Raccolta della giurisprudenza

CONCLUSIONI DELL'AVVOCATO GENERALE
MACIEJ SZPUNAR
presentate l'8 maggio 2025 [1]

Cause riunite C-580/23 e C-795/23

Mio AB,
Mio e-handel AB,
Mio Försäljning AB
contro
Galleri Mikael & Thomas Asplund Aktiebolag
[domanda di pronuncia pregiudiziale proposta dallo Svea Hovrätt Patent- och marknadsöverdomstolen (Corte d'appello di Stoccolma della proprietà intellettuale e del commercio, Svezia)]
e
konektra GmbH,
LN
contro
USM U. Schärer Söhne AG

[domanda di pronuncia pregiudiziale proposta dal Bundesgerichtshof (Corte federale di giustizia, Germania)]

«Rinvio pregiudiziale – Diritto d'autore e diritti connessi – Direttiva 2001/29/CE – Articolo 2 – Diritto di riproduzione – Nozione di "opera" – Protezione in forza del diritto d'autore delle opere d'arte applicata – Esame dell'originalità dell'opera d'arte applicata – Nozione di "scelte libere e creative" – Criteri di valutazione delle scelte libere e creative – Valutazione della violazione dei diritti esclusivi»

Introduzione

1. Due recenti decisioni emesse dai giudici di due Stati membri, relative ad oggetti iconici nel mondo del design, illustrano bene i dilemmi connessi alla problematica sollevata nelle presenti cause riunite, vale a dire la protezione in forza del diritto d'autore delle opere d'arte applicata. Infatti, il tribunal judiciaire de Paris (Tribunale ordinario di Parigi, Francia) ha riconosciuto la qualifica di «opera», ai sensi del diritto d'autore, ai due modelli di borse «Kelly» e «Birkin» del

[1] Lingua originale: il francese.

marchio Hermès [2]. Alcuni giorni dopo, il Bundesgerichtshof (Corte federale di giustizia, Germania, uno dei giudici del rinvio nelle presenti cause riunite) ha negato la medesima qualifica a due modelli di sandali del marchio Birkenstock [3].

2. Le difficoltà incontrate nella tutela della proprietà intellettuale in relazione a tale categoria di oggetti sono dovute al fatto che essi si trovano al confine tra le opere d'arte «pura» e i semplici oggetti di utilità: essi appartengono a tali due gruppi, senza tuttavia rientrare pienamente in alcuno di essi. Del resto, la stessa categoria delle opere d'arte applicata non è uniforme, in quanto vi rientrano sia vere e proprie opere d'arte aventi una funzione utilitaria supplementare, sia oggetti di utilità ai quali i creatori hanno dato un aspetto «artistico», nel senso più ampio del termine. Per non parlare degli oggetti la cui qualifica quali opere d'arte pura o applicata sarebbe difficile, come i capi di alta moda, la gioielleria o taluni flaconi di profumi.

3. Di conseguenza, sebbene esistano regimi di protezione *sui generis* per tale tipo di oggetti, come il regime di protezione dei disegni e modelli nel diritto dell'Unione, la questione della loro protezione in forza del diritto d'autore continua a porsi. Diversi sistemi giuridici danno a tale questione diverse risposte, che vanno dall'esclusione della protezione degli oggetti di utilità mediante il diritto d'autore a una protezione a pieno titolo, basata sui medesimi criteri applicati ad altre categorie di opere, in forza della teoria dell'unità dell'arte [4], passando per una protezione limitata o condizionata a requisiti più stringenti rispetto ad altre categorie di opere.

4. Tali sistemi sembrano avere come punto comune l'insoddisfazione per quanto riguarda il loro funzionamento. Essa riguarda, da un lato, l'assenza di una delimitazione chiara tra gli oggetti di utilità che possono beneficiare della protezione del diritto d'autore e quelli che ne sono esclusi e, dall'altro, l'imprevedibilità e la mancanza di certezza del diritto che ne deriva. Per tale motivo, i sistemi nazionali di protezione delle opere d'arte applicata sono in costante mutamento legislativo e giurisprudenziale, in cerca di soluzioni più adatte alle esigenze degli ambienti interessati [5].

5. Il diritto d'autore dell'Unione sancisce, per le opere d'arte applicata, il principio di protezione senza requisiti particolari. La questione delle modalità di tale protezione è già stata sollevata dinanzi alla Corte [6]. Nelle presenti cause riunite, si domanda alla Corte di approfondire la propria giurisprudenza in materia. A tale riguardo, non si tratta di istituire uno standard unico di protezione che consenta di stabilire in maniera certa se un oggetto rientri nell'ambito di tale protezione; una simile ambizione sarebbe utopica. La qualifica di opera in diritto d'autore richiede valutazioni complesse e necessariamente, in parte, soggettive che possono essere effettuate solo caso per caso. Tale qualifica dovrebbe invece essere armonizzata nell'ambito del mercato interno affinché il carattere tutelabile della borsa «Birkin» e quello dei sandali Birkenstock siano valutati sulla base degli stessi criteri in ogni Stato membro.

2 Sentenza del 7 febbraio 2025, RG 22/09210. V. altresì Söğüt, A., *Design or art? French court rules that Birkin Bag is a copyright work*, https://ipkitten.blogspot.com.

3 Sentenza del 20 febbraio 2025, I ZR 16/24. V. altresì Pemsel, M., *Birkenstock's sandals are not sufficiently artistic to enjoy copyright protection*, https://ipkitten.blogspot.com.

4 Secondo tale teoria, non vi è differenza tra «arte pura» e «arte applicata», in quanto tutte le creazioni sono allo stesso titolo meritevoli di tutela, indipendentemente dalla loro destinazione.

5 Per una panoramica della situazione in diversi paesi, europei e non europei, v. Derclaye, E. (ed.), *The Copyright/Design Interface*, Cambridge University Press, 2018.

6 V., in particolare, sentenze del 12 settembre 2019, Cofemel (C-683/17; in prosieguo: la «sentenza Cofemel», EU:C:2019:721), e dell'11 giugno 2020, Brompton Bicycle (C-833/18; in prosieguo: la «sentenza Brompton Bicycle», EU:C:2020:461).

Contesto normativo

Diritto dell'Unione

6. Gli articoli da 2 a 4 della direttiva 2001/29/CE del Parlamento europeo e del Consiglio, del 22 maggio 2001, sull'armonizzazione di taluni aspetti del diritto d'autore e dei diritti connessi nella società dell'informazione[7] dispongono quanto segue:

«Articolo 2

Gli Stati membri riconoscono ai soggetti sotto elencati il diritto esclusivo di autorizzare o vietare la riproduzione diretta o indiretta, temporanea o permanente, in qualunque modo o forma, in tutto o in parte:

a) agli autori, per quanto riguarda le loro opere;

(...)

Articolo 3

1. Gli Stati membri riconoscono agli autori il diritto esclusivo di autorizzare o vietare qualsiasi comunicazione al pubblico, su filo o senza filo, delle loro opere, compresa la messa a disposizione del pubblico delle loro opere in maniera tale che ciascuno possa avervi accesso dal luogo e nel momento scelti individualmente.

(...)

