



Dipartimento di Impresa e Management

Cattedra di Diritto Privato

**LA PROPRIETÀ INTELLETTUALE: DIRITTO D'AUTORE E
DIRITTO INDUSTRIALE. FOCUS SULLA FASHION
INDUSTRY**

RELATORE

Prof. Francesco Di Ciommo

CANDIDATA

Federica Verrazzo

MATR.: 239511

ANNO ACCADEMICO: 2021/2022

Ai miei genitori,

INDICE

INTRODUZIONE	5
CAPITOLO PRIMO.....	9
1.1 Legge 22 aprile 1941, n. 633 “Protezione del diritto d’autore e di altri diritti connessi al suo esercizio”.....	9
1.2. Libro V C.C. - Titolo IX “Dei diritti sulle opere dell’ingegno e sulle invenzioni industriali”, Capo I “Del diritto d’autore sulle opere dell’ingegno letterarie e artistiche”, art. 2575-2583.....	13
1.3. Costituzione italiana, art. 21.....	16
1.4. Decreto legislativo 10 febbraio 2005, n. 30 “Codice della proprietà industriale, a norma dell’art. 15 della legge 12 dicembre 2002, n. 273”.....	18
CAPITOLO SECONDO.....	22
2.1. Dichiarazione universale dei diritti dell’uomo, art. 27.....	22
2.2. Convenzione di Berna.....	25
2.3. Convenzione istitutiva dell’Organizzazione Mondiale della Proprietà intellettuale.....	27
2.4. The Agreement on Trade Related Aspects of Intellectual Property rights.....	30
2.5. Trattato sul funzionamento dell’Unione Europea, art. 36.....	34
CAPITOLO TERZO.....	37
3.1. Visione “utilitaristica” del continente americano.....	37
3.2. Visione “romantica” del continente europeo.....	42
CAPITOLO QUARTO.....	48
4.1 La filiera della moda.....	48
4.2. Le diverse forme di tutela della proprietà intellettuale per i capi di moda.....	51
1) Marchi e segni distintivi.....	52
2) Disegni e modelli.....	52
3) Diritto d’autore.....	53
4) Brevetti d’invenzione e per modello di utilità.....	53
5) Segreti commerciali.....	54

4.3. Le problematiche giuridiche della <i>fashion industry</i>	55
CAPITOLO QUINTO	57
5.1. Sentenza n. 8219/2017 del 24.07.2017 - Tribunale di Milano.	57
5.2. Causa Versace contro Fashion Nova del 27.11.2019 – Tribunale di New York.....	59
5.3. Isabel Marant e l'accusa di plagio da una comunità indigena messicana.	61
CONCLUSIONI	63
BIBLIOGRAFIA	65
SITOGRAFIA	71

Elenco delle figure

Tab. 1.1 “Differenze tra brevetti e marchi”	20
Fig. 2.1 “ <i>Necessary law, divine law and voluntary law</i> ”	24
Fig. 3.1 “L’ordine gerarchico nell’attuale assetto delle fonti dell’ordinamento italiano”	43
Fig. 4.1 <i>Fashion as a system of meaning</i>	49

INTRODUZIONE

In un libro, dal nome “La casa delle idee – Procter & Gamble e la cultura dell’innovazione”, ho avuto modo di approfondire il tema dell’origine delle idee, da cui nasce “una scintilla creativa di una esperienza vitale”¹. Esse provengono dal nostro mondo e hanno origine da noi stessi; serbano una componente divina che, alla ricerca costante di una traccia creativa, ci consente di valicare i confini, che noi stessi delimitiamo. L’individuo compie un vero e proprio percorso verso il raggiungimento dell’innovazione, lungo il quale scorge sentimenti di paura, rischio ed inquietudine. Questi smentiscono la propria connotazione negativa, nel momento in cui svolgono una funzione di sollecitazione della *forma mentis* del lavoro umano, volta alla realizzazione dell’obiettivo massimo della felicità².

Assumendo come ipotesi che l’ingegno e la creatività umana siano alla base di una piramide, in cima alla quale si pone la crescita intellettuale e sociale della collettività globale, tratteremo un’accurata analisi, sulla disciplina nazionale ed internazionale del diritto d’autore, quale forma di tutela e ricompensa di doti innate e sforzi economici e psicologici dei singoli. È tra le funzioni più importanti del legislatore prevenire dispute tra concittadini o, talvolta, risolverle, in virtù della necessità di ciascun individuo di esprimere liberamente la propria personalità, i propri valori e le proprie aspirazioni³, creandosi quello che potremmo definire un “circolo virtuoso”, dove si generano cultura e innovazione.

Il primo capitolo di questo elaborato descrive le fonti del diritto autoriale nell’ordinamento italiano, con l’intento di chiarire le intenzioni del legislatore di frequente male interpretate. Nell’ultimo paragrafo ho proseguito ampliando l’analisi al diritto industriale, quale altra componente della proprietà intellettuale.

Sul piano formale, il diritto d’autore è un istituto giuridico, che ha data relativamente recente⁴, originato principalmente dagli intrecci relazionali dei paesi occidentali. A partire da

¹ ABRUZZESE A. – BAZZOFFIA A., *La casa delle idee: Procter & Gamble e la cultura dell’innovazione*, Milano, 2001, Lupetti.

² Abruzzese A. - Bazzoffia A., op. cit.

³ L’art. 3, comma 2, della Costituzione italiana recita: “È compito della Repubblica rimuovere gli ostacoli di ordine economico e sociale, che, limitando di fatto la libertà e l’eguaglianza dei cittadini, impediscono il pieno sviluppo della persona umana e l’effettiva partecipazione di tutti i lavoratori all’organizzazione politica, economica e sociale del Paese”. Per consultare il documento originale: <https://www.senato.it/istituzione/la-costituzione/principi-fondamentali/articolo-3>

⁴ Esso nasce giuridicamente il 9 settembre 1866 quando Belgio, Francia, Germania, Haiti, Italia, Liberia, Regno Unito, Spagna, Svizzera e Tunisia sottoscrissero quella che sarebbe diventata la più antica fonte di diritto internazionale in tema di diritto d’autore: la “*Convenzione per la creazione di una Unione internazionale per le opere letterarie e artistiche*”, meglio conosciuta come la Convenzione di Berna. Per consultare il documento originale: <https://www.altalex.com/documents/news/2010/03/24/i-profili-internazionali-del-diritto-d-autore>

un numero non irrisorio di convenzioni internazionali, ciascuno Stato aderente lo ha recepito nel proprio ordinamento, al fine di realizzare un panorama più unificato.

A questo passaggio è dedicato il secondo capitolo, che consta di cinque paragrafi volti a delineare molteplicità e diversità degli interventi adottati in materia, in campo comunitario ed internazionale. In ciascun paragrafo ho esposto i concetti chiave dei contributi individuando un filo conduttore: il raggiungimento del benessere dell'individuo-autore e della società.

Le tracce del diritto d'autore nella storia risalgono a molti anni addietro.

Nel tentativo di ricostruirne il passato, si presentano due contesti: l'antica Grecia e l'antica Roma. Per ciò che riguarda la prima, studi e ricerche hanno evidenziato una quasi inesistenza della tutela giuridica delle opere artistico-letterarie. Relativamente alla seconda, autorevoli giuristi⁵ richiamano la *actio iniuriarum aestimatoria*⁶, che, pur non configurando una normativa specifica a difesa del diritto autoriale, garantiva una certa forma di protezione della personalità dello scrittore. Al contempo, la letteratura latina riporta un rilevante contributo di poeti, che contestavano il non riconoscimento di principi etici e giuridici; infatti, un gran numero di classici narra episodi di "plagio", punito con l'allontanamento degli autori dalla comunità. Nel I secolo d.C., il poeta latino Marco Valerio Marziale rivolge l'epigramma 52 ad un certo Quinziano, con cui lamenta la lettura pubblica dei suoi versi, da parte di un rivale che li aveva spacciati per propri.⁷ Per quanto l'aspetto patrimoniale non fosse secondario già in epoca romana, la sua importanza cresce con l'invenzione della stampa che, agevolando la diffusione degli esemplari dell'opera, segna il passaggio dalla semplice produzione intellettuale ad un bene soggetto a sfruttamento economico⁸. Nella tarda metà del XV secolo, la Repubblica di Venezia varò il cosiddetto "privilegio librario", un sistema di privilegi che fu riconosciuto *in primis* agli stampatori e poi anche agli autori, in virtù della fatica e degli studi necessari per le creazioni. Tale apparato ideologico si propagò in altri Stati italiani ed in più Paesi esteri, come l'Inghilterra e la Francia. Nel 1710, lo Statuto inglese della Regina Anna riconosceva il diritto patrimoniale di stampa all'autore, con una durata limitata e pari circa ad un ventennio. Le prime forme di tutela in terra francese, imperniata

⁵ In particolare, il giurista tedesco Jhering e l'italiano Scialoja.

⁶ "Azione, avente carattere infamante, finalizzata al conseguimento di una valutazione patrimoniale dei danni subiti per effetto di lesioni personali o percosse". Per consultare il documento originale: <https://dizionari.simone.it/3/actio-iniuriarum-aestimatoria>

⁷ Dall'epigramma 52 di Marziale: "*Commendo tibi, Quintiane, nostros — nostros dicere si tamen libellopossum, quos recitat tuus poeta: si de servitio gravi queruntur, assertor venias satisque praestes, et, cum se dominum vocabit ille, dicas esse meos manumque missos. Hoc si terque quaterque clamitaris, impones plagiarium pudorem*".

⁸ "Proprietà letteraria e artistica, I – Lineamenti di diritto d'autore" di Gino Galtieri delinea un quadro storico interessante, definendo una serie di eventi che hanno contribuito al processo evolutivo della disciplina.

sugli ideali dell'illuminismo e della rivoluzione settecentesca⁹, privilegiavano la valorizzazione della persona¹⁰.

Sulla base delle suddette differenze nei percorsi di *path dependence*¹¹, nel terzo capitolo dell'elaborato, traccio un'analisi comparativa tra le legislazioni europea e statunitense, rappresentative rispettivamente delle giurisprudenze di *civil law* e *common law*. Entrambi i paragrafi del terzo capitolo volgono uno sguardo al settore della moda, presentando anche brevi esempi applicativi di quanto analizzato nella medesima sezione.

A partire dalla seconda metà del XX secolo, il diritto autoriale ha iniziato – e continua tuttora – a vivere in un contesto globalizzato e digitalizzato¹², in cui le tendenze variano ad un ritmo esponenziale.

Uno dei settori più intrisi di *trend*, che influenza o da cui è influenzato, è senza dubbio la *fashion industry*, a cui è interamente dedicato il primo paragrafo del quarto capitolo. In questa parte, proseguo affrontando il tema delicato della declinazione del diritto autoriale in tal campo, imprescindibile dalla trattazione delle problematiche giuridiche che minacciano il lavoro dei *designer* delle *maison* e la realizzazione del patrimonio di marca¹³, dunque, in generale il buon andamento dell'intero settore.

L'elaborato si conclude con un approfondimento pratico della disciplina autoriale, che ho svolto con il desiderio di evidenziare quale sia, in concreto, il complesso *iter* che conduce le innumerevoli esigenze di parti diverse ad un giudizio di prevalenza. Nel primo paragrafo, ho analizzato una sentenza pronunciata dal Tribunale di Milano a favore della convenuta italiana Prada S.p.A, applicando le fonti normative vagliate nei primi due capitoli. Ho dedicato il secondo paragrafo ad una sentenza, che definirò emblematica nello spartiacque tra i paesi di diritto romano e quelli di *common law* e che vede come protagonisti la *maison*

⁹ Nel 1791, il relatore francese Le Chapelier, nel suo discorso di presentazione del primo decreto in materia all'Assemblea, definì l'opera dell'ingegno «*la plus sacrée et la plus personnelle de toutes les propriétés [...], comme il est extrêmement juste que les hommes qui cultivent le domaine de la pensée tirent quelques années après leur mort personne ne puisse disposer sans leur consentement du produit de leur génie*».

¹⁰ Si può asserire che gli ordinamenti di stampo anglosassone prediligevano la componente patrimoniale del diritto d'autore, mentre, altri, come il francese e l'italiano, erano più inclini a mettere in luce il diritto morale. L'anzidetta distinzione si pone tra le esigenze che richiedevano un'unificazione della tutela autoriale.

¹¹ («Dipendenza dal percorso»): «Concezione secondo la quale piccoli eventi passati, anche se non più rilevanti, possono avere conseguenze significative in tempi successivi, che l'azione economica può modificare in maniera limitata» (in Enciclopedia Treccani).

¹² Si fa riferimento agli interventi normativi, in materia di diritto d'autore, necessari per affrontare le sfide attuali (utilizzo degli incentivi del PNRR per il digitale, rapporto tra *l'e-commerce* ed il diritto d'autore...). Tra le tante, il 29 ottobre 2020 il Senato della Repubblica ha approvato il testo della legge (AS-1721-A) di recepimento delle direttive UE, che include due norme riguardanti la tutela del diritto d'autore. Per consultare il documento originale: <https://www.agendadigitale.eu/mercati-digitali/diritto-dautore-a-che-punto-siamo-le-sfide-sul-tavolo-della-camera/>

¹³ Il termine verrà sovente richiamato nel corso dell'elaborato, talvolta, in inglese “*brand heritage*”.

italiana Versace e l'azienda *fast-fashion* statunitense Fashion Nova. In ultimo, ho scelto di esaminare un giudizio del tutto internazionale che valorizza l'essenza del diritto d'autore, come intesa dall'art. 21 della Costituzione italiana.

Percepiremo nelle pagine che seguono che la sinergia creata dall'istituto giuridico e dal settore, presi in esame nell'elaborato, ha avuto ed ha un impatto ragguardevole sull'economia mondiale e, dunque, sulla nostra vita di tutti i giorni.

CAPITOLO PRIMO

FONTI DEL DIRITTO D'AUTORE NELL'ORDINAMENTO ITALIANO

1.1 Legge 22 aprile 1941, n. 633 “Protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio”.

Si potrebbe vedere la Legge sul diritto d'autore¹⁴ come un nucleo di convergenza dei contributi di una molteplicità di tecnici, ciascuno con propri interessi, passioni, esperienze, necessità, valori, che condivide con l'altro; ragion per cui, è generata una composizione armonica di parti che si arricchiscono vicendevolmente. Tuttavia, il confine tra quella che possiamo definire “inflazione normativa” ed una legge, che può dirsi, “di avanguardia” è minimo¹⁵ e, pertanto, merita di essere approfondito.

Volgendo uno sguardo al secolo IXX, si scorge una normativa alquanto longeva, denominata “Legge sui diritti spettanti agli autori delle opere dell'ingegno” – vigente dal 1865 al 1942 – la quale ha subito numerose modifiche, confluite nel Testo unico del 1882¹⁶. Quest'ultimo periodo fu vivacemente caratterizzato da movimenti di vario genere¹⁷, che fungevano da stimolo all'introduzione di riforme innovative, tra cui, la nuova legge 18 marzo 1926 n. 582 - dal nome “Disposizioni sul diritto d'autore” - che fu considerata subito un enorme passo in avanti, ma, in poco tempo, anche una legge da superare ed integrare. L'internazionalizzazione rappresentava una delle maggiori sollecitazioni e trovò spazio nella molteplicità di revisioni della Convenzione di Berna, talvolta favorendo il fenomeno delle lungaggini burocratiche. Ad ogni modo, a giustificazione dei circa quattro anni impiegati per la stesura, bisogna riconoscere che la definitiva L.d.a.¹⁸ ha incorporato 132 articoli¹⁹ in più alla precedente, apportando cambiamenti significativi all'impianto strutturale. La legge in analisi - promulgata come “Protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo

¹⁴ Si fa riferimento alla LEGGE 22 aprile 1941, n. 633. Protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio. (041U0633). Cfr. Gazzetta Ufficiale. Da ora: L.d.a.

¹⁵ Il giurista A. Giannini offre uno spunto sulla questione della numerosità e diversità di contributi, che hanno condotto alla realizzazione della legge italiana, nota come L.d.a. (GIANNINI A., *Il diritto d'autore*, Firenze, 1943, La nuova Italia).

¹⁶ Si fa riferimento al Regio Decreto 19 settembre 1882, n. 1012, abrogato dal d.lgs. 13 dicembre 2010, n. 212.

¹⁷ Si fa riferimento al clima particolarmente fervido, caratterizzato da movimenti quali: riconoscimenti di alcuni diritti elettorali - come il diritto di voto alle donne nel 1915, che, formalmente, potrà vedere effettiva realizzazione soltanto 30 anni dopo - rivolte operaie, occupazioni di terre, fabbriche, diffusione delle ideologie fasciste...

¹⁸ Si fa riferimento alla legge 22 aprile 1941 n. 633.

¹⁹ La legge 22 aprile 1941 n. 633 incorpora 206 articoli, mentre la legge 10 marzo 1936 n. 256 ne presentava 74.

esercizio” - suscita considerazioni ed opinioni plurime; e non potrebbe non essere così, dato che proprio una pluralità di pensieri ed esigenze ne ha costituito la forma²⁰.

Un tema particolarmente dibattuto può essere sintetizzato in una sola domanda:

“Qual è il modello di opera che può essere considerato meritevole di tutela, ai sensi della l. 633/1941?”

Risponderei, ricorrendo a quattro correnti di pensiero²¹, che nomino personalmente in modi diversi. Per primi, vi sono coloro che definirei “ammiratori dell’arte”. Essi supportano la tutela esclusiva della norma, riservata alle sole opere che soddisfano interessi artistici o culturali del pubblico e non alle altre dal carattere privativo industriale.

Poi, si individuano gli “universali”, che dimostrano la natura aperta della legge, richiamando i termini generali, in essa presenti, che rendono arduo ridurre la tutela ad una singola unità. Essi rievocano la fattispecie delle opere di architettura - espressamente considerate dall’art. 1 della Legge - le quali possono presentare, in effetti, un numero di caratteristiche funzionali (industriali) anche maggiore di quelle estetiche (artistiche), senza per questo essere escluse dalla tutela.

Gli “utilitaristi” invece ritengono che il criterio di legittimità della protezione dell’opera sia soddisfatto, nel momento in cui la comunicazione a terzi del contenuto di idee, sentimenti, conoscenze o fatti generi utilità individuale e/o sociale.

In ultimo, i “creativi” meditano sull’ingrediente fantasioso della ricetta dell’opera perfetta; per cui, nella pratica, secondo tale visione, la l. 633/1941 funge da ombrello per tutte le creazioni, siano esse della tecnica o dell’estetica, a patto che siano guidate dall’estro.

Riguardo all’oggetto della tutela della L.d.a., la dottrina è divisa in due interpretazioni. Da un lato, viene evocata la natura esemplificativa dell’elenco presente nell’art.1²², a partire dall’evidenza empirica delle svariate revisioni adottate nel tempo, con cui sono state aggiunte sempre più tipologie alla lista, rendendo la norma aperta a nuove interpretazioni. Dall’altro, si richiama il carattere tassativo della norma, che le conferisce un senso più elitario; opinione che contrasta la finalità di tutelare i più diversi interessi individuali e nazionali.

²⁰ Amedeo Giannini, in “Il diritto d’autore”, sostiene che la Legge sul diritto d’autore sia nata dal “*più largo concorso di tecnici di ogni categoria, e di tecnici designati da organizzazioni sindacali e corporative*”.

²¹ Tali correnti sono descritte dall’autore G. Galtieri, che fornisce una suddivisione sistematica delle principali interpretazioni della più autorevole dottrina (Galtieri G., op. cit.).

²² L’art. 1 della l. 633/1941 stabilisce che: “Sono protette ai sensi di questa legge le opere dell’ingegno di carattere creativo che appartengono alla letteratura, alla musica, alle arti figurative, all’architettura, al teatro ed alla cinematografia, qualunque ne sia il modo o la forma di espressione”.

L'art. 6 della l. 633/1941²³ sembrerebbe segnare un punto di rottura con il passato, considerando il diritto d'autore una forma di lavoro e non di proprietà. In realtà, non si tratta di due mondi distinti, tra cui bisogna scegliere per collocarvi il diritto d'autore. Di fatto, esso può dirsi una sottocategoria della proprietà intellettuale, anche se l'articolo menzionato si focalizza sugli sforzi dell'intelletto necessari per produrre l'opera. Direi, dunque, che si tratta di differenze di prospettive nell'analizzare una stessa fattispecie. Leggendo l'articolo, è evidente che si parla di una ed una sola forma di lavoro, "l'espressione del lavoro intellettuale", per cui è dottrina maggioritaria intendere la manifestazione delle idee dell'autore; concezione che, pur non includendo esse in senso stretto²⁴, non necessariamente nega la tutela alle fasi di elaborazione²⁵, che intercorrono tra l'idea e la sua messa in pratica.

All'interno della L.d.a. più volte viene riproposto il tema della creatività; in effetti, già tra i primi sette articoli, quasi tutti presentano il suddetto termine²⁶. Risulta unanime che vi sia una proporzionalità diretta tra il grado di creatività dell'opera e l'ampiezza della protezione. In effetti, tanto maggiore è il carattere di creazione autonoma dell'opera in considerazione, tanto minori sono le probabilità che un terzo provi e/o riesca a violarne i diritti dell'autore; viceversa, un episodio di contraffazione potrebbe non dirsi tale se è una caratteristica poco creativa ad essere plagiata. Ciò nonostante, non è semplice centrare il reale significato di quella che definiamo "creatività"; per il momento²⁷, prendiamo in prestito il contributo di una parte della dottrina, che la definisce "qualificata" quando si percepisce la personalità unica dell'autore, si svolgono attività distanti dalle naturali reiterazioni quotidiane e si raggiunge l'obiettivo di catturare l'attenzione pubblica.

Per ciò che concerne la natura della tutela autoriale, potrebbe essere agevole immaginare una medaglia: da un lato, vi si troverà la componente morale, dall'altro quella patrimoniale.

²³ Si riporta il testo dell'art. 6 della l. 633/1941: "Il titolo originario dell'acquisto del diritto di autore è costituito dalla creazione dell'opera, quale particolare espressione del lavoro intellettuale".

²⁴ Nel momento in cui un'opera viene realizzata, le idee, che hanno portato ad essa, hanno avuto piena manifestazione; ciò viene definito "forma esterna dell'opera".

²⁵ Al contrario della nota precedente, le fasi che anticipano la concretizzazione delle idee, nell'opera, costituiscono la sua "forma interna". Potremmo pensare ad una sorta di "idea in potenza".

²⁶ Art. 1 L.d.a.: "Sono protette ai sensi di questa legge le opere dell'ingegno di carattere creativo[...]"; Art. 2, comma 10, L.d.a.: "Le opere del disegno industriale che presentino di per sé carattere creativo e valore artistico"; Art. 3 L.d.a.: "Le opere collettive, costituite dalla riunione di opere o di parti di opere, che hanno carattere di creazione autonoma[...]"; Art. 4 L.d.a.: "[...]Sono altresì protette le elaborazioni di carattere creativo dell'opera stessa[...]"; Art. 6 L.d.a.: "Il titolo originario dell'acquisto del diritto di autore è costituito dalla creazione dell'opera [...]"; Art. 7 comma 1 L.d.a.: "È considerato autore dell'opera collettiva chi organizza e dirige la creazione dell'opera stessa".

²⁷ Segue un'analisi più profonda sul tema della creatività, nei paragrafi successivi.

La prima può essere scomposta in:

- diritto di rivelazione²⁸, nel caso di un'opera pseudonima o anonima;
- diritto di inedito²⁹;
- diritto di ritiro dal commercio³⁰ per gravi cause morali³¹;
- diritto di rivendicazione della paternità dell'opera e diritto all'integrità³²; quest'ultimo consente di eccepire deformazioni, mutilazioni o altre modifiche che pregiudichino l'onore o la reputazione dell'autore; grazie al diritto a che la sua opera sia percepita dal pubblico proprio come l'ha pensata, con la reputazione che ne deriva. Tale tutela assume particolare rilevanza nei casi in cui le attività di promozione o pubblicità si servono dell'opera. È anche vero che il diritto all'integrità non sempre è esercitabile... ad esempio, quando le modificazioni risultano necessarie durante o dopo la realizzazione, come talvolta accade per le opere di architettura, o se l'autore ne ha avuto conoscenza e le ha già accettate.

La seconda componente del diritto autoriale, ai sensi dell'art. 12³³ della l. 633/1941, è costituita dall'esclusività di utilizzo e sfruttamento economico dell'opera. Ad ogni modo, l'autore può incorporare le facoltà di sfruttamento, cedendo uno o più diritti a soggetti ed a termini diversi³⁴.

²⁸ Ai sensi dell'art. 21 della l. 633/1941: "L'autore di un'opera anonima o pseudonima ha sempre il diritto di rivelarsi e di far riconoscere in giudizio la sua qualità di autore".

²⁹ Ai sensi dell'art. 24 della l. 633/194: "Il diritto di pubblicare le opere inedite spetta agli eredi dell'autore o ai legatari delle opere stesse, salvo che l'autore abbia espressamente vietata la pubblicazione o l'abbia affidata ad altri".

³⁰ Disciplinato dagli artt. 142-143 della l. 633/1941. Si riporta il testo originale dell'art. 142: "L'autore, qualora concorrano gravi ragioni morali, ha diritto di ritirare l'opera dal commercio, salvo l'obbligo di indennizzare coloro che hanno acquistati i diritti di riprodurre, diffondere, eseguire, rappresentare o spacciare l'opera medesima".

³¹ A titolo di esempio, le cause possono configurarsi in: etiche, intellettuali, politiche, religiose.

³² Ai sensi dell'art. 20, comma 1, della l. 633/1941: "Indipendentemente dai diritti esclusivi di utilizzazione economica dell'opera, previsti nelle disposizioni della sezione precedente, ed anche dopo la cessione dei diritti stessi, l'autore conserva il diritto di rivendicare la paternità dell'opera e di opporsi a qualsiasi deformazione, mutilazione od altra modificazione, ed a ogni atto a danno dell'opera stessa, che possano essere di pregiudizio al suo onore o alla sua reputazione".

³³ L'art.12 della L.d.a. è il primo articolo del Capo III (Contenuto e durata del diritto di autore), Sezione I (Protezione dell'utilizzazione economica dell'opera) del Titolo I (Disposizioni sul diritto d'autore) e stabilisce che: "L'autore ha il diritto esclusivo di pubblicare l'opera. Ha altresì il diritto esclusivo di utilizzare economicamente l'opera in ogni forma e modo, originale o derivato, nei limiti fissati da questa legge, ed in particolare con l'esercizio dei diritti esclusivi indicati negli articoli seguenti. È considerata come prima pubblicazione la prima forma di esercizio del diritto di utilizzazione".

