: le istanze di tutela sono manifeste e condivisibili, ma quelle della localizzazione sembrano attenere al senso stesso dell'esposizione in pubblico e talvolta dell'opera stessa, oltre che del contenuto della *dicatio* che la colpisce[80].

La comunanza di alcune problematiche tra i casi antichi e quelli moderni, può essere detto in conclusione, concorre senz'altro a far salutare con favore il ritorno della *dicatio ad patriam* nell'alveo del diritto dei beni d'arte, ambito nel quale, del resto, l'istituto trova, come si è visto, la sua radice storica.

[79] Cfr. M. FALCON, *Pellegro Piola*, cit., 172.

[80] La questione dell'esposizione in pubblico di copie e della musealizzazione, peraltro, è stata affrontata spesso nella materia – vicina a quella della *dicatio ad patriam* – della *deputatio ad cultum*, nella quale però il problema si pone in termini differenti, perché il bene oggetto di culto, per la religione cattolica, non può essere adorato in quanto tale, ma solo per l'ispirazione e la venerazione che comporta il suo soggetto. Rinvio, sul tema, al mio *La 'deputatio ad cultum' tra radici romane e diritto vigente*, ne *Il diritto ecclesiastico*, 2023, I-II, 123 ss.

ABSTRACT

Il contributo analizza la disciplina giuridica della *street art* alla luce del diritto romano, con particolare riguardo alla titolarità e alla fruibilità delle opere realizzate su immobili pubblici e privati. Delineate le diverse ricostruzioni proposte in dottrina, l'attenzione si concentra sul meccanismo giuridico elaborato dai giuristi romani tramite il quale le statue collocate volontariamente *in loco publico* da parte del proprietario rimanevano, da un lato, di sua proprietà, ma, dall'altro lato, divenivano vincolate all'esposizione pubblica: meccanismo che la giurisprudenza moderna ha codificato in un vero e proprio istituto giuridico, oggi noto come *dicatio ad patriam*. Lo studio mette in luce come il diritto romano, segnato dalla tensione tra proprietà privata dell'opera e interesse pubblico alla sua fruizione, fornisca criteri utili per l'inquadramento del fenomeno odierno dell'arte di strada.

This paper examines the legal framework of street art in the light of Roman law, with particular regard to the ownership and use of works created on public and private property. After outlining the different reconstructions proposed in the literature, attention is focused on the legal construct of Roman jurists, by which statues voluntarily placed *in loco publico* by their owner remained, on the one hand, the owner's property, but on the other hand became bound to public display. This construct has been codified by modern case law into a fully-fledged legal institution, today known as *dicatio ad patriam*. The study highlights how Roman law, marked by the tension between private ownership and public interest, provides useful criteria for framing the contemporary phenomenon of street art.

PAROLE CHIAVE

Street art – *Dicatio ad patriam* – art. 936 cod. civ. –
art. 825 cod. civ. – *statuae in publico positae*

MARCO FALCON
marcogr.falcon@gmail.com

(*online dal* 04/10/2025)