Articolo 4

1. Gli Stati membri riconoscono agli autori il diritto esclusivo di autorizzare o vietare qualsiasi forma di distribuzione al pubblico dell'originale delle loro opere o di loro copie, attraverso la vendita o in altro modo.

(...)».

Diritto svedese

7. In forza dell'articolo 1, paragrafo 1, punto 6, della Lagen (1960:729) om upphovsrätt till litterära och konstnärliga verk [legge (1960:729) sul diritto d'autore in opere letterarie e artistiche], sono protette, in particolare, le opere d'arte applicata.

8. Ai sensi dell'articolo 2 di tale legge, il diritto d'autore include, entro certi limiti, il diritto esclusivo di disporre dell'opera producendone copie e mettendola a disposizione del pubblico, nella sua forma originale o modificata, in traduzione o adattamento, in un'altra forma letteraria o artistica o con un'altra tecnica. La produzione di copie include qualsiasi produzione di un'opera diretta o indiretta, temporanea o permanente, con ogni mezzo e in qualsiasi forma, interamente

[7] GU 2001, L 167, pag. 10.

o in parte. L'opera è messa a disposizione del pubblico, tra l'altro, quando essa è trasmessa al pubblico o quando copie dell'opera sono offerte in vendita, in affitto o in prestito o distribuite al pubblico in altro modo.

Diritto tedesco

9. L'articolo 2 dell'Urheberrechtsgesetz (legge sul diritto d'autore e sui diritti connessi), del 9 settembre 1965 [8], intitolato «Opere protette», prevede, al suo paragrafo 1, punto 4, che le opere protette includono in particolare le opere delle belle arti, ivi incluse le opere di architettura e d'arte applicata, nonché le bozze di tali opere e, al suo paragrafo 2, che solo le creazioni intellettuali personali sono opere ai sensi di tale legge.

Fatti, procedimento principale e questioni pregiudiziali

Causa C-580/23

10. La Galleri Mikael & Thomas Asplund Aktiebolag, società di diritto svedese (in prosieguo: l'«Asplund»), produce e progetta prodotti e mobili da interni, tra cui tavoli della serie «Palais Royal».

11. La Mio AB, la Mio e-handel AB e la Mio Försäljning AB, società di diritto svedese (in prosieguo, congiuntamente: «Mio»), si occupano di commercio al dettaglio nel settore dei mobili e dell'arredamento d'interni. La gamma di mobili di Mio comprende, in particolare, tavoli della serie di mobili «Cord».

12. Nell'ottobre 2021, l'Asplund ha presentato ricorso dinanzi al Patent- och marknadsdomstolen (Tribunale della proprietà intellettuale e del commercio, Svezia), diretto, in sostanza, a vietare a Mio di produrre, commerciare o vendere il tavolo «Cord» a causa della violazione dei suoi diritti d'autore sul tavolo «Palais Royal».

13. Mio contesta che il tavolo «Palais Royal» sia protetto dal diritto d'autore, dal momento che tale tavolo non presenta sufficiente originalità per godere di tale tutela. Peraltro, a suo avviso, anche se così fosse, tale protezione sarebbe limitata e ristretta e le differenze esistenti tra i due tavoli in questione sarebbero sufficienti per constatare che non vi è violazione dei diritti d'autore della Asplund. Inoltre, Mio sostiene che il tavolo «Cord» è stato prodotto indipendentemente e non costituisce un'imitazione del tavolo «Palais Royal».

14. Il Patent- och marknadsdomstolen (Tribunale della proprietà intellettuale e del commercio) ha accolto la domanda della Asplund con sentenza del 19 ottobre 2022. Mio ha presentato ricorso avverso tale decisione dinanzi al giudice del rinvio.

[8] BGBl. 1965 I, pag. 1273.

15. In tale contesto, lo Svea Hovrätt Patent- och marknadsöverdomstolen (Corte d'appello di Stoccolma della proprietà intellettuale e del commercio, Svezia) ha deciso di sospendere il procedimento e di sottoporre alla Corte le seguenti questioni pregiudiziali:

«1) Nella valutazione se un oggetto di arte applicata possa godere dell'estesa tutela mediante diritto d'autore in quanto opera, ai sensi degli articoli da 2 a 4 della [direttiva 2001/29], come debba essere effettuato l'esame – e di quali fattori si debba o si dovrebbe tenere conto – della questione se l'oggetto rispecchi la personalità dell'autore manifestando le scelte libere e creative di quest'ultimo. A tal riguardo occorre chiedersi, segnatamente, se l'esame dell'originalità debba concentrarsi su fattori inerenti al processo creativo e alla spiegazione dell'autore circa le scelte concrete che quest'ultimo ha compiuto nella creazione dell'oggetto, oppure su fattori riguardanti l'oggetto stesso e il risultato finale del processo creativo e sulla questione se l'oggetto stesso esprima l'effetto artistico.

2) Ai fini della risposta alla questione 1 e alla questione se un oggetto di arte applicata rispecchi la personalità dell'autore manifestando le scelte libere e creative di quest'ultimo, quale sia la rilevanza delle circostanze seguenti:

   (a) l'oggetto consiste di elementi reperibili in disegni e modelli comuni;

   (b) l'oggetto si fonda su, e rappresenta una variante di, un disegno o modello già noto o una tendenza costante in materia di design;

   (c) un oggetto identico o simile è già stato creato prima o – indipendentemente e senza consapevolezza dell'oggetto di arte applicata per cui si rivendica tutela in quanto opera – dopo la creazione dell'oggetto di cui trattasi.

3) Come debba essere effettuata la valutazione della somiglianza – e quale somiglianza sia richiesta – nell'esame se un oggetto di arte applicata asseritamente all'origine della violazione rientri nella portata della protezione e violi il diritto esclusivo all'opera che deve essere conferito all'autore, ai sensi degli articoli da 2 a 4 della [direttiva 2001/29]. A tale riguardo occorre segnatamente chiedersi se l'esame debba essere incentrato sulla questione se l'opera sia riconoscibile nell'oggetto asseritamente all'origine della violazione o se l'oggetto asseritamente all'origine della violazione susciti la stessa impressione generale dell'opera, o su cos'altro debba essere incentrato l'esame.

4) Per rispondere alla questione 3 e alla questione se un oggetto d'arte applicata asseritamente all'origine della violazione rientri nella portata della tutela di un'opera e violi il diritto esclusivo all'opera, quale sia la rilevanza

   (a) del livello di originalità dell'opera per la portata della sua protezione;

   (b) del fatto che l'opera e l'oggetto di arte applicata asseritamente all'origine della violazione consistono di elementi reperibili in disegni o modelli comuni o si fondano su, e rappresentano varianti di, disegni o modelli già noti o di una tendenza costante in materia di design;

   (c) del fatto che un altro oggetto identico o simile è stato creato prima o – indipendentemente e senza consapevolezza dell'opera – dopo la creazione dell'opera».

Causa C-795/23

16. La USM U. Schärer Söhne AG, società di diritto svizzero (in prosieguo: la «USM»), produce e commercializza un sistema di mobili modulare sotto la denominazione «USM Haller». Tale sistema di mobili è caratterizzato da un assemblaggio di tubi tondi cromati lucidi mediante snodi a sfera per formare un'intelaiatura nella quale sono inseriti pannelli in metallo colorati. Le intelaiature così create possono essere combinate liberamente sia in verticale che in orizzontale.