³⁴ L'art. 19 della L.d.a. è l'ultimo articolo della sezione I del Capo III del Titolo I ed afferma: "I diritti esclusivi previsti dagli articoli precedenti sono fra loro indipendenti. L'esercizio di uno di essi non esclude l'esercizio esclusivo di ciascuno degli altri diritti. Essi hanno per oggetto l'opera nel suo insieme ed in ciascuna delle sue parti".

I due lati della medaglia possono dirsi complementari, ragion per cui, necessitano di avere una certa eterogeneità. *In primis*, essi si differenziano per i contenuti, focalizzati sulla persona, per la componente morale, e sulla profittabilità economica, per la componente patrimoniale. Inoltre, mentre i diritti patrimoniali possono essere oggetto di trasferimento o di cessione a terzi³⁵ ed incontrano un limite temporale³⁶ nella normativa, i diritti morali incarnano i principi di inalienabilità, personalità, irrinunciabilità, intrasmissibilità ed hanno durata eterna.

In pratica, in Italia, il creatore dell'opera non può trasferire il suo titolo perché questo appartiene - ed apparterrà per sempre - soggettivamente, al vero autore, che non può rinunciarvi; ciò che può cedere è la gestione profittevole dell'opera, ricordando che essa non potrà durare oltre il settantesimo anno solare dopo la sua morte.

1.2. Libro V C.C. - Titolo IX “Dei diritti sulle opere dell’ingegno e sulle invenzioni industriali”, Capo I “Del diritto d’autore sulle opere dell’ingegno letterarie e artistiche”, art. 2575-2583.

Il primo articolo del titolo IX del libro V del Codice civile³⁷ fornisce un elemento di primaria importanza, a cui di rado viene dedicata la giusta attenzione.

Piuttosto si tende a cogliere - se pur altrettanto opportunamente - l'elenco delle materie meritevoli di tutela ed il requisito della creatività, non afferrando una possibile risposta ad un quesito tanto dibattuto, di cui si è parlato anche nel primo paragrafo. In quest'ultimo, abbiamo introdotto il tema della protezione della manifestazione del pensiero, quale concretizzazione dell'idea e non di essa in senso stretto. In verità, il dibattito è aperto, dato che vi è una minoranza della dottrina che accoglie nella tutela anche la forma interna dell'opera. Tuttavia, potremmo cogliere un suggerimento che ci fornisce il legislatore, che, nell'art. 2575 C.C., non si interroga sul binomio in questione, proseguendo la definizione dell'oggetto del diritto di autore, dando per assunto che esso abbia una forma o un modo di espressione.

³⁵ L'art. 107 della L.d.a. asserisce: “I diritti di utilizzazioni spettanti agli autori delle opere dell'ingegno, nonché i diritti connessi aventi carattere patrimoniale, possono essere acquistati, alienati o trasmessi in tutti i modi e forme consentiti dalla legge, salva l'applicazione delle norme contenute in questo capo.

³⁶ L'art. 25 della L.d.a. stabilisce: “I diritti di utilizzazione economica dell'opera durano tutta la vita dell'autore e sino al termine del settantesimo anno solare dopo la sua morte”. Nel caso di opere collettive, ci si riferisce al coautore che muore per ultimo, ai sensi dell'art. 26 della L.d.a.

³⁷ L'art. 2575 del Codice dichiara: “Formano oggetto del diritto di autore le opere dell'ingegno di carattere creativo che appartengono alle scienze, alla letteratura, alla musica, alle arti figurative, all'architettura, al teatro e alla cinematografia, qualunque ne sia il modo o la forma di espressione.”

Dunque, se è vero che si riflette più spesso sul carattere creativo richiamato dall'articolo già citato, altrettante volte non viene colto il significato autentico che il legislatore ha voluto assegnarvi. A tal proposito, mi sembra interessante approfondire l'etimologia della parola "creazione", derivante dal latino *creatio*³⁸. Quando si leggono i termini *creare*, *creazione* o simili, si è soliti cadere nella trappola dei *bias* cognitivi, ottenendo una risposta dal cervello – sottoforma di immagini inusitate, talvolta bizzarre e colorate - che conduce al riconoscimento di un apporto originale e nuovo, tale da potersi dire creativo. Mentre, se si rinvia ai più autorevoli dizionari, emergono significati quali: *dare vita ad un qualcosa*, *far nascere dal nulla*, *inventare*, constatando, in più, una frequente associazione ad esseri divini. Invero, il diritto d'autore conferisce un carattere spirituale all'opera³⁹, contribuendo a rendere la materia più complessa ed articolata. In effetti, volendo confrontarla con la realtà brevettuale⁴⁰, risulta che mentre la tutela brevettuale prevede una pubblicità costitutiva, per cui, se non soddisfatto l'onere della registrazione⁴¹, non si può parlare di nascita dell'opera né di un potenziale oggetto di tutela, il sistema di pubblicità del diritto d'autore, avendo semplice carattere di notizia, genera un paradosso in cui l'opera, dall'impronta aulica, che dovrebbe vantare una certa esclusività, ha più probabilità di essere messa in circolazione e, pertanto, risulta più esposta ad episodi di plagio.

Inoltre, il diritto autoriale non risulta pienamente compatibile⁴² con altri modi di acquisto originari⁴³, come l'usucapione – tipicamente applicata ai beni materiali; di fatto, esso, essendo quasi o totalmente intangibile⁴⁴, si presta poco a dimostrare l'effettivo possesso ai fini della valenza del titolo⁴⁵, nel momento in cui, qualsiasi altro potrebbe rivendicare lo stesso diritto. Già nell'antichità, c'era chi domandava quesiti di questo genere; in particolare, Seneca approfondiva i diritti, che nascevano dalla creazione di un'opera, e ne esponeva la

³⁸ Dal latino: *crĕātiō*, *creationis*.

³⁹ Si fa riferimento al principio dell'intangibilità del diritto d'autore.

⁴⁰ Il commentario al Codice civile di C. Ruperto fornisce tale spunto comparativo tra le due tutele, tanto simili quanto distanti (Cfr. RUPERTO C., *La giurisprudenza sul Codice civile coordinata con la dottrina*, Milano, 2005, Giuffrè).

⁴¹ L'onere della registrazione del brevetto prevede che vengano soddisfatti i requisiti di novità e originalità.

⁴² Nel 1977, la Cassazione ha emesso la sentenza n. 826 che comprova l'ambiguità di una eventuale ammissione delle situazioni possessorie per l'acquisto dei diritti sul bene in questione che, di fatto, ha poco di tangibile.

⁴³ L'art. 2576 C.C. stabilisce: "Il titolo originario dell'acquisto del diritto di autore è costituito dalla creazione dell'opera, quale particolare espressione del lavoro intellettuale".

⁴⁴ Si discute ampiamente se i beni intangibili possano o meno essere oggetto di usucapione.

⁴⁵ L'art. 1153 C.C. enuncia: "Colui al quale sono alienati beni mobili da parte di chi non ne è proprietario, ne acquista la proprietà mediante il possesso, purché sia in buona fede al momento della consegna e sussista un titolo idoneo al trasferimento della proprietà. La proprietà si acquista libera da diritti altrui sulla cosa, se questi non risultano dal titolo e vi è la buona fede dell'acquirente. Nello stesso modo si acquistano i diritti di usufrutto, di uso e di pegno". Tale fattispecie è nota come "regola possesso vale titolo".

duplice natura: gli uni che sorgono in capo all'autore, gli altri in capo a colui che ne può usufruire⁴⁶.

Tra le caratteristiche di questa grande disciplina, trovo particolarmente interessante osservare la fattispecie di incapacità naturale⁴⁷ dell'autore, dal momento in cui essa, diversamente da molte fattispecie, non pregiudica affatto la creazione di uno straordinario lavoro intellettuale.

Riprendendo un tema introdotto nel primo paragrafo, riporto le parole di un noto rivoluzionario, dal nome Le Chapelier, che, nel 1791, definì l'opera dell'ingegno: «*la plus sacrée et la plus personnelle de toutes les propriétés*»⁴⁸, individuando così una proprietà, in particolar modo, diversa dall'usuale. Rispettando anche gli articoli che definiscono il diritto d'autore “una particolare espressione del lavoro intellettuale”, riconosciamo una natura giuridica ibrida. Infatti, se da un lato gli articoli dedicati alla tutela del diritto autoriale sono inseriti nel libro V C.C., “del lavoro”, dall'altro la componente patrimoniale prevede le facoltà di disposizione e godimento ed i principi dell'elasticità e dell'assolutezza⁴⁹, tipici del diritto di proprietà. Qualora quest'ultimo non venga rispettato, il reo potrebbe⁵⁰ essere accusato di plagio, che è, essenzialmente, una violazione dei capisaldi dell'ammirazione, del rispetto, della dignità umana; nel momento in cui, il responsabile si appropria illegittimamente del lavoro intellettuale dell'autore originale, a volte, non mostrando sforzi verso qualcosa di più di un'imitazione servile, altre volte, tentando di occultare il danno, copiando solo alcune parti o alterandole⁵¹. Allora, per poter distinguere due opere, la dottrina è concorde nel riconoscere, come criterio generale, che vi sia una certa armonia nell'insieme di elementi, suggerendo di integrare il contenuto sostanziale dell'opera con la componente ideologica ed introspettiva. Di fatto, la considerazione di un *framework* consente di contestualizzare le idee concretizzate, creando un mondo a sé stante intorno ad esse e fornendo gli elementi per una solida valutazione. Verso la fine del XVIII secolo, il filosofo tedesco J. G. Fichte si esprime

⁴⁶ Seneca, nel *Liber VI del De Beneficis*, scrive: «Per una stessa cosa ci sono due padroni. Come? Perché uno ha la proprietà di quella cosa, l'altro l'uso. Diciamo i libri di Cicerone, quegli stessi libri che il libraio Doro definisce suoi, ed è vera sia l'una che l'altra affermazione: il primo se li attribuisce come *auctor*, il secondo come *emptor*; e ben a ragione si dice che sono di tutti e due, perché effettivamente sono di tutti e due, ma in diverso modo».

⁴⁷ In diritto civile, si intende, per incapacità naturale, la condizione in cui si trova una persona che, sebbene non interdetta, si provi essere stata per qualsiasi causa, anche transitoria, incapace d'intendere o di volere, al momento di compiere un atto.

⁴⁸ Tradotto in italiano: “la più sacra e la più personale di tutte le proprietà”.

⁴⁹ L'art. 832 C.C. recita: “Il proprietario ha diritto di godere e disporre delle cose in modo pieno ed esclusivo, entro i limiti e con l'osservanza degli obblighi stabiliti dall'ordinamento giuridico”.

⁵⁰ “*Potrebbe*” perché vi sono degli oneri a carico dell'autore affinché la sua opera possa godere di una piena tutela, come la condizione di originalità della forma di espressione.

⁵¹ Nel primo caso, il plagio si configura come *usurpazione*; nel secondo, come *contraffazione*.

sulla questione, sottolineando la bellezza, per l'autore e per i lettori, di condividere le manifestazioni del pensiero, che, pur assumendo la forma di "proprietà comune", devono essere tutelate dalle possibili fattispecie di plagio⁵².

Proseguendo la lettura del Capo, l'art. 2578 C.C. mostra l'ampiezza del diritto autoriale, che si estende al caso di "progetti di lavori di ingegneria o di altri lavori analoghi, che costituiscono soluzioni originali di problemi tecnici". È opportuno specificare cosa il legislatore qui intenda con l'espressione "originale", appellandoci alla dottrina; alcuni ritengono che si riferisca all'introduzione di nuove metodologie per la risoluzione, altri al semplice utilizzo di quelle già adottate, purché ora lo si faccia in maniera creativa. Gli artt. 2579-2582 C.C. offrono una panoramica circa i diritti spettanti agli interpreti ed esecutori, i soggetti del diritto d'autore, il trasferimento dei diritti di utilizzazione, il ritiro dell'opera dal commercio⁵³.

Il capo II del libro V ci esorta a considerare la relazione tra il diritto d'autore e la tutela del marchio, trattando il diritto di brevetto per le invenzioni industriali. A tal proposito, va sostenuta la possibilità di coesistenza delle fattispecie, nel momento in cui vengono soddisfatti, contemporaneamente, i requisiti dell'uno e dell'altro⁵⁴. Un esempio dell'effettiva realizzazione di quanto appena detto è rappresentato dalla registrazione del marchio *Harry Potter and the cursed child*⁵⁵, strumento che ha dato alla Warner Bros. l'opportunità di commercializzare innumerevoli prodotti di vario genere.

1.3. Costituzione italiana, art. 21.

L'articolo 21 della Costituzione italiana tesse un interessante legame con la disciplina del diritto d'autore, consentendoci di osservarlo sotto una luce diversa⁵⁶.

Compiendo un passo indietro, mi sorge spontanea una domanda: Potremmo parlare di tutela autoriale, ancor prima di considerare se all'individuo sia stata riconosciuta la libertà di

⁵² Si deduce, dunque, dagli scritti di J. G. Fichte, che egli considera tutelabile la forma esterna dell'opera e non quella interna.

⁵³ In corrispondenza con quanto sancito dalla l. 633/1941, analizzata nel primo paragrafo di questo capitolo.

⁵⁴ Si fa riferimento al caso in cui risulta, simultaneamente, che il titolo sia originale e caratteristico dell'opera e che abbia una certa forza distintiva e che il marchio sia originale, distintivo e conforme ai principi di novità, liceità e verità. Questi ultimi sono sanciti, rispettivamente, dagli artt. 12, 14 e di nuovo 14 del Codice della proprietà industriale.

⁵⁵ Tradotto in "*Harry Potter e la maledizione dell'erede*" è il noto titolo di un'opera teatrale della saga di romanzi *fantasy*, il cui marchio è stato registrato il 14 ottobre 2016. Per consultare il documento originale: <https://trademarks.ipo.gov.uk/ipo-tmcase/page/Results/1/UK00003173769>

⁵⁶ L'art. 21 della Costituzione italiana stabilisce: "Tutti hanno diritto di manifestare liberamente il proprio pensiero con la parola, lo scritto e ogni altro mezzo di diffusione. La stampa non può essere soggetta ad autorizzazioni o censure".

manifestare il proprio pensiero? Penso che la risposta sia unanimemente negativa. Ed è su tale presupposto che si basa la mia scelta di trattare uno dei principi fondamentali della nostra Costituzione.

Da un lato, la dottrina conviene a ritenere che il diritto di libera espressione ed il diritto di utilizzazione di ogni mezzo costituiscano un'endiadi; d'altro canto, la giurisprudenza evidenzia che, nella pratica, è improbabile che tutti abbiano effettivamente un diritto d'accesso, che possa considerarsi rilevante. In più, va riconosciuto che, in un contesto di trasformazione digitale, in cui la società degli ultimi anni ha vissuto – e continua a vivere fervidamente – vi è stato un grande avanzamento nell'accesso ai *media*, compiuto, anche grazie ad *Internet*, gigante dei mezzi di comunicazione di massa⁵⁷.

Ad ogni modo, il connotato essenziale della libertà di espressione risulta la *manifestazione* del pensiero, locuzione che ricorda la *forma di espressione* di cui all'art. 2575 del Codice civile, confermando l'opinione maggioritaria circa la concretizzazione delle idee, come requisito per la tutela. La suddetta libertà può vedersi sia sotto il profilo personalistico sia sotto quello funzionale. Il *focus* del primo è l'individuo, che esprime il proprio pensiero focalizzandosi sul beneficio che egli stesso riceverà da tale attività; mentre, nel secondo, egli sarà motivato dalla consapevolezza di soddisfare l'interesse della comunità in cui è inserito ed a cui sarà rivolta la sua manifestazione⁵⁸.

Sovente, in campo giuridico, viene nominata la libertà negativa, che è il risultato di una proposizione logica, secondo cui *essere liberi di manifestare il proprio pensiero* equivale ad *essere liberi di non farlo*; si tratta della stessa interpretazione utilizzata, in precedenza, per ammettere il diritto alla riservatezza ed il diritto ad essere riconosciuto autore anonimo o con pseudonimo.

Inoltre, è possibile declinare la libertà di espressione anche in una prospettiva informativa, scomponendola nel binomio informare/essere informati, dove il primo delinea il soggetto attivo, che crea libertà, mentre il secondo un soggetto passivo, che la riceve. Ad ogni modo, si tratta di una libertà, che, come tutte, non può essere assoluta e, sui cui limiti, studiosi autorevoli concordano sulla riserva assoluta di legge⁵⁹.

⁵⁷ A tal proposito, il filosofo italiano Sebastiano Maffettone, in “*Sostenibilità D*”, riconosce le grandi potenzialità di *Internet*, quali le possibilità di connettersi *everywhere and every time*; tuttavia, critica il così noto “azzeramento dei costi a carico dei privati”, ponendolo in netto contrasto con l'espropriazione dei dati personali degli utenti di *Internet* da parte delle compagnie di *advertising*.

⁵⁸ P. Barile, in “*Libertà di manifestazione del pensiero*”, distingue la visione privilegiata di una garanzia costituzionale dalla sua finalità democratica.

⁵⁹ La riserva di legge ha una funzione di garanzia, poiché mira ad assicurare che, per temi delicati come i diritti fondamentali del cittadino, sia l'organo più rappresentativo del potere sovrano, il Parlamento, a prendere le decisioni. Di fatto, l'applicazione di questo principio ha luogo nel momento in cui la Costituzione o altre leggi

In conclusione, l'ultimo comma⁶⁰ dell'art. 21 mette in luce la tutela del buon costume, per cui si può intendere che non si urti la sensibilità media, in modo grave ed evidente. Nel momento in cui abbiamo due interessi meritevoli di garanzia costituzionale – il buon costume e la libertà di espressione - che potrebbero trovarsi in contrasto, risolveremmo con un giudizio di prevalenza di uno sull'altro. La tutela del primo dei due è considerata alquanto generale, per di più, associata ad una norma aperta⁶¹; ragion per cui vi sono maggiori probabilità di sfavorire le libere espressioni, individuali o collettive, per eludere possibili oscenità, le cui caratteristiche non sono ben chiare e delimitate. In particolare, è altamente probabile che il *trade-off* citato si presenti nel panorama artistico. In tal caso, la natura astratta di entrambe le realtà non fornisce un grande aiuto, coinvolgendo innumerevoli e divergenti opinioni, che possono essere raccolte in due filoni: da un lato, coloro che sostengono che l'arte non possa assumere alcun connotato di oscenità, in virtù della propria ontologia; dall'altro, coloro che ritengono che l'arte abbia il diritto esclusivo di poter essere oscena, e, dunque, un privilegio, proprio in quanto forma d'arte⁶².

La questione rimane sostanzialmente aperta e continuamente esposta a giudizi contrastanti, fornendo contemporaneamente non pochi spunti di riflessione.

1.4. Decreto legislativo 10 febbraio 2005, n. 30 “Codice della proprietà industriale, a norma dell'art. 15 della legge 12 dicembre 2002, n. 273”.

Nel gran mondo della proprietà intellettuale, risulta a dir poco raro convenire ad opinioni concordi. La tesi maggioritaria considera la PI⁶³ strutturata in due componenti: la proprietà artistico-letteraria e la proprietà industriale. Ricordando l'accusa di inflazione normativa, citata al primo paragrafo, relativa all'*iter* concluso con la l. 633/1941, la si potrebbe riproporre anche in quest'ambito. Infatti, se è vero che il Codice della proprietà industriale⁶⁴ ha permesso di unificare e sistematizzare la normativa in materia, segnando

stabiliscano che una materia non possa essere disciplinata da una fonte secondaria, riservata dunque al già citato Parlamento o in più al governo (i.e. con decreto-legge e decreto legislativo). Per consultare il documento originale: <https://www.notaio-busani.it/it-IT/diritto-riserva-legge.aspx>

⁶⁰ “Sono vietate le pubblicazioni a stampa, gli spettacoli e tutte le altre manifestazioni contrarie al buon costume. La legge stabilisce provvedimenti adeguati a prevenire e a reprimere le violazioni” (art. 21 Cost., comma 6).

⁶¹ L'art. 21 Cost. è ritenuto una “norma aperta” da gran parte della dottrina, ossia, che funge da ombrello anche per fattispecie non originariamente considerate dal testo costituzionale.

⁶² Questa corrente è criticata dal poeta P. Pasolini, che utilizza l'espressione “o fai della poesia o vai in prigione”, in “*Libertà e sesso secondo Pasolini*”, in Corriere della sera, 4 febbraio 1973.

⁶³ Si fa riferimento alla Proprietà intellettuale.

⁶⁴ Recepito con il d.lgs. n. 30/2005. Abbreviato: CPI.

l'inizio di un nuovo modo di trattare la disciplina, c'è da dire che le riforme non sono state poche.

Gran parte della dottrina riflette sul termine "proprietà industriale" - scelto come nome del Codice - definendolo alquanto restrittivo, come se si volesse indicare che quei principi sono applicabili, esclusivamente, a ciò che ha carattere industriale. In realtà, vi sono sia l'evidenza empirica - circa il richiamo ad articoli del CPI e l'applicazione a fattispecie di diritto d'autore - sia la normativa - agli artt. 16 - 17 della legge n. 273/2002, con espliciti riferimenti alla tutela autoriale - che dimostrano il contrario. In tale quadro, si colloca il "desiderio mancato" di consultare un Codice unico della proprietà intellettuale, sia essa industriale o artistico-letteraria. Sul perché ciò non sia avvenuto, la maggioranza degli studiosi rinviene a questioni politico-organizzative⁶⁵, coeve alla promulgazione del CPI.

Ad ogni modo, la proprietà industriale nasce dalla condizione del mercato del libero commercio; dove vi è - da un lato - l'intento del legislatore di tutelare la forma intellettuale del lavoro - dall'altro - una vera e propria strategia nazionale, volta allo slancio concorrenziale del Paese. In più, a conferma della rilevanza della già citata disciplina nel patrimonio italiano, la Relazione illustrativa, redatta dalla Commissione Ministeriale sottolinea, delinea, molto severamente, i caratteri di novità e di invenzione richiesti ai titoli, affinché possano essere lungi da mere pseudo innovazioni, garantendo, in tal modo, un alto grado di esclusività e sicurezza.

Quasi unanimemente, si considera la proprietà industriale come un diritto di proprietà, che, in particolar modo, salvaguarda le imprese, proteggendone gli *asset* intangibili (ad esempio, il *know how*), originati dai processi di *path dependence*⁶⁶, dalle esperienze maturate dentro l'organizzazione, dalle relazioni sorte tra le risorse umane, ed altro ancora.

Ai sensi dell'articolo 1 del D. lgs. n. 30 del 2005, la proprietà industriale viene suddivisa in una pluralità di categorie: invenzioni, modelli di utilità e nuove varietà vegetali (oggetto di brevettazione); marchi, disegni e modelli, topografie dei prodotti a semiconduttori (oggetto di registrazione); le indicazioni geografiche, le denominazioni di origine, i segreti commerciali ed i segni distintivi diversi dai marchi (diritti in materia non titolati).

⁶⁵ Tra i tanti, il giurista Ubertazzi si riferisce al fatto che, per quanto fosse vero che il diritto d'autore fosse ritenuto di competenza dei ministeri dei beni culturali, diversamente dal diritto industriale assegnato, invece, al ministero delle attività produttive, non poteva trattarsi di una ragione valida per negare l'accorpamento, che non avrebbe potuto dirsi anticostituzionale (UBERTAZZI LC., *Il codice della proprietà industriale: atti del convegno Aippi di Milano del 5 febbraio 2004*, Milano, 2004, Giuffrè).

⁶⁶ («Dipendenza dal percorso»): "Concezione secondo la quale piccoli eventi passati, anche se non più rilevanti, possono avere conseguenze significative in tempi successivi, che l'azione economica può modificare in maniera limitata" (Enciclopedia Treccani).

È utile schematizzare la disciplina di due dei suddetti diritti titolati - il brevetto ed il marchio - evidenziandone le principali differenze.

Tab. 1.1 “Differenze tra brevetti e marchi”

	Brevetto	Marchio
Cos'è...	<i>“È un documento tecnico-legale, costituito principalmente da una relazione tecnica, che descrive minuziosamente l'oggetto della protezione.”⁶⁷</i>	<i>“Strumento commerciale e sociale, il marchio d'impresa è un segno distintivo attinente all'attività dell'impresa, che viene apposto sul prodotto e sulle merci, allo scopo di identificarne la provenienza.”⁶⁸</i>
Durata in anni	20	10
Rinnovabilità	No	Si
Caratteristiche del diritto	Esclusivo e patrimoniale	Esclusivo e patrimoniale
Requisiti	Novità, originalità, applicazione industriale	Novità, originalità, liceità
Trasferimento	Contratto di cessione a terzi o di licenza ⁶⁹	Contratto di cessione a terzi o di licenza ⁷⁰
Funzione	<i>Protettiva</i> per la tutela degli spiriti innovativi e <i>strategica</i> per la spinta al progresso.	Distintiva, di garanzia qualitativa, pubblicitaria

Di pari passo alla crescita esponenziale dei fenomeni di liberalizzazione degli scambi e dei progressi tecnologici, si assiste ad un feroce aumento della concentrazione di mercato; ragion per cui, le PMI (piccole e medie imprese) sono chiamate a lottare per accaparrarsi una quota di mercato ampia e sostenibile nel tempo. Così, in un contesto tanto complesso e dinamico, inserire la valutazione dei beni immateriali - quali i brevetti concessi e i marchi

⁶⁷ ROCCO G., *Come depositare brevetti e marchi: procedure, modelli, registrazioni, finanziamenti, convenzioni internazionali, posizione OMC aggiornato al Codice della proprietà industriale*, Milano, 2005, Seconda edizione, Giuffrè.

⁶⁸ ROCCO G., op. cit.

⁶⁹ Con la cessione del diritto, il licenziante, pur cedendo il brevetto a terzi, sarà sempre riconosciuto l'unico autore. Di fatto, i diritti d'autore rappresentano l'unico insieme di diritti originati dalle invenzioni industriali inalienabile ed intrasmissibile.

⁷⁰ Con il contratto di licenza, il licenziante continua ad essere il titolare del marchio, pur cedendo la facoltà d'uso ad un terzo. Infatti, gli è concesso di stabilire ed incassare una percentuale dei ricavi.

registrati - tra le voci di bilancio, fa la differenza, consentendo di raggiungere un valore di avviamento aziendale decisamente più alto⁷¹.

