

CORTE DI CASSAZIONE — Sez. I — 7 marzo 2003 n. 3390 — Pres. Saggio — Est. Berruti — P.M. Abbritti (concl. conf.) — Edigamma s.r.l. (avv. Reboa) c. Codi s.p.a. e a. (avv. Rocchetti).

(Conferma App. Roma 3 maggio 1999).

[2496/156] Diritti d'autore - Trasferimento e cessione - Forma scritta *ad probationem* - Necessità - Esclusione - Fattispecie.

(C.c., art. 2581; l. 22 aprile 1941 n. 633, protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio, art. 110).

[2496/240] Diritti d'autore - Opere dell'ingegno - Bozzetto pubblicitario - Tutelabilità - Condizioni - Fattispecie.

(L. 22 aprile 1941 n. 633, art. 2).

La norma dell'art. 110 della legge sul diritto d'autore (l. 22 aprile 1941 n. 633), nel prevedere che la trasmissione dei diritti di utilizzazione delle opere dell'ingegno deve essere provata per iscritto, si riferisce all'ipotesi in cui il trasferimento viene invocato dal cessionario nei confronti di chi si vanta titolare del medesimo diritto a lui ceduto; essa pertanto non opera al di fuori del conflitto tra titoli, ovvero fra pretesi titolari del medesimo diritto di sfruttamento, allorché il trasferimento sia invocato dal cessionario del diritto di utilizzazione nei confronti del terzo che, senza vantare una posizione titolata, abbia violato tale diritto, compiendo atti di sfruttamento del medesimo bene, in tal caso l'acquisto potendo, quale semplice fatto storico, essere provato anche mediante mezzi diversi dal documento (1).

Nella disciplina del diritto d'autore di cui alla l. 22 aprile 1941 n. 633, anche il bozzetto pubblicitario, ove implichi una creazione originale (la quale non è esclusa dal collegamento ad altra opera, caratterizzata da distinta originalità), gode della protezione accordata dall'art. 2 della citata legge (nella specie, la sentenza di merito — confermata dalla Suprema Corte — ne aveva affermato la tutelabilità, escludendo che il bozzetto fosse riproduzione di un fotogramma del film cui era associato, ed accertando che esso costituisse elaborazione creativa per scelta di colori, tecnica di pittura, valorizzazione dei contrasti, scelta di un particolare atteggiamento del protagonista emblematica dell'intero film (2).

(Massime ufficiali).

(*Omissis*). — 1. Con il primo motivo la ricorrente lamenta la violazione degli art. 3 e 5 c.p.c. con riferimento agli art. 25 cost. e 189, 276, 279 c.p.c. e al principio della immodificabilità del collegio.

1.a. Il motivo è infondato. Come ha chiarito il giudice del merito la tutela costituzionale in questione intende assicurare che a decidere sia il giudice cui spetta sulla base dei criteri ordinari di competenza di esaminare il fatto della causa. Il che è esattamente ciò che in entrambi i giudizi di primo grado, sia quello che si è concluso con la sentenza non definitiva che quello che ha dato luogo alla sentenza definitiva, è accaduto. Quanto alle norme processuali invocate dalla ricorrente è giurisprudenza di questa Corte Suprema dalla quale il collegio non ha motivo per discostarsi secondo cui la composizione del collegio è immodificabile solo dall'inizio della discussione, e riguarda lo svolgersi di ciascun giudizio e non lo svolgersi di diversi giudizi quali sono quello definitivo e quello non definitivo (Cass. n. 4589 del 1991 e n. 6797 del 1999).

2. Con il secondo motivo di ricorso la ricorrente Edigamma lamenta la violazione e la falsa applicazione degli art. 100 e 214 c.p.c. e degli art. 2702, 2709 c.c. nonché la falsa motivazione e la errata valutazione giuridica dei documenti. Sostiene che la domanda della Medusa doveva essere preceduta dall'accertamento del suo titolo in ordine ai diritti di cui affermava la lesione. Poiché la legge sul diritto di autore all'art. 100 richiede la forma scritta per l'atto di trasmissione del diritto di sfruttamento sull'opera dell'ingegno, il giudice avrebbe dovuto pretendere la esibizione di tale atto di trasmissione. Contesta che la documentazione in atti sia stata bene esaminata e nega in via di principio che essa contenga siffatto contratto o atto di trasmissione.

2.a. Osserva il collegio che è ben vero come il ricorrente afferma che la legge (art. 110

l. autore e art. 2581 c.c.) richiede per la trasmissione dei diritti di sfruttamento dell'opera dell'ingegno l'atto scritto, ma siffatto requisito è anzitutto richiesto *ad probationem* e non *ad substantiam*. Quindi e sulla base di tale premessa la giurisprudenza ha sempre avuto chiaro che altro è il conflitto tra titoli, ovvero tra pretesi titolari del medesimo diritto di sfruttamento, nel qual caso la controversia si decide sulla base del documento in questione, ed altro è il caso in cui il trasferimento ovvero l'acquisto venga invocato da chi si assume leso dal terzo che, senza vantare analogo diritto, ha compiuto atti di sfruttamento del medesimo bene. In tal caso l'acquisto può essere provato anche mediante altri mezzi diversi dal documento (Cass. n. 13937 del 1999; n. 4273 del 1998; n. 1392 del 1994; n. 2780 del 1963).

Muovendo da tale premessa la Corte di merito ha esaminato il materiale probatorio sottoposto al suo esame ed ha respinto la eccezione della Edigamma rilevando il possesso da parte di Medusa del bozzetto pittorico rappresentante al centro l'immagine in questione, la fattura rilasciata dalla Graphisdue alla Medusa per l'acquisto dei diritti sui bozzetti ideati e realizzati per il film Rambo 2, la lettera di tale società e del pittore Casaro avente valore ricognitivo della precedente cessione e delle sue modalità. Tali elementi sono stati prima accertati e poi ritenuti congrui a dimostrare, relativamente alla funzione processuale in questione, la trasmissione a Medusa del diritto di sfruttamento e la sua legittimazione alla domanda di cui è causa.

Il motivo è infondato.

3. Con il terzo motivo la ricorrente censura la violazione degli art. 1 e 2 l. n. 633 del 1941 (l. autore) conseguenti alla ritenuta possibilità di tutelare i bozzetti pubblicitari in via autonoma e quindi nell'aver riconosciuto a quello di cui è causa la originalità e la novità dell'opera dell'ingegno protetta.