17. La Konektra GmbH, società di diritto tedesco, e il suo amministratore delegato LN (in prosieguo, congiuntamente: la «Konektra») offrivano online, senza che la USM vi si opponesse, parti di ricambio e di ampliamento per il sistema «USM Haller» che per forma, e in larga misura anche per colore, corrispondevano ai componenti dell'USM. Dal 2018 il sito Internet della Konektra elenca tutti i componenti necessari per il montaggio dei mobili «USM Haller» completi e fa pubblicità anche con immagini di mobili assemblati. Inoltre, le forniture effettuate dalla Konektra sono accompagnate da istruzioni per l'assemblaggio di mobili completi e quest'ultima offre ai propri clienti un servizio di montaggio.

18. Secondo la USM, la Konektra non si limita più a offrire parti di ricambio per il sistema «USM Haller», ma produce, offre e commercializza un proprio sistema di mobili, identico a quello dell'USM. L'USM ritiene che l'offerta della Konektra violi il suo diritto d'autore in relazione al sistema «USM Haller» in quanto opera d'arte applicata o, in ogni caso, costituisca un'imitazione illecita ai sensi del diritto della concorrenza.

19. Pertanto, l'USM ha citato in giudizio la Konektra dinanzi al Landgericht Düsseldorf (Tribunale del Land, Düsseldorf, Germania) chiedendo un provvedimento inibitorio, la trasmissione di informazioni e la presentazione dei conti, il rimborso delle spese di diffida e l'accertamento del suo obbligo di risarcimento del danno. Detto giudice ha accolto tali domande basando la propria decisione, principalmente, sul diritto d'autore.

20. Per contro, il giudice d'appello, l'Oberlandesgericht Düsseldorf (Tribunale superiore del Land, Düsseldorf, Germania), con sentenza del 2 giugno 2022, ha respinto le conclusioni dell'USM fondate sul diritto d'autore e ha accolto solo quelle fondate sul diritto della concorrenza.

21. Le due parti hanno proposto ricorsi per cassazione («Revision») avverso tale decisione dinanzi al Bundesgerichtshof (Corte federale di giustizia, Germania), giudice del rinvio. Quest'ultimo ritiene che l'accoglimento del ricorso per cassazione dell'USM dipenda dall'interpretazione della nozione di «originalità», come interpretata dalla Corte, nonché dal rapporto tra la protezione in forza del diritto d'autore e quella conferita dal diritto dei disegni e modelli.

22. È in tale contesto che il Bundesgerichtshof (Corte federale di giustizia) ha deciso di sospendere il procedimento e di sottoporre alla Corte le seguenti questioni pregiudiziali:

«1) Se nel caso delle opere delle arti applicate esista un rapporto regola-eccezione tra la protezione ai sensi della normativa in materia di disegni e modelli e la protezione del diritto d'autore per cui, nell'esame dell'originalità di tali opere sotto il profilo del diritto d'autore, le scelte libere e creative dell'autore devono soddisfare requisiti più rigorosi rispetto ad altri tipi di opere.

2) Se nell'esame dell'originalità sotto il profilo del diritto d'autore debba essere considerato (anche) il punto di vista soggettivo dell'autore sul processo creativo e, in particolare, se il creatore debba effettuare scelte libere e creative consapevolmente, affinché esse possano essere considerate scelte libere e creative ai sensi della giurisprudenza della [Corte].

3) Nell'ipotesi in cui nell'ambito dell'esame dell'originalità costituisca fattore determinante sapere se, e in quale misura, la creazione artistica abbia trovato espressione oggettiva nell'opera, se ai fini di tale esame possano essere prese in considerazione anche circostanze verificatesi successivamente alla data di realizzazione della creazione, determinante ai fini dell'esame dell'originalità, quali ad esempio la presentazione della creazione in mostre d'arte o musei, o il suo riconoscimento in ambienti specializzati».

Procedimento dinanzi alla Corte

23. Le domande di pronuncia pregiudiziale nelle cause C-580/23 e C-795/23 sono pervenute alla Corte, rispettivamente, il 21 settembre e il 21 dicembre 2023. Hanno presentato osservazioni scritte, nella causa C-580/23, le parti nel procedimento principale, il governo francese e la Commissione europea e, nella causa C-795/23, le parti nel procedimento principale, i governi francese e dei Paesi Bassi e la Commissione. Con decisione del presidente della Corte del 13 maggio 2024, le due cause sono state riunite ai fini della fase orale e della sentenza. Le parti del procedimento principale nelle due cause, nonché il governo francese e la Commissione, sono stati rappresentati all'udienza tenutasi il 30 gennaio 2025.

Analisi

24. Le questioni pregiudiziali poste nelle presenti cause riunite riguardano la nozione di «opera», ai sensi del diritto d'autore dell'Unione, come interpretato dalla Corte, e sollevano diverse problematiche giuridiche, ossia il rapporto tra la protezione in forza del diritto d'autore e la protezione garantita dal diritto dei disegni e modelli (prima questione nella causa C-795/23), i criteri di valutazione dell'originalità di un'opera (prima e seconda questione nella causa C-580/23 nonché seconda e terza questione nella causa C-795/23) e i criteri di valutazione della violazione dei diritti d'autore protetti (terza e quarta questione nella causa C-580/23). È in tale ordine che affronterò tali problematiche nelle presenti conclusioni.

Sul rapporto tra la protezione in forza del diritto d'autore e la protezione conferita dal diritto dei disegni e modelli

25. Con la sua prima questione, il giudice del rinvio nella causa C-795/23 chiede, in sostanza, se nel diritto dell'Unione esista un rapporto regola-eccezione tra la protezione ai sensi della normativa in materia di disegni e modelli e la protezione del diritto d'autore, con la conseguenza che, in sede di esame dell'originalità delle opere d'arte applicata, occorre applicare requisiti più rigorosi di quanto non lo sia per altri tipi di opere.

26. Dalle spiegazioni fornite dal giudice del rinvio risulta che tale questione è posta in connessione con l'affermazione della Corte, al punto 52 della sentenza Cofemel, secondo cui, «anche se la protezione dei disegni e modelli e la protezione connessa del diritto d'autore, ai sensi del diritto dell'Unione, potessero essere concesse cumulativamente al medesimo oggetto, detto

cumulo potrebbe essere preso in considerazione solo in alcune situazioni». Nell'ambito dell'analisi di tale questione, ricorderò brevemente i fondamenti della protezione in forza di detti due sistemi.

27. Secondo una giurisprudenza costante, la nozione di «opera», ai sensi del diritto d'autore dell'Unione, presuppone il ricorrere di due elementi cumulativi. Da una parte, essa implica che esista un oggetto originale, nel senso che esso rappresenta una creazione intellettuale propria del suo autore. D'altra parte, la qualifica di opera è riservata agli elementi che sono espressione di tale creazione [9].