⁷¹ Il valore di avviamento corrisponde al valore aggiunto che viene attribuito all'azienda rispetto al valore contabile; origina da elementi intangibili sia soggettivi sia oggettivi, quali rispettivamente le capacità personali del soggetto economico e le caratteristiche della struttura/ organizzazione aziendale (Cfr. Borsa italiana).

CAPITOLO SECONDO

FONTI DEL DIRITTO D'AUTORE NELL'ORDINAMENTO INTERNAZIONALE E COMUNITARIO

2.1. Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo, art. 27.

Il 10 dicembre del 1948, l'Assemblea delle Nazioni Unite accoglie la Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo. Si tratta del frutto di numerosi scambi di opinioni e compromessi, il che le conferisce un certo grado di ammirazione e di consenso.

Tra le riflessioni sulla tutela internazionale dei diritti umani, si colloca una monografia, che descrive la Dichiarazione in questi termini: “[...] non solo quale pietra angolare del poderoso e complesso edificio che si è venuto gradualmente a costruire, su iniziativa delle Nazioni Unite e di altre organizzazioni internazionali (universali e regionali); ma anche, e soprattutto, quale fattore di stimolo per lo sviluppo ulteriore dei diritti umani e per una loro più completa ed efficace protezione e quale sicuro criterio di orientamento nell'indirizzare tale sviluppo, affinché esso si svolga realmente a beneficio della persona umana e corrisponda a valori effettivamente condivisi a livello tendenzialmente universale.”⁷²(Villani).

Invero, la Carta non rappresenta la prima di un insieme di tutele; essendo preceduta da almeno due eventi: la Carta Atlantica⁷³ del 1941 e la Conferenza di San Francisco⁷⁴ del 1945.

⁷² VILLANI U., *Dalla Dichiarazione universale alla Convenzione europea dei diritti dell'uomo*, Bari, 2015, Seconda edizione, Cacucci.

⁷³ La Carta Atlantica del 1941 è da molti considerata uno degli atti diplomatici più importanti dello scorso secolo. Essa fu firmata dal presidente americano Franklin Delano Roosevelt e dal primo ministro britannico Winston Churchill, preparando, di fatto l'alleanza militare tra i Paesi in guerra contro L'Asse e fungendo da spunto per la Dichiarazione delle Nazioni Unite. Una curiosità è che la Carta non fu siglata in un'ambasciata o in un ufficio, bensì a bordo di una nave da battaglia (la “*Prince of Wales*”), ancorata sull'isola di Terranova. I principi essenziali che furono sanciti si configurano in: rinuncia ad ingrandimenti territoriali, diritto di autodeterminazione dei popoli, diritto di accesso con pari opportunità, diritto al commercio ed alle materie prime mondiali, libertà dei mari, rinuncia all'impiego della forza, una volta distrutta la tirannia nazista. Si riporta il *link* di riferimento: <https://www.vaticannews.va/it/mondo/news/2021-08/carta-atlantica-80-anni-anniversario-storiana-to-ue-usa.html>

Si riporta un'espressione utilizzata dai firmatari, durante il convegno: “Ritengono opportuno render noti taluni principi comuni della politica nazionale dei rispettivi Paesi, sui quali essi fondano le loro speranze per un più felice avvenire del mondo”, al fine di evidenziare le profonde intenzioni alla base del lungo *iter* normativo-tutelare, che seguirà.

⁷⁴ La conferenza di San Francisco del 1945 riunì le grandi potenze vincitrici della Seconda guerra mondiale; dato il contesto di immediata fine del conflitto, è chiaro che l'obiettivo maggiormente condiviso fosse quello di realizzare un sistema di sicurezza collettiva. Tuttavia, gli Stati riconobbero la necessità di agire sulle motivazioni che sottostavano ai conflitti, anziché sulla realizzazione di sistemi di regolamentazione. Su tali presupposti, prende forma un'Organizzazione sovranazionale, nota come Organizzazione delle Nazioni Unite (ONU), le cui priorità erano: la tutela dei diritti umani ed il mantenimento della pace.

Ad ogni modo, le viene riconosciuto una certa unicità nel panorama internazionale, in quanto, rappresenta un avanzamento rispetto alle esperienze precedenti⁷⁵, fungendo da armonizzatore, analitico e dettagliato, inclusivo di numerose ispirazioni culturali e ideologiche, oltre che liberali e giusnaturalistiche.

Occorre precisare che la Dichiarazione⁷⁶ si configura come *exhortatio*, ragion per cui, pur non potendo obbligare la comunità allo sviluppo e alla promozione degli ideali sanciti, si giova di un gran valore politico-morale che convinca i cittadini a perseguire un ideale comune. Il 4 novembre 1950, quarantasette paesi – membri del Consiglio d'Europa – firmano il trattato internazionale per la tutela dei diritti dell'uomo e delle libertà fondamentali, noto come Convenzione europea dei diritti dell'uomo⁷⁷. Nasce, così, l'unico atto della salvaguardia internazionale dei diritti dell'uomo, che possa vantare di un meccanismo giurisdizionale permanente, in cui gli individui dei paesi aderenti hanno il diritto di ricorrere ad un tribunale istituito *ad hoc*⁷⁸, che garantisca loro protezione.

Una caratteristica che non può negarsi ai diritti umani è la cogenza, che, seguendo la concezione sheltoniana⁷⁹, configura l'insieme di norme fondamentali, a cui ciascuno stato non dovrebbe opporsi o rinunciare in alcun modo⁸⁰. La figura, che ho rappresentato in basso, prendendo spunto dalle teorie emergenti, tenta di motivare il carattere cogente delle norme a difesa dei diritti dell'uomo. Il diritto naturale comprende l'essenza degli individui, ragion per cui non può differire a seconda del paese in cui viene tutelato e prende posto in cima alla piramide. Gran parte della dottrina⁸¹ sostiene che si tratti della categoria più elevata di diritto; di fatto, essendo immodificabile - persino da Dio – ed andando oltre qualsiasi confine terreno, si presenta come legge irrinunciabile ed insostituibile.

⁷⁵ Si fa riferimento alle iniziative, tra cui quelle menzionate finora, che pongono al centro la sfera individuale ed il rapporto con lo Stato.

⁷⁶ Il termine “Dichiarazione” è fedele alla sua essenza dichiarativa, dunque, priva di effetti di legge.

⁷⁷ Spesso, si identifica tale convenzione con l'acronimo CEDU, stesso acronimo che viene utilizzato per riferirsi alla Corte europea dei diritti dell'uomo, organo giurisdizionale istituito dalla stessa Convenzione nel 1959.

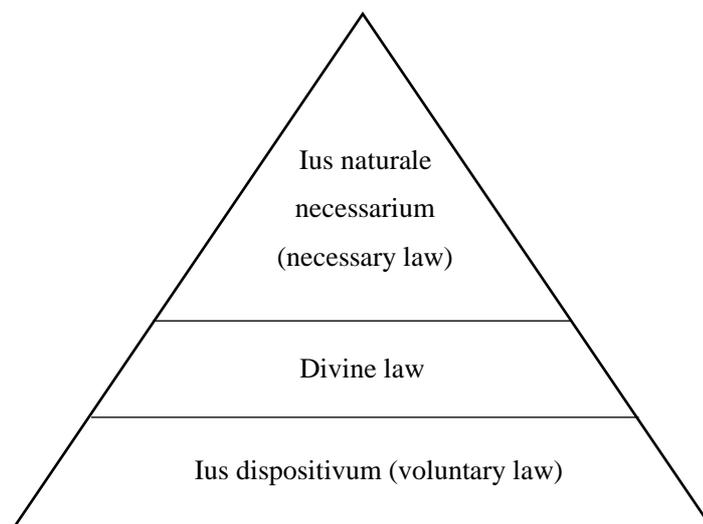
⁷⁸ Si fa riferimento alla Corte europea dei diritti dell'uomo, che ha sede a Strasburgo.

⁷⁹ Si fa riferimento a D. Shelton e la sua trattazione, in lingua inglese, sul diritto cogente: SHELTON D., *Jus cogens*, Oxford, 2021, Oxford University Press.

⁸⁰ Riportando il testo di Shelton, tratto da *Jus cogens*: “*In practice, it seems that each lawyer, scholar, and judge brings a particular vision to the issue of identifying what are the important or essential international norms that States should be unable to opt out of or reject*”.

⁸¹ Il giurista Grozio afferma: “*The law of nature, again, is unchangeable – even in the sense that it cannot be changed by God. [...] Nations cannot alter it by agreement, nor individually or mutually release themselves from it. So, while voluntary or consent-based law could be created by the express or tacit will of states, such law could not override natural law*” (SHELTON D., op. cit.).

Fig. 2.1 “Necessary law, divine law and voluntary law”



Tra gli articoli della Dichiarazione, il ventisettesimo⁸² è dedicato alla salvaguardia dell’espressione della proprietà intellettuale, declinata in forma artistica ed industriale. Il primo comma esprime la libertà di partecipazione alla vita culturale, sancendo la possibilità – da un lato – di essere parte attiva del processo, vedendosi riconosciuta una certa autonomia dalla collettività – dall’altro – di essere soggetto passivo, potendo godere delle arti altrui; facendo emergere un binomio “libertà per - libertà da” ed un diritto, che, per assicurare l’interdipendenza reciproca, è sia positivo sia negativo.

Tradizionalmente, i diritti umani vengono suddivisi in quattro generazioni:

1. Generazione dei diritti civili e politici: diritti di natura liberale-occidentale, associati all’essenza dell’uomo e pertanto tutelabili, in ogni secolo e in ogni dove.
2. Generazione dei diritti sociali, economici e culturali: diritti fondati sul solidarismo cristiano e sul socialismo; che danno spazio alla vita concreta dell’uomo.
3. Generazione dei diritti dei popoli: diritti accelerati dalla globalizzazione, che promuovono l’integrazione e l’omogeneità dello sviluppo mondiale, sia esso sociale, politico, economico e culturale.
4. Generazione dei diritti della tecnologia: diritti che affrontano il delicato *trade-off*, che sorge tra i benefici dello sviluppo tecno-scientifico e gli annessi rischi per l’integrità fisica e morale ad esso connessi.

⁸² Art. 27 della Dichiarazione universale dei diritti dell’uomo: 1. Ogni individuo ha diritto di prendere parte liberamente alla vita culturale della comunità, di godere delle arti e di partecipare al progresso scientifico ed ai suoi benefici.

2. Ogni individuo ha diritto alla protezione degli interessi morali e materiali derivanti da ogni produzione scientifica, letteraria e artistica di cui egli sia autore.

Risulta alquanto unanime la decisione di collocare le libertà di pensiero e di espressione nella prima sfera generazionale, motivata dalla lunga tradizione che hanno alle spalle, dalla natura inalienabile ed intrasferibile. La *necessary law* fornisce un piano di diritti, che, seguendo gli studi di J. Locke, dividiamo in: libertà, vita e proprietà; evidenziando che, pur essendo il contesto - dell'autore menzionato - il lontano VII secolo, esso risulta estremamente vicino allo stato moderno. Di fatto, egli, in contrapposizione ad altri autorevoli autori⁸³, valorizza il contratto sociale, delineando uno Stato di diritto liberale e democratico, in cui ciascun singolo ha libertà e autonomia proprie, regolate e garantite, ma non limitate o violate dallo Stato; in piena coerenza con gli ideali e le finalità dell'articolo 10 della Convenzione⁸⁴.

2.2. Convenzione di Berna.

Dottrina maggioritaria sostiene che la *Convenzione per la creazione di una Unione internazionale per le opere letterarie e artistiche* – meglio nota come *Convenzione di Berna* – rappresenti la fonte internazionale di diritto d'autore più antica. In effetti, era il 1866 quando i Paesi firmatari convennero all'approvazione del testo originario; il quale fu ultimato a Parigi, circa un decennio dopo, e rielaborato a Berlino nel 1908, a Berna nel 1914, a Roma nel 1928, a Bruxelles nel 1948, a Stoccolma nel 1967, a Parigi nel 1971⁸⁵.

Il principio del trattamento nazionale, sancito tra gli articoli della Convenzione⁸⁶, assume rilevanza particolare in un contesto guidato dai tentativi di rendere la normativa

⁸³ Si fa riferimento, tra i vari, ad Hobbes, che, ne *“Il Leviatano”*, sostiene l'idea di uno Stato assoluto, in cui i cittadini devono stipulare un patto d'obbedienza, al fine di rispettare la volontà unica del sovrano.

⁸⁴ L'art. 10 della Convenzione europea dei diritti dell'uomo stabilisce:

“1. Ogni persona ha diritto alla libertà d'espressione. Tale diritto include la libertà d'opinione e la libertà di ricevere o di comunicare informazioni o idee senza che vi possa essere ingerenza da parte delle autorità pubbliche e senza considerazione di frontiera. Il presente articolo non impedisce agli Stati di sottoporre a un regime di autorizzazione le imprese di radiodiffusione, di cinema o di televisione.

2. L'esercizio di queste libertà, poiché comporta doveri e responsabilità, può essere sottoposto alle formalità, condizioni, restrizioni o sanzioni che sono previste dalla legge e che costituiscono misure necessarie, in una società democratica, per la sicurezza nazionale, per l'integrità territoriale o per la pubblica sicurezza, per la difesa dell'ordine e per la prevenzione dei reati, per la protezione della salute o della morale, per la protezione della reputazione o dei diritti altrui, per impedire la divulgazione di informazioni riservate o per garantire l'autorità e l'imparzialità del potere giudiziario”. Si può assumere come corrispondente dell'art. 27 della Dichiarazione, avendo, in più, valenza giurisdizionale.

⁸⁵ L'autrice L. Chimenti, nel libro *“Lineamenti del nuovo diritto d'autore”*, percorre il lungo iter normativo vissuto dalla Convenzione, che ha inizio con la stesura originaria e giunge al Testo di Parigi del 1971.

⁸⁶ L'art.5 della Convenzione sancisce il suddetto principio, anche noto come “principio di assimilazione”. Ai sensi del comma 1 dell'art.: “Nei Paesi dell'Unione diversi da quello di origine dell'opera gli autori godono, relativamente alle opere per le quali sono protetti in forza della presente Convenzione, dei diritti che le rispettive leggi attualmente conferiscono o potranno successivamente conferire ai nazionali, nonché dei diritti conferiti specificamente dalla presente Convenzione”.

internazionale più uniforme ed efficace. Invero, in forza di tale norma, un cittadino di un Paese unionista ha il diritto a che gli venga riservata la tutela di cui, normalmente, gode all'interno della propria nazione, anche negli altri Paesi aderenti alla Convenzione; ragion per cui, risulta più efficiente realizzare una normativa, che a monte possa dirsi omogenea, in modo da evitare successive polemiche ed incoerenze. Dunque, in virtù del desiderio condiviso⁸⁷ dai Paesi dell'Unione, prevale una tendenza al restringimento del campo di applicazione del principio di assimilazione, così da dare spazio allo *ius conventionis*⁸⁸. Quest'ultimo risulta costituito da un insieme considerevole di diritti⁸⁹:

- il diritto morale d'autore (art. 6-*bis*)⁹⁰;
- il diritto di traduzione (art. 8)⁹¹;
- il diritto di riproduzione (art. 9)⁹²;
- il diritto di rappresentazione, di esecuzione e di trasmissione pubblica con ogni mezzo, relativamente alle opere drammatiche, drammatico-musicali e musicali (art. 11);
- il diritto di radiodiffusione e di comunicazione al pubblico con mezzi di diffusione a distanza dell'opera radiodiffusa (art. 11-*bis*);
- il diritto di recitazione in pubblico dell'opera e di trasmissione pubblica della recitazione (art. 11-*ter*);
- il diritto di adattare l'opera, di apportare variazioni ed effettuare altre trasformazioni (art. 12);
- il diritto di registrazione di un'opera musicale e delle sue parole (art. 13);
- il diritto di adattamento cinematografico dell'opera, di riprodurre e distribuire l'opera così ottenuta, di rappresentare in pubblico l'opera cinematografica (art. 14);
- il cosiddetto '*droit de suite*' (art. 14-*ter*)⁹³.

⁸⁷ Si fa riferimento alla volontà espressa dagli Stati, nel preambolo della Convenzione. Riportando il testo originale: "I Paesi dell'Unione, parimenti animati dal desiderio di proteggere nel modo più efficace ed uniforme possibile i diritti degli autori sulle loro opere letterarie ed artistiche".

⁸⁸ Lo *ius conventionis* configura il nucleo minimo dei diritti garantiti dalla Convenzione, che hanno efficacia diretta nella legislazione interna delle nazioni aderenti.

⁸⁹ Si fa riferimento all'articolo: <https://www.dirittodautore.it/la-guida-al-diritto-dautore/le-fonti/i-trattati-internazionali/>

⁹⁰ Ai sensi dell'art.6 bis, la componente morale del diritto d'autore è indipendente da quella patrimoniale.

⁹¹ Ai sensi dell'art. 8, in capo all'autore, vi è il diritto esclusivo di tradurre o far tradurre le proprie opere.

⁹² Ai sensi degli artt. 9, 11, 11-bis, 11-ter, 12, 13, 14, l'autore ha il diritto esclusivo di autorizzare la riproduzione (in ogni modo e forma), la rappresentazione, l'esecuzione, la trasmissione pubblica, la radiodiffusione e la comunicazione, la recitazione pubblica, gli adattamenti, la registrazione delle sue opere.

⁹³ Si traduce in "diritto di seguito" e si intende il diritto dell'autore originale - o le persone legittimate, nel caso di un *de cuius* - a percepire una percentuale dei ricavi derivanti dalle vendite dell'opera, successive alla prima cessione.

L'art. 2 della Convenzione⁹⁴ assume una funzione esplicativa di ciò che si intende per “opere letterarie ed artistiche”, espressione che si pone in estrema coerenza con l'impianto normativo italiano, analizzato al capitolo precedente.

Per ciò che concerne i soggetti, nei cui confronti, la Convenzione trova applicazione, è opportuno menzionare l'articolo 3 del testo⁹⁵, che – in modo chiaro – categorizza i soggetti considerati meritevoli di tutela. Si ha, dunque, un caso base, in cui la protezione è rivolta agli autori che appartengono ad un Paese unionista, ed un'estensione, che raggiunge anche coloro i quali detengono, anche soltanto, la residenza abituale; in più, si ammette che gli autori possano – simultaneamente - non essere parte di uno degli Stati e godere della tutela, a patto che pubblichino l'opera per la prima volta in uno dei territori membri.

È impressionante rilevare⁹⁶ che, ad oggi, tra i circa 192 Paesi nel mondo, i firmatari siano 175, ognuno dei quali sceglie di delimitare il proprio ordinamento nazionale, a favore della realizzazione di una società, in cui le opere letterarie ed artistiche possano vantare di esprimere la piena personalità dell'autore, che vi ha lavorato.

2.3. Convenzione istitutiva dell'Organizzazione Mondiale della Proprietà intellettuale.

Nel 1967, è stata istituita l'Organizzazione Mondiale della Proprietà Intellettuale - in inglese, *World Intellectual Property Organization* - anche nota con le abbreviazioni OMPI e WIPO, che ha assunto, circa sette anni dopo, lo *status* di organismo specializzato delle

⁹⁴ L'art. 2, comma 1, della Convenzione, sancisce: “L'espressione ‘opere letterarie ed artistiche’ comprende tutte le produzioni nel campo letterario, scientifico e artistico, qualunque ne sia il modo o la forma di espressione, come: i libri, gli opuscoli ed altri scritti; le conferenze, allocuzioni, sermoni ed altre opere della stessa natura; le opere drammatiche o drammatico-musicali; le opere coreografiche e pantomimiche; le composizioni musicali con o senza parole; le opere cinematografiche, alle quali sono assimilate le opere espresse mediante un procedimento analogo alla cinematografia; le opere di disegno, pittura, architettura, scultura, incisione e litografia; le opere fotografiche, alle quali sono assimilate le opere espresse mediante un procedimento analogo alla fotografia; le opere delle arti applicate; le illustrazioni, le carte geografiche, i piani, schizzi e plastici relativi alla geografia, alla topografia, all'architettura o alle scienze”.

⁹⁵ Si riporta il testo originale dei primi due commi dell'art. 3:

“1) Sono protetti in forza della presente Convenzione: a) gli autori appartenenti a uno dei Paesi dell'Unione, per le loro opere, siano esse pubblicate oppure no; b) gli autori non appartenenti ad alcuno dei Paesi dell'Unione, per le opere che essi pubblicano per la prima volta in uno di tali Paesi o simultaneamente in un Paese estraneo all'Unione e in un Paese dell'Unione.

2) Gli autori non appartenenti ad alcuno dei Paesi dell'Unione ma aventi la loro residenza abituale in uno di essi sono assimilati, ai fini dell'applicazione della presente Convenzione, agli autori appartenenti al predetto Paese”.

⁹⁶ Si fa riferimento ai dati pubblicati su tale sito, in cui vi è anche un elenco dei firmatari: <https://it.copyright.org/paesi-convenzione-di-berna>

Nazioni Unite. Oggi, con sede a Ginevra, l'OMPI conta il considerevole numero di 193 Paesi membri.

Come visto in precedenza, la proprietà intellettuale è declinabile in due forme solenni: quella artistico-letteraria e quella industriale; ragion per cui, menzioniamo tre differenti Convenzioni, una per ciascuna suddetta espressione delle idee dell'autore: la Convenzione di Berna⁹⁷, la Convenzione di Parigi⁹⁸ e la Convenzione di Stoccolma⁹⁹. Al fine di coordinare le prime due, nel 1893, i rispettivi segretariati conversero nell'Ufficio internazionale unito per la protezione della proprietà intellettuale – con acronimo francese BIRPI¹⁰⁰ – da molti considerato il diretto precursore della WIPO.

La ragion d'essere dell'OMPI risiede negli articoli 3 e 4 della Convenzione¹⁰¹ e si esplica nelle funzioni¹⁰² da essa svolte, quali l'armonizzazione delle norme nazionali che tutelano la proprietà intellettuale, la vigilanza sull'effettivo rispetto dei diritti autoriali, l'accelerazione delle lungaggini burocratiche in materia, l'assistenza su richiesta degli Stati, la risoluzione di discussioni tra privati. Dette funzioni possono essere efficacemente sintetizzate in un binomio: promozione, su scala mondiale, del diritto d'autore e della sua piena tutela, da un lato, e collaborazione tra le istituzioni che operano in tale campo, dall'altro¹⁰³.

⁹⁷ La Convenzione di Berna (1866), trattata al paragrafo precedente, copre la proprietà artistica e letteraria.

⁹⁸ La Convenzione di Parigi fu adottata nel 1883. Essa si applica alla proprietà industriale, per cui comprende i brevetti, i marchi, i disegni e i modelli industriali, i modelli di utilità, i marchi di servizio, i nomi commerciali, le indicazioni geografiche e la lotta alla concorrenza sleale.

⁹⁹ La Convenzione di Stoccolma ha istituito l'OMPI, nel 1967. Molto più avanti nel tempo rispetto alle altre due; potremmo considerarla una sistematizzazione della disciplina, più generale, della proprietà intellettuale.

¹⁰⁰ Acronimo di: "*Bureaux internationaux réunis pour la protection de la propriété intellectuelle*".

¹⁰¹ Si fa riferimento alla Convenzione istitutiva dell'OMPI (Convenzione di Stoccolma).

¹⁰² L'art. 4 della Convenzione di Stoccolma stabilisce che: "Al fine di conseguire lo scopo definito nell'articolo 3, l'Organizzazione, mediante i suoi organi competenti e riservata la competenza di ciascuna Unione:

I) si adopera a promuovere l'adozione di provvedimenti intesi a migliorare la protezione della proprietà intellettuale nel mondo e ad armonizzare le legislazioni nazionali in questo campo;

II) cura i servizi amministrativi dell'Unione di Parigi, delle Unioni particolari costituite in relazione alla medesima e dell'Unione di Berna;

III) può accettare di assumere l'amministrazione relativa all'attuazione di qualsiasi altro impegno internazionale, inteso a promuovere la protezione della proprietà intellettuale, o di partecipare a tale amministrazione;

IV) incoraggia la conclusione di qualsiasi impegno internazionale inteso a promuovere la protezione della proprietà intellettuale;

V) offre la sua cooperazione agli Stati che le domandano un'assistenza tecnico-giuridica nel campo della proprietà intellettuale;

VI) riunisce e diffonde le informazioni sulla protezione della proprietà intellettuale, effettua e incoraggia gli studi in questo campo e ne pubblica i risultati;

VII) cura i servizi che facilitano la protezione internazionale della proprietà intellettuale e, se è il caso, procede alle pertinenti registrazioni e pubblica le indicazioni relative alle medesime;

VIII) prende ogni altro opportuno provvedimento.

¹⁰³ Tali funzioni incorporano lo scopo dell'Organizzazione, sancito dall'art. 3 della Convenzione di Stoccolma. Si riporta il testo originale: "L'Organizzazione si propone:

Se si pensasse che gli articoli - sopra richiamati - non fossero abbastanza esaustivi nel sostenere le motivazioni che sottendono l'istituzione di un'organizzazione di tale calibro, sarebbe da soffermarsi anche sul preambolo¹⁰⁴ della Convenzione, per trovare spunti ancora diversi.

Nel 1996, a Ginevra, l'OMPI ha approvato un trattato sul diritto d'autore (WCT) ed uno sui diritti degli artisti interpreti ed esecutori e dei produttori di fonogrammi (WPPT); che, all'interno del quadro delineato dall'articolo 20 della Convenzione di Berna¹⁰⁵, configurano degli *accordi particolari*, stipulati dai Paesi unionisti della - già citata - Convenzione di Stoccolma. Entrambi sono nati per integrare la tutela internazionale delle opere letterarie ed artistiche con il progresso digitale, garantendo l'estensione della protezione a forme di diritto più aggiornate; ragion per cui, sovente, sono rinominati "trattati *internet*". Il WCT¹⁰⁶ individua tre diritti, da legittimare esclusivamente all'autore, inerenti a: distribuzione, locazione, comunicazione al pubblico; il primo - ai sensi dell'art. 6 - può essere esercitato mediante cessione dei diritti di proprietà e non risulta avere un esaurimento, il secondo - ai sensi dell'art. 7 - può essere applicato ad un genere limitato di opere¹⁰⁷ ed, in ultimo, il terzo - ai sensi dell'art. 8 - riferendosi esplicitamente alle opere artistiche e letterarie, rappresenta

D) di promuovere la protezione della proprietà intellettuale nel mondo attraverso la cooperazione tra gli Stati, collaborando, ove occorra, con qualsiasi altra organizzazione internazionale,
II) di realizzare la cooperazione amministrativa tra le Unioni".