3.a. Osserva anzitutto il collegio che non sussiste l'impossibilità, affermata in via di principio dal ricorrente, di proteggere ai sensi dell'art. 2 l. autore i bozzetti pubblicitari. Basta riflettere, a riprova, sul fatto che il n. 4 di tale norma elenca, tra le altre, le opere della scenografia, la quale per l'appunto adopera come strumento proprio il bozzetto. Rispetto ad esso infatti è risalente la giurisprudenza che ne riconosce la proteggibilità quale opera dell'ingegno, beninteso sul presupposto che implichi una creazione originale (Cass. n. 1838 del 1942).

Parimenti il bozzetto sul quale viene poi realizzato il manifesto pubblicitario, del quale contiene l'intero messaggio e tutte le caratteristiche eventualmente anche creative, assurge alla medesima protezione sulla base dell'accertamento, che spetta al giudice del merito, dei caratteri dell'opera dell'ingegno.

Non viene in rilievo la giurisprudenza che la ricorrente cita giacché non vi è dubbio che siffatta originalità e novità presuppongono la scindibilità dell'opera dal prodotto industriale al quale essa, economicamente, si associa, ma ciò appunto è quanto il giudice del merito ha accertato.

La sentenza impugnata infatti ha escluso che il bozzetto sia una riproduzione di un fotogramma del film ma invece ha accertato che esso è elaborazione originale ed artistica (*recte* creativa, *n.d.r.*), per scelta di colori, tecnica di pittura, valorizzazione dei contrasti, scelta di un particolare atteggiamento del protagonista che pertanto risulta emblematico dell'intero film cui si associa, e da ciò, si può concludere, deriva il suo pregio di mercato.

Osserva peraltro il collegio che la doglianza della ricorrente sembra nascondere l'equivoco della esclusione della novità ed originalità ogni qual volta un'opera tragga ispirazione da altra perché ad essa è collegata. Esito interpretativo che la legge sul diritto di autore non consente, giacché la nozione generale dell'art. 1 anzitutto fa riferimento ad opere che « appartengono » alla letteratura, alla musica, alla cinematografia e così via, e dunque indica solo il genere e non la forma specifica di espressione, la cui libertà è funzionale alla libertà dell'arte. Quindi la elencazione dell'art. 2 espressamente cenna ad opere collegate ad altre ovvero a prodotti industriali. L'originalità e la novità pertanto attengono al contenuto creativo della singola opera il quale che non è escluso da siffatto carattere associato, come il ricorrente in qualche modo adombra.

Il giudice del merito ha individuato nel bozzetto il contenuto innovativo che rende un manifesto, o poster, su di esso realizzato, benché associato al film che richiama, opera di

distinta originalità. Alle specifiche osservazioni relative alle circostanze integranti la novità ed originalità ed alla capacità emblemizzante della immagine prescelta, il ricorrente oppone la sua generica affermazione di principio di non proteggibilità di un bozzetto in quanto tale.

Il motivo è dunque infondato.

4. Con l'ultimo motivo la ricorrente lamenta la violazione degli art. 1226, 2056, 2697 c.c. conseguente alla mancata prova del danno e alla errata applicazione dell'equità. Sostiene che il danno lamentato dalla Medusa non è stato provato e che il secondo giudice ricalcando pedissequamente il percorso logico del primo benché ne abbia ridotto la misura della condanna al risarcimento, ha utilizzato il dato del ricavo di essa Edigamma dallo sfruttamento del poster per dedurne un analogo ma mai provato danno di Medusa.

4.a. Osserva il collegio che, accertato lo sfruttamento abusivo dell'opera, la quantificazione del pregiudizio si è mostrata particolarmente difficile. Il giudice del merito, pervenendo peraltro ad una significativa riduzione della somma fissata in primo grado, ha adoperato tra i parametri di riferimento, al fine di non dare luogo ad una valutazione sganciata dalla realtà nella quale l'illecito si è perfezionato, quello del lucro che dalla operazione abusiva ha ricavato Edigamma. Tale utilizzazione non è affatto illogica o arbitraria né contraddice il presupposto della impossibilità di accertare il preciso ammontare del danno, ma invece una volta che il giudice del merito ha espressamente individuato lo sfruttamento del bozzetto nella parte di mercato abusivamente occupata da Edigamma (il mercato dei poster), ha amministrato il suo potere equitativo in modo da renderlo il più possibile ragionevole.

A torto dunque la ricorrente censura un *modus procedendi* che è conforme alla giurisprudenza della Corte di cassazione (da ultimo, Cass. n. 10271 del 2002). Il motivo è infondato.

5. Il ricorso deve essere respinto. (*Omissis*)

(1-2) [2496/156] [2496/240] **Diritto d'autore e tutela del disegno industriale tra passato e presente.**

1. L'art. 110 l. 22 aprile 1941 n. 633 (legge sul diritto d'autore) statuisce che la trasmissione dei diritti di utilizzazione spettanti all'autore dell'opera di ingegno « deve essere provata per iscritto », e l'art. 2851 c.c., dopo avere stabilito che « i diritti di utilizzazione sono trasferibili », ribadisce, a sua volta, che « Il trasferimento per atto tra vivi deve essere provato per iscritto ».

Nell'espressione « trasmissione dei diritti », che può riguardare alcune soltanto delle forme di utilizzazione dell'opera (ad esempio: riproduzione, pubblicazione) (1), « rientrano gli atti di disposizione e quelle cessioni o concessioni che, in virtù dell'atto di trasferimento, pongono in essere *iura in re aliena*, con carattere di costituzione di diritti di godimento » (2). Il trasferimento può avvenire, oltre che *mortis causa* e con negozi tipici, anche con atti che — sebbene la l. n. 633 del 1941 contempli espressamente i contratti di edizione, rappresentazione ed esecuzione (art. 118-141) — possono assumere il carattere di negozi atipici a ciò predisposti, sempre che gli stessi siano volti a realizzare interessi meritevoli di tutela secondo l'ordinamento giuridico (art. 1322, comma 2, c.c.) (3).

Si è ritenuto che nella cessione dei diritti di utilizzazione, rimangono spazi sottratti all'autonomia privata per la presenza, segnatamente nel contratto di edizione, di disposizioni di natura cogente, da osservarsi in ogni caso (4), e si è fatto al riguardo riferimento anche al diritto

(1) Cfr. al riguardo: Cass. 23 dicembre 1982 n. 7109, in *Giur. it.*, 1983, I, 724, che precisa anche come l'individuazione dei diritti effettivamente trasferiti debba operarsi con riguardo ai limiti dell'oggetto e delle finalità del contratto.