28. Quanto al primo elemento, perché un oggetto possa essere considerato originale, è necessario e sufficiente che rifletta la personalità del suo autore, manifestando le scelte libere e creative di quest'ultimo. Per contro, quando la realizzazione di un oggetto è stata determinata da considerazioni di carattere tecnico, da regole o altri vincoli che non lasciano margine per la libertà creativa, non può ritenersi che tale oggetto presenti l'originalità necessaria per poter costituire un'opera [10].

29. Per quanto riguarda quest'ultimo aspetto, la Corte ha precisato che un oggetto che soddisfa il requisito di originalità può beneficiare della protezione ai sensi del diritto d'autore anche qualora la realizzazione di tale oggetto sia stata determinata da considerazioni tecniche, purché una simile determinazione non abbia impedito all'autore di riflettere la sua personalità in tale oggetto, manifestando scelte libere e creative. Occorre tuttavia non solo che sia esistita la possibilità di scelta quanto alla forma dell'oggetto, ma anche che il suo autore abbia espresso la propria capacità creativa in maniera originale effettuando scelte libere e creative e abbia modellato il prodotto in modo che quest'ultimo rifletta la sua personalità [11].

30. Il riflesso della personalità dell'autore nella forma dell'oggetto di cui si rivendica la protezione costituisce quindi la pietra angolare della nozione di «originalità» e, di conseguenza, la condizione fondamentale della protezione nel diritto d'autore dell'Unione. L'impronta personale dell'autore può manifestarsi in gradi variabili, essa può altresì essere molto contenuta, ma deve essere presente. È essa a conferire all'oggetto il carattere «unico», nel senso che esso si distingue da qualsiasi oggetto simile creato da un'altra persona.

31. È in tale contesto che occorre intendere l'espressione «scelte libere e creative» utilizzata dalla Corte. Pertanto, non sono creative non solo le scelte che non risultano libere, nel senso che sono dettate da vincoli tecnici o di altro tipo, ma anche quelle che, pur non essendo condizionate da siffatti vincoli, risultano o da considerazioni puramente utilitarie, oppure da metodi o standard comunemente utilizzati nella realizzazione degli oggetti di cui trattasi, nonché quelle che sono completamente insignificanti o banali.

32. Di conseguenza, se ogni oggetto materiale ha necessariamente una forma e tale forma risulta da scelte più o meno libere del suo creatore, solo un oggetto la cui forma, determinata almeno in parte dalle scelte creative del suo autore, rifletta la personalità di quest'ultimo può beneficiare della protezione in forza del diritto d'autore. Si tratta quindi di un criterio di protezione soggettivo utilizzato nel diritto d'autore [12].

9 V. sentenza Cofemel (punto 29 e giurisprudenza citata).

10 V. sentenza Cofemel (punti 30 e 31 e giurisprudenza citata).

11 V., in tal senso, sentenza Brompton Bicycle (punti 26 e da 32 a 35).

12 Sulla nozione di «originalità» nel diritto francese, che sembra essere simile a quella adottata dalla Corte, v., in particolare, Pollaud-Dulian, F., *Propriété intellectuelle. Le droit d'auteur*, Economica, Parigi, 2014, pagg. da 156 a 168.

33. Per contro, il diritto dei disegni e modelli utilizza un criterio di protezione oggettivo, vale a dire quello della novità e del carattere individuale [13]. Tale criterio è valutato in relazione ai disegni o modelli anteriori: può beneficiare della protezione qualsiasi disegno o modello che se ne distingua sufficientemente da creare un'impressione visiva generale diversa. Non è previsto alcun requisito per quanto riguarda le caratteristiche stesse del disegno o modello, salvo che esse non siano determinate unicamente dalla funzione tecnica dell'oggetto al quale il disegno o modello è applicato.

34. Non ritengo quindi che l'affermazione della Corte, al punto 52 della sentenza Cofemel, possa essere intesa nel senso che essa istituisce un rapporto regola-eccezione tra la protezione ai sensi della normativa in materia di disegni e modelli e quella garantita dal diritto d'autore.

35. Per quanto riguarda queste due tutele, la Corte ha rilevato, al punto 50 di tale sentenza, le differenze riguardanti i loro obiettivi e le norme che le disciplinano. Essa ha altresì sottolineato, al punto successivo, che la concessione della protezione garantita dal diritto d'autore non può risolversi nella lesione, in particolare, delle loro finalità.

36. In tale contesto, mi sembra che il punto 52 della sentenza Cofemel costituisca un semplice avvertimento ai giudici nazionali che non esiste alcun automatismo tra la concessione della protezione ai sensi del diritto dei disegni e modelli e quella ai sensi del diritto d'autore e che le condizioni di tale protezione, vale a dire quelle, da un lato, di novità e di carattere individuale e, dall'altro, di originalità, non devono essere confuse. Infatti, un oggetto non deve necessariamente essere originale, ai sensi del diritto d'autore, per essere considerato nuovo e dotato di carattere individuale, ai sensi del diritto dei disegni e modelli. Viceversa, sebbene nella prassi tale situazione sia meno frequente, un oggetto originale può non avere carattere individuale se non si distingue sufficientemente, per quanto riguarda l'aspetto visivo, da forme esistenti.

37. È in tal senso che occorre intendere la constatazione della Corte secondo cui il cumulo della protezione in forza di questi due meccanismi può essere preso in considerazione solo «in alcune situazioni». Per contro, non mi sembra che da tale constatazione si possa trarre la conclusione secondo cui, al fine di limitare tale cumulo a taluni casi, occorra applicare agli oggetti di utilità una soglia di originalità superiore a quella applicata ad altre categorie di opere. Una siffatta conclusione contrasterebbe con quanto emerge chiaramente dal punto 48 della sentenza Cofemel, nonché con l'economia generale di tale sentenza, vale a dire che il carattere originale delle opere d'arte applicata deve essere valutato secondo gli stessi criteri utilizzati per altre categorie di opere.

38. Propongo pertanto di rispondere alla prima questione nella causa C-795/23 dichiarando che, nel diritto dell'Unione, non esiste un rapporto regola-eccezione tra la protezione ai sensi della normativa in materia di disegni e modelli e la protezione del diritto d'autore, con la conseguenza che, in sede di esame dell'originalità delle opere d'arte applicata, occorre applicare requisiti più rigorosi rispetto ad altri tipi di opere.

[13] V. articoli da 3 a 5 della direttiva 98/71/CE del Parlamento europeo e del Consiglio, del 13 ottobre 1998, sulla protezione giuridica dei disegni e dei modelli (GU 1998, L 289, pag. 28), nonché articoli da 4 a 6 del regolamento (CE) n. 6/2002 del Consiglio, del 12 dicembre 2001, su disegni e modelli comunitari (GU 2002, L 3, pag. 1).

Sui criteri di valutazione dell'originalità

39. Con la prima e la seconda questione nella causa C-580/23, nonché la seconda e la terza questione nella causa C-795/23, che propongo di analizzare congiuntamente, i giudici del rinvio chiedono, in sostanza, come debba essere valutata l'originalità delle opere d'arte applicata ai fini dell'applicazione dell'articolo 2, lettera a), dell'articolo 3, paragrafo 1, e dell'articolo 4, paragrafo 1, della direttiva 2001/29 e, più in particolare, se tali disposizioni debbano essere interpretate nel senso che, in tale valutazione, occorre prendere in considerazione gli elementi connessi al processo creativo e alle intenzioni del creatore o soltanto gli elementi percepibili nell'opera stessa. Tali giudici si chiedono altresì quale ruolo abbiano nella suddetta valutazione gli elementi aggiuntivi, quali l'utilizzo nella creazione dell'opera di forme già disponibili, l'ispirazione del creatore con oggetti esistenti, la probabilità di creazione analoga indipendente o, ancora, il riconoscimento della creazione da parte degli ambienti specializzati.