¹⁰⁴ Si riporta il testo originale del Preambolo della Convenzione: "Le Parti Contraenti, animate dal desiderio di contribuire a una migliore comprensione e collaborazione tra gli Stati, nel loro interesse reciproco e nel rispetto della loro sovranità ed eguaglianza, desiderose, per incoraggiare l'attività creativa, di promuovere la protezione della proprietà intellettuale nel mondo, desiderose d'ammodernare e rendere più funzionale l'amministrazione delle Unioni istituite nei campi della protezione industriale e della protezione delle opere letterarie e artistiche, pur rispettando pienamente l'autonomia di ciascuna di queste Unioni, hanno convenuto quanto segue:".

¹⁰⁵ L'art. 20 della Convenzione di Berna enuncia che: "I Governi dei Paesi dell'Unione si riservano il diritto di concludere tra loro accordi particolari, in quanto questi conferiscano agli autori diritti più estesi di quelli concessi dalla Convenzione, ovvero contengano altre stipulazioni che non siano in contrasto con la presente Convenzione. Rimangono applicabili le disposizioni degli accordi esistenti che soddisfino le condizioni precitate".

¹⁰⁶ L. Chimenti, in "*Lineamenti di diritto d'autore*", approfondisce le questioni che riguardano l'OMPI e il suo contributo, sia normativo sia pratico.

¹⁰⁷ Si fa riferimento alle disposizioni dettate dall'art. 7 del trattato sul diritto d'autore; ragion per cui, si riporta il testo originale dei primi due commi:

"1. Gli autori di:

I. programmi per elaboratore;

II. opere cinematografiche;

III. opere incluse in fonogrammi, secondo le disposizioni legislative delle Parti contraenti,

hanno il diritto esclusivo di autorizzare il noleggio al pubblico, a scopo di lucro, delle loro opere originali o di copie delle stesse.

2. Il paragrafo 1 non si applica:

I. ai programmi per elaboratore che non costituiscano l'oggetto essenziale del noleggio;

II. alle opere cinematografiche, a meno che il noleggio a scopo di lucro non abbia dato luogo a una diffusa riproduzione di tali opere che comprometta sostanzialmente il diritto esclusivo di riproduzione".

un ampliamento della facoltà di autorizzazione comunicativa dell'opera rispetto al passato¹⁰⁸. In aggiunta, è interessante notare l'estrema chiarezza dell'oggetto di tutela - enunciato dall'art. 2 – che si pone in contrapposizione alla trattazione del capitolo precedente¹⁰⁹, circa la normativa italiana in materia di diritto d'autore. Al contempo, il WPPT costituisce un *focus* su una particolare categoria di diritto connesso alla disciplina autoriale, modernizzando ed estendendo interpretazioni ed espressioni dichiarate dalla Convenzione di Roma¹¹⁰.

La parentesi sui trattati promossi dall'OMPI conferma l'impegno dei Paesi firmatari ad essere parte di un'Unione attiva, che preannuncia il cambiamento e non perde di vista le nuove esigenze e necessità di autori, che vivono in un contesto altamente dinamico ed interconnesso; in effetti, vi sono ulteriori contributi in materia, quali il più recente trattato di Marrakech¹¹¹ – volto a facilitare l'accesso alle opere pubblicate per le persone non vedenti, con disabilità visive o con altre difficoltà nella lettura di testi a stampa.

2.4. The Agreement on Trade Related Aspects of Intellectual Property rights.

Nel 1986, a Punta del Este, in Uruguay, ebbe inizio il più significativo tra gli accordi commerciali del panorama dell'Uruguay Round¹¹²: il GATT (Accordo generale sulle tariffe e il commercio)¹¹³, al cui interno, è incluso l'accordo TRIPs¹¹⁴, relativo agli aspetti dei diritti di proprietà intellettuale concernenti il commercio¹¹⁵. Quest'ultimo, a differenza di altri patti¹¹⁶,

¹⁰⁸ Gli artt. citati 6-8 sono tratti dal testo del trattato, in questione, sul diritto d'autore.

¹⁰⁹ Nel I capitolo di questa tesi di laurea, ho esposto il dibattito, che intercorre fra coloro che interpretano le parole del legislatore con il ritenere meritevole di tutela le idee in senso stretto e coloro che prediligono la loro manifestazione. Al contrario, l'art. 2 del WCT dichiara: “La protezione del diritto d'autore copre le espressioni e non le idee, i procedimenti, i metodi di funzionamento o i concetti matematici in quanto tali”.

¹¹⁰ Tale Convenzione fu istituita nel 1961 e da allora è anche nota come *Convenzione internazionale sulla protezione degli artisti interpreti o esecutori, dei produttori di fonogrammi e degli organismi di radiodiffusione*.

¹¹¹ Nel 2018, il Consiglio europeo ha approvato la conclusione del trattato; in tale occasione, il ministro della cultura bulgaro, B. Banov, ha dichiarato: “Il trattato è di enorme importanza per l'UE in quanto ci aiuta a superare gli ostacoli discriminatori all'accesso ai materiali culturali da parte delle persone con disabilità”. <https://www.consilium.europa.eu/it/press/press-releases/2018/02/15/marrakesh-treaty-on-access-to-published-works-for-blind-and-visually-impaired-persons-council-authorises-ratification/>

¹¹² È stato l'ottavo ciclo di negoziazioni commerciali multilaterali, condotte dal 1986 al 1993, in cui 123 Paesi, nelle vesti di parti contraenti, posero sul tavolo i temi più delicati, inerenti alle transazioni internazionali; tra essi la regolazione della proprietà intellettuale, i dazi sull'agricoltura, la questione dell'accesso ai mercati (in Enciclopedia Treccani).

¹¹³ In inglese, da cui deriva l'acronimo GATT: “*General Agreement of Tariffs and Trade*”.

¹¹⁴ Ratificato in Italia con la l. n. 747/1994, in seguito alla conclusione delle trattative dell'Uruguay Round, a Marrakech.

¹¹⁵ In inglese, da cui deriva l'acronimo TRIPs: “*Trade Related Aspects of Intellectual Property rights*”.

volge un *focus* circoscritto all'utilizzazione economica delle opere oggetto di tutela autoriale¹¹⁷; ragion per cui, si evince il requisito necessario di pubblicazione e distribuzione nel mercato, affinché esse entrino nei confini siglati dall'Accordo già menzionato.

Ebbene, in un contesto in cui vi è – da un lato – l'esigenza di assicurare la difesa dei diritti di proprietà intellettuale e – dall'altro – la necessità di favorire il libero commercio, ai fini di stimolare l'iniziativa imprenditoriale¹¹⁸ e la sana concorrenza internazionale¹¹⁹, si innesta l'Accordo, che si impegna a bilanciare tale *trade-off*¹²⁰. Pertanto, si può affermare che l'intento primario dell'accordo TRIPs è limitare le distorsioni del mercato internazionale, le quali possono scaturire tanto dall'assenza di una salvaguardia dei diritti di proprietà intellettuale, quanto dall'eccessivo intervento protettivo in materia¹²¹.

Assumendo che la proprietà intellettuale sia un elemento di diritto privato intrinseco di interesse pubblico¹²², si evincono ulteriori finalità dell'Intesa, che stiamo approfondendo, tra cui:

- prevenire le possibili controversie tra gli Stati aderenti;
- velocizzare i tempi di risoluzione degli eventuali dissidi internazionali;
- lottare contro il mercato della contraffazione;
- essere un ponte di collegamento tra l'Organizzazione mondiale del commercio (OMC o WTO) e l'Organizzazione mondiale della proprietà intellettuale (OMPI o WIPO).

¹¹⁶ Si fa riferimento, ad esempio, alla Convenzione di Berna, che salvaguarda il diritto d'autore in tutte le sue componenti, siano esse a stampo patrimoniale o morale.

¹¹⁷ CHIMIENTI L., *Lineamenti del nuovo diritto d'autore: aggiornato con la direttiva 2001/29/CEE e con il D. lgs. 68/2003*, Milano, 2004, Sesta edizione, Giuffrè.

¹¹⁸ Tale principio, nell'ordinamento italiano, è sancito dall'art. 41 della Costituzione. Si riporta il testo originale: "L'iniziativa economica privata è libera [2082 ss. c.c.]. Non può svolgersi in contrasto con l'utilità sociale o in modo da recare danno alla salute, all'ambiente, alla sicurezza, alla libertà, alla dignità umana [2087 c.c.]. La legge determina i programmi e i controlli opportuni perché l'attività economica pubblica e privata possa essere indirizzata e coordinata a fini sociali e ambientali".

¹¹⁹ Ai sensi del primo comma dell'art. 1 della Legge 10 ottobre 1990, n. 287 (Norme per la tutela della concorrenza e del mercato), vi è un forte legame tra l'art. 41 Cost., di cui alla nota precedente, e la normativa in questione. Si riporta il testo originale: "Le disposizioni della presente legge in attuazione dell'articolo 41 della Costituzione a tutela e garanzia del diritto di iniziativa economica, si applicano alle intese, agli abusi di posizione dominante e alle concentrazioni di imprese".

¹²⁰ Tale *trade-off* è sancito dal preambolo dell'accordo TRIPs, di cui si riporta il testo originale: "I Membri, Desiderosi di ridurre le distorsioni e gli impedimenti nel commercio internazionale e tenendo conto della necessità di promuovere una protezione sufficiente ed efficace dei diritti di proprietà intellettuale nonché di fare in modo che le misure e le procedure intese a tutelare i diritti di proprietà intellettuale non diventino esse stesse ostacoli ai legittimi scambi [...]".

¹²¹ AA. VV., *L'organizzazione mondiale del commercio*, (a cura di G. VENTURINI), Milano, 2004, Seconda edizione, Giuffrè.

¹²² Chimienti L., op. cit.

L'ultimo punto dell'elenco merita una parentesi¹²³, di estrema importanza, che aiuta a comprendere il significato più profondo, celato dietro l'istituzione di uno degli innumerevoli interventi, in materia di tutela autoriale internazionale¹²⁴. Dunque, con particolare riferimento all'Organizzazione mondiale del commercio, va riconosciuto il suo inquadramento nell'ambiente delle organizzazioni economiche internazionali, dotate di personalità giuridica, con propri vantaggi funzionali all'esercizio delle attività tipiche di ciascuna; ciò nonostante, essa è l'unica non membro dell'organismo delle Nazioni Unite¹²⁵. I 160 Paesi aderenti hanno concordato sull'indipendenza dell'OMC dal sistema su citato, al fine di prendere le distanze – simbolicamente e concretamente – da un complesso, ritenuto, pervaso di inefficienze, onerosità ed influenze politiche. Tuttavia, è documentato un tentativo di collaborazione tra le due, in cui l'OMC ha la possibilità di partecipare alle attività del Comitato amministrativo di coordinamento delle Nazioni Unite e non ha alcun obbligo o onere di essere esaminata o di ricevere orientamenti dall'ONU.

Inoltre, l'OMC presenta un accordo istitutivo e tre allegati¹²⁶, che rappresentano una molteplicità di intese commerciali multilaterali. Nel primo di essi, è inserito l'accordo TRIPs, accanto all'accordo generale sugli scambi di servizi (GATS), all'accordo sulle misure di investimento connesse al commercio (TRIMs), al Protocollo di concessioni tariffarie, e ad altri ancora.

Al contempo, due sono gli articoli del TRIPs dedicati alla relazione di reciproco sostegno, sopra menzionata, tra le due organizzazioni (l'Organizzazione mondiale del commercio e l'Organizzazione mondiale della proprietà intellettuale): gli artt. 63 e 68¹²⁷. Il primo, inserito nella Parte V, nominata "Prevenzione e risoluzione delle controversie", sancendo il principio della trasparenza, autorizza il Consiglio TRIPs a consultare i registri dell'OMPI, garantendo così velocità e qualità ai processi di documentazione. Il secondo, collocato nella parte VI delle "Disposizioni transitorie", delimita la propria competenza nell'ambito del diritto di proprietà intellettuale nel commercio internazionale; la quale comprende – esplicitamente - la vigilanza

¹²³ AA. VV., (a cura di G. VENTURINI), op. cit.

¹²⁴ Si fa riferimento all'accordo TRIPs.

¹²⁵ Il Fondo Monetario Internazionale, il Gruppo Banca Mondiale e tredici organizzazioni indipendenti, dette "agenzie specializzate", collaborano con l'ONU mediante accordi. Tra esse, l'Organizzazione Mondiale della Sanità e l'Organizzazione Internazionale per l'Aviazione Civile sono organismi autonomi creati da accordi intergovernativi. Le "agenzie specializzate" hanno delle responsabilità internazionali a largo raggio nel campo economico, sociale, culturale, educativo, sanitario e nei settori collegati (<https://unric.org/it/le-nazioni-unite-in-breve/>).

¹²⁶ AA. VV., (a cura di G. VENTURINI), op. cit.

¹²⁷ AA. VV., (a cura di G. VENTURINI), op. cit.

circa il rispetto dell'Accordo ed i servizi di consulenza, in materia, e di assistenza, in caso di controversie.

Ora, è possibile operare una sistematizzazione del TRIPs¹²⁸, suddividendo l'Accordo in:

- temi che analizzano, con ottica generale, il diritto del commercio internazionale e della cooperazione¹²⁹;
- tema delle controversie, della loro prevenzione e/o risoluzione¹³⁰;
- materia di diritto pubblico interno¹³¹;
- campo del diritto industriale e del diritto d'autore¹³².

Soffermandoci sull'ultimo punto dell'elenco, ai sensi del comma 2 dell'art. 1 dell'Accordo, ciò che il TRIPs intende - con l'espressione "proprietà intellettuale" - è una lunga serie di categorie¹³³, che identifica sia la proprietà industriale sia il diritto d'autore in senso stretto¹³⁴. In particolare, vengono menzionati:

- il diritto d'autore e diritti connessi (artt. 9 - 14 TRIPs);
- i marchi (artt. 15 - 21 TRIPs);
- le indicazioni geografiche¹³⁵ (artt. 22 - 24 TRIPs);
- i disegni industriali (artt. 25 - 26 TRIPs);
- i brevetti (artt. 27 - 34 TRIPs);
- le topografie di prodotti a semiconduttori (artt. 35 - 38 TRIPs);
- la protezione di informazioni segrete¹³⁶ (artt. 39 TRIPs).

¹²⁸ AA. VV., (a cura di G. VENTURINI), op. cit.

¹²⁹ Ai sensi delle Parti I (Disposizioni generali e principi fondamentali), VI (Disposizioni transitorie), VII (Disposizioni istituzionali: disposizioni finali).

¹³⁰ Ai sensi della Parte V (Prevenzione e risoluzione delle controversie) del TRIPs.

¹³¹ Ai sensi della Parte IV (Acquisto e mantenimento dei diritti di proprietà intellettuale e relative procedure inter-partes) del TRIPs.

¹³² Ai sensi delle Parti II (Norme relative all'esistenza, all'ambito e all'esercizio dei diritti di proprietà intellettuale) e III (Tutela dei diritti di proprietà intellettuale) del TRIPs.

¹³³ Tali categorie sono menzionate nella Parte II dell'Accordo TRIPs, nelle sezioni da 1 a 7.

¹³⁴ Si riporta l'art. 9, comma 2 del TRIPs: "La protezione del diritto d'autore copre le espressioni e non le idee, i procedimenti, i metodi di funzionamento o i concetti matematici in quanto tali".

¹³⁵ Tra cui i vini e gli alcolici beneficiano di una difesa aggiuntiva, ai sensi dell'art. 23 TRIPs.

¹³⁶ Ai sensi dell'art. 39 TRIPs, essa è volta a garantire una difesa efficace nei confronti della concorrenza sleale.

Tuttavia, bisogna restringere il campo delle suddette tipologie, ricordando di rispettare l'orientamento dell'Accordo al commercio internazionale, che richiede che esse presentino la componente patrimoniale.

2.5. Trattato sul funzionamento dell'Unione Europea, art. 36.

Ai sensi dell'art. 1 del Trattato dell'Unione Europea (TUE), l'Unione sostituisce e succede alla Comunità Europea, ponendo le basi su tale trattato e su quello sul funzionamento dell'Unione Europea (TFUE)¹³⁷.

Nel 2008, il Trattato di Lisbona fu recepito in Italia, con la legge n. 130, apportando alcune modifiche ad entrambi gli accordi già citati¹³⁸, ai fini di garantire i principi di trasparenza e di democrazia nel panorama istituzionale europeo¹³⁹. Ora, secondo l'art. 6 TUE, l'Unione aderisce alla Convenzione europea per la salvaguardia dei diritti dell'uomo e delle libertà fondamentali e riconosce i diritti, le libertà, i principi sanciti dalla Carta, che vengono assunti come principi generali del diritto dell'Unione, con lo stesso valore giuridico dei due trattati.¹⁴⁰ In tal modo, essa legittima la protezione dello *ius naturale* – trattato al paragrafo 2.1. – in quanto nascente dall'essenza dell'individuo; e che, secondo tale concezione giusnaturalista, non potrebbe non essere riconosciuto e non avere la stessa efficacia giuridica del TUE e del TFUE.

Il Trattato sul funzionamento dell'Unione Europea, al Titolo II della Parte terza, nominato “Libera circolazione delle merci”, presenta una serie di articoli inerenti all'Unione e

¹³⁷ L'art. 1, comma 3, recita: “L'Unione si fonda sul presente trattato e sul trattato sul funzionamento dell'Unione europea (in appresso denominati «i trattati»). I due trattati hanno lo stesso valore giuridico. L'Unione sostituisce e succede alla Comunità europea”.

¹³⁸ Tra le modifiche, si ha: il cambiamento del nome dal Trattato della Comunità Europea al Trattato sul funzionamento dell'Unione Europea, i mutamenti strutturali del Consiglio europeo, della Commissione e del Parlamento europeo, il riconoscimento alla Dichiarazione dei diritti fondamentali dell'efficacia giuridica vincolante, ed altro ancora (POLITI F., *Diritto pubblico*, Torino, 2018, Sesta edizione, Giappichelli).

¹³⁹ POLITI F., op. cit.

¹⁴⁰ L'art. 6 TUE recita: “1. L'Unione riconosce i diritti, le libertà e i principi sanciti nella Carta dei diritti fondamentali dell'Unione europea del 7 dicembre 2000, adattata il 12 dicembre 2007 a Strasburgo, che ha lo stesso valore giuridico dei trattati. Le disposizioni della Carta non estendono in alcun modo le competenze dell'Unione definite nei trattati. I diritti, le libertà e i principi della Carta sono interpretati in conformità delle disposizioni generali del titolo VII della Carta che disciplinano la sua interpretazione e applicazione e tenendo in debito conto le spiegazioni cui si fa riferimento nella Carta, che indicano le fonti di tali disposizioni.

2. L'Unione aderisce alla Convenzione europea per la salvaguardia dei diritti dell'uomo e delle libertà fondamentali. Tale adesione non modifica le competenze dell'Unione definite nei trattati.

3. I diritti fondamentali, garantiti dalla Convenzione europea per la salvaguardia dei diritti dell'uomo e delle libertà fondamentali e risultanti dalle tradizioni costituzionali comuni agli Stati membri, fanno parte del diritto dell'Unione in quanto principi generali”.

cooperazione doganale (Capi I e II) ed al divieto delle restrizioni quantitative tra gli stati membri (Capo III).

In quest'ultimo, gli artt. 34 e 35 del TFUE¹⁴¹ costituiscono norme prescrittive - che tentano di eliminare le iniziative commerciali, le quali riducono i flussi tra gli Stati membri o creano ineguaglianze nel mercato europeo - vietando, rispettivamente, di importare ed esportare una determinata merce, in toto o oltre una soglia stabilita. Il testo dei due articoli, che differisce esclusivamente per i termini *importazione* ed *esportazione*, riporta l'ulteriore espressione "nonché qualsiasi misura di effetto equivalente", per cui, ai sensi del giudizio della Corte europea, si intende qualunque atto commerciale, che intralcia il libero scambio, all'interno del mercato unico europeo¹⁴².

Ad ogni modo, si tratta di fattispecie rispetto a cui il legislatore stesso ha contemplato alcune eccezioni, se pur si tratti di deroghe ben precise. L'art. 36 TFUE dichiara l'inammissibilità degli articoli precedenti, nei casi in cui non siano garantiti: il rispetto della moralità pubblica, dell'ordine pubblico e della pubblica sicurezza, la salvaguardia della vita di persone, animali, vegetali, del patrimonio artistico e della proprietà industriale e commerciale¹⁴³; nei limiti dell'osservanza del principio di proporzionalità¹⁴⁴. L'ultima delle suddette eccezioni salvaguarda, dunque, la proprietà intellettuale, su cui l'Unione ha competenza esplicita, ai sensi dell'art. 118 TFUE¹⁴⁵, con la finalità di armonizzare la disciplina, nel momento in cui si riconosce l'esistenza di non pochi obblighi internazionali¹⁴⁶.

¹⁴¹ Si riportano i testi originali: "Sono vietate fra gli Stati membri le restrizioni quantitative all'importazione nonché qualsiasi misura di effetto equivalente." (art. 34 TFUE); "Sono vietate fra gli Stati membri le restrizioni quantitative all'esportazione e qualsiasi misura di effetto equivalente." (art. 35 TFUE).

¹⁴² Definizione valevole sia se lo scambio è in atto o in potenza, sia se il pregiudizio avviene direttamente o indirettamente. Si riporta il link: <http://www00.unibg.it/dati/persone/2325/9716.pdf>

¹⁴³ Si riporta il testo originale dell'art. 36 TFUE: "Le disposizioni degli articoli 34 e 35 lasciano impregiudicati i divieti o restrizioni all'importazione, all'esportazione e al transito giustificati da motivi di moralità pubblica, di ordine pubblico, di pubblica sicurezza, di tutela della salute e della vita delle persone e degli animali o di preservazione dei vegetali, di protezione del patrimonio artistico, storico o archeologico nazionale, o di tutela della proprietà industriale e commerciale. Tuttavia, tali divieti o restrizioni non devono costituire un mezzo di discriminazione arbitraria, né una restrizione dissimulata al commercio tra gli Stati membri."

¹⁴⁴ L'art. 5, comma 4, del TUE, recita: "In virtù del principio di proporzionalità, il contenuto e la forma dell'azione dell'Unione devono limitarsi a quanto necessario per il conseguimento degli obiettivi dei trattati."

¹⁴⁵ Si riporta il testo originale del comma 1 dell'art. 118 TFUE: "Nell'ambito dell'instaurazione o del funzionamento del mercato interno, il Parlamento europeo e il Consiglio, deliberando secondo la procedura legislativa ordinaria, stabiliscono le misure per la creazione di titoli europei al fine di garantire una protezione uniforme dei diritti di proprietà intellettuale nell'Unione e per l'istituzione di regimi di autorizzazione, di coordinamento e di controllo centralizzati a livello di Unione".

¹⁴⁶ Si riporta il link: <https://www.europarl.europa.eu/factsheets/it/sheet/36/la-proprietà-intellettuale-industriale-e-commerciale>

Concludo, notando che - ancora una volta - si presenta “il gioco della fune” tra il *laissez faire*¹⁴⁷ e l’intervento statale per la tutela dei diritti, a cui il legislatore deve necessariamente far fronte, per garantire alla collettività un giusto compromesso tra l’efficienza di mercato ed il livello di equità. Sarà forse questa la fonte della sopravvivenza del mercato?

¹⁴⁷ Si fa riferimento all’espressione francese, attribuita all’economista de Gournay, che incarna il principio di non intervento dello Stato nell’attività economica, in virtù della libertà individuale. Successivamente, essa viene associata alla teoria della mano invisibile di Smith, secondo cui il perseguimento degli interessi individuali conduce al benessere collettivo, con l’aiuto del mercato, che opera come una mano invisibile.

CAPITOLO TERZO

ANALISI COMPARATIVA TRA LA LEGISLAZIONE EUROPEA E STATUNITENSE IN MATERIA DI DIRITTO D'AUTORE: UN FOCUS NEL SETTORE MODA

3.1. Visione “utilitaristica” del continente americano.

Nel 1976, gli Stati Uniti emanarono il Copyright Act, lo statuto considerato il fondamento per eccellenza della disciplina della proprietà intellettuale statunitense e il precursore della Legge sul diritto d'autore¹⁴⁸. La suddetta innovazione normativa prende il merito di aver esteso la tutela a “tutte le opere originali di paternità”¹⁴⁹, al fine di minimizzare il numero di futuri interventi, in un contesto in cui le nuove modalità di espressione e comunicazione, stimolate dagli avanzamenti tecnologici, richiederebbero via via di estendere la protezione.

Un ruolo cruciale è svolto dalla salvaguardia federale del diritto autoriale, che si esplica nel momento in cui l'opera viene diffusa al pubblico per la prima volta e prevede delle fattispecie di deroga¹⁵⁰. In tal modo, è stato possibile alleggerire gli oneri in capo ai soggetti della tutela del *copyright*, riducendo, di fatto, il grado di formalità del meccanismo. Non è mancato il tentativo di armonizzazione con la legislazione di paesi esteri, che si riflette, a titolo di esempio:

- nella durata del diritto pari alla vita dell'autore, aggregata ad un numero di anni ulteriori¹⁵¹;
- nell'oggetto del diritto¹⁵², che riguarda l'espressione delle idee, nonché la modalità ed il contesto in cui sono presentate¹⁵³.

¹⁴⁸ Essa è contenuta nel testo del Codice degli Stati Uniti, al titolo 17. Si riporta il *link*: <https://www.copyright.gov/title17/>

¹⁴⁹ Espressione, che deriva dal testo originale del “*The first amendment encyclopedia*”, in cui si legge: “*Copyright protection extends to all “original works of authorship” to take into account new kinds of media*”. Si riporta il *link*: <https://www.mtsu.edu/first-amendment/article/1072/copyright-act-of-1976>

¹⁵⁰ Si fa riferimento al concetto di *fair use*, che approfondiremo, più avanti, in questo paragrafo.

¹⁵¹ Il capitolo 3 (sezz. 301-305) del titolo 17 del Codice degli Stati Uniti cura la durata del diritto autoriale.

¹⁵² Il capitolo 1 (sezz. 101-122) del titolo 17 del Codice degli Stati Uniti cura l'oggetto e l'ambito del diritto autoriale.