(2) Cfr. per tutti DE SANCTIS, *Autore (diritto di)*, in *Enc. dir.*, IV, Milano 1959, 411 s., e, in *Enc. dir.*, *Aggiornamento*, II, Milano 1998, 124.

(3) In argomento, cfr. FABIANI, *Diritto di autore e autonomia contrattuale*, in *Dir. aut.*, 1992, 201 ss.

(4) Cfr. al riguardo DE SANCTIS, *op. cit.*, in *Enc. dir.*, *Aggiornamento*, 123, che ricorda pure come in materia di contratto di edizione in senso stretto la giurisprudenza abbia confermato la nullità del contratto in assenza di contrassegno sugli esemplari (Cass. 19 ottobre 1963 n. 2789, in questa *Rivista*, 1964, I, 91, che ritiene, infatti, il relativo obbligo inderogabile) e di indicazione del

all'integrità dell'opera, che rimane sempre di esclusiva pertinenza dell'autore, e non solo quando siano stati violati i suoi diritti personali all'onore e alla reputazione (art. 20 l. n. 633, cit.) (5), perché l'autore ha il potere esclusivo di introdurre qualsiasi modificazione alla sua opera (art. 18 l. n. 633, cit.); diritto questo che, pur elencato fra quelli patrimoniali, ha certamente natura personalistica (6).

In relazione alla forma del trasferimento l'annotata sentenza segue — come espressamente dichiarata — la giurisprudenza di legittimità che, sulla base del chiaro dettato normativo, ha sempre sostenuto che la forma scritta non costituisce requisito di validità della cessione per essere richiesta *ad probationem* (7).

Corollario di una siffatta regola è che, come avviene in tutti i restanti atti in cui lo scritto è richiesto esclusivamente a fini probatori, i limiti della prova del contratto (art. 2721 ss. c.c.) operano solo allorché il contratto stesso sia invocato in giudizio, quale fonte di diritti ed obblighi tra le stesse parti contraenti, e non invece allorché sia dedotto come mero fatto storico nei confronti dei terzi (8).

Diversità di opinioni si riscontra, invece, in ordine al conflitto tra più aventi causa dell'autore perché, a fronte di una opinione che ritiene applicabile per la risoluzione di tale conflitto il disposto dell'art. 1155 c.c., in base al quale l'acquirente che per primo ottiene il possesso in buona fede è preferito anche se il suo titolo ha data posteriore (9), altra opinione sostiene invece che la suddetta norma non è applicabile perché postula un possesso di tipo esclusivo non configurabile in relazione alle opere di ingegno (10), sicché il conflitto in oggetto dovrebbe essere risolto sulla base della priorità dell'atto o alla stregua del principio fissato dall'art. 1380 c.c. (11).

2. La sentenza annotata, nell'esaminare una controversia avente ad oggetto l'utilizzazione dell'immagine dell'attore Silvester Stallone (protagonista del film « Rambo due la vendetta ») e rappresentato nell'atto di imbracciare un fucile mitragliatore lanciarazzi, e nel riconoscere la tutelabilità in vita autonoma, ai sensi dell'art. 2 l. n. 633 del 1941, anche dei bozzetti pittorici, offre lo spunto per alcune generali considerazioni sui requisiti che un'opera deve presentare per essere oggetto del diritto d'autore.

numero minimo di esemplari per ogni edizione (cfr.: Cass. 9 agosto 1983 n. 5317, in *Dir. aut.*, 1984, 47, che reputa tale indicazione elemento essenziale della natura del contratto, cui *adde* Cass. 8 novembre 1995 n. 11599).

(5) Per una particolare fattispecie di lesione al diritto d'autore, quella cioè riguardante la lesione alla reputazione dell'architetto in relazione ad un'opera dallo stesso progettata, cfr. Cass. 18 ottobre 1991 n. 11045, in *Foro it.*, 1992, I, 2480, che pur evidenziando come non ogni alterazione, seppure in peggio rispetto al progetto originario, determini per sé un discredito all'autore del progetto originario (essendo lecito da parte del proprietario committente procedere alle modificazioni resisi necessarie nel corso della realizzazione anche se suscettibili di pregiudicare l'armonia o la funzionalità concepite dall'autore dell'opera architettonica), riconosce però al progettista il diritto di chiedere il risarcimento del danno che assume derivante alla sua reputazione professionale in ragione della effettuata alterazione, sempre che dimostri però di avere subito un obiettivo « discredito » nell'ambiente degli esperti e dei possibili committenti di opere di architettura.

(6) Per l'affermazione che il diritto d'autore configura un diritto della personalità — come tale intrasmissibile — a contenuto plurimo, cfr. GAZZONI, *Manuale di diritto privato*, Napoli 2000, 1344-1345, che sottolinea tra l'altro come il diritto alla paternità dell'opera possa sempre essere invocato, salvo che l'autore abbia firmato l'opera con uno pseudonimo o l'abbia pubblicata anonima, nel qual caso la paternità può essere rivendicata solo se preceduta dalla rilevazione dell'identità.

Per AULETTA, MANGINI, *Del marchio. Del diritto d'autore sulle opere di ingegno*, in *Commentario al codice civile*, a cura di SCIALOJA e BRANCA, *Libro quinto. Del lavoro (art. 2569-2583)*, Bologna-Roma 1977, *sub* art. 2577, 160, il contenuto del diritto d'autore è costituito da un complesso di facoltà, di cui alcune di natura morale e personale (diritto morale), altre di natura patrimoniale (diritti di utilizzazione economica) in relazione all'opera creata.

(7) Cfr., *ex plurimis*: Cass. 13 dicembre 1999 n. 13037; Cass. 27 aprile 1998 n. 4273; Cass. 11 febbraio 1994 n. 1392; Cass. 7 febbraio 1992 n. 1392, in *Giur. it.*, 1993, I, 1, 126.

(8) Più in generale sui limiti della prova per testi v. in dottrina, per tutti: MANDRIOLI, *Diritto processuale civile, II. Il processo di cognizione*, Torino 2000, 251 ss.; TARUFFO, *Prova testimoniale (diritto processuale civile)*, in *Enc. dir.*, XXXVII, Milano 1988, 736 ss.