Sulla valutazione dell'originalità delle opere d'arte applicata

40. Per quanto riguarda la questione preliminare di come debba essere dimostrato il carattere originale di un'opera d'arte applicata, la risposta risulta dalle mie osservazioni, esposte ai paragrafi da 27 a 32 delle presenti conclusioni, relative al concetto di «originalità» nel diritto d'autore dell'Unione. Il giudice deve pertanto valutare se l'oggetto del quale si rivendica la protezione costituisca l'espressione delle scelte libere e creative che riflettono la personalità del suo autore. Mi sembra che nessuna precisazione ulteriore possa essere formulata astrattamente in questa fase. Infatti, la nozione di «originalità» è una nozione molto generica, per non dire vaga, destinata ad applicarsi a oggetti di natura molto diversa e che quindi mal si presta ad una definizione giurisprudenziale rigorosa e sistematica [14]. La sua applicazione deve essere fatta in ciascun caso concreto, sulla base di valutazioni di fatto.

41. Tale applicazione deve tuttavia essere effettuata tenendo conto della specificità del tipo di opere di cui trattasi. Le opere d'arte applicata si distinguono da altre categorie di opere per il fatto che esse costituiscono, in primo luogo, oggetti di utilità. Orbene, tali oggetti sono il frutto del *know-how* e delle scelte dei loro creatori. Tali scelte possono essere dettate da vincoli tecnici, ergonomici o di sicurezza o risultare dagli standard o dalle convenzioni adottati nel settore interessato. Essi possono altresì essere liberi, ma non apportare alcuna personalizzazione all'oggetto, e avrebbero potuto essere i medesimi ove un'altra persona ne fosse stata l'autore. Non è tuttavia necessario effettuare scelte creative, nel senso ricordato ai paragrafi da 28 a 31 delle presenti conclusioni, per creare un oggetto di utilità. Le scelte creative sono un'aggiunta, possibile ma non necessaria, all'essenza stessa dell'oggetto di cui trattasi. Sebbene tali scelte possano essere intrinseche alla forma di un determinato oggetto [15], resta il fatto che un altro oggetto, avente le stesse funzioni di utilità, può essere creato – come spesso avviene – senza l'aggiunta di tali scelte creative.

42. Il giudice investito della questione dell'originalità di un siffatto oggetto deve quindi ricercare e identificare tali scelte creative nella forma di quest'ultimo per poterlo dichiarare protetto dal diritto d'autore. Contrariamente ad altre categorie di opere, per le quali la mera decisione di

[14] V., per un'analisi dottrinale approfondita, *The Protection of Works of Applied Art under EU Copyright Law. Opinion of the European Copyright Society in MIO/konektra (Cases C-580/23 and C-795/23)* (europeancopyrightsociety.org).

[15] Non intendo quindi che la forma debba necessariamente essere separabile dall'oggetto stesso, conformemente alla teoria di «conceptual separability», la quale sembra essere fonte di difficoltà di applicazione per i giudici degli Stati Uniti [v., su questo punto, Ginsburg, J.C., «*Courts Have Twisted Themselves into Knots» (and the Twisted Knots Remain to Untangle): US Copyright Protection for Applied Art after Star Athletica*, in Derclaye, E., *op.cit.*, pag. 297].

creare è già una scelta creativa, non esiste alcuna presunzione a tal riguardo nel caso delle opere d'arte applicata. In particolare, il fatto che il creatore di un oggetto di utilità abbia effettuato scelte che non sono dettate da vincoli, tecnici o di altro tipo, non dà luogo alla presunzione del carattere creativo, ai sensi del diritto d'autore, di tali scelte.

43. Devo aggiungere un'ultima osservazione di ordine terminologico. Infatti, mi sembra che sussista un rischio di confusione allorché i termini «artistico» o «estetico» sono utilizzati per caratterizzare le scelte operate dall'autore di un'opera o il risultato della sua creazione. È vero che, in talune accezioni, tali termini possono essere intesi come sinonimi di «scelte creative». È altresì vero che, attraverso l'uso del linguaggio, si parla di opere d'*arte* applicata. Tuttavia, il termine «artistico» evoca un giudizio di valore nel senso di un grado relativamente elevato di successo artistico. Orbene, siffatti giudizi non sono pertinenti nel diritto d'autore: la protezione non è in alcun modo condizionata dalla qualità artistica (o di altro tipo) dell'opera, anche per quanto riguarda le opere d'arte applicata. Con riferimento al termine «estetico», esso può essere inteso nel senso che si riferisce a tutte le scelte del creatore che non sono connesse a vincoli tecnici o funzionali. Tuttavia, non qualsiasi scelta estetica riflette necessariamente la personalità del creatore e conferisce quindi originalità [16]. È pertanto più prudente, a mio avviso, attenersi ai termini «scelte libere e creative che riflettono la personalità dell'autore».

Sulla presa in considerazione del processo creativo e delle intenzioni dell'autore

44. I giudici del rinvio chiedono, più specificamente, se l'originalità dell'oggetto del quale si rivendica la protezione in forza del diritto d'autore debba essere valutata tenendo conto delle intenzioni dell'autore durante il processo di creazione o se essa debba essere visibile nell'opera stessa. Mi sembra che la risposta possa essere dedotta dalla giurisprudenza della Corte relativa alla nozione di «opera».

45. Come ho già ricordato, secondo tale giurisprudenza, perché un oggetto possa essere considerato originale, è necessario e sufficiente che *rifletta* la personalità del suo autore, *manifestando* le scelte libere e creative di quest'ultimo [17]. Orbene, l'utilizzo dei termini «rifletta» e «manifestando» indica chiaramente che siffatte scelte e la personalità dell'autore debbano essere visibili nell'oggetto del quale si rivendica la protezione. Non è quindi sufficiente che il creatore abbia effettuato scelte libere e creative: esse devono inoltre essere percepibili per i terzi attraverso l'opera stessa.

46. Di conseguenza, la Corte ha considerato che, oltre al carattere originale, la nozione di «opera» implica necessariamente l'esistenza di un oggetto identificabile con sufficiente precisione e oggettività. Infatti, da un lato, le autorità competenti a garantire la tutela dei diritti esclusivi inerenti al diritto d'autore devono poter conoscere con chiarezza e precisione gli oggetti in tal modo protetti. Lo stesso vale per i terzi nei confronti dei quali si può far valere la tutela rivendicata dall'autore di detto oggetto. Dall'altro lato, la necessità di evitare qualsiasi elemento di soggettività, pregiudizievole per la certezza del diritto, nel processo di identificazione di detto oggetto implica che quest'ultimo sia stato espresso in modo obiettivo [18].