¹⁵³ Ricordando la trattazione di tali temi nel paragrafo 2 del primo capitolo, si conferma l'armonizzazione statunitense con uno dei Paesi esteri, l'Italia.

Lo Statuto del 1976 sembra aver accelerato i passi del Nuovo Mondo¹⁵⁴ verso la più antica fonte di diritto d'autore internazionale, la Convenzione di Berna¹⁵⁵; ad ogni modo, l'adesione è avvenuta in netto ritardo rispetto alla data di costituzione, circa un secolo dopo¹⁵⁶, ragion per cui, sono state enfatizzate alcune differenze, che derivano dal passato storico e culturale degli Stati Uniti¹⁵⁷.

Una peculiarità riguarda la componente morale del diritto autoriale, che perde di significatività dinnanzi ad una predilezione per un generale diritto della personalità¹⁵⁸. Si tratta della visione monistica dei sistemi giuridici di *common law*, le cui basi, in tale ambito, possono celarsi dietro l'articolo 9 dell'Accordo TRIPs¹⁵⁹, che, eludendo l'art. 6-bis della Convenzione di Berna¹⁶⁰, allontana gli individui dal mondo dei diritti di rivelazione, di inedito, di ritiro dal commercio per gravi cause morali, di rivendicazione, di integrità¹⁶¹. Invero, il continente americano serba delle radici utilitaristiche, che influenzano la disciplina in analisi, nella prospettiva in cui, tutelando l'interesse individuale dell'autore, si raggiunge il benessere dell'intera collettività¹⁶², se pur valorizzando, in modo sproporzionato, la componente patrimoniale del diritto. Un gran numero di casi empirici conduce a fattispecie in cui vengono richiamate le responsabilità contrattuale ed extra-contrattuale e le norme in materia di concorrenza sleale, ad evidenza della ricerca di un sostegno da parte del legislatore, per l'altro lato della metaforica medaglia autoriale¹⁶³.

Un'ulteriore caratteristica distintiva è sancita dalla sezione 107 dello Statuto¹⁶⁴ ed è nota come *fair use*, che, fungendo da eccezione alla disciplina, consente a terzi di riutilizzare

¹⁵⁴ Dal XVI secolo, si utilizzano le espressioni “Nuovo Mondo” e “Vecchio Mondo” per distinguere, rispettivamente, l'America con le isole vicine e l'Europa, l'Asia e l'Africa.

¹⁵⁵ Si rimanda al paragrafo 2.2. di tale tesi, dedicato alla suddetta Convenzione.

¹⁵⁶ La Convenzione di Berna fu approvata nel 1866, mentre gli Stati Uniti vi parteciparono nel 1989.

¹⁵⁷ Si riporta il *link* di riferimento per le differenze tra la disciplina europea e statunitense: <https://www.cyberlaws.it/2018/diritto-dautore-esperienza-europea-e-statunitense-a-confronto/>

¹⁵⁸ In lingua inglese, si legge l'espressione “*personality right*”.

¹⁵⁹ L'art. 9, comma 1, dell'Accordo TRIPs stabilisce: “I Membri si conformano agli articoli da 1 a 21 della Convenzione di Berna (1971) e al suo annesso. Tuttavia essi non hanno diritti né obblighi in virtù del presente Accordo in relazione ai diritti conferiti dall'art. 6-bis della medesima Convenzione o ai diritti da esso derivanti”.

¹⁶⁰ L'art. 6-bis, comma 1, della Convenzione di Berna sancisce: “Indipendentemente dai diritti patrimoniali d'autore, ed anche dopo la cessione di detti diritti, l'autore conserva il diritto di rivendicare la paternità dell'opera e di opporsi ad ogni deformazione, mutilazione od altra modificazione, come anche ad ogni altro atto a danno dell'opera stessa, che rechi pregiudizio al suo onore od alla sua reputazione”.

¹⁶¹ Tali categorie di diritti costituiscono il diritto morale d'autore. Si rimanda al paragrafo 1.1.

¹⁶² Si ritiene che l'utilitarismo sia un approccio secondo cui l'individuo pensa anzitutto al suo interesse personale, considerando che esso coinciderà poi con quello altrui (cfr. Treccani).

¹⁶³ Si fa riferimento al diritto morale d'autore e alla metafora introdotta nel primo paragrafo del primo capitolo del presente elaborato.

¹⁶⁴ La sezione 107 si colloca nel primo capitolo del *Copyright Act* e stabilisce: “Nonostante le disposizioni delle sezioni 106 e 106A, il *fair use* di un'opera protetta da *copyright*, compreso tale uso mediante riproduzione in copie o fotografie o con qualsiasi altro mezzo specificato da tale sezione, per scopi quali critiche, commenti,

l'opera protetta dal *copyright*, senza il bisogno di essere autorizzati, in virtù dell'interesse generale. Di fatto, la traduzione letterale del termine è “uso corretto”, da cui traspare chiaramente la possibilità di utilizzo dell'opera, purché ciò avvenga nei modi adeguati. Ai sensi del suddetto articolo, bisogna considerare quattro elementi a proposito dell'utilizzo: quali siano le finalità e i caratteri che lo definiscono¹⁶⁵, quale sia l'essenza dell'opera oggetto del diritto d'autore, di cui si concede l'utilizzo, e, in particolare, del ritaglio d'opera effettivamente utilizzato, concludendo con la previsione dell'impatto che ne deriva sul mercato potenziale. Va riconosciuto alla norma già menzionata un carattere flessibile, che, amplificato dall'approccio anglo-americano al sistema delle fonti, in cui il lavoro dei giudici e della giurisprudenza prevale sulla dottrina¹⁶⁶, rinalda la visione del diritto d'autore come una forma di utilitarismo.

Inoltre, la sezione 101 consente di discernere la disciplina del lavoro su commissione, in inglese *work made for hire*, in cui il diritto d'autore viene riconosciuto non al creatore, bensì a colui che ne ha commissionato l'esecuzione, sia nel caso di lavoro subordinato sia in alcune fattispecie di lavoro autonomo¹⁶⁷; pertanto, si ha un'ulteriore dimostrazione dell'eclissi del *copyright* morale nell'ordinamento statunitense.

La patria della filosofia utilitaristica, che trapela da quanto detto finora, è l'Inghilterra; Bentham, Hobbes, Locke, Hume, Smith sono solo alcuni tra i più importanti esponenti della dottrina. Essendo definita “la scienza prima”, la filosofia incarna il fondamento della vita umana, ragion per cui, non può prescindere dalle forme dell'agire umano, tra cui l'attività economica. Invero, il territorio inglese ha accolto varie espressioni di tale pensiero, dalle teorie giuridiche positiviste al liberalismo economico, ed ha inevitabilmente influenzato le sorti del continente americano, che, ereditandone il patrimonio storico-culturale e aderendo ai principi di *common law*, manifesta la piena espressione dell'utilitarismo, declinato in più campi, come visto, anche nella disciplina autoriale.

Tuttavia, la normativa autoriale americana presenta anche delle analogie rispetto a quella europea; in particolare, come in Italia, non si ha un sistema di pubblicità costitutiva, ossia, per sussistere, la tutela necessita dell'atto della creazione e non del deposito presso il

notizie, insegnamento (incluso copie multiple per uso in classe), borse di studio o ricerche, non costituiscono una violazione del diritto d'autore [...]”.

¹⁶⁵ A tal proposito, si intende stabilire anche se la natura sarà commerciale o per scopi educativi senza scopo di lucro.

¹⁶⁶ Lo *stare decisis* è considerato dai giudici statunitensi, fedeli al *common law* inglese, non una regola giuridica da seguire ad ogni costo, ma un principio di *policy*, guidato da giustizia e convenienza, ragion per cui qualora vi siano ragioni sostanziali che sottendono una soluzione diversa per casi futuri, si può distinguere, modificare o eliminare il precedente, teoricamente applicabile (in Enciclopedia Treccani).

¹⁶⁷ La differenza tra le due forme di lavoro, subordinato ed autonomo, consiste nella dipendenza/indipendenza del lavoratore nei confronti del cliente, che si riflette sulle decisioni da assumere durante lo svolgimento.

Copyright Office di Washington. Ad ogni modo, anche in tal caso, si può scorgere una difformità tra le legislazioni: la registrazione, pur delineando soltanto una forma di pubblicità notizia in Italia, negli Stati Uniti svolge una funzione decisiva nel caso di un processo giudiziario, in qualità di strumento di prova, ritenuta incontestabile se depositata entro cinque anni dalla pubblicazione. Inoltre, risulta omogenea negli Stati Uniti e in Italia¹⁶⁸ la durata del diritto, nei casi sia di autore singolo sia di opere collettive, pari a settanta anni successivi alla morte dell'autore¹⁶⁹. La suddetta armonizzazione è stata adoperata, nel 1998, dal Copyright Term Extension Act, legge più comunemente nota al pubblico con il nome di "Mickey Mouse Protection Act", in riferimento alle numerose richieste dell'azienda Walt Disney di allungare la scadenza del *copyright* su Topolino ed altri noti personaggi immaginari della casa cinematografica. Invero, il Congresso degli Stati Uniti intervenne più volte per garantire la tutela autoriale alla grande impresa statunitense, estendendo il Copyright Act, ragion per cui, può dirsi efficiente la decisione di aver approvato una norma specifica a riguardo. In più, nell'anno precedente all'approvazione, i *copyright* aziendali si videro estesi ad un termine ancora maggiore, vale a dire, centoventi anni successivi alla morte dell'autore.

All'interno della lunga sezione 101 dell'Act, l'ordinamento statunitense riconosce l'applicazione della tutela autoriale al *design* della moda¹⁷⁰, con l'ausilio di molteplici strumenti¹⁷¹, quali:

- *Copyright*
- *Trademark*
- *Trade Dress*
- *Design Patent*

Ai sensi della sezione 101, dal criterio della scindibilità della componente artistica da quella utilitaristica consegue che, affinché un'opera della moda possa

¹⁶⁸ Si riporta la nota n.1, presente nell'art. 25 L.d.a. dell'ordinamento italiano: "La L. 6 febbraio 1996, n. 52, ha stabilito che "I termini di durata di protezione dei diritti di utilizzazione economica delle opere dell'ingegno di cui al titolo I della legge 22 aprile 1941, n. 633, e successive modificazioni, previsti dagli articoli 25, 26, 27, 27-bis, 31, 32 e 32-bis della legge medesima, sono elevati a 70 anni".

¹⁶⁹ Si riporta il link: <https://www.e-lex.it/it/le-opere-cadute-in-pubblico-dominio-un-confronto-tra-usa-e-ue/>

¹⁷⁰ Si riporta una parte estratta dalla sezione 101: "Tali opere comprendono le opere di artigianato artistico per quanto riguarda la loro forma ma non i loro aspetti meccanici o utilitaristici; il disegno di un articolo utile, come definito in questa sezione, è considerato un'opera pittorica, grafica o scultorea solo se e solo nella misura in cui tale disegno incorpori caratteristiche pittoriche, grafiche o scultoree che possono essere identificate separatamente da, e sono in grado di sussistere indipendentemente dagli aspetti utilitaristici dell'art."

¹⁷¹ Si riporta il link: <https://www.iusinitinere.it/la-tutela-del-fashion-design-nei-paesi-di-common-law-32021>

dirsi meritevole di tutela del *copyright*, deve rilevarsi che sussista lo *status* d'arte¹⁷². In passato, sarebbe stato impossibile far valere tale indicazione, poiché si riteneva che i capi d'abbigliamento avessero l'unico scopo di coprire e proteggere il corpo, per limiti dettati dal buon costume, condizioni climatiche ed ogni altra motivazione legata alla mera finalità funzionale. Il compromesso, oggi raggiunto, sembra valorizzare la moda come espressione d'arte, evitando, al contempo l'appello a qualsiasi grado di imitazione tra disegnatori.

Il *trademark*, come il marchio di fabbrica italiano¹⁷³, è un segno distintivo dell'attività d'impresa, che caratterizza la provenienza del prodotto su cui viene apposto, di durata pari a dieci anni e rinnovabile nel tempo. I requisiti necessari per la registrazione del *trademark* sono: novità, liceità e capacità distintiva; qualora questi fossero soddisfatti, si procede all'acquisizione del diritto sul marchio, essendone i primi utilizzatori su un mercato geograficamente limitato o registrandolo, per primi, a livello statale o federale¹⁷⁴.

Con l'espressione "*trade dress*", si intende un gruppo di caratteristiche visive del prodotto, quali la forma, l'etichetta, le dimensioni, la grafica, il posizionamento¹⁷⁵. La dottrina richiama due requisiti ai fini della tutela: la capacità distintiva e la non funzionalità; il primo dei quali desta non poche perplessità, poiché è raro che la capacità distintiva del *design* della moda sia intrinseca ed affinché essa derivi da un processo di *secondary meaning*, è necessario del tempo¹⁷⁶. A tal proposito, bisogna distinguere il trattamento della confezione dal *design* del prodotto; invero, l'ordinamento statunitense riconosce la possibilità, per la prima, di avere una capacità distintiva intrinseca, che nega alla seconda. Non sono pochi i casi giurisprudenziali che confermano tale interpretazione; tra i tanti, si richiama la sentenza *Walmart Stores, Inc. v. Samara Brothers, Inc.*, 529 U.S. 205 (2000)¹⁷⁷. Walmart fu citata in giudizio da Samara, per contraffazione del *trade dress* non registrato, sull'evidenza che la prima stava commercializzando una linea per bambini di capi d'abbigliamento, creata a partire da fotografie dei vestiti prodotti e venduti dalla seconda. Ai sensi di quanto pronunciato dalla Corte, Samara avrebbe dovuto dimostrare la sussistenza dei due requisiti, sopra menzionati, della non funzionalità e della capacità distintiva, per salvaguardare il consumatore dalla confusione tra due linee pressoché uguali. In precedenza, nel caso *Qualitex*

¹⁷² Di fatto, la sez. riportata alla nota precedente esprime la condizione di assoluta indipendenza dello stato d'arte dall'utilitarismo dell'opera, necessaria per interpretare il *design* come un'opera grafica o scultorea.

¹⁷³ Si rimanda al paragrafo 1.4. di tale tesi, per un approfondimento sulla disciplina del marchio in Italia.

¹⁷⁴ Si riporta il link di riferimento: <http://www.linareslaw.com/blog/registrare-un-marchio-negli-stati-uniti/#:~:text=Negli%20Stati%20Uniti%20esistono%20due,autorit%C3%A0%20statali%20e%20Fo%20federali.>

¹⁷⁵ Si riporta il link: <https://www.inpatandlaw.com/dai-marchi-tridimensionali-al-trade-dress/>

¹⁷⁶ Con l'espressione "*secondary meaning*", ci si riferisce all'acquisizione della capacità distintiva, attraverso l'uso sul mercato nel tempo.

¹⁷⁷ Si riporta il link di riferimento: <https://www.studiotorta.com/wp-content/uploads/2018/05/2013-fabiogiallanza-confinidellatuteladelmarchioinusaedeu.pdf>

Products Co. v. Jacobson Products Co., Inc., 514 U.S. 159 (1995), era stata negata la capacità intrinseca distintiva dei colori, ammettendone un'acquisizione del diritto di marchio per *secondary meaning*; ragion per cui, si tendeva a seguire la medesima logica anche in tale fattispecie. In più, la Corte rievocava la necessità di tutelare la concorrenza, lasciando un campo di operatività più ampio ai nuovi entranti sia agli incumbent¹⁷⁸ del mercato. Infine, la Corte Suprema concluse che, associando il *trade dress* alla fattispecie del *product design*, Samara avesse l'obbligo di fornire la prova del *secondary meaning* per poter vincere la causa contro Walmart.

La traduzione letterale del termine *design patent* è “brevetto di disegno”, che è elemento distinto dal brevetto di utilità, in quanto, il primo concerne l'aspetto ornamentale del prodotto, il secondo quello funzionale. Ai fini della valenza del titolo, vanno soddisfatti i requisiti dell'utilità pratica, della novità e non della funzionalità. Circa il primo di questi, vi sono molte critiche per il settore della moda, in quanto, si tratta di un'industria altamente dinamica, dove ciascuna collezione, sovente, apporta delle leggere modifiche alle altre, che la precedono, ragion per cui la tutela garantita da tale strumento risulta difficilmente raggiungibile. Tuttavia, esso rappresenta un valido strumento per la sostenibilità nel tempo del vantaggio competitivo di un'azienda; si pensi ai numerosi giganti del mercato, quali Coca-Cola, con la sua storica bottiglia registrata come brevetto di *design*, ed Apple, che ha ricevuto un risarcimento danni di circa un miliardo di dollari da parte del competitor Samsung, per aver violato i diritti di *design patent* su iPhone¹⁷⁹.

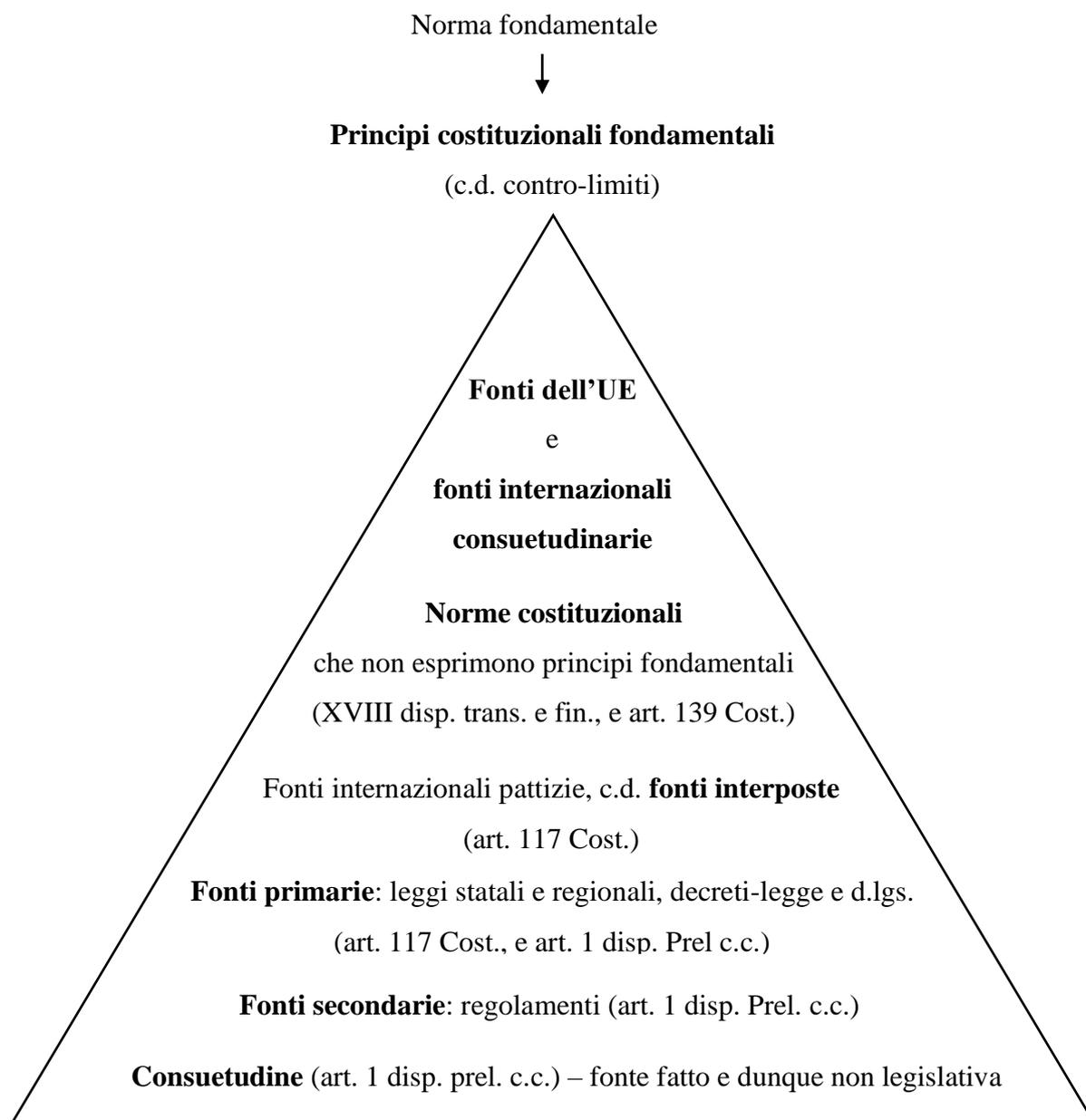
3.2. Visione “romantica” del continente europeo.

Il Parlamento ed il Consiglio europeo, emanando la direttiva 98/71/CE, hanno manifestato un certo interesse per la disciplina della protezione giuridica dei disegni e dei modelli. Al fine di evidenziare la rilevanza di un intervento normativo europeo per gli Stati membri, si presenta la piramide di Hans Kelsen, che organizza la gerarchia delle fonti dell'ordinamento civilistico italiano.

¹⁷⁸ In economia, per “*incumbent*” si intende un'impresa di grandi dimensioni, ben affermata nel mercato ed in possesso di una serie di vantaggi competitivi.

¹⁷⁹ Si riporta il link: <https://it.kamiltaylan.blog/design-patent/>

Fig. 3.1 “L’ordine gerarchico nell’attuale assetto delle fonti dell’ordinamento italiano”



Fonte: DI CIOMMO F., *Manuale di diritto privato. Parte I*, Torino, 2019, Seconda edizione, Giappichelli.

In realtà, tra le fonti europee, le direttive hanno effetti vincolanti, in misura strettamente legata allo scopo da raggiungere; per ciò che concerne le modalità di conseguimento, ciascuno Stato membro la recepisce mediante una misura di diritto interno, contribuendo dunque ad un processo di armonizzazione normativa, adeguando gli Stati membri alle indicazioni generali, dettate dalla direttiva¹⁸⁰. Ad ogni modo, dal preambolo della norma, già menzionata, trapelano

¹⁸⁰ DI CIOMMO F., *Manuale di diritto privato. Parte I*, Torino, 2019, Seconda edizione, Giappichelli.

le ragioni, che hanno orientato i Paesi unionisti, estremamente coerenti con il perseguimento degli obiettivi definiti in sede di costituzione della Comunità. In particolare, si desidera raggiungere un'unione più forte tra i popoli europei, garantire il buon funzionamento del mercato interno, direttamente proporzionale al grado di omogeneità delle normative a tutela dei disegni e modelli, spianare la strada alle imprese potenzialmente interessate ad acquisire diritti su disegni e/o modelli, armonizzare la disciplina per favorire un'equa posizione nella libera circolazione delle merci¹⁸¹. Ai sensi dell'art. 17 della direttiva 98/71/CE, tessendo un legame con il diritto d'autore, si ammette che i disegni o modelli registrati in un Paese unionista godano della tutela delle leggi autoriali degli Stati membri, ciascuno dei quali è chiamato a stabilire la durata, le condizioni ed il livello di originalità necessari per la protezione.

Dal quadro appena delineato, si può presagire che l'innovazione normativa non si arresti al 1998. Infatti, dopo circa tre anni, il Consiglio dell'Unione europea ha adottato il regolamento (CE) n. 6/2002 su disegni e modelli comunitari. È interessante notare il decisivo cambio di rotta: da un lato, la scelta di adoperare una fonte normativa più forte¹⁸², dall'altro, il riconoscimento dei limiti della direttiva, già menzionata, da cui ripartire¹⁸³.

Per ciò che concerne l'oggetto del diritto d'autore europeo, va menzionata la concezione dualistica dei paesi di *civil law*, per cui si intende che si riconosce l'esistenza delle due componenti del diritto autoriale, morale e patrimoniale, di cui si garantisce la tutela¹⁸⁴. In tale contesto, la tradizione del vecchio continente viene definita romantica, poiché, con le radici

¹⁸¹ Preambolo della “Direttiva 98/71/CE del Parlamento europeo e del Consiglio del 13 ottobre 1998 sulla protezione giuridica dei disegni e dei modelli” in *Gazzetta ufficiale* n. L 289 del 28/10/1998.

¹⁸² Il regolamento opera un processo di uniformazione, avendo l'obbligo di essere applicato direttamente nei Paesi unionisti, con lo stesso identico testo. (Di Ciommo F., op. cit.).

¹⁸³ Si riporta l'estratto dal testo originale della prefazione del regolamento (CE) n. 6/2002, a cui si fa riferimento: “La direttiva 98/71/CE non ha consentito di realizzare un completo ravvicinamento delle legislazioni degli Stati membri riguardanti l'impiego di disegni e modelli tutelati allo scopo di permettere la riparazione di un prodotto complesso al fine di ripristinarne l'aspetto originario, qualora il disegno o modello sia applicato a un prodotto o incorporato in un prodotto che costituisca una componente di un prodotto complesso dal cui aspetto dipenda il disegno o modello protetto. Nell'ambito della procedura di conciliazione su detta direttiva, la Commissione si è impegnata a passare in rassegna le conseguenze delle disposizioni contenute nella direttiva stessa tre anni dopo il termine di recepimento, con particolare riferimento ai settori industriali maggiormente interessati. In tali circostanze è opportuno non conferire protezione in quanto disegno o modello comunitario a un disegno o modello, qualora sia applicato a un prodotto o incorporato in un prodotto che costituisca una componente di un prodotto complesso dal cui aspetto dipenda il disegno o modello e che sia utilizzato allo scopo di consentire la riparazione di un prodotto complesso al fine di ripristinarne l'aspetto originario, fino a quando il Consiglio non avrà deciso, in base ad una proposta della Commissione, quale politica perseguire in questo campo”.

¹⁸⁴ La direttiva 2001/29/CE sull'armonizzazione di taluni aspetti del diritto d'autore e dei diritti connessi nella società dell'informazione, nel preambolo, enuncia: “[...] Il diritto d'autore e i diritti connessi svolgono un'importante funzione in questo contesto in quanto proteggono e stimolano lo sviluppo e la commercializzazione di nuovi prodotti e servizi nonché la creazione e lo sfruttamento del loro contenuto creativo”.

nelle teorie filosofiche di Hegel e Kant, costituisce una forma di ammirazione del lavoro quale modalità di espressione, grazie alla quale avviene la realizzazione dello spirito¹⁸⁵. Conseguenza che la personalità, gli sforzi, l'onore, la reputazione dell'autore vengano posti sullo stesso piano della commercializzazione del prodotto del suo intelletto, in contrasto con l'utilitarismo statunitense che salvaguarda esclusivamente la realizzazione dei profitti¹⁸⁶.