(9) Cfr. in tali sensi: Cass. 13 novembre 1973 n. 3004, in *Dir. aut.*, 1974, 50; in *Foro it.*, 1974, I, 1121.

(10) Così Trib. Milano 27 gennaio 1975, in *Dir. aut.*, 1975, 94.

(11) Per una sintesi delle diverse posizioni v., in dottrina, GAZZONI, *op. cit.*, 1343.

È comune l'affermazione che l'opera deve essere frutto dell'ingegno, deve avere carattere creativo, presentare cioè i caratteri dell'originalità e della novità, e deve, inoltre, appartenere — giusta quanto richiesto dall'art. 2575 c.c. e dall'art. 1 l. n. 633 del 1941 — alle scienze, alla letteratura, alla musica, alle arti figurative, all'architettura, al teatro e alla cinematografia, qualunque ne sia il modo o la forma di espressione.

L'indicata elencazione è stata poi ritenuta esemplificativa dalla giurisprudenza (12) e dalla dottrina (13), che non hanno mancato però di rilevare come essa risulti pressoché completa, contemplando alcune categorie di opere che, nel regime delle leggi precedenti, avevano dato luogo a qualche incertezza (14).

Secondo gli schemi elaborati dalla giurisprudenza, condizione per aversi opera protetta dal diritto di autore è la presenza di un atto creativo, seppure minimo, manifestato in forma concreta, suscettibile di estrinsecazione nel mondo esteriore ed appartenente alle categorie elencate, come detto, in via esemplificativa, nell'art. 1 l. n. 633 del 1941.

Come è stato precisato, con altri termini, sempre in giurisprudenza « il carattere di creatività coincide, in sostanza, con quello di originalità rispetto ad opere precedenti, e non può essere quindi escluso solo perché l'opera sia composta da idee e nozioni "semplici", comprese nel patrimonio intellettuale di persone "aventi esperienze nella materia" tanto più che [...] oggetto della protezione del diritto di autore non è l'idea o il contenuto intrinseco dell'opera, ma la rappresentazione formale ed originale in cui essa si realizza, ai fini della comunicazione ai terzi » (15).

Anche in dottrina si è poi puntualizzato che requisiti imprescindibili della creatività sono la novità dell'opera, cioè la sua portata innovativa sulla realtà preesistente, e, quindi, l'originalità.

Quest'ultima, a sua volta, è stata fatta risalire ora alla forma espressiva, ora all'idea creata dal suo autore ed, in prevalenza, è stata fatta coincidere con la stessa novità oggettiva sì da concettersi l'apporto creativo in un minimo di individualità rappresentativa idonea a far distinguere l'opera nuova da quelle che l'hanno preceduta (16).

A ben vedere, sottesa ad un siffatto approccio teorico — volto ad oggettivare, in buona misura,

(12) Cfr., per il carattere meramente esemplificativo dell'elencazione: Cass. 23 gennaio 1969 n. 175, in questa *Rivista*, 1969, I, 603, che ha reputato l'attività pubblicitaria protetta dal diritto d'autore per la parte che può assumere concretizzazione esteriore allorché presenti, seppure in maniera modesta, i caratteri della novità e della creatività (su tali presupposti è stata negata la richiesta tutela, per la mancanza dell'originalità e della creatività, ad un sistema di etichette caratterizzate dall'utilizzazione del retro a fini di pubblicità con partecipazione a concorsi a premio, perché l'uso di siffatte etichette era già diffuso nel nostro paese ed all'estero e perché non costituiva novità l'aver riportato nel retro le norme di partecipazione ai concorsi) cui *adde*, in epoca meno risalente, Cass. 19 luglio 1990 n. 7397, che sempre per la non tassatività della elencazione ha ribadito l'assoggettabilità alla tutela del diritto d'autore anche dello scritto di pubblicità, sempre che sia riconoscibile un carattere creativo e che detto scritto rechi, in qualsiasi modo, l'impronta di una elaborazione personale dell'autore (requisiti rinvenuti in un catalogo della produzione militare italiana contenente una sistemazione ed organizzazione delle notizie, non in base agli abituali criteri alfabetici e cronologici, ma ad altri criteri dotati di una certa originalità e novità).

(13) Sul carattere esemplificativo dell'elencazione cfr., in dottrina: GAZZONI, *op. cit.*, 1341; ARE, *L'oggetto del diritto d'autore*, Milano 1963, 310; ASCARELLI, *Teoria della concorrenza e dei beni immateriali*, Milano 1960, 698, 711.

Contra, FABIANI, *Il diritto d'autore nella giurisprudenza*, Padova 1963, 12.

(14) Così DE SANCTIS, *op. cit.*, in *Enc. dir.*, 401, che include tra le opere, sulla cui tutela in precedenza si discuteva, quelle religiose (considerata la particolare struttura che queste talvolta rivestono, specie quelle liturgiche) e le opere orali (che nel passato hanno avuto sovente un trattamento speciale ispirato alla necessità sociale di una loro libera diffusione e per le quali, da alcuni, si volle addirittura riconoscere la protezione non a favore dell'autore ma di chi per primo se ne fosse impadronito trascrivendole su un mezzo materiale visibile).

(15) In tali esatti termini: Cass. 2 dicembre 1993 n. 11953 (in questa *Rivista*, 1994, I, 339; in *Foro it.*, 1994, I, 2416, con nota di MASTRORILLI, *Originalità nelle opere compilative e informazione*; in *Dir. aut.*, 1994, 593, con nota di FABIANI, *Sul « minimum » di creatività richiesto per la protezione di testi normativi commentati*), cui *adde* Cass. 23 gennaio 1969 n. 175, cit. nonché — per quanto attiene al grado di originalità e carattere creativo che deve avere una opera letteraria derivata al fine di assumere un elemento caratterizzante idoneo ad escludere la configurabilità del plagio — Cass. 10 marzo 1994 n. 2345, in *Foro it.*, 1994, I, 2415.

(16) Cfr. in tali sensi MASTRORILLI, *op. cit.*, 2418, cui si rinvia per una succinta ma, nello stesso tempo, esaustiva epitome delle diverse opinioni dottrinarie in materia.

il requisito della creatività — è la consapevolezza che il riconoscimento della salvaguardia della sua *ratio* (identificabile, come è noto, nel fine di massimizzare i benefici derivanti dalla creazione d'opera di ingegno in ragione delle consequenziali ricadute in termini di incentivazione della ricerca e del progresso) non possono essere disgiunti da una certa smaterializzazione di detto diritto, non più suscettibile di essere considerato in una ottica meramente individualistica, è cioè come astratta ed ideale propaggine della « persona » umana, perchè spesso — soprattutto nell'area della tecnologia e delle scienze in genere — l'opera innovativa è frutto di lavori in *équipe* e perchè ogni conquista dell'ingegno non deve essere privata della possibilità di pratiche realizzazioni al fine di assicurare utilità aggiuntive alla collettività dei cittadini.