16 V., in tal senso, sentenza Cofemel (punti da 53 a 55).

17 V. sentenza Cofemel (punto 30 e giurisprudenza citata) e paragrafo 28 delle presenti conclusioni.

18 V. sentenza Cofemel (punti 32 e 33 e giurisprudenza citata).

47. Tale requisito dell'esistenza di un oggetto identificabile come opera è il riflesso del principio fondamentale del diritto d'autore secondo cui non sono le idee ad essere tutelate, ma esclusivamente le espressioni. Orbene, le intenzioni dell'autore si collocano sul versante delle idee. Esse sono tutelate solo nella misura in cui l'autore le abbia espresse nell'opera, ossia nell'oggetto identificabile, il quale è la loro sola manifestazione pertinente. Di conseguenza, il giudice investito della questione relativa al carattere originale dell'oggetto di cui si rivendica la protezione non può basare la sua valutazione in modo determinante su elementi che non trovano la loro espressione in tale oggetto stesso.

48. Peraltro, è possibile che la prova delle intenzioni del creatore dell'oggetto del quale si rivendica la protezione non sia semplicemente disponibile dinanzi al giudice investito di tale questione o che quest'ultimo non ritenga convincente una prova siffatta. L'unico elemento che deve necessariamente essere presentato al giudice è l'oggetto stesso, in mancanza del quale egli non sarà in grado di emettere la propria decisione.

49. Tale considerazione risponde altresì alla questione se le scelte creative dell'autore debbano necessariamente essere consapevoli. Dette scelte devono essere identificate e prese in considerazione così come appaiono nell'opera. Poiché le intenzioni dell'autore non sono determinanti, sarebbe superfluo cercare di stabilire lo stato di consapevolezza di quest'ultimo durante il processo creativo.

50. Per contro, laddove la prova delle intenzioni dell'autore sia disponibile, il giudice adito può prenderla in considerazione, tra gli altri indizi, ai fini della valutazione del carattere originale dell'oggetto di cui trattasi. Tuttavia, ciò non può essere ritenuto sufficiente. Il giudice deve essere esso stesso convinto di trovarsi in presenza di un oggetto che riflette la personalità del suo autore manifestando le scelte libere e creative di quest'ultimo. Solo in tal caso gli è possibile constatare il carattere originale di tale oggetto e, pertanto, qualificarlo come opera protetta dal diritto d'autore.

Sulla presa in considerazione di altri elementi

51. I giudici del rinvio chiedono altresì quale importanza debba essere attribuita, in sede di valutazione dell'originalità di un'opera d'arte applicata, ad elementi quali l'utilizzo da parte dell'autore di disegni e modelli comuni, l'ispirazione del creatore con oggetti esistenti, il fatto o la possibilità di creazione analoga indipendente o ancora le circostanze verificatesi successivamente alla creazione dell'opera, quali la sua presentazione in mostre o musei o, più in generale, il suo riconoscimento in ambienti specializzati.

52. La Corte ha già indicato che, al fine di valutare se l'oggetto di cui trattasi sia una creazione originale e pertanto protetta a titolo del diritto d'autore, spetta al giudice adito tener conto di tutti gli elementi pertinenti della controversia [19]. Con riferimento a un brevetto anteriore e all'efficacia della forma dell'oggetto di cui trattasi per pervenire al medesimo risultato tecnico, la Corte ha infatti ritenuto che se ne dovesse tener conto solo nei limiti in cui tali elementi consentano di rivelare le considerazioni effettuate nella scelta della forma del prodotto di cui trattasi [20].

[19] Sentenza Brompton Bicycle (dispositivo).

[20] Sentenza Brompton Bicycle (punto 36).

53. Lo stesso vale per le circostanze evocate dai giudici del rinvio. Tutti tali elementi possono costituire circostanze pertinenti al fine di valutare l'originalità di un'opera. Occorre tuttavia ricordare sempre l'elemento fondamentale di tale valutazione: la ricerca, nell'opera, dell'espressione delle scelte libere e creative dell'autore che riflettono la sua personalità.

54. Così, in primo luogo, l'utilizzo da parte del creatore di disegni e modelli comuni non esclude, di per sé, l'originalità. Tali disegni e modelli comuni possono infatti essere integrati da forme originali. Un'opera composta unicamente da forme disponibili può anche essere originale, qualora l'autore abbia espresso le proprie scelte creative nella disposizione di tali forme. Per contro, un oggetto composto da forme disponibili la cui disposizione è convenzionale non potrà beneficiare della protezione in forza del diritto d'autore, quand'anche il suo creatore abbia fatto scelte libere nella selezione o nella disposizione di tali forme, dal momento che tali scelte non risultano creative.

55. In secondo luogo, per quanto riguarda l'ispirazione, possono presentarsi situazioni diverse. Qualora l'opera nuova sia una variante di un'altra opera, a sua volta originale, proveniente dallo stesso autore, essa può, a mio avviso, ricevere una protezione completa. Infatti, gli elementi creativi ripresi rimangono nell'opera nuova e costituiscono l'impronta della personalità dello stesso autore. Per contro, qualora, in tale fattispecie, gli autori siano diversi, la nuova opera è un'opera derivata o ispirata [21]. Essa può tuttavia, a sua volta, beneficiare della protezione, purché – e nella misura in cui – presenti elementi creativi propri. La protezione sarà allora limitata a tali elementi.

56. In terzo luogo, sebbene il diritto d'autore non ponga alcun requisito di novità, la creazione indipendente di oggetti simili o addirittura identici a un oggetto in questione, prima o dopo la creazione dello stesso, può tuttavia costituire un indizio del debole grado, o addirittura dell'assenza, di originalità di tale oggetto. Infatti, come ho già indicato [22], mediante scelte creative che riflettono la sua personalità, l'autore dovrebbe creare un'opera unica, diversa da quelle che sono state o saranno create in modo indipendente da altri.

57. Tuttavia, tale considerazione si applica facilmente a categorie di opere per le quali la libertà di creazione degli autori è poco limitata o la cui complessità della forma di espressione rende praticamente improbabile la creazione parallela. Mi riferisco, in particolare, alle opere d'arte «pura», alle opere musicali o ancora alle opere letterarie.

58. Per contro, nel caso di opere d'arte applicata, ove vincoli diversi limitano fortemente la libertà degli autori e in cui gli elementi creativi sono spesso poco numerosi, non si può escludere completamente che due autori abbiano fatto scelte molto simili, se non addirittura identiche, e che tali scelte restino in ogni caso creative. Il fatto o la possibilità di una creazione analoga indipendente non può quindi, di per sé e senza altri indizi di mancanza di originalità, escludere un oggetto di utilità dalla protezione in forza del diritto d'autore.

59. Infine, in quarto luogo, per quanto riguarda la presentazione dell'oggetto in mostre d'arte o musei e il riconoscimento da parte degli ambienti specializzati, tali circostanze sono estranee e successive alla creazione dell'oggetto di cui si rivendica la protezione. Orbene, la Corte ha dichiarato, al punto 37 della sentenza Brompton Bicycle, che la valutazione dell'originalità deve essere effettuata «indipendentemente dai fattori esterni e successivi alla creazione del prodotto».