Ricordando l'approccio dell'ordinamento americano alla disciplina del *fair use*, con una serie di norme alquanto elastiche e l'autonomia dei giudici nell'applicabilità, può dirsi che l'ordinamento europeo percorre una strada opposta. Di fatto, ai sensi dell'articolo 5 della direttiva 2001/29/CE, il legislatore sceglie un insieme finito e definito di deroghe, che verranno applicate rigidamente ai singoli ordinamenti e non modificate a seconda dell'interpretazione dei diversi giudizi. A titolo esemplificativo, la Legge italiana sul diritto d'autore¹⁸⁷, all'art. 70, riconosce la possibilità di utilizzare riassunti, citazioni, riproduzioni musicali, estratti di opere, con il preciso scopo di discussione o critica, il limite di non concorrere alla patrimonializzazione dell'opera, l'onere di riportare una corretta citazione.

Quanto alla fattispecie del lavoro su commissione, essa assume forme diverse, all'interno del continente europeo; ciò è scaturito da un'apertura della norma di riferimento, che sancisce il principio adottato negli Stati Uniti, ma consente alle legislazioni nazionali di discostarsene¹⁸⁸. Infatti, coesistono Paesi che si comportano come se fossero di *common law* (Olanda), altri molto rigidi (Grecia e Germania), altri ancora alquanto flessibili (Italia e Spagna).

L'art. 1 del suddetto regolamento presenta una componente di novità¹⁸⁹, rispetto al passato e in confronto all'ordinamento statunitense, nel momento in cui, al comma 2, prevede che l'oggetto della tutela comunitaria dei disegni o modelli possa essere non solo un disegno o modello registrato, bensì anche uno che non sia stato depositato, purché diffuso al pubblico. Naturalmente, il legislatore non assicura il medesimo grado di tutela alle due fattispecie; infatti, il diritto su un disegno o modello non registrato è garantito unicamente contro mala fede ed ovvietà della copia, ma, al contempo, è in grado di soddisfare le necessità di velocità

¹⁸⁵ Si riporta il link: <https://www.cyberlaws.it/2018/diritto-dautore-esperienza-europea-e-statunitense-a-confronto/>

¹⁸⁶ Si rimanda al paragrafo precedente di questa tesi, 3.1.

¹⁸⁷ Per ulteriori approfondimenti sulla l. n. 633/1941, si rimanda al paragrafo 1.1. di questa tesi.

¹⁸⁸ Si fa riferimento all'art. 14, comma 3, del regolamento (CE) n. 6/2002 su disegni e modelli comunitari, che afferma: "Qualora tuttavia un disegno o modello sia stato sviluppato da un dipendente, nell'esecuzione delle proprie mansioni o su istruzioni impartite dal suo datore di lavoro, il diritto al disegno o modello spetta al datore di lavoro salvo patto contrario o diversa disposizione della legislazione nazionale applicabile".

¹⁸⁹ Si fa riferimento al regolamento (CE) n. 6/2002 su disegni e modelli comunitari.

ed economicità dei settori più dinamici, come quello della moda¹⁹⁰. Nell'industria menzionata, si può godere di un anno, così detto "di grazia", in cui si ha modo di prevedere se sarà effettivamente necessario registrare determinati prodotti o linee, sulla base delle *performance* registrate ed attese; strumento decisamente utile per le case di moda, alle prese con un numero ingente di linee di prodotto. Ad ogni modo, la scelta europea di disciplinare entrambe le fattispecie è stata ben apprezzata, lo si nota dai numerosi riferimenti giudiziari all'art. 1, comma 2; quali, nella *fashion industry*, l'azienda Jimmy Choo, che ha difeso il proprio modello di borsa Ramona, la disegnatrice Karen Millen, che ha esercitato i propri diritti su tre disegni non registrati, ma diffusi in territorio dell'Unione entro i tre anni precedenti, come sancito dalla norma¹⁹¹.

Inoltre, una peculiarità europea è sancita dall'art. 3 del regolamento (CE) n. 6/2002 su disegni e modelli comunitari, anzi menzionato, in cui si afferma il riconoscimento di un "prodotto complesso", ossia, derivante dall'unione di più disegni o modelli. Da ciò consegue che si può decidere di raggruppare un certo numero di creazioni prima di procedere alla registrazione, riducendo costi e tempi di attesa¹⁹².

Le suddette caratteristiche distintive dell'ordinamento europeo sono da considerare addizionali ad una forma di tutela base, che presenta molte analogie con quella statunitense. In particolare, si tratta dei diritti di proprietà intellettuale, declinati, nel vecchio continente, sia in diritto d'autore sia in proprietà industriale, del marchio di fabbrica e tridimensionale, del brevetto di disegno.

È interessante notare che, nel diritto civile, anche quando si pensa di avere tutte le risposte nelle norme scritte, ci sarà sempre un elemento, che stimolerà nuove interpretazioni; si pensi alla fattispecie del *secondary meaning*¹⁹³, che ha assunto una funzione preponderante in una serie di casi europei.

Invero, si potrebbe pensare che, avendo depositato un modello e quindi soddisfatto il requisito della capacità distintiva, non si avrebbe la necessità di ricorrere alla disciplina dell'uso continuato del modello sul mercato; tesi confutata da una nota deliberazione della

¹⁹⁰ Pdf *online* "La tutela del design nel mondo della moda tra registrazione e diritto d'autore: una comparazione tra Europa e Stati Uniti" (Edoardo Fano).

¹⁹¹ Pdf *online* "La tutela del design nel mondo della moda tra registrazione e diritto d'autore: una comparazione tra Europa e Stati Uniti" (Edoardo Fano).

¹⁹² Definito dall'art. 3 del regolamento (CE) n. 6/2002 su disegni e modelli comunitari: "[...] «prodotto complesso»: un prodotto costituito da più componenti che possono esser sostituite consentendo lo smontaggio ed un nuovo montaggio del prodotto".

¹⁹³ Al paragrafo 3.1. di questa tesi, definita come l'acquisizione della capacità distintiva, attraverso l'uso sul mercato nel tempo.

Corte francese¹⁹⁴. Dall'ultimo decennio dello scorso secolo, lo stilista Christian Louboutin disegna modelli di scarpe con la suola dipinta di rosso, ragion per cui, nel 2011, ha citato in giudizio la casa di moda Yves Saint Laurent, che aveva presentato quattro modelli, completamente di colore rosso (suola inclusa). Dalla parte attrice, le accuse erano di contraffazione del marchio, diluzione della marca ed atti di concorrenza sleale, mentre, la controparte sosteneva che non potesse trattarsi di un elemento di capacità distintiva, bensì di decorazione. Di fatto, si trattava di un marchio registrato, ma nei confini dell'oggetto della registrazione non si poterono far valere i diritti su un marchio di colore funzionale alla componente estetica e comunicativa del prodotto, in più, in un settore fortemente influenzato dall'andamento delle tendenze dei colori. In conclusione, il ricorso al *secondary meaning* ha permesso a Louboutin di ricevere il diritto esclusivo sul marchio "suola rossa", purché la restante componente della scarpa abbia altri colori diversi da esso.

Un ulteriore caso pratico è fornito dalla sentenza Trib. UE Causa C-307/17 del 16/6/19, in seguito alla quale, il marchio delle tre strisce parallele di Adidas è stato annullato¹⁹⁵. Le motivazioni sostenute dall'Ufficio dell'Unione Europea per la Proprietà Intellettuale (EUIPO) erano la semplicità dell'elemento "strisce", facilmente riproducibile dalla creatività di altri, e le "variazioni non trascurabili" dello stesso, nel tempo. Ai sensi dell'art. 59 del regolamento (UE) 2017/1001 sul marchio dell'Unione europea¹⁹⁶, l'azienda ha difeso il proprio *secondary meaning*, acquisito sul mercato europeo, fornendo anche dati di bilancio, quali fatturato ed investimenti di *marketing*, per dimostrare l'effettiva affermazione del marchio. Ad ogni modo, la Corte, ai sensi dell'articolo prima citato¹⁹⁷, essendo tenuta a valutare i prodotti dell'azienda in maniera separata, ha ritenuto non rilevanti i dati delle attività complessive per il salvataggio dei diritti sulle linee di abbigliamento e accessori con le strisce.

¹⁹⁴ Pdf *online* "La tutela del design nel mondo della moda tra registrazione e diritto d'autore: una comparazione tra Europa e Stati Uniti" (Edoardo Fano).

¹⁹⁵ Si riporta il *link* di riferimento per la sentenza del tribunale europeo: <https://www.technofashion.it/secondary-meaning/#:~:text=Con%20il%20termine%20secondary%20meaning,viene%20fatto%2C%20guadagnando%20cos%20C3%AC%20notoriet%C3%A0>

¹⁹⁶ L'art. 59 del regolamento (UE) 2017/1001 sul marchio dell'Unione europea enuncia i motivi di nullità assoluta: "1. Su domanda presentata all'Ufficio o su domanda riconvenzionale in un'azione per contraffazione, il marchio UE è dichiarato nullo allorché:

- a) è stato registrato in contrasto con le disposizioni dell'articolo 7;
- b) al momento del deposito della domanda di marchio il richiedente ha agito in malafede.

2. Il marchio UE, registrato in contrasto con le disposizioni dell'articolo 7, paragrafo 1, lettere b), c) e d), non può essere dichiarato nullo se, per l'uso che ne è stato fatto, dopo la registrazione ha acquisito carattere distintivo per i prodotti o servizi per i quali è stato registrato.

3. Se il motivo di nullità sussiste solo per una parte dei prodotti o servizi per i quali il marchio UE è registrato, la nullità del marchio può essere dichiarata soltanto per i prodotti o servizi di cui trattasi.

¹⁹⁷ Si fa riferimento all'art. della nota precedente, in particolare, al comma 3.

CAPITOLO QUARTO

LA TUTELA DELLA PROPRIETÀ INTELLETTUALE NEL SETTORE DELLA MODA

4.1 La filiera della moda.

Gran parte degli esponenti della dottrina è d'accordo sul carattere onnipresente della moda, in termini di zona geografica, secoli, contesti e altro ancora¹⁹⁸. Ne consegue che se qualcuno volesse esimersi dall'interfacciarsi con questo universo, secondo alcuni, non potrebbe farlo¹⁹⁹. Un contributo saggiamente critico è offerto dal sociologo Bauman, che osservando la società contemporanea ne approfondisce i connotati e le dà il nome di "modernità liquida", espressione in netto contrasto con l'era moderna, che chiama "modernità solida" fondata sulla produzione e non sul consumo²⁰⁰. La liquidità postmoderna evidenzia il passaggio da una dipendenza dei produttori da un quadro normativo ben delineato ad una dei consumatori dai propri istinti, quali desideri e capricci. La finalità ultima dell'eterna ricerca di un "piacere scaccia piacere" è l'accettazione dalla società, nelle vesti del consumatore, e viene perseguita con una spesa continua²⁰¹. In tale visione, la moda si inserisce nello stadio di ricerca di una propria identità e, dunque, nella lotta contro la mercificazione indistinta di cose ed esseri umani²⁰². La complessità e l'eterogeneità della moda intralciano i tentativi di darle una definizione precisa e invariabile²⁰³.

¹⁹⁸ Nel libro *Managing fashion & luxury companies*, le autrici E. Corbellini e S. Saviolo scrivono: "*Much has been said and written about fashion. Great historians have described the customs and manners of dress in their societies in detail. Men of letters, poets, sociologists, psychologists and economists have all discussed fashion. Consumers, journalists, retailers, creative people, managers and entrepreneurs are involved in it on a daily basis*".

¹⁹⁹ L'antropologa Kondo afferma: "*None of us can escape fashion*"; pensiero che viene interpretato da S. Segre Reinach (in *La moda: Un'introduzione*) come l'impossibilità di sfuggire alla moda, rinunciarvi o ignorarla.

²⁰⁰ "Sono i modelli di dipendenza e interazione per i quali oggi è scoccata l'ora di essere liquefatti". (Bauman 2000: XIII)

²⁰¹ "Qualsiasi cosa facciamo e qualsiasi nome assegniamo alla nostra attività, è una sorta di *shopping* [...]. L'avida, infinita ricerca di nuove e migliori ricette di vita è anch'essa un tipo di shopping, e anche di enorme importanza, alla luce del doppio monito che la nostra felicità dipende dalla competenza personale, ma che siamo incompetenti, o non competenti come dovremmo e potremmo solo se ci sforzassimo di più" (Bauman 2000: 76).

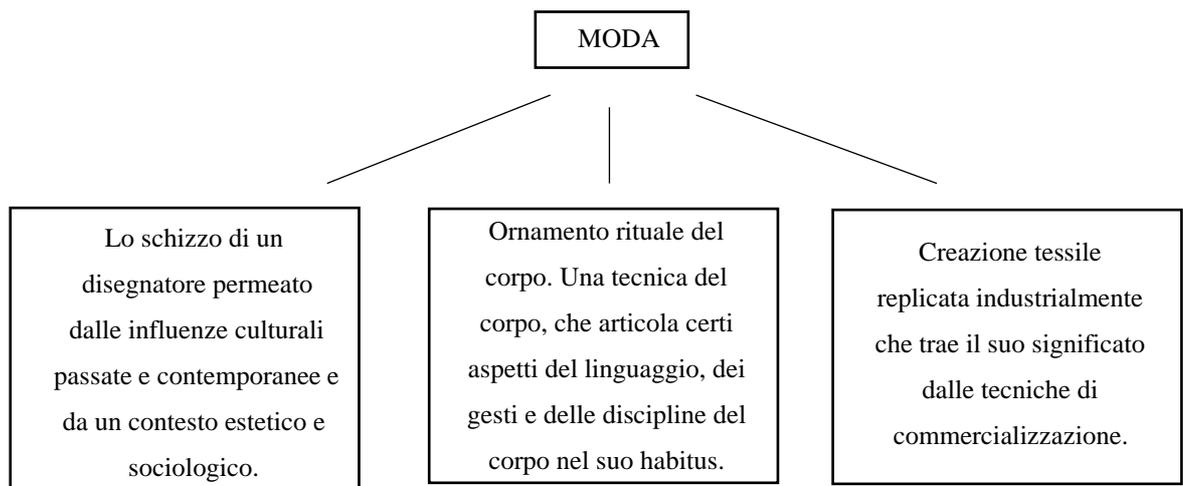
²⁰² "La ricerca di identità è la lotta continua per arrestare o rallentare il flusso, provando e riprovando, attaccandoci a cose solide e tangibili. Ma questa solidità può essere vista solo per un attimo e solo dal di fuori. Ecco perché, secondo Bauman, le vite degli altri, le identità degli altri ci sembrano solide e perfette, mentre l'identità vissuta ci appare fragile e vulnerabile e può essere tenuta insieme solo dal collante della fantasia. Qualsiasi altra sostanza, più forte o più debole della fantasia non potrebbe servire alla medesima funzione. Per questo la moda rappresenta per Bauman la soluzione ideale per cercare di dare forma a un'identità fluida e lacerata da forze disgreganti, in quanto non è più debole, ma neanche più forte della fantasia. Permette di

Tuttavia, può essere d'ausilio ricorrere all'etimologia²⁰⁴ della parola italiana “moda”; dal latino *mos*, le traduzioni vengono ripartite in tre gruppi:

- 1) Uso, consuetudine, abitudine, tradizione;
- 2) Legge, regola;
- 3) Disciplina, buone maniere, moralità.

Allo stesso tempo, il termine internazionale “*fashion*” deriva dal francese *façon*, dunque dal latino *facere*, e viene tradotto con “fare, realizzare, creare”.

Fig. 4.1 *Fashion as a system of meaning*



Fonte: trad. da C. Breward, *Fashion*, Oxford University Press, 2003.

Si potrebbe concludere che la moda è il frutto di un processo creativo e poi industriale, con un forte impatto sulla società, ma sarebbe davvero riduttivo.

È interessante notare che, nonostante le suddette connotazioni, vi è un gran numero di persone che ritiene che la moda sia l'emblema di elementi tipicamente negativi, quali la superficialità, la vanità, l'instabilità, per di più associati quasi unicamente al mondo femminile²⁰⁵.

esplorare i limiti senza impegnarsi nell'azione, senza soffrirne le conseguenze, attraverso le identificazioni che la moda procura specialmente quando le scelte sono facili e a portata di mano” (Bauman 2000: 89).

²⁰³ S. Segre Reinach associa la moda ad un soggetto complesso, che risulta simultaneamente una forma di consumo e di arte, di industria e di artigianato, della società e del singolo; ragion per cui, “ripercorrere e sistematizzare la storia delle idee sulla moda può rilevarsi non solo un progetto ambizioso, ma anche di difficile realizzazione” (SEGRE REINACH S., *La moda: un'introduzione*, Bari, 2005, Prima edizione, Editori Laterza).

²⁰⁴ CORBELLINI E. – SAVIOLO S., *Managing Fashion and Luxury Companies*, Milano, 2009, Rizzoli Etas.

²⁰⁵ Tali interpretazioni della moda, ancor prima di costituire un pensiero comune, risiedono nei dizionari italiani, come evidenziato da S. Segre Reinach, in *La moda: Un'introduzione*.

Tesi assolutamente contraria è sostenuta dalla teoria di Maslow sulla gerarchia dei bisogni, secondo cui, dopo aver soddisfatto i bisogni dalla base alla cima della piramide, l'individuo persegue l'obiettivo dell'autorealizzazione, che viene spiegata come la spinta all'acquisto dei "prodotti relazionali"²⁰⁶.

Il saggista francese Barthes osserva la moda, in ottica di strumentalizzazione volta a comunicare ciò che si sceglie di comunicare al resto della società. Altrettanto vero è che il processo di razionalizzazione²⁰⁷, che ne consegue, prevede una varietà di associazioni possibili; in particolar modo, queste ultime mutano nel tempo e lo fanno ad un ritmo regolare. Lo stesso autore illustra l'esempio della lunghezza della gonna; dall'esordio della minigonna degli anni '60 del Novecento al ritorno alla gonna lunghissima degli anni 2020-2025, dal messaggio erotico associato prima alla gonna lunga, poi a quella corta, e così via²⁰⁸.

Più studiosi hanno focalizzato la propria attenzione sul collegamento etimologico delle parole moda e moderno, da cui parte l'associazione della prima ad un divenire costante. In tale approccio, irripetibilità, irrazionalità e inafferrabilità rappresentano le parole chiave²⁰⁹, l'ultima delle quali è stata enfatizzata dall'autore G. Leopardi. Dunque, egli, circa due secoli fa, in *Operette morali*, attraverso un dialogo metaforico tra la Moda e la Morte, ha affrontato il tema della caducità, che abbandona le due "sorelle"²¹⁰, soltanto nel momento della rinascita²¹¹. Proprio tale elemento di fuggevolezza crea le basi per la necessità di tutelare

²⁰⁶ Tale tesi concorda con il pensiero critico di Bauman, precedentemente esposto, e viene richiamata nel libro "La strategia retail nella moda e nel lusso" di E. Sacerdote. Guardando la piramide dal basso, i bisogni che l'individuo necessita di soddisfare sono, in ordine: primari (fisiologici e di sicurezza), sociali (di amore e stima) e, in ultimo, del sé (di autorealizzazione, indipendenza e spiritualità).

²⁰⁷ R. Barthes, in *Il senso della moda*, definisce la razionalizzazione come il processo di trasformazione di un insieme di segni ad un insieme di ragioni, con cui si tenta di dare una spiegazione ad un determinato abbigliamento.

²⁰⁸ "[...] Ci si accorge che gli uomini possono attribuire qualunque senso a qualunque forma; non esiste un rapporto stabile tra forma e contenuto" (Barthes, *Il senso della moda*).

²⁰⁹ "Essere 'à la mode' fa sentire in qualche modo rinnovati, progrediti, al passo con i tempi, moderni, non solo nel modo di vestirsi, ma di essere di esprimersi, di manifestarsi. Ed è questo l'inganno, il miraggio: la moda è transitoria, non si ferma mai. Proprio quando si crede di possederla, di esserne i più fedeli interpreti, essa fugge, cambia, si trasforma. [...] Quando la moda tende ad essere stabile nel tempo, ad uniformarsi, tradisce sé stessa e diviene costume o stile o politica. [...] La moda nel moderno [...] è irrazionale. Nasce e tramonta senza un'apparente ragione che non sia quella di apparire fugace interprete delle emozioni collettive, della vita quotidiana, abito colorato che nasconde più che rivelare. [...] La moda è anche irripetibile, sempre in divenire, divoratrice e mai uguale a sé stessa. Rompe con il passato e appare sempre proiettata in avanti. Anche se a volte ritorna sui suoi passi, con rinascite culturali o "revival" artificiosi o occasionali, si osanna o si rinnega nell'aggiungere sempre qualcosa di nuovo, un piccolo grande dettaglio che la rende diversa dalla precedente" (Curcio, *La moda: identità negata*).

²¹⁰ G. Leopardi asserisce che la Moda e la Morte sono due sorelle dalla natura opposta, perché sono figlie della stessa madre, ossia la caducità.

²¹¹ G. Leopardi chiarisce che per rinascita intende la sostituzione di una moda con una nuova e della vita terrena con una ultraterrena.

l'oggetto dell'industria della moda, con l'idea che salvaguardare ciò che fugge, ancor prima che riesca a farlo, risulta un'impresa ardua ed utile allo stesso tempo.

In aggiunta, il volume di affari del segmento moda tocca valori significativamente alti; già nel 2017 si registrava un incremento del volume di crescita pari al 4% rispetto all'anno precedente, si stimava un aumento del 2%²¹² per il 2022, corretto poi con un ottimismo ancora maggiore, con delle vendite superiori per il 3-8% a quelle del 2019²¹³. L'impatto dell'industria della moda sull'economia mondiale, dunque, non può dirsi un fattore secondario per il riconoscimento della tutela dei creatori che ne sono alla base.

4.2. Le diverse forme di tutela della proprietà intellettuale per i capi di moda.

Dalla natura inequivocabilmente inedita ed inimitabile delle creazioni di moda scaturisce il frequente ricorso alla disciplina della proprietà intellettuale, nelle sue più numerose sfumature. Il vantaggio competitivo delle grandi case di moda risiede esattamente nell'originalità dei disegni e della loro realizzazione, che genera le tendenze stagionali, innescando un circolo di sana ispirazione reciproca²¹⁴. L'operato del legislatore, di prevenzione *ex ante* e di intervento *ex post*, mira alla minimizzazione delle esternalità negative generate da imitazioni parassitarie²¹⁵. Dunque, quando la massima “*Non piangere adesso ma quando smetteranno di copiarti*”²¹⁶ viene inondata da minacce al *brand heritage*²¹⁷, è necessario agire.

²¹² I dati riportati sono forniti dall'azienda *Euromonitor international*, leader mondiale in ricerche e analisi strategiche di mercato (LANNA N., *Fashion law – diritti e prassi nell'industria della moda*, Milano, 2021, Cedam).

²¹³ I dati sono forniti dal *report* annuale di Bof e McKinsey & company “*The State of Fashion 2022*”. Si riporta il *link* di riferimento: <https://www.mffashion.com/news/livestage/mckinsey-per-la-moda-la-ripresa-sara-nel-2022-202112031209106926>

²¹⁴ POZZO B. - JACOMETTI V., *Fashion law: le problematiche giuridiche della filiera della moda*, Milano, 2016, Giuffrè.

²¹⁵ Vi è un forte legame tra originalità ed imitazione; si ritiene che quest'ultima funga da motore nel superamento di fasi di saturazione del mercato, incoraggiando le aziende a rinnovare, avvantaggiandosi dei progressi altrui, ed i consumatori all'acquisto. Ad ogni modo, la legislazione è orientata a “contrastare la piaga dilagante della contraffazione e della imitazione continua e diffusa” (Pozzo B. – Jacometti V., op. cit.).

²¹⁶ Si narra un aneddoto in cui Coco Chanel avrebbe consolato, con tali parole, la stilista Roberta di Camerino, la cui creazione (una borsetta) sarebbe stata copiata da un concorrente (Pozzo & Jacometti, op. cit.).

²¹⁷ Il *brand heritage* è il patrimonio storico dell'azienda, che valorizza l'identità del *brand*, attraverso attributi, quali la storia, la longevità, i valori di fondo, il simbolismo, il *track record*. In tal senso, l'impresa afferma il suo vantaggio competitivo, sostenibile nel tempo ed instaura una relazione unica con i clienti, unica perché legata al mondo delle emozioni, dell'empatia, della reputazione e del riconoscimento. Si riporta il *link* di riferimento: <https://www.ninjamarketing.it/2018/11/05/che-cose-il-brand-heritage-spiegato-con-3-esempi-nel-made-in-italy/>

Sono cinque le principali macroaree di riferimento per la tutela della proprietà intellettuale nella *fashion industry*²¹⁸.

1) Marchi e segni distintivi.

Vi è una relazione di rilevanza reciproca tra il marchio di impresa e l'industria della moda, in altri termini, le più note fattispecie nella disciplina dei marchi hanno per oggetto le creazioni di moda e, nell'industria della moda, lo strumento di tutela più diffuso è il marchio d'impresa²¹⁹. Inoltre, tale settore rappresenta l'emblema dell'affermazione della valenza distintiva dei segni di ogni genere, quali lettere, numeri, colori, forma, confezionamento, che, soprattutto in altri campi, faticano a non essere indicati come marchi deboli o, addirittura, invalidi²²⁰. Altro tratto peculiare dell'industria in questione è la presenza notevole dei così detti "marchi di rinomanza"²²¹, che, oltre alle tradizionali funzioni di distinzione e provenienza, presenta un valore in sé, intriso di contenuti puramente intangibili, come la qualità del prodotto, lo stile di vita associato, la storia del *brand*...

2) Disegni e modelli.

La registrazione di disegni e modelli è ritenuta la seconda forma di tutela della proprietà intellettuale più importante. In particolare, si tratta di una forma di proprietà industriale, disciplinata dal Codice di Proprietà Industriale, in territorio nazionale, e dal Regolamento n. 6/02 CE del 2001, *sui disegni e modelli comunitari*, in ambito europeo. I requisiti richiesti ai fini della protezione normativa sono spesso soddisfatti, per natura, dalle creazioni di moda, ragion per cui, il legame nasce, per così dire, in automatico²²². Essi sono: la novità, il carattere individuale e la liceità. La definizione stessa dell'oggetto della norma evoca una realizzazione di moda, sancendo: "*l'aspetto dell'intero prodotto o di una*

²¹⁸ La suddivisione in cinque tipologie di proprietà intellettuale è tratta da "*L'enforcement dei diritti di proprietà intellettuale: case studies sulle forme della moda*" a cura di V. Mazza.