D'altra parte è innegabile che nelle società moderne lo sviluppo tecnologico, l'affinamento della cultura, nuove e sofisticate forme di riproduzione e di diffusione delle opere di ingegno, la variegata utilizzazione che ogni opera di qualche pregio riesce ad ottenere nel mondo economico, hanno avuto come effetto diretto ed immediato quello di stimolare a tutti i livelli le capacità creative dell'uomo e le sue forze ideative ed hanno, nello stesso tempo, reso sempre più sentita l'esigenza che la scienza in tutti i campi, e seppure in diversa misura, debba « servire l'uomo ». Tutto ciò ha costituito ragione non ultima per una « rivisitazione » del diritto d'autore sotto un duplice ambito, quello legislativo e quello giudiziario.

Sotto il primo versante, infatti, come è stato perspicuamente rilevato, l'area delle opere di ingegno è stata allargata da parte del legislatore con lo spostamento della protezione di molte fattispecie dal titolo II (Disposizioni sui diritti connessi all'esercizio del diritto d'autore) al titolo I (Disposizioni sul diritto d'autore) della l. n. 633 del 1941, sicché, come in parte avveniva nei sistemi giuridici anglosassoni, anche nei Paesi dell'Unione Europea (17), tutti i soggetti coinvolti nel mondo della comunicazione di massa « possono assumere la posizione giuridica di creatori e tutti i prodotti oggetto della comunicazione possono assumere la dignità di opere dell'ingegno » (18).

Con riferimento alla giurisprudenza, poi, non può farsi a meno di constatare come anche essa, in una ottica seppure non sempre coincidente con gli approdi dottrinari, ha finito per svalutare notevolmente l'elemento personalistico dell'opera, riducendone il tasso di creatività richiesto per il riconoscimento della tutela forte del diritto d'autore. Così ha richiesto per la suddetta tutela che la creatività possa sussistere « anche se in maniera modesta » (19); ha, ad esempio, riconosciuto ad un catalogo di merci elementi apprezzabili di creatività in considerazione di una certa originalità nella sistemazione delle notizie (20); ha, infine, per quanto riguarda l'attività produttrice di informazioni e di divulgazione di notizie (ravvisabile in opere compilatorie, riviste, banche dati ecc.), fatto coincidere la creatività dell'opera con la sua originalità rispetto alle opere precedenti, ravvisandola così nella scelta di specifiche modalità di raccolta dei dati e della loro elaborazione (21).

(17) Per un ampio panorama degli interventi legislativi in materia e per le più significative modifiche apportate alla l. n. 633 del 1941 dal d.P.R. 8 gennaio 1979 n. 19 — decreto emanato a seguito della l. delega 20 giugno 1978 n. 399 (ratifica e esecuzione del testo di Parigi della Convenzione di Unione di Berna del 24 luglio 1971 e relativa delega al Governo per le norme di applicazione) cfr.: DE SANCTIS, *op. cit.*, in *Enc. dir.*, *Aggiornamento*, 107 ss.

(18) In questi precisi termini v. ancora: DE SANCTIS, *op. cit.*, in *Enc. dir.*, 107, il quale osserva anche che « i prodotti della comunicazione tendono quindi ad essere tutelati da un diritto esclusivo che, legato da sempre alla vita dell'autore per proteggerne la personalità, è stato più volte prolungato in questi ultimi tempi per non disperdere le potenzialità economiche dello sfruttamento dell'opera che, nel contesto del mondo informatico odierno, ha una durata indefinita ».

In argomento, v. anche MASTRORILLI, *op. cit.*, 2417 ss., per la considerazione che il problema della misura di creatività necessaria per la tutelabilità dell'opera di ingegno è un *locus* classico nel dibattito scientifico, che è stato al centro di dispute ancora più vigorose ogniqualvolta si è delineata la necessità di confrontarsi con nuove forme di manifestazione del pensiero e diffusione delle idee, legate alla sempre più accelerata evoluzione tecnologica (è il caso del *software* o delle banche dati elettroniche).

(19) Così Cass. 23 gennaio 1969 n. 185, cit. (in *Dir. aut.*, 1969, 399, con nota di FAVARA, *La creatività come requisito dell'opera dell'ingegno protetta*).

(20) Cfr., al riguardo, Cass. 19 luglio 1990 n. 7397, cit.

(21) Cfr., sul punto, Cass. 2 dicembre 1993 n. 11953, cit.

Osserva, al riguardo, MASTRORILLI, *op. cit.*, 2421 s., che in tal modo — al fine di assicurare la tutela del diritto d'autore sottraendola a quella cui l'autore della pubblicazione avrebbe diritto ex art. 2598, n. 3, c.c. in presenza di una concorrenza sleale — si finisce nelle opere compilatorie per collocare il grado di originalità, e, quindi, di creatività dell'opera nella mera elaborazione personale

In un tale contesto di drastica riduzione del tasso di originalità richiesta all'opera di ingegno, la soluzione adottata dai giudici di legittimità nella sentenza in commento appariva obbligata una volta che era stato accertato che il bozzetto non era una riproduzione di un fotogramma di un film ma si presentava come « elaborazione originale ed artistica (*recte* creativa), per scelta di colori, tecnica di pittura, valorizzazione dei contrasti », nonché per « scelta di un particolare atteggiamento del protagonista che pertanto risulta emblematica dell'intero film cui si associa ».

Si è osservato che le fotografie, i bozzetti di scena teatrale, le coreografie, i progetti di ingegneria sono al limite della creatività nel senso che in queste categorie di opere si possono trovare quelle che assurgono alla dignità di opere di ingegno e quelle che, mancando di vera e propria creatività, sono protette per un periodo limitato e con un equo compenso come oggetto di diritti connessi (22).

Del resto, a conforto della permeabilità anche delle suddette opere alla capacità creativa ed all'ingegno dell'uomo è sufficiente richiamarsi agli schizzi, disegni, e bozzetti di illustri pittori, scultori ed architetti, che sono divenuti parte non trascurabile della storia dell'arte (23).