[21] Per «opera ispirata» intendo un'opera che non riprende tali e quali gli elementi creativi di un'altra opera, ma se ne ispira in altro modo.

[22] V. paragrafo 30 delle presenti conclusioni.

60. Tuttavia, la Corte non ha ripreso tale riserva nel dispositivo di tale sentenza, dichiarando soltanto che il giudice adito deve verificare se l'oggetto del quale si rivendica la tutela sia originale «tenendo conto di tutti gli elementi pertinenti della controversia». Intendo pertanto detta riserva nel senso che essa chiarisce che i fattori esterni e successivi alla creazione non possono essere considerati determinanti ai fini di tale verifica. Per contro, circostanze quali la presentazione dell'oggetto in mostre d'arte o musei e il riconoscimento da parte degli ambienti specializzati possono costituire un indizio confermativo del valore artistico di tale oggetto e, quindi, della sua originalità. Infatti, benché non sia necessario che un oggetto presenti un'elevata qualità artistica affinché sia considerato originale, è invece lecito supporre che un'opera che presenti una simile qualità sarà considerata originale, in quanto l'attività artistica consiste appunto nel creare oggetti unici recanti l'impronta della personalità dei loro autori.

61. Occorre inoltre che l'oggetto di cui trattasi sia stato presentato in un'esposizione o in un museo a motivo del suo valore creativo. È infatti possibile che il riconoscimento di un disegno o modello da parte degli ambienti specializzati nel design tenga semplicemente conto della sua novità, della sua propensione tecnica o dei suoi valori di utilità eccezionali, senza che tale disegno o modello presenti le caratteristiche creative richieste per le opere protette dal diritto d'autore. La presentazione dell'oggetto di cui trattasi in mostre d'arte o musei e il riconoscimento da parte di ambienti specializzati non sono quindi in alcun caso necessari né sufficienti a dimostrare l'originalità dell'oggetto del quale si rivendica la protezione. Tali circostanze possono, tutt'al più, costituire un indizio, tra gli altri, di tale originalità.

Risposta alle questioni pregiudiziali

62. Propongo quindi di rispondere alla prima e alla seconda questione nella causa C-580/23 nonché alla seconda e alla terza questione nella causa C-795/23 dichiarando che l'articolo 2, lettera a), l'articolo 3, paragrafo 1, e l'articolo 4, paragrafo 1, della direttiva 2001/29 devono essere interpretati nel senso che costituisce un'opera, ai sensi di tali disposizioni, un oggetto che riflette la personalità del suo autore, manifestando le scelte libere e creative di quest'ultimo (oggetto originale). Non sono creative non soltanto le scelte dettate da diversi vincoli che hanno vincolato l'autore durante la creazione dell'oggetto di cui trattasi, ma anche quelle che, benché libere, non recano l'impronta della personalità dell'autore attribuendo a tale oggetto un aspetto unico. In particolare, la possibilità di effettuare, al momento della creazione, scelte libere non fa sorgere una presunzione del loro carattere creativo. Circostanze quali le intenzioni dell'autore durante il processo creativo, le fonti di ispirazione di quest'ultimo e l'utilizzo di forme note, la probabilità di una creazione analoga indipendente o il riconoscimento dell'oggetto da parte degli ambienti specializzati possono essere prese in considerazione ai fini della valutazione del carattere originale dell'oggetto di cui trattasi. Tali circostanze non sono tuttavia in alcun caso determinanti, dovendo il giudice adito assicurarsi egli stesso di essere in presenza di un oggetto originale al fine di poterlo dichiarare protetto dal diritto d'autore.

Sulla valutazione del pregiudizio

63. Con la terza e la quarta questione, che propongo di analizzare congiuntamente, il giudice del rinvio nella causa C-580/23 chiede, in sostanza, come debba essere effettuata la valutazione di un'eventuale violazione dei diritti esclusivi dell'autore ai sensi dell'articolo 2, lettera a), dell'articolo 3, paragrafo 1, e dell'articolo 4, paragrafo 1, della direttiva 2001/29. Tale questione riguarda, più precisamente, da un lato, la questione se l'opera di cui trattasi debba essere riconoscibile nell'oggetto asseritamente contraffatto o se la stessa impressione visiva generale sia

sufficiente e, dall'altro, l'incidenza su tale valutazione di elementi quali il «livello di originalità» dell'opera, l'ispirazione comune dei due oggetti in conflitto e il fatto o la possibilità di una creazione analoga indipendente.

64. A titolo di osservazione preliminare, sottolineo l'importanza di tali questioni per la salvaguardia dei rispettivi obiettivi dei due sistemi di protezione in questione. A mio avviso, la corretta applicazione dei rispettivi criteri di ciascun sistema che consente di accertare la violazione è tanto importante quanto quella dei criteri per la concessione della protezione. Orbene, mi sembra che la riflessione, sia giurisdizionale che dottrinale, sia troppo spesso incentrata su tale secondo aspetto, a svantaggio del primo.

Sui criteri della violazione

65. I criteri per l'accertamento della violazione si basano su logiche diverse nei due sistemi di protezione in questione. In diritto d'autore, la violazione è la conseguenza di un utilizzo dell'opera senza l'autorizzazione dell'autore [23]. Tale utilizzo può consistere, in particolare, nella riproduzione dell'opera e, eventualmente, in una successiva comunicazione di tale riproduzione al pubblico oppure nella distribuzione di copie dell'opera riprodotta. Per quanto riguarda la riproduzione, la Corte ha indicato che essa può essere parziale e riguardare anche una parte relativamente minore dell'opera, purché tale parte, in quanto tale, esprima la creazione intellettuale dell'autore [24]. La Corte ha altresì considerato, in sostanza, con riferimento ai fonogrammi, che, per costituire una violazione, la riproduzione deve essere percepibile nell'oggetto contraffatto [25]. Tale considerazione è a mio avviso trasponibile alle opere.

66. Per contro, nel diritto dei disegni e modelli, la ripresa di elementi dell'oggetto protetto non è affatto necessaria per constatare la violazione. La portata della protezione in forza di tale diritto si estende a qualsiasi disegno o modello che non produca un'impressione visiva generale diversa rispetto al disegno o modello protetto [26]. In tale sistema di protezione è quindi irrilevante se il disegno o modello protetto sia riconoscibile nell'oggetto asseritamente contraffatto, poiché è l'impressione generale che conta, e se la somiglianza tra i due oggetti in conflitto derivi dalla riproduzione o dalla creazione indipendente, in quanto il criterio di protezione è oggettivo.

67. Pertanto, al fine di constatare una violazione dei diritti d'autore, il giudice adito deve stabilire se elementi creativi dell'opera protetta, vale a dire quelli che sono espressione delle scelte che riflettono la personalità dell'autore, siano stati ripresi in modo riconoscibile nell'oggetto asseritamente contraffatto. Naturalmente, la ripresa di elementi creativi in un oggetto di utilità dello stesso tipo può anche indurre a constatare che non esiste un'impressione generale diversa tra i due oggetti in conflitto. Tuttavia, ciò non può essere considerato sufficiente per constatare una violazione dei diritti d'autore e, in pratica, non dovrebbe neppure essere sollevato dal giudice. Nel diritto d'autore, ciò che distingue due opere non è l'impressione generale, bensì i dettagli che le personalizzano in maniera unica.