²¹⁹ Pozzo B. – Jacometti V., op. cit.

²²⁰ Nel libro *Fashion law: le problematiche giuridiche della filiera della moda*, di B. Pozzo e V. Jacometti, viene, a tal proposito, fornita una serie di esempi di vertenze giudiziarie nel campo della moda, quali la tutela del marchio "C" incrociate e "n.5" di Chanel, "G" doppia di Gucci, "H" di Hermes, ed altre ancora.

²²¹ Circa la liceità dei marchi di rinomanza, si rimanda a una ponderazione dei due interessi contrastanti: la libertà di espressione e il diritto di esclusiva, il primo dei quali sembrava essere prevalso nell'ambito del Regolamento (UE) n.2015/2424 e della Direttiva 2015/2436/UE, *sul ravvicinamento delle legislazioni degli Stati membri in materia di marchi d'impresa*, che non hanno trovato applicazione nella normativa vigente (Pozzo B. – Jacometti V., op. cit.).

²²² Le camicie di Karen Millen Fashions, le borse O'bag, le borse Falabella di Stella McCartney sono soltanto alcuni degli esempi di casi di giurisprudenza che richiamano i suddetti requisiti della registrazione di disegni e modelli (Mazza V., op. cit.).

sua parte quale risulta, in particolare, dalle caratteristiche delle linee, dei contorni, dei colori, della forma, della struttura superficiale ovvero dei materiali del prodotto stesso ovvero del suo ornamento”²²³.

3) Diritto d’autore.

L’applicazione del diritto autoriale nel mondo della moda passa attraverso l’Arte. Di fatto, nel 2001, la normativa italiana ha recepito la già menzionata Direttiva europea *sui disegni e modelli comunitari*, con l’art. 2 n. 10 della Legge sul diritto d’autore, in cui riconosce la tutela autoriale ai disegni che soddisfano i requisiti di carattere creativo e valore artistico²²⁴. Questi sono enfatizzati dall’impatto, soprattutto nell’era contemporanea, delle creazioni di moda nel panorama artistico e culturale di un paese²²⁵ e dall’impegno delle grandi aziende di moda nel veicolare l’Arte, come Prada e Louis Vuitton con le costituzioni delle proprie Fondazioni e Gucci con la sua *Art Wall* nella città italiana di Milano ed il *Gucci Garden*.

4) Brevetti d’invenzione e per modello di utilità.

Seppur secondariamente rispetto alle precedenti forme di tutela, i brevetti possono prestarsi a fattispecie del settore della moda, avendo competenza nei processi di produzione, nei macchinari, nei materiali, che implicano la risoluzione di un problema tecnico e/o il miglioramento di utilità d’uso²²⁶.

²²³ Art. 31 c.p.i e art. 3.1 lett. a) del Regolamento n. 6/02/CE.

²²⁴ L’art. 2 della L.d.a. recita: “In particolare sono comprese nella protezione: [...] 10) Le opere del disegno industriale che presentino di per sé carattere creativo e valore artistico”.

²²⁵ “*Pare al Tribunale che i Moon Boots ben possano fregiarsi delle caratteristiche di opera creativa, dotata di valore artistico al fine dell’accesso alla tutela prevista dall’art. 2 n. 10 della legge sul diritto d’autore, in considerazione del loro particolare impatto estetico, che, alla sua comparsa sul mercato, ha profondamente mutato la stessa concezione estetica dello stivale doposci, divenendo vera e propria icona del design italiano e della sua capacità di fare evolvere in modo irreversibile il gusto di un’intera epoca storica in relazione agli oggetti d’uso quotidiano. Non a caso, il prodotto ha ottenuto premi nazionali e internazionali, ma soprattutto è stato fatto oggetto di una diffusa pubblicazione su monografie riguardanti il design contemporaneo italiano ed internazionale. Se sui Moon Boots si sono espresse le critiche favorevoli di esperti e designer, avendo il prodotto registrato il lusinghiero e vasto gradimento del pubblico, costante nel tempo, appare assolutamente pregnante la circostanza che nel 2000 siano stati scelti dal Museo del Louvre come uno dei 100 più significativi simboli del design del XX secolo a livello internazionale. Tutti i dati evidenziati inducono a ritenere che i Moon Boots costituiscano a tutti gli effetti un esempio di come il design industriale possa talvolta portare l’arte, intesa come creativa ed innovativa interpretazione del mondo, nell’ambito del quotidiano*” (Pozzo B. – Jacometti V., op. cit.).

²²⁶ Esempi chiari del suddetto istituto nell’industria della moda sono: i brevetti per la risoluzione dell’impermeabilizzazione e traspirazione dei capi di moda (Pozzo B. – Jacometti V., op. cit.) e per la risoluzione della scomodità e sgradevolezza della tasca posteriore di un modello di *jeans* realizzato da Max Mara (Mazza V., op. cit.). Quest’ultimo ha costituito l’oggetto della sentenza del Tribunale di Milano, nel gennaio 2016, in cui la Corte ha riconosciuto alla tasca che “schiacciava la curva del gluteo” la natura di problema tecnico, la cui risoluzione ha costituito il brevetto del nuovo modello “*Perfect Fit*”.

5) Segreti commerciali.

Il valore di un segreto commerciale risiede proprio nell'esclusività della sua conoscenza, che conduce, il più delle volte, al mantenimento del vantaggio competitivo di un'azienda. Ai sensi dell'art. 98 del Codice di Proprietà Industriale²²⁷, le condizioni necessarie alla tutela sono: la segretezza delle informazioni ed esperienze per gli esperti di settore esterni all'impresa, il valore commerciale delle stesse, le misure adeguate messe in atto dai legittimati alla conoscenza²²⁸. È ampiamente noto che il settore della moda sia pieno di segreti, che, talvolta, non vengono rispettati come si dovrebbe, e, in tal caso, va richiamata la disciplina. Un esempio perfetto è rappresentato dal Caso Ashby Donald, in cui dei fotografi diffusero sul *web* degli scatti non autorizzati di sfilate di moda, violando i patti condivisi con la Federazione della Moda, e furono condannati per contraffazione con riproduzione e divulgazione di opere dell'ingegno, a risarcire circa 270.000 euro alle parti²²⁹.

In ultimo, vanno menzionate le forme di concorrenza sleale²³⁰: l'imitazione servile, l'appropriazione indebita di vantaggi, la violazione del principio della correttezza professionale²³¹.

²²⁷ L'art. 98 C.P.I. asserisce: "1. Costituiscono oggetto di tutela i segreti commerciali. Per segreti commerciali si intendono le informazioni aziendali e le esperienze tecnico-industriali, comprese quelle commerciali, soggette al legittimo controllo del detentore, ove tali informazioni:

- a) siano segrete, nel senso che non siano nel loro insieme o nella precisa configurazione e combinazione dei loro elementi generalmente note o facilmente accessibili agli esperti ed agli operatori del settore;
- b) abbiano valore economico in quanto segrete;
- c) siano sottoposte, da parte delle persone al cui legittimo controllo sono soggette, a misure da ritenersi ragionevolmente adeguate a mantenerle segrete.

2. Costituiscono altresì oggetto di protezione i dati relativi a prove o altri dati segreti, la cui elaborazione comporti un considerevole impegno ed alla cui presentazione sia subordinata l'autorizzazione dell'immissione in commercio di prodotti chimici, farmaceutici o agricoli implicanti l'uso di nuove sostanze chimiche".

²²⁸ Mazza V., *op. cit.*

²²⁹ Si riporta il *link* di riferimento: <https://www.iusinitinere.it/le-informazioni-segrete-nella-moda-il-caso-ashby-donald-29373>

²³⁰ Disciplinate dall'art. 2598 C.C., che recita: "Ferme le disposizioni che concernono la tutela dei segni distintivi [2563, 2568, 2569] e dei diritti di brevetto [2584, 2592, 2593], compie atti di concorrenza (1) sleale chiunque:

- 1) usa nomi o segni distintivi idonei a produrre confusione [2564] con i nomi o i segni distintivi legittimamente usati da altri, o imita servilmente i prodotti di un concorrente, o compie con qualsiasi altro mezzo atti idonei a creare confusione con i prodotti e con l'attività di un concorrente;
- 2) diffonde notizie e apprezzamenti sui prodotti e sull'attività di un concorrente, idonei a determinarne il discredito, o si appropria di pregi dei prodotti o dell'impresa di un concorrente (2);
- 3) si vale direttamente o indirettamente di ogni altro mezzo non conforme ai principi della correttezza professionale e idoneo a danneggiare l'altrui azienda [1175, 2599, 2600].

²³¹ Mazza V., *op. cit.*

4.3. Le problematiche giuridiche della *fashion industry*

Ciascuna forma di tutela, delineata al paragrafo precedente, richiede, come anticipato, il soddisfacimento di specifici requisiti, che possono presentare dei limiti significativi, per l'effettiva concretizzazione, e determinare il criterio di scelta dell'istituto più coerente con il modello di business dell'azienda²³².

Una *maison* di moda che desideri sottoporre un'opera, realizzata dai propri *designer*, alla disciplina del diritto d'autore deve assicurarsi il rispetto delle condizioni di carattere creativo ed artistico²³³. In tal senso, la riforma del 2001 ha introdotto il principio cumulativo della protezione di disegni e modelli con quella offerta dall'istituto del diritto autoriale²³⁴ ed ha cancellato il principio della scindibilità²³⁵. Nella pratica, per i due requisiti sussiste l'onere della prova, che risulta, nel primo caso, più agevolmente realizzabile, nel secondo meno. Infatti, l'autore che riesce a comprovare di aver apportato un contributo personale all'opera, che dia evidenza della propria individualità, ne dimostra il carattere creativo.²³⁶ Allo stesso tempo, affinché l'opera esprima il valore artistico, è necessario che presenti una propria forza parlante, rappresentativa di ispirazioni ed influssi di arte e cultura di un periodo²³⁷, il che restringe il potenziale campo d'applicazione a creatori affermati e apprezzati da un certo filone culturale²³⁸. Sono le vantaggiose peculiarità del diritto autoriale, quali la lunga durata e l'assenza di una pubblicità costitutiva, che richiedono il contenimento della tutela, in virtù del principio di libera concorrenza. Ad ogni modo, l'evidenza empirica rileva un grado di ampliamento della sfera di competenza, comprendendo anche creazioni non presenti in volumi di storia dell'arte o illustrate in musei di *design*, spiegato dall'avvicinamento delle case di moda al mondo dell'arte in termini più ampi, ad esempio la scelta strategica di

²³² Il modello di business, noto con l'espressione inglese "*business model*", presenta dei contenuti fondamentali che possono essere ordinati in tre aree: la proposta di valore dell'impresa, i fattori critici e la proposta di profittabilità. (Caroli & Fontana, *Economia e gestione delle imprese*).

²³³ In tal senso, l'art. 2 n. 10 L.d.a. eleva la soglia di tutela, rispetto ad un'opera di design industriale (Pozzo B. – Jacometti V., op. cit.).

²³⁴ Si fa riferimento alla Direttiva Europea 98/71/CE, recepita nell'art. 2 della Legge sul diritto d'autore.

²³⁵ Secondo il principio della scindibilità, un disegno o modello era meritevole di tutela autoriale solo se la componente estetica poteva essere separata dalla funzione utilitaristica.

²³⁶ Pozzo B. – Jacometti V., op. cit.

²³⁷ "*Secondo la dottrina e la giurisprudenza, il valore artistico deve essere valutato in maniera oggettiva e sussistere intrinsecamente all'opera al momento della sua creazione, prescindendo dal giudizio di mera gradevolezza o dal successo commerciale o dall'originalità o dalla capacità innovativa del prodotto. Si tratta di una caratteristica che sussiste qualora l'oggetto sia dotato di una valenza espressiva propria e di capacità rappresentative e comunicative intrinseche, che trascendendo la stretta funzionalità del prodotto e che costituiscono la manifestazione di tendenze ed influenze artistiche e culturali*" (Pozzo B. – Jacometti V., op. cit.).

²³⁸ Un tipico esempio è la Vespa, considerata appunto un'icona italiana nel mondo, simbolo della ripresa post-bellica, dell'emancipazione femminile e giovanile, di uno specifico stile di vita.

organizzare le esposizioni dei capi nelle proprie Fondazioni accanto ad altre creazioni d'arte²³⁹.

Per ciò che concerne i disegni e i modelli, i requisiti per la protezione, novità e carattere individuale, sono intesi in termini più generali, ragion per cui tale istituto è considerato meno oneroso e più valido per la salvaguardia della forma esterna dell'opera. Va anche detto che la fattispecie dei modelli e disegni non depositati ma diffusi al pubblico richiama alcune complessità, quali la prova della pubblicità dell'opera all'interno della comunità.

Circa la disciplina dei marchi d'impresa, il marchio denominativo applicato sui capi di moda configura il caso più diffuso di identificatore della provenienza, in contrapposizione al marchio figurativo, di cui un numero minore di aziende può vantare²⁴⁰, come Hermes (borsa Kelly) e Gucci (manico *bamboo*)²⁴¹. È interessante notare che le vertenze comunitarie abbiano contribuito a disciplinare il divieto di registrazione; in particolar modo, si ritiene che esso abbia luogo se l'immagine della creazione, dotata di valore sostanziale, genera un impatto sulle scelte di acquisto dei clienti. Si può percepire che la *fashion industry* rappresenti l'emblema di tale meccanismo, avendo nel cuore l'elemento estetico dei prodotti; infatti, un esempio è fornito dal rigetto della richiesta di registrazione del marchio, con la nota forma del ferro di cavallo, di Salvatore Ferragamo²⁴².

Le controversie in materia, nel settore della moda, esplicitano dunque il dilemma che intercorre tra gli stimoli alla creatività e alla concorrenza del settore e la tutela dell'espressione del *designer* della *maison*; con epiloghi diversi a seconda della fattispecie.

²³⁹ Pozzo B. – Jacometti V., op. cit.

²⁴⁰ Si tratta di alcune imprese così iconiche che la forma esterna è sufficiente all'associazione spontanea del prodotto alla marca.

²⁴¹ Pozzo B. – Jacometti V., op. cit.

²⁴² Pozzo B. – Jacometti V., op. cit.

CAPITOLO QUINTO

GIUDIZI IN MATERIA DI DIRITTO D'AUTORE NELL' INDUSTRIA DELLA MODA

5.1. Sentenza n. 8219/2017 del 24.07.2017 - Tribunale di Milano.

La prima sentenza presa in esame nel presente elaborato è la sentenza del Tribunale di Milano, sezione specializzata in materia di impresa, numero 8219, pubblicata il 24 luglio 2017²⁴³.

Il collegio di magistrati è istituito dal Presidente dott. Marangoni, dal Giudice Relatore dott.ssa Giani e dal Giudice dott. Perrotti.

La parte attrice della causa civile è rappresentata dall'avv. Della Marra²⁴⁴, che cita in giudizio la *maison* di moda Prada S.p.A., difesa dagli avv.ti Guglielmetti e Tammaro²⁴⁵.

L'oggetto è chiaramente il diritto d'autore.

La sig.ra querelante è una disegnatrice russa di scarpe e accessori che accusa l'azienda Miu Miu del gruppo Prada di aver registrato nel 2014 il disegno di una calzatura col tacco a vite, da lei realizzato nel 2005. Come visto nel capitolo precedente, per poter usufruire della protezione autoriale, devono sussistere le condizioni di valore artistico e creativo, che la parte sosteneva di esprimere nel proprio disegno/modello, avendo ricevuto dei riconoscimenti artistici e culturali²⁴⁶.

Dal canto suo, Prada S.p.A. asserisce che la domanda di trasferimento debba ritenersi inammissibile, in quanto il disegno non era stato registrato e, in via riconvenzionale, chiede il risarcimento danni dalle dichiarazioni denigratorie sul proprio *brand heritage*.

Vi sono più punti cruciali in tale sentenza, il primo dei quali risulta la differenza sostanziale tra i due modelli:

- Nella parte inferiore del tacco, la calzatura russa ha un bullone metallico esagonale, mentre quella Miu Miu un cilindro;

²⁴³ Si riporta il testo originale della sentenza: <https://www.studiolegaleflordia.it/media/1111/t-mi-sent-n-8219-del-24072017.pdf>

²⁴⁴ Nella sentenza di riferimento, si rileva il termine latino "*omissis*", che indica l'omissione di alcuni particolari, motivata dal rispetto della privacy oppure dall'irrelevanza di essi per i lettori.

²⁴⁵ L'attrice ha promosso la causa civile di I grado nel 2015, iscritta al n.r.g. 61184.

²⁴⁶ La *designer* russa ha ricevuto il riconoscimento GRAN PRIX per una collezione dal nome "Sentore Metallico del Bourgogne" e una gratifica speciale dalla giuria di un Concorso internazionale svolto a Mosca. In più, numerose riviste di settore avevano pubblicato l'opera russa.

- Il modello di Miu Miu presenta delle componenti aggiuntive, quali una giuntura tra il cilindro e l'asta cilindrica che collega le parti superiore ed inferiore ed una giunzione superiore;
- I due modelli hanno delle proporzioni diverse tra la componente superiore dal filetto elicoidale e quella inferiore liscia e colore della base diverso.

In aggiunta, la *maison* di moda italiana sostiene di aver proceduto alla realizzazione della calzatura in modo indipendente²⁴⁷, testimoniando l'ispirazione al tacco a vite degli anni '50 del Novecento e, più in generale, ad oggetti di *design* che presentavano tale peculiarità, e l'avvenuta commercializzazione di un modello simile già negli anni '90.

Tale sentenza evidenzia il carattere stringente dell'art. 2 n. 10 della Legge sul diritto d'autore circa l'ammissibilità dei disegni e modelli industriali all'istituto del diritto autoriale. Infatti, la prova portata in giudizio dalla parte attrice non risulta sufficiente a conferire un valore artistico alla calzatura, dato che la vittoria di concorsi locali e la pubblicazione su certe riviste commerciali di settore non corrispondono all'apprezzamento in ambienti culturali e istituzionali, quali mostre o musei prestigiosi, o a pubblicazioni su riviste specializzate, ma non commerciali né ad avere un significativo valore di mercato che supera la mera funzionalità del modello. Inoltre, va richiamata la Convenzione di Berna²⁴⁸, che disciplina che la salvaguardia delle opere protette come disegni e modelli nel Paese d'origine opera nei limiti della tutela speciale concessa nell'altro Paese dell'Unione ai disegni e modelli.

La domanda riconvenzionale della casa di moda italiana viene rigettata perché si ritiene che la fattispecie possa essere adeguatamente valutata dal pubblico, secondo criteri oggettivi e personali assimilabili al diritto di critica²⁴⁹, si notifica la diffusione delle "denigrazioni" veicolata soltanto dalla stampa russa locale e l'assenza della prova di danni patrimoniali subiti in seguito all'accusa.

In conclusione, rigettate le domande di trasferimento del diritto autoriale e riconvenzionale, la parte *Omissis* è tenuta a liquidare le spese processuali in favore del gruppo Prada S.p.A pari a euro 9000,00 ed il 15% di spese generali, iva e cpa.

Questo giudizio mostra chiaramente la molteplicità di interessi in gioco in uno dei settori più produttivi al mondo. Soggettivamente entrambe le parti ritengono di essere le menti creative della calzatura in oggetto, ragion per cui la soluzione, a cui il collegio di giudici è

²⁴⁷ Prada S.p.A dichiara di non aver partecipato alle fiere di cui la parte attrice ha argomentato, ragion per cui non avrebbe avuto conoscenza del prodotto russo.

²⁴⁸ Per ulteriori approfondimenti, si rimanda al Capitolo 2 dell'elaborato.

²⁴⁹ Il diritto di critica è disciplinato dall'art 21, comma 1, della Costituzione Italiana: "*Tutti hanno diritto di manifestare liberamente il proprio pensiero con la parola, lo scritto e ogni altro mezzo di diffusione*".

convenuto, dal carattere stringente sembra essere l'unica possibile, proprio grazie alla sua natura. Il fondamento del diritto d'autore risiede nel desiderio del legislatore di garantire sì protezione ma esclusivamente a chi lo merita, altrimenti si rischia di ottenere l'unico effetto di appiattimento degli sforzi creativi. L'epilogo della sentenza non nega le competenze della *designer* russa nella progettazione di accessori e calzature; tuttavia, fa in modo che prevalga un altro interesse, quello di una coerenza della storia del *brand* italiano. D'altronde, l'unico modo per rendere note le peculiarità di un'opera, al di là della fiducia nelle parole di un teste, è dare prova delle prerogative dettate dalla disciplina, che non vengono in alcun modo rispettate. Come detto, l'identità dell'attrice è omessa, ragion per cui si può soltanto immaginare che si tratti di un'impresa di dimensioni minori della S.p.A italiana; sulla base di ciò, si potrebbe giustificare la non protezione autoriale con "un'omissione di soccorso" in un caso in cui l'esternalità negativa è minore, dovendo riconoscere che si tratta pur sempre di un'omissione.

5.2. Causa Versace contro Fashion Nova del 27.11.2019 – Tribunale di New York.

La seconda sentenza presa in esame nel presente elaborato riguarda la causa del Tribunale di New York, intentata il 27 novembre 2019 e conclusa con un accordo stragiudiziale tra le parti²⁵⁰.

La parte attrice è la *maison* di moda italiana Versace²⁵¹, che cita in giudizio l'azienda *fast-fashion* statunitense Fashion Nova²⁵², con l'accusa di aver commercializzato una copia del modello iconico del *Jungle dress*, indossato dall'attrice Jennifer Lopez durante la cerimonia dei *Grammy Awards* del 2000.

²⁵⁰ Con accordo stragiudiziale, anche detto "extragiudiziale", si intende una procedura che si svolge al di fuori del tribunale e non segue una determinata disciplina del Codice, pur rispettando la legge. Si tratta dunque di un procedimento con tempi e forme meno rigidi, che non richiede la presenza di figure professionali.

²⁵¹ A cui spesso ci si riferisce in termini di "Casa di moda della Medusa", richiamando il noto logo evocativo della cultura del Mediterraneo, della seduzione e dell'attrattiva indissolubilmente legate al mondo della moda, secondo lo stesso stilista Gianni Versace. Riportando le sue parole: "La moda Versace pietrifica".

²⁵² Fashion Nova è stata fondata nel 2013 con la *mission* di assicurare ai suoi clienti di avere nel proprio armadio capi molto vicini a quelli d'alta moda, spendendo cifre decisamente basse e ricevendo gli ordini in breve tempo. Essa ha guadagnato un ampio successo, esclusivamente grazie ad investimenti sui social media, in particolar modo su Instagram. Il 2016 viene definito l'anno dell'*exploit*, in cui il colosso era al primo posto tra i marchi cercati su Google, superando molteplici case di moda. Tuttavia, le basi del suo modello di business anticipavano le cause che l'hanno resa protagonista negli anni recenti. Su *Forbes*, si legge che, a gennaio 2022, Fashion Nova ha pagato 4,2 milioni di dollari al fine di porre fine alle accuse della *Federal Trade Commission* riguardo all'eliminazione delle recensioni negative dal proprio sito *web* e che, a marzo 2022, ha affrontato un'altra causa, presentata da Adidas.

L'oggetto è chiaramente il *copyright*.

La peculiarità del capo è l'estrema iconicità, evidenziata dalla scelta strategica di Google, di dedicare una sezione del motore di ricerca alle immagini, che prese il nome di “*Google images*”, a partire proprio dalle innumerevoli visualizzazioni sul *web* della creazione già menzionata. In aggiunta, va detto che vi sono anche altre stampe e grafiche della casa della Medusa, riprese ugualmente dal colosso *fast-fashion*, quali la “Greca”, la “Barocco 57”, la “Pop Hearts”; i punti comuni tra tutte le menzionate sono la riconoscibilità di cui possono vantare nel mondo intero e la registrazione, a cui dovrebbe conseguire la tutela da parte della legge federale sul *copyright*. In termini generali, la minaccia che ha interessato la *maison* Versace è costituita dalla confusione dei propri clienti, che trovano su un sito di *e-commerce* capi uguali a quelli della propria casa di moda di fiducia. Vengono turbate più relazioni, che coinvolgono i potenziali nuovi clienti, quelli che già si sono riconosciuti nella *brand identity*, i fornitori, gli azionisti e tutte le altre categorie di *stakeholder*²⁵³, generando un impatto indiretto sul valore economico della casa. Il tema della confusione della clientela è enfatizzato da un'altra accusa mossa da Versace contro Fashion Nova, detta “strategia di *spamming sul web*”, secondo cui, se un utente ricerca la prima ottiene le pagine della seconda, *rebus* che potrebbe portare il cliente a pensare erroneamente ad accordi tra le due aziende, autorizzazioni o altro.

Tuttavia, Fashion Nova ha dichiarato l'inammissibilità delle stampe di Versace alla tutela del *copyright*, perché, a suo dire, sarebbero caratterizzate da “figure e motivi geometrici *standard*”, più volte adottati nell'industria della moda. In realtà, le creazioni della casa della Medusa italiana sono tutelate, teoricamente, anche in territorio statunitense, per cui la legislazione le riconosce l'adempimento dei requisiti necessari.

Questo giudizio risulta emblematico dello spartiacque tra le giurisprudenze di diritto romano e quelle fondate sulla *common law*: il *brand* della Magna Grecia, la cui missione, di diffondere al mondo quei valori nati agli albori della civiltà della filosofia e della cultura della democrazia e dell'etica, si ritorce contro nel momento in cui riesce ad arrivare oltreoceano. I modelli di business delle *fast-fashion*, che fanno leva sull'evoluzione della società verso l'impulso di bramare ciò che si sa di non poter possedere rappresentano la massima espressione dell'utilitarismo americano. Con la consapevolezza che un abito Versace resterà impresso nella storia italiana, anche in giro per il mondo, e gli abiti Fashion Nova

²⁵³ Con tale termine, si intende qualsiasi portatore di interesse nei confronti di una specifica azienda.

cavalcheranno unicamente l'onda del momento, la conclusione della causa con l'accordo extragiudiziale lascia, mi permetto di dire, alquanto disorientati²⁵⁴.