E che l'originalità e il carattere innovativo di un'opera possano evidenziarsi anche attraverso strumenti espressivi semplici ed elementari è emblematicamente dimostrato da movimenti di pensiero che hanno patrocinato la possibilità che l'arte possa essere veicolata anche da oggetti comuni e da materiali modesti (24).

3. La decisione in oggetto, nel riconoscere al bozzetto la tutela del diritto d'autore ha ritenuto presupposto di detta tutela la « scindibilità » dell'opera innovativa e creativa « dal prodotto industriale al quale essa, economicamente, si associa ».

I giudici di legittimità mostrano così di volere ribadire il proprio indirizzo che ritiene meritevole della protezione del diritto di autore una serie di oggetti considerati di carattere creativo (che vanno da pupazzi a turaccioli di bottiglie, da disegni floreali su bustine per sementi a figure di legno da utilizzare anche come scacchi), e non invece gli oggetti di *industrial design* (sempre ricondotti tra le c.d. « opere d'arte » applicate all'industria contemplate dalla seconda parte dall'art. 2, n. 4, della legge sul diritto d'autore), in cui non sia configurabile una scindibilità materiale del disegno dall'oggetto, in quanto il *designer* « è fortemente condizionato dalla forma necessaria che il prodotto deve avere per rispondere ad una funzione di oggetto utile alla produzione industriale ». A tale riguardo si è evidenziato come tutto ciò sia il risultato di un'antica scelta normativa intesa prima ad escludere (art. 4 r.d. 25 agosto 1940 n. 1411) e poi a limitare (art. 2, n. 4, l. n. 633 del 1941) « attraverso il filtro della scindibilità, l'operatività della legge sul diritto d'autore in tema di arte applicata all'industria (*industrial design*), dove regna l'esigenza di coniugare i valori estetici con quelli funzionali, e soprattutto di concepire la forma di un prodotto in serie a livello industriale in modo che sia al tempo stesso esteticamente pregevole e adatto alla sua funzione pratica e alle esigenze della produzione e della distribuzione » (25).

In tale ottica si è poi precisato che i modelli tridimensionali (come i mobili) non hanno tutela

dei dati da pubblicare, e, in ultima analisi, nell'esercizio della facoltà di scelta fra un numero elevato di alternative possibili nel comporre l'opera, seguendo in tal modo quella teoria conosciuta in America come *creativity-or-judgment basis*, alla stregua della quale è richiesto un minimo di attività creativa che si estrinseca, appunto, nel criterio selettivo adottato.

(22) Per tale considerazione cfr., DE SANCTIS, *op. cit.*, in *Enc. dir.*, *Aggiornamento*, 105.

(23) Per dimostrare la capacità di siffatte opere a rivelare il genio di un grande artista è sufficiente richiamarsi a Leonardo da Vinci, e rammentare tra i tanti suoi bozzetti quello relativo alla battaglia di Anghiari (episodio della guerra tra Firenze ed i Visconti) e, tra i numerosi disegni, quelli contenuti nel « Libro di annotazioni e memorie », conservato in Milano nella Biblioteca trivulziana, nonché quelli raffigurati nel « Codice Atlantico », custodito sempre in Milano nella Biblioteca « Ambrosiana » (per più dettagliate notizie su dette opere, cfr. NEGRI ARNOLDI, *Storia dell'arte*, II, Milano 1985, 694 ss.).

(24) È opportuno al riguardo ricordare come la c.d. « *pop art* » si sia appropriata di quel mondo di banali forme nonché di quei materiali che, come merci comuni, la società consumistica ha fatto dilagare nella nostra esistenza quotidiana; movimento che, come è noto, ha trovato uno dei suoi massimi esponenti in Andy Warol, autore di elaborati fotomontaggi e di ormai famose serigrafie riproduttive (per trenta volte) di una medesima immagine (Marilyn Monroe) (sulla *pop art* e sulle correnti artistiche successive al 1960, v., per tutti, PISCHEL, *Storia universale dell'arte*, Milano 1980, 712 ss.).

(25) In questi testuali termini, Cass. 7 dicembre 1994 n. 10516 (in questa *Rivista*, 1995, I, 2169, con nota di SCHERMI, *Variazioni sul tema del cosiddetto industrial design*; in *Dir. aut.*, 1996, 410, con

come opera d'arte dalla normativa sul diritto d'autore, perché l'autore è vincolato alla forma e al volume che sono funzioni del prodotto industriale o artigianale, per cui il modello estetico è inscindibile dall'oggetto prodotto industrialmente per mancanza di un'effettiva libertà creativa. Nei prodotti bidimensionali l'opera d'arte (sempre che ovviamente abbia i requisiti di creatività, di originalità e di novità) può, di contro, esprimersi indipendentemente dal prodotto industriale (26).

In applicazione di tali principi si è ritenuto che l'opera d'ingegno consistente, come si è visto, in un disegno floreale applicato ad una bustina (o in un disegno divisionista applicato ad un tessuto) può ricevere la tutela in esame potendo l'opera stessa esprimersi indipendentemente dal prodotto industriale, perché è concettualmente distinguibile dalla materia cui accede, per essere pensabile (e realizzabile) anche su diversi supporti (carta, tela, legno ecc.); ed essendo a sua volta il prodotto industriale suscettibile di essere diffuso anche se privo di pregio artistico (27).

Per le opere dell'arte figurativa « applicate all'industria » — previste ai fini della protezione come opere di ingegno dall'art. 2, n. 4, l. n. 633 del 1941 — è stato, dunque, richiesto che il loro valore artistico sia concettualmente scindibile dal prodotto al quale sono associate.

Nel modello o disegno ornamentale invece si è osservato che la forma, pur presentando un apporto creativo e pur caratterizzandosi per la novità, « è priva di un autonomo valore rappresentativo e non può quindi concepirsi come opera a sé disgiunta dal prodotto al quale conferisce un aspetto più artistico e gradevole » (28).

A fronte di una nozione così delineata di « scindibilità » non sono mancate critiche.

Al di là della pur puntuale considerazione circa la non agevole applicabilità pratica di una siffatta nozione, appare per più versi insoddisfacente condizionare il valore artistico di un'opera, e la specifica creatività con essa espressa, all'utilità e alla commerciabilità del prodotto industriale. Appaiono, invero, condivisibili quelle critiche alla opinione che distingue ai fini della scindibilità, e quindi della tutelabilità attraverso il diritto d'autore, tra prodotti bidimensionali e tridimensionali perché non si individua la ragione che debba indurre a disconoscere ad un prodotto industriale, in cui sia riscontrabile un valore artistico elevatissimo, la natura di opera d'arte figurativa (applicata all'industria), nonché a negare la tutela del diritto d'autore ad una innovativa e creativa opera di ingegno in ragione della sua forma volumetrica (29).

Ed invero anche chi non ha una visione meramente romantica dell'arte, considerandola in certa misura condizionata dai fattori socio-economici del contesto in cui si realizza, non può non manifestare meraviglia in presenza di un sistema normativo che porti da un lato ad ammettere — come si è visto essere avvenuto attraverso interventi giurisprudenziali — la tutela del diritto d'autore con riferimento ad un disegno a fiori sul retro di una bustina di sementi, o per figurine di plastica dedicate a giochi infantili (o ad ammettere, al di fuori delle arti figurative, come opere di ingegno, ugualmente tutelabili, scritti compilativi o informativi per la sola ragione che presentino elementi di originalità nella compilazione e presentazione dei relativi dati), e dall'altra parte a non proteggere in eguale misura — per relegarli invece nell'ambito dell'istituto dei modelli industriali (r. d. 25 agosto 1940 n. 1411) — mobili, sedie e tavoli creati da grandi e famosi artisti, come l'architetto olandese Rietveld, noto esponente dal movimento *De Stijl* o le poltrone disegnate da Le Corbusier (30), o ancora a sculture o modelli (in legno o plastica) che, sebbene realizzati a fini pubblicitari, siano nello stesso tempo espressione di alta genialità e di forte carica innovativa, analoga, ad esempio, a quella espressa nell'ambito del secondo futurismo da Depero (31).

Tutte queste considerazioni non sono state certo estranee al formarsi delle diverse opzioni dottrinarie volte a riconoscere all'*industrial design* la tutela del diritto d'autore.

Ed invero, un indirizzo, dopo avere precisato che la categoria in esame non rientra nel concetto

nota di FABIANI, *Ancora sulla « chaise-longue » di Le Corbusier tra arte applicata e industrial design*; in *Foro it.*, 1995, I, 810, con osservazioni di BORRELLI.

(26) Cfr., in motivazione, Cass. 7 dicembre 1994 n. 10516, cit.

(27) Al riguardo, cfr. Cass. 22 ottobre 1956 n. 3806, in *Foro it.*, 1957, I, 585, cui *adde*, con riferimento ad un disegno divisionista applicato al tessuto, Cass. 5 luglio 1990 n. 7077, in questa *Rivista*, 1991, I, 972, con nota di riferimenti.

(28) Per tali affermazioni cfr., per tutti, FABIANI, *Ancora sulla « chaise-longue »*, cit., 419.

(29) Per un siffatto genere di considerazioni, cfr. SCHERMI, *op. cit.*, 2178.

(30) Per una critica degli approdi giurisprudenziali in materia, cfr. GIUDICI, *Dall'opera d'arte applicata all'industrial design*, in *Riv. dir. ind.*, 1989, II, 269 ss. (e, specialmente per ampi richiami giurisprudenziali, 270 s. e nt. 5).

(31) Per una essenziale epitome dell'opera del Depero e dei caratteri artistici del secondo futurismo, cfr. CAROLLO, *Futurismo. I grandi movimenti artistici*, Firenze 2002, 48 ss.

di opera d'arte applicata all'industria ex art. 2, n. 4, l. autore (perché a differenza di detta opera in cui si configura una idea artistica — o meglio una idea creativa — ed un prodotto industriale, la categoria in oggetto si caratterizza invece perché si è in presenza di una sola opera, che si concretizza in mezzi materiali e che viene riprodotta in numerosi esemplari attraverso, appunto, un sistema di riproduzione industriale), ritiene tuttavia che il disegno vada tutelato, senza alcun limite, dal diritto d'autore in quanto categoria atipica (32).

Accanto a tale orientamento, che trova il proprio fondamento teorico nel carattere esemplificativo (e non tassativo) della elencazione di cui agli art. 1 e 2 l. autore, se ne colloca altro che considera, invece, l'*industrial design* tutelabile ai sensi dell'art. 2, n. 5, l. autore, reputandolo un particolare settore dell'architettura e ravvisando un valore sintomatico nel fatto che nello stesso linguaggio comune gli oggetti di arredamento sono definiti come opere dell'architettura sia anche insegnata l'architettura degli interni (cioè la composizione, il *design*) (33).

Ma pure a non volere accedere a tali ricostruzioni, non era certo azzardato sostenere, a fronte dei suddetti indirizzi — sempre al fine di rispondere all'esigenza comunemente avvertita di estendere ad ogni prodotto di alto pregio artistico la tutela del diritto d'autore — che la « scindibilità » di cui all'art. 2, n. 4, l. autore dovesse essere intesa — in linea con la tendenza enucleabile nel nostro sistema ordinamentale diretta a privilegiare sulla materia l'opera dell'uomo (cfr., al riguardo, art. 940 c.c.) e la sua capacità inventiva (cfr. art. 2590 c.c.) — nel senso che l'aspetto artistico del prodotto industriale e il suo pregio estetico dovessero essere suscettibili di un autonomo ed immediato apprezzamento e dovessero assumere (in ragione proprio del carattere innovativo e creativo espresso) un valore preponderante rispetto a quello misurabile in ragione della funzione utilitaristica del prodotto stesso. Soluzione questa la cui praticabilità poteva ricevere ulteriore conforto anche dalla constatazione che il *design* può rientrare di certo tra le opere di ingegno e che l'art. 1 l. autore dispone la protezione, tramite la l. n. 633 del 1941, proprio di tutte le opere di ingegno di carattere creativo « qualunque sia la forma di espressione » (34).

Gli inconvenienti e i risultati iniqui sul piano della giustizia sostanziale cui conduceva l'assetto ordinamentale in ordine alle opere d'arte applicate all'industria ha costituito causa non ultima per una « rivisitazione » della materia, che si è concretizzata dapprima con l'art. 27, comma 1, l. 7 agosto 1997 n. 266 (contenente interventi urgenti per l'economia) (35) e di poi con l'introduzione in Italia della direttiva n. 98/71/CE (relativa alla protezione giuridica dei disegni e dei modelli) avvenuta con il d. lgs. 2 febbraio 2001 n. 95, successivamente integrato dal d. lgs. 12 aprile 2001 n. 164 (36).