5.3. Isabel Marant e l'accusa di plagio da una comunità indigena messicana.

La terza controversia in materia di proprietà intellettuale nel mondo della moda, presa in esame nel presente elaborato, è singolare per una molteplicità di ragioni; in primo luogo, si tratta di capi di una comunità e non di una *maison* o di un *e-commerce*, non registrati e liberamente disponibili al pubblico, e poi non è richiesto un risarcimento economico. Al contempo, è molto forte il valore artistico e culturale della fattispecie, dato che dietro un semplice capo si cela un intero gruppo sociale, con le sue tradizioni e unicità.

Nel dettaglio, la stilista francese Isabel Marant è stata accusata da una comunità indigena di Santa Maria Tlahuitoltepec²⁵⁵, di aver applicato dei motivi e ricami, che copiavano le fantasie tradizionali del territorio messicano, su alcuni capi della collezione primavera-estate 2015. In aggiunta, la disegnatrice è stata, quasi simultaneamente, citata in giudizio anche da una casa di moda, Antik Batik, che si dichiarava assegnataria del diritto autoriale su quegli stessi capi.

In risposta, Isabel Marant ha innanzitutto preso le distanze dalla seconda accusa, testimoniando invece di aver preso ispirazione dalla comunità Mixe ed evidenziando di non aver mai “spacciato per sue creazioni personali” i disegni dei capi in questione²⁵⁶. Circa il significato di quest'espressione potrebbero sorgere dei dubbi, dato che si sta parlando di una stilista che commercializza con il proprio nome (corrispondente al nome del *brand*) linee di abbigliamento, per definizione ideate da lei o dalla sua squadra di lavoro. Come visto, è lecito prendere ispirazione da culture, tradizioni, altre creazioni ma riconoscendolo a priori, elemento mancante nella fattispecie in esame. Infatti, soltanto dopo l'accusa, la stilista ha proposto di realizzare una vera e propria collaborazione con la tribù messicana, che ha evidenziato il desiderio sia di veder riconosciuto il proprio lavoro creativo sia di non ricevere i ricavi della commercializzazione. Nonostante il Messico non sia un membro dell'Unione Europea, esso è considerato il suo più importante *partner* commerciale tra i Paesi dell'America Latina, che potrebbe essere una spiegazione della maggiore affinità con l'UE, piuttosto che con gli USA, in materia di diritto autoriale; infatti, l'approccio su menzionato

²⁵⁴ Il fatto che Versace accetti l'accordo al di fuori del tribunale, dove si era recata per citare in giudizio la controparte, fa intuire che si tratti della migliore alternativa possibile.

²⁵⁵ La tribù è nota con il nome di “Mixe” ed è stanziata nella regione Oaxaca, in Messico.

²⁵⁶ In particolare, si fa riferimento a una blusa, una casacca e una gonna della suddetta collezione.

risulta corrispondere alla concezione dualistica, che valorizza il diritto patrimoniale così come quello morale.

Uno dei punti cruciali, che distingue tale caso dai precedenti, è che la parte convenuta ammette il danno arrecato e garantisce che non ripeterà l'azione, proponendo persino una nuova iniziativa, con l'intento di pace. Tuttavia, ciò non sembra coerente con la sentenza del tribunale francese, pronunciata a favore della casa parigina contro le due accuse menzionate, obbligando paradossalmente le tribù messicane a corrispondere alla stilista i diritti di proprietà intellettuale²⁵⁷ per i propri capi. È probabile, ma non accertato, che la stessa Isabel Marant abbia trovato inopportuna la decisione delle autorità francesi.

²⁵⁷ L'obbligo era stato comunicato con un documento inviato dalle autorità francesi sul territorio messicano.

CONCLUSIONI

Con il presente elaborato ho inteso vagliare la disciplina della proprietà intellettuale e la sua applicazione al settore della moda al fine di fornire una risposta accurata alle critiche di insufficienza e/o inefficienza dell'apparato normativo in materia.

Ho dunque condotto la mia analisi a partire dallo studio specifico delle fonti del diritto d'autore, e più in generale della proprietà intellettuale, nell'ordinamento nazionale ed internazionale-comunitario, stimolando dubbi e curiosità che ho risolto ricorrendo ad interpretazioni di autorevoli autori e talvolta apportando il mio personale contributo. Ho proseguito con un'analisi di diritto comparato tra l'ordinamento statunitense e quello europeo, che ne evidenzia le profonde diversità, le cui ragioni risiedono nel patrimonio storico e filosofico dei due continenti, che si riflettono in qualsiasi campo applicativo, quale quello della *fashion industry*. Dopo aver introdotto il settore, ho dedicato il quarto capitolo al panorama della moda, evidenziandone "l'innocenza", in confronto al comportamento del consumatore attuale, ricorrendo al concetto di modernità liquida di Bauman. Di fatto, il mercato è al servizio del consumatore, anche di colui che ha pretese incontentabili. In quest'ottica si colloca la nascita del fenomeno inarrestabile delle *fast-fashion* che tendono a discostarsi dalla suddetta innocenza, più tipica delle *maison*, facendo leva sull'opportunità imitativo-parassitaria. Nell'ultimo capitolo, ho ritenuto fosse necessario studiare ed interpretare alcune specifiche sentenze in materia di diritto d'autore, in modo da applicare quanto analizzato in precedenza sotto un profilo storico e normativo. Ciascuna di esse deriva da una scelta non aleatoria. Infatti, la prima risulta applicativa dello *ius conventionis* di Berna, della Legge n. 633/1941 sul diritto d'autore e della Direttiva europea sui disegni e modelli comunitari recepita nel 2001; la seconda della Legge statunitense federale sul *copyright*, la terza del valore morale del diritto autoriale.

L'attività di ricerca mi porta a concludere che la frequente considerazione di una carenza normativa in tema di tutela autoriale dei capi di moda è di fatto erronea. Si rinvia che la protezione del legislatore esiste ed è anche molto ampia, frutto di secoli di lavori e contributi di più autorevoli tecnici e studiosi. Tuttavia, l'esclusività che consegue alla tutela impone una corrispondenza nella natura esclusiva dell'opera, che per potersi dire tale deve soddisfare i requisiti menzionati. Non mancano critiche alle fattispecie in cui il confine tra adempimento e non è minimo, o ancora in cui i trattamenti si rivelano disomogenei, soprattutto nei Paesi in cui il ricorso alla legge non scritta è rilevante e nei confronti di questi con altre giurisprudenze. Questo tema mi ha particolarmente colpito, ragion per cui ho riflettuto sulla proposta di una Corte *super partes* specializzata in tutela autoriale. Sarebbe

efficiente poter ricorrere ad un organo che applichi l'ingente impianto normativo esistente delle varie giurisprudenze, privilegiando la parte di volta in volta meritevole.

È chiaro che, pur essendo entusiasta del lavoro svolto, riconosco che si tratti di una piccola goccia in un mare di contributi allo straordinario mondo del diritto, che mi piacerebbe fosse utile per voi lettori, appassionati, studiosi o praticanti.

BIBLIOGRAFIA

Introduzione

ABBRUZZESE A. – BAZZOFFIA A., *La casa delle idee: Procter & Gamble e la cultura dell'innovazione*, Milano, 2001, Lupetti.

CONTE G. B. – PIANEZZOLA E., *Forme e contesti della letteratura latina. L'età imperiale*, Milano, 2015, Le Monnier Scuola.

GALTIERI G., *Proprietà letteraria e artistica: V. I, Lineamenti di diritto d'autore*, Roma, 1969, Veschi.

DI TARANTO G., *La globalizzazione diacronica*, Torino, 2013, Giappichelli.

MARZIALE V., *Epigrammi*, (a cura di G. NORCIO), Novara, 2013, Utet.

PELLEGRINI M., *Corso di diritto pubblico dell'economia*, Milano, 2016, Cedam.

Capitolo I

BARILE P., *Libertà di manifestazione del pensiero*, Milano, 1975, Giuffrè.

BENANTI P. – MAFFETTONE S., *Sostenibilità digitale*, Bologna, 2021, il Mulino.

BESANKO D. A. – BRAEUTIGAM R. R., *Microeconomia*, (a cura di G. P. CIPRIANI, P. COCCORESE, S. OTTONE), Milano, 2020, Quarta edizione, McGraw-Hill.

CAMPOBASSO F., *Manuale di Diritto Commerciale*, Milano, 2017, Settima edizione, Utet Giuridica.

CARAMIELLO C., *L'azienda*, Milano, 1993, Terza edizione, Giuffrè.

CARICASULO S. - MUSCO G. - NARDINOCCHI M., *Contabilità e bilancio: dinamica dei valori e rilevazioni*, Torino, 2019, Giappichelli.

- CELOTTO A., *La Costituzione della Repubblica Italiana*, Milano, 2022, Giuffrè Francis Lefebvre.
- CONTE G. B. – PIANEZZOLA E., *Forme e contesti della letteratura latina. L'età imperiale*, Milano, 2015, Le Monnier Scuola.
- DI CIOMMO F., *Manuale di diritto privato. Parte I*, Torino, 2019, Seconda edizione, Giappichelli.
- DI LAZZARO F. – MUSCO G., *Analisi aziendale: metodi e strumenti*, Torino, 2015, Giappichelli.
- GALTIERI G., *Proprietà letteraria e artistica: V. 1, Lineamenti di diritto d'autore*, Roma, 1969, Veschi.
- GIANNINI A., *Il diritto d'autore*, Firenze, 1943, La nuova Italia.
- GODDARD J. – LIPCZYNSKI J. – O.S. WILSON J., *Economia industriale. Concorrenza, strategie e politiche pubbliche*, (a cura di L. SOLIMENE), Milano, 2017, Quarta edizione, Pearson.
- PASOLINI P., *Libertà e sesso secondo Pasolini*, 1973, Corriere della Sera.
- PELLEGRINI M., *Corso di diritto pubblico dell'economia*, Milano, 2016, Cedam.
- ROCCO G., *Come depositare brevetti e marchi: procedure, modelli, registrazioni, finanziamenti, convenzioni internazionali, posizione OMC aggiornato al Codice della proprietà industriale*, Milano, 2005, Seconda edizione, Giuffrè.
- RUPERTO C., *La giurisprudenza sul Codice civile coordinata con la dottrina*, Milano, 2005, Giuffrè.
- SENECA L.A., *Sui benefici*, (a cura di M. MENGHI), Bari, 2019, Editori Laterza.

UBERTAZZI LC., *Il codice della proprietà industriale: atti del convegno Aippi di Milano del 5 febbraio 2004*, Milano, 2004, Giuffrè.

UBERTAZZI L.C., *La legge sul diritto d'autore*, Padova, 2004, Terza edizione, Cedam.

Capitolo II

AA. VV., *L'organizzazione mondiale del commercio*, (a cura di G. VENTURINI), Milano, 2004, Seconda edizione, Giuffrè.

ABBAGNANO N. – BURGHI G. - FORNERO G., *La filosofia. Vol. 2A - 2B: Dall'umanesimo all'empirismo – Dall'illuminismo a Hegel*, 2010, Paravia.

CHIMIENTI L., *Lineamenti del nuovo diritto d'autore: aggiornato con la direttiva 2001/29/CEE e con il D. lgs. 68/2003*, Milano, 2004, Sesta edizione, Giuffrè.

DI TARANTO G., *La globalizzazione diacronica*, Torino, 2013, Giappichelli.

HOBBS T., *Leviatano*, (a cura di G. MICHELI), Milano, 2011, Rizzoli libri.

PELLEGRINI M., *Corso di diritto pubblico dell'economia*, Milano, 2016, Cedam.

POLITI F., *Diritto pubblico*, Torino, 2018, Sesta edizione, Giappichelli.

PUSTORINO P., *Lezioni di tutela internazionale dei diritti umani*, Bari, 2019, Cacucci.

ROSENGARD J. K. – STIGLITZ J. E., *Economia del settore pubblico*, (a cura di F. GASTALDI, G. PISAURO), Milano, 2018, Terza edizione, Hoepli.

SHELTON D., *Jus cogens*, Oxford, 2021, Oxford University Press.

VILLANI U., *Dalla Dichiarazione universale alla Convenzione europea dei diritti dell'uomo*, Bari, 2015, Seconda edizione, Cacucci.

Capitolo III

ABBAGNANO N. – BURGHI G. - FORNERO G., *La filosofia. Vol. 2A - 2B: Dall'umanesimo all'empirismo – Dall'illuminismo a Hegel*, 2010, Paravia.

BESANKO D. A. – BRAEUTIGAM R. R., *Microeconomia*, (a cura di G. P. CIPRIANI, P. COCCORESE, S. OTTONE), Milano, 2020, Quarta edizione, McGraw-Hill.

DI CIOMMO F., *Manuale di diritto privato. Parte I*, Torino, 2019, Seconda edizione, Giappichelli.

CAMPOBASSO F., *Manuale di Diritto Commerciale*, Milano, 2017, Settima edizione, Utet Giuridica.

GODDARD J. – LIPCZYNSKI J. – O.S. WILSON J., *Economia industriale. Concorrenza, strategie e politiche pubbliche*, (a cura di L. SOLIMENE), Milano, 2017, Quarta edizione, Pearson.

PELLEGRINI M., *Corso di diritto pubblico dell'economia*, Milano, 2016, Cedam.

POLITI F., *Diritto pubblico*, Torino, 2018, Sesta edizione, Giappichelli.

Capitolo IV

AA. VV., *Marketing management*, (a cura di F. ANCARANI, K. L. KELLER, M. COSTABILE, P. KOTLER), Milano, 2017, Quindicesima edizione, Pearson.

BARZINI B. - CALEFATO P. - VALLI B., *Discipline della moda: l'etica dell'apparenza*, Napoli, 2003, Liguori Editore.

BARTHES R., *Il senso della moda: forme e significati dell'abbigliamento*, (a cura di G. MARRONE), Torino, 2006, Einaudi.

BAUMAN Z., *Modernità liquida*, (a cura di S. Minucci), Bari, 2011, Editori Laterza.

- BREWARD C., *Couture Culture: A Study in Modern Act and Fashion* by Nancy J. Troy in *Journal of Design History*, Oxford, 2003, Oxford University Press.
- CAMPANINI A - MUZZARELLI M.G., *Disciplinare il lusso: la legislazione suntuaria in Italia e in Europa tra Medioevo ed Età moderna*, Roma, 2003, Carocci.
- CAROLI M. – FONTANA F., *Economia e gestione delle imprese*, Milano, 2017, Quinta edizione, McGraw-Hill Education.
- CORBELLINI E. – SAVIOLO S., *Managing Fashion and Luxury Companies*, Milano, 2009, Rizzoli Etas.
- CURCIO A.M. - FERRAROTTI F., *La moda: identità negata*, Milano, 2002, Sesta edizione, F. Angeli.
- DAFT R. L., *Organizzazione aziendale*, (a cura di R. C. NACAMULLI), 2021, Settima edizione, Maggioli Editore.
- GODDARD J. – LIPCZYNSKI J. – O.S. WILSON J., *Economia industriale. Concorrenza, strategie e politiche pubbliche*, (a cura di L. SOLIMENE), Milano, 2017, Quarta edizione, Pearson.
- KONDO M., *Il magico potere del riordino. Il metodo giapponese che trasforma i vostri spazi e la vostra vita*, (a cura di F. DI BERARDINO), Milano, 2014, Vallardi Editore.
- LANNA N., *Fashion law – diritti e prassi nell'industria della moda*, Milano, 2021, Cedam.
- LEOPARDI G., *Operette morali*, (a cura di A. PRETE), Milano, 2014, Dodicesima edizione, Feltrinelli.
- POLITI F., *Diritto pubblico*, Torino, 2018, Sesta edizione, Giappichelli.
- POZZO B. - JACOMETTI V., *Fashion law: le problematiche giuridiche della filiera della moda*, Milano, 2016, Giuffrè.

SACERDOTE E., *La strategia retail nella moda e nel lusso: dalla marca, al negozio, al cliente: scenari e tendenze*, Milano, 2011, Terza edizione, F. Angeli.

SAPPA C., *Trademarks and fashion: a first survey in different parts of the world*, Milano, 2020, Giuffrè Francis Lefebvre.

SEGRE REINACH S., *La moda: un'introduzione*, Bari, 2005, Prima edizione, Editori Laterza.

Capitolo V

AA. VV., *Marketing management*, (a cura di F. ANCARANI, K. L. KELLER, M. COSTABILE, P. KOTLER), Milano, 2017, Quindicesima edizione, Pearson.

CAROLI M. – FONTANA F., *Economia e gestione delle imprese*, Milano, 2017, Quinta edizione, McGraw-Hill Education.

CORBELLINI E. – SAVIOLO S., *Managing Fashion and Luxury Companies*, Milano, 2009, Rizzoli Etas.

DAFT R. L., *Organizzazione aziendale*, (a cura di R. C. NACAMULLI), 2021, Settima edizione, Maggioli Editore.

DI CIOMMO F., *Manuale di diritto privato. Parte I*, Torino, 2019, Seconda edizione, Giappichelli.

GABRIELLI G. – PROFILI S., *Organizzazione e gestione delle risorse umane*, Novara, 2021, Terza edizione, Isedi.

POZZO B. - JACOMETTI V., *Fashion law: le problematiche giuridiche della filiera della moda*, Milano, 2016, Giuffrè.

SAPPA C., *Trademarks and fashion: a first survey in different parts of the world*, Milano, 2020, Giuffrè Francis Lefebvre.

SITOGRAFIA

Introduzione

<https://www.senato.it/istituzione/la-costituzione/principi-fondamentali/articolo-3>

<https://www.altalex.com/documents/news/2010/03/24/i-profili-internazionali-del-diritto-d-autore>

<https://dizionari.simone.it/3/actio-iniuriarum-aestimatoria>

<https://www.agendadigitale.eu/mercati-digitali/diritto-dautore-a-che-punto-siamo-le-sfide-sul-tavolo-della-camera/>

Capitolo I

<https://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/1941/07/16/041U0633/sg>

<https://www.brocardi.it/codice-civile/>

<https://www.gazzettaufficiale.it/gunewsletter/dettaglio.jsp?service=1&datagu=2010-12-15&task=dettaglio&numgu=292&redaz=010G0236&tmstp=1292840839806>

https://www.gazzettaufficiale.it/atto/serie_generale/caricaDettaglioAtto/originario?atto.dataPubblicazioneGazzetta=2005-03-04&atto.codiceRedazionale=005G0055&elenco30giorni=false

<https://www.notaio-busani.it/it-IT/diritto-riserva-legge.aspx>

<https://trademarks.ipo.gov.uk/ipo-tmcase/page/Results/1/UK00003173769>

<https://www.bibliotechediroma.it/opac/news/seminari-aib-lazio-bibliopoint-seconda-edizione-2020/25396>

<https://www.altalex.com/guide/proprietà-industriale>

<https://uibm.mise.gov.it/index.php/it/normativa/codice-della-proprietà-industriale>

<https://www.treccani.it/>

<https://www.borsaitaliana.it/notizie/sotto-la-lente/avviamento163.htm>

Capitolo II

<https://www.ohchr.org/en/human-rights/universal-declaration/translations/italian?LangID=itn#:~:text=Articolo%2027,scientifico%20ed%20ai%20suoi%20benefici.>

https://www.camera.it/leg18/399?europa_estero=504

https://presidenza.governo.it/CONTENZIOSO/contenzioso_europeo/sistema_cedu_2.html

<https://unipd-centrodirittiumani.it/it/schede/Articolo-27-Contro-lomologazione/31>

<https://www.lasecondaguerramondiale.com/la-carta-atlantica>

<https://www.vaticannews.va/it/mondo/news/2021-08/carta-atlantica-80-anni-anniversario-storia-nato-ue-usa.html>

<https://www.mentepolitica.it/articolo/la-onu-70-anni-fa-alla-conferenza-di-san-francisco/539>

<https://www.altalex.com/documents/news/2010/03/24/i-profilo-internazionali-del-diritto-d-autore>

<https://www.dirittodautore.it/la-guida-al-diritto-dautore/le-fonti/i-trattati-internazionali/>

https://www.echr.coe.int/documents/convention_ita.pdf

<http://www.interlex.it/testi/convberna.htm>

<https://it.copyrights.org/paesi-convenzione-di-berna>

https://italiarappginevra.esteri.it/rappginevra/it/italia_e_onu/prop_intellettuale

https://www.librari.beniculturali.it/it/documenti/Servizio_III/3.1Convenzione_istitutiva_dell_xOMPI_1967_STOCCOLMA_x1x.pdf

<https://www.consilium.europa.eu/it/press/press-releases/2018/02/15/marrakesh-treaty-on-access-to-published-works-for-blind-and-visually-impaired-persons-council-authorises-ratification/>

<https://www.ufficiobrevetti.it/wipo/>

<https://www.fedlex.admin.ch/eli/cc/2008/358/it>

<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/IT/LSU/?uri=CELEX%3A22000A0411%2801%29>

<http://www00.unibg.it/dati/persona/2325/9716.pdf>

<https://www.treccani.it/>

https://www.gazzettaufficiale.it/atto/serie_generale/caricaDettaglioAtto/originario?atto.data PubblicazioneGazzetta=1995-01-10&atto.codiceRedazionale=095G0777&elenco30giorni=false

<https://www.brocardi.it/codice-civile/>

<https://www.senato.it/istituzione/la-costituzione>

<https://www.agcm.it/chi-siamo/normativa/legge-10-ottobre-1990-n-287-norme-per-la-tutela-della-concorrenza-e-del-mercato>

<https://unric.org/it/le-nazioni-unite-in-breve/>

<https://www.uniba.it/it/docenti/morgese-giuseppe/pubblicazioni/MonografiaAccordoTRIPs.pdf>

https://eur-lex.europa.eu/resource.html?uri=cellar:2bf140bf-a3f8-4ab2-b506-fd71826e6da6.0017.02/DOC_1&format=PDF

<https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:12012E/TXT:it:PDF>

<https://www.europarl.europa.eu/factsheets/it/sheet/36/la-proprietà-intellettuale-industriale-e-commerciale>

Capitolo III

<https://www.cyberlaws.it/2018/diritto-dautore-esperienza-europea-e-statunitense-a-confronto/>

https://www.librari.beniculturali.it/it/documenti/Servizio_III/4_accordo_trips_1994_x1x.pdf

<https://www.e-lex.it/it/le-opere-cadute-in-pubblico-dominio-un-confronto-tra-usa-e-ue/>

<https://www.iusinitinere.it/la-tutela-del-fashion-design-nei-paesi-di-common-law-32021>

<https://www.marchiedisegni.eu/wp-content/uploads/2016/10/Tutela-del-design-nel-mondo-della-moda.pdf>

<https://www.inpatandlaw.com/dai-marchi-tridimensionali-al-trade-dress/>

<https://www.studiotorta.com/wp-content/uploads/2018/05/2013-fabiogiallanza-confinedellatuteladelmarchioinusaedeu.pdf>

<https://it.kamiltaylan.blog/design-patent/>

https://www.librari.beniculturali.it/it/documenti/Servizio_III/6.Direttiva_98-71.pdf

<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/IT/TXT/PDF/?uri=CELEX:02002R0006-20130701&from=FR#:~:text=Un%20disegno%20o%20modello%20comunitario%20non%20conferisce%20diritti%20quando%20il,pubblico%20o%20al%20buon%20costume.&text=1..informato%20un'impressione%20generale%20diversa.>

<http://www.onartsrl.it/2020/06/23/fairuse/>

<https://www.technofashion.it/secondary-meaning/#:~:text=Con%20il%20termine%20secondary%20meaning,viene%20fatto%2C%20guadagnando%20cos%20C3%AC%20notoriet%20C3%A0.>

<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/it/TXT/?uri=CELEX%3A32017R1001>

<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/it/TXT/?uri=CELEX%3A32017R1001>

<https://www.copyright.gov/title17/>

<https://www.mtsu.edu/first-amendment/article/1072/copyright-act-of-1976>

<https://www.treccani.it/>

<https://www.brocardi.it/legge-diritto-autore/titolo-i/capo-iii/sezione-iii/art25.html>

<https://www.agcm.it/competenze/tutela-della-concorrenza/dettaglio?id=3508acac-e1ad-451d-bb7a-a0a86ccc8dea&parent=Normativa&parentUrl=/competenze/tutela-della-concorrenza/normativa>

Capitolo IV

<https://www.iprights.it/copyright-moda/>

<https://www.artribune.com/progettazione/moda/2019/06/copyright-diritto/>

<https://www.bugnion.eu/it/il-diritto-dautore-nel-design-industriale-snow-boots-vs-moon-boots/>

<https://www.iusinitinere.it/diritto-arte-e-moda-scambi-eterni-per-un-legame-indissolubile-34976>

<https://www.diritto.it/lo-stilista-creatore-alta-moda-puo-tutelare-la-propria-creazione/>

https://www.fondazioneforensfirenze.it/uploads/fff/files/2021/2021_04%20Aprile/23%20-%20Propriet%C3%A0%20industriale/Slides%20-%20Avv_%20Elena%20Varese.pdf

<https://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/1941/07/16/041U0633/sg>

<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/IT/ALL/?uri=celex%3A32002R0006>

<https://www.altalex.com/documents/codici-altalex/2014/10/30/codice-della-propriet%C3%A0-industriale>

<https://www.iusinitinere.it/le-informazioni-segrete-nella-moda-il-caso-ashby-donald-29373>

<https://www.brocardi.it/codice-civile/>

<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/IT/TXT/HTML/?uri=CELEX%3A31998L0071>

Capitolo V

<https://www.studiolegaleflorida.it/media/1111/t-mi-sent-n-8219-del-24072017.pdf>

<https://www.nssmag.com/it/fashion/17963/kim-k-vs-fashion-nova-plagiarism>

<https://www.wondernetmag.com/2021/07/21/versace-fashion-nova-chiusa-la-battaglia-legale-per-plagio/>

<https://www.iodonna.it/moda/news/2019/11/27/versace-causa-fashion-nova-violazione-copyright/>

<https://www.pambianconews.com/2019/11/27/versace-denuncia-fashion-nova-ha-copiato-jungle-dress-280428/>

<https://www.repubblica.it/moda-e-beauty/2019/11/27/foto/versace-cause-legale-a-fashion-nova-per-aver-copiato-abito-replica-jungle-dress-jennifer-lopez-291607348/1/>

<https://www.fashionblog.it/post/384660/isabel-marant-plagia-gli-indigeni-messicani>

<https://www.blogdimoda.com/isabel-marant-accusata-di-plagio-foto-43282.html>

<https://www.pambianconews.com/2015/11/23/media-messicani-contro-isabel-marant-187513/>

<https://www.senato.it/istituzione/la-costituzione>

<https://forbes.it/ultimi-articoli/>

<https://www.treccani.it/>