Il carattere marcatamente innovativo del d. lgs. n. 95, cit. si esprime attraverso il disposto dell'art. 2 che, nel modificare con il riferimento ai modelli industriali, l'art. 4 r.d. n. 1411 del 1940, ha eliminato dal relativo testo l'aggettivo « ornamentali » e la locuzione « a carattere ornamentale » e, con l'art. 3, che ha inserito nel summenzionato regio decreto, l'art. 5-*bis*, richiedendo tra i requisiti necessari per la registrazione — accanto al requisito formale della novità anche — il carattere individuale del modello riscontrabile, giusta quanto disposto nel successivo art. 5-*ter* (inserito, a sua volta, dall'art. 3 d. lgs. n. 95, cit.), allorché il disegno (o modello) suscitati nell'utilizzatore informato una impressione generale diversa da quella suscitata da qualsiasi altro disegno (o modello) già divulgato. Come è stato già rilevato sarà compito, non certo agevole, della giuri-

(32) Cfr., per tale opinione, SENA, *Opere dell'ingegno*, in *D. disc. priv., sez. comm.*, X, Torino 1994, 356 e 3362; Id., *Industrial design e diritto d'autore*, in *Riv. dir. ind.*, 1991, II, 29.

(33) Così GIUDICI, *op. cit.*, 280, che sottolinea anche come l'arredamento, pure quello prodotto industrialmente sia, infatti, inteso « come componente di una costruzione complessiva dell'ambiente, come veicolo di diffusione di ideologie progettuali e di più generali filosofie innovative dello spazio costruito ».

(34) Per una presa di distanza dal concetto tradizionale di « scindibilità », v., nella giurisprudenza di merito, tra le altre: Trib. Como, ord. 26 luglio 1993, in *Dir. aut.*, 1993, 649; Trib. Milano 21 ottobre 1991, in *Ann. it. dir. aut.*, 1993, 379; Trib. Siena 11 giugno 1986, in *Riv. dir. ind.*, 1989, II, 268.

(35) Sull'art. 27, comma 1, l. 7 agosto 1997 n. 266, abrogativo dell'art. 1, comma 58, l. 23 dicembre 1996 n. 650, v., per tutti, in dottrina, CHIMENTI, *Opere del disegno industriale e diritto d'autore*, in *Dir. aut.*, 1997, 462 ss., cui *adde*, anche per l'illustrazione della direttiva n. 98/71/CE, FITTANTE, *La tutela giuridica del design industriale: alcune osservazioni sull'art. 27 della l. n. 266 del 1997*, *ivi*, 2001, 81 ss.

(36) Sul d. lgs. n. 95 del 2001, v., in dottrina, ERCOLANI, *Il disegno industriale tra brevetto, registrazione e diritto d'autore (Un seminario alla Luiss sulla trasposizione in Italia della direttiva europea sul disegno industriale)*, in *Dir. aut.*, 2001, 445 ss.

sprudenza, rilevare il vero significato e l'effettiva portata della infelice formula adoperata nella novellazione (37).

Ma, a ben vedere, il compito più delicato che spetterà all'interprete è quello relativo alla determinazione delle conseguenziali ricadute che l'art. 22 d. lgs. n. 95, cit. sarà destinato ad avere sulla precedente disciplinata sul diritto d'autore e sulla tutela del disegno industriale.

La portata modificativa della suddetta disposizione opera in una duplice direzione, perché da un lato sopprime nel n. 4 dell'art. 2 l. autore la frase « anche se applicate all'industria sempre che il loro valore artistico sia scindibile dal carattere industriale del prodotto al quale sono state associate »; e perché dall'altro aggiunge dopo il n. 9 del suddetto articolo altro numero (n. 10), con cui include nella protezione del diritto d'autore « le opere del disegno industriale che presentino di per sé carattere creativo e valore artistico ».

Siffatta novellazione trova, a nostro avviso, giustificazione nella doverosa presa d'atto che il continuo progresso della tecnologia porta ad arricchire le forme espressive dell'ingegno e della capacità creativa dell'uomo; che non si individua una logica giustificazione nella negazione di adeguate forme di tutela ad opere di ingegno che, come quelle frutto del *design*, hanno ormai assunto nella cultura artistica grandissimo rilievo; che nel campo della proprietà industriale ed intellettuale risulta, inoltre, sempre più pressante l'esigenza di ricercare, per i diritti di esclusiva, nuovi criteri idonei a coniugare flessibilità ed esigenze concorrenziali del mercato. Sotto altro versante non può farsi a meno di osservare che — a seguito delle indicate modifiche all'art. 2 l. autore e del superamento del criterio della « scindibilità » — sembra avere trovato piena e definitiva legittimazione l'opinione secondo cui la tutelabilità del disegno industriale, attraverso il diritto d'autore, debba prescindere del tutto dalla forma (bidimensionale o tridimensionale) con cui detto disegno si realizza.

Tutto ciò fa presagire un definitivo assestamento della materia verso un sistema volto a graduare le tutele, oltre che sul criterio della creatività, su quello del « valore artistico », termine che — come puntualmente è stato evidenziato — è di incerta o addirittura ambigua interpretazione nel contesto della legge sul diritto d'autore, che non prevede tale requisito per altre categorie di opere (38).

Conseguenza però, in ogni caso ineludibile, di una siffatta disciplina è che il giudizio sul carattere del disegno industriale e sul suo pregio artistico sarà pesantemente influenzato dal parere dell'esperto in arti figurative, al cui ausilio sarà di regola costretto a ricorrere il giudice, la cui decisione, se sufficientemente ed adeguatamente motivata, per riguardare il merito della controversia, non sarà suscettibile di alcuna censura in sede di legittimità.

GUIDO VIDIRI

(37) Cfr., sul punto, ERCOLANI, *op. cit.*, 447.

(38) Per tale considerazione v. ancora ERCOLANI, *op. cit.*, 448, che aggiunge anche come un significato ben diverso possedeva il requisito del « valore artistico » previsto nella parte abrogata dell'art. 2 che, per le opere dell'arte applicata all'industria, metteva in relazione il valore artistico non ad un criterio di valutazione collegabile all'estetica (e quindi sempre mutevole e discutibile) bensì alla scindibilità del contenuto « artistico » proprio dell'opera dalla finalità industriale del prodotto.