[23] E, ovviamente, al di fuori delle eccezioni e limitazioni ai diritti esclusivi.

[24] Sentenza del 16 luglio 2009, Infopaq International (C-5/08, EU:C:2009:465, punto 48).

[25] V., in tal senso, sentenza del 29 luglio 2019, Pelham e a. (C-476/17, EU:C:2019:624, punto 1 del dispositivo).

[26] V. articolo 9 della direttiva 98/71 e articolo 10 del regolamento n. 6/2002.

Sulla presa in considerazione di altri elementi

68. In primo luogo, per quanto riguarda la presa in considerazione del «livello di originalità» quale fattore determinante della portata della protezione, tale soluzione mi sembra ricalcata sulla logica del diritto dei disegni e modelli. Infatti, in tale sistema, tanto la capacità di un oggetto di ricevere protezione quanto la violazione di tale protezione sono valutate confrontando le impressioni visive generali prodotte dai disegni o modelli di cui trattasi, tenendo conto del margine di libertà dell'autore ai fini di tale confronto [27]. Pertanto, il livello del carattere individuale determina la portata della protezione.

69. Nel diritto d'autore tale logica non ha, per contro, ragion d'essere. L'originalità non dipende dalla differenza tra l'opera protetta e altri oggetti, bensì è inerente all'opera e risulta dall'impronta personale dell'autore. Dal momento che l'opera è originale, essa è protetta, in particolare, contro la riproduzione degli elementi creativi, nonostante l'«intensità» con la quale l'autore ha espresso tale creatività. Pertanto, la Corte ha espressamente indicato che la portata della tutela ai sensi della direttiva 2001/29 non dipende dal grado di libertà creativa di cui ha goduto l'autore e che essa è quindi uguale per tutte le opere che ricadono in tale direttiva [28].

70. Tale conclusione si applica, beninteso, fatta salva la regola secondo la quale, in caso di riproduzione parziale di un'opera, solo la ripresa in modo riconoscibile di elementi creativi costituisce una violazione dei diritti d'autore [29]. Tuttavia, nell'ipotesi di una siffatta ripresa, il fatto che siano state apportate modifiche a elementi non creativi non consente di sfuggire alla constatazione di contraffazione.

71. In secondo luogo, per quanto riguarda la fonte di ispirazione comune dei due oggetti in conflitto, possono presentarsi situazioni diverse, ma il principio resta lo stesso, ossia identificare la riproduzione percepibile di elementi creativi. Allorché l'oggetto di cui si rivendica la protezione è costituito da elementi noti di cui solo la disposizione è originale, una riproduzione di tale disposizione costituirà una contraffazione, mentre la mera ripresa di elementi noti non lo sarà. Qualora i due oggetti in conflitto si ispirino al medesimo oggetto, disegno o modello anteriore, solo gli elementi creativi «nuovi» sono originali nell'opera derivata e solo la ripresa di tali elementi nuovi costituisce contraffazione di tale opera. Infine, il mero fatto di seguire una stessa tendenza o corrente artistica dell'autore di un'opera precedente non costituisce ovviamente contraffazione in assenza della ripresa di elementi creativi di tale opera.

72. In terzo luogo, per quanto riguarda la possibilità di una creazione simile indipendente, come ho già osservato [30], nel caso di opere d'arte applicata, per le quali il margine creativo degli autori è relativamente limitato, una siffatta possibilità non è esclusa, anche in presenza di una certa originalità. Nel procedimento principale di cui alla causa C-580/23, Mio sostiene, in particolare, che il suo modello, asseritamente contraffatto, è stato elaborato in modo indipendente e non costituisce una riproduzione del modello della Asplund. Se il giudice del rinvio dovesse constatare, sulla base degli elementi pertinenti del procedimento principale, che questo è effettivamente il caso, ciò lo porterebbe a concludere che non sussiste alcuna violazione. Per

[27] Più elevato è tale margine di libertà, più i disegni o modelli in conflitto devono essere distanti l'uno dall'altro per produrre un'impressione generale diversa.

[28] V., in tal senso, sentenza Cofemel (punto 35 e giurisprudenza citata).

[29] V. paragrafo 65 delle presenti conclusioni.

[30] V. paragrafo 58 delle presenti conclusioni.

contro, la mera eventualità di una creazione simile indipendente non può giustificare il diniego della protezione ai sensi del diritto d'autore qualora fosse accertata la riproduzione di elementi creativi.

Risposta alle questioni pregiudiziali

73. Propongo quindi di rispondere alla terza e alla quarta questione nella causa C-580/23 dichiarando che l'articolo 2, lettera a), l'articolo 3, paragrafo 1, e l'articolo 4, paragrafo 1, della direttiva 2001/29 devono essere interpretati nel senso che, al fine di constatare una violazione dei diritti d'autore, il giudice adito deve stabilire se elementi creativi dell'opera protetta siano stati ripresi in modo riconoscibile nell'oggetto asseritamente contraffatto. La mera assenza di un'impressione generale diversa tra i due oggetti in conflitto non può essere considerata sufficiente per constatare una siffatta violazione. La nozione di «livello di originalità» dell'opera protetta non è pertinente ai fini di tale valutazione. Sebbene una creazione simile indipendente non costituisca una violazione dei diritti d'autore, la mera eventualità di una siffatta creazione indipendente non può giustificare tuttavia il diniego della protezione ai sensi del diritto d'autore qualora sia stata constatata la riproduzione di elementi creativi dell'opera protetta.

Conclusione

74. Alla luce di tutte le considerazioni che precedono, propongo alla Corte di rispondere alle questioni pregiudiziali sollevate dallo Svea Hovrätt Patent- och marknadsöverdomstolen (Corte d'appello di Stoccolma della proprietà intellettuale e del commercio, Svezia) e dal Bundesgerichtshof (Corte federale di giustizia, Germania) nei seguenti termini:

1) Nel diritto dell'Unione, non esiste alcun rapporto regola-eccezione tra la protezione ai sensi della normativa in materia di disegni e modelli e la protezione del diritto d'autore, con la conseguenza che, in sede di esame dell'originalità delle opere d'arte applicata, occorre applicare requisiti più rigorosi rispetto ad altri tipi di opere.

2) L'articolo 2, lettera a), l'articolo 3, paragrafo 1, e l'articolo 4, paragrafo 1, della direttiva 2001/29/CE del Parlamento europeo e del Consiglio, del 22 maggio 2001, sull'armonizzazione di taluni aspetti del diritto d'autore e dei diritti connessi nella società dell'informazione,

   devono essere interpretati nel senso che:

   costituisce un'opera, ai sensi di tali disposizioni, un oggetto che riflette la personalità del suo autore, manifestando le scelte libere e creative di quest'ultimo (oggetto originale). Non sono creative non solo le scelte dettate da diversi vincoli che hanno vincolato l'autore durante la creazione dell'oggetto di cui trattasi, ma anche le scelte che, benché libere, non recano l'impronta della personalità dell'autore attribuendo a tale oggetto un aspetto unico. In particolare, la possibilità di effettuare, al momento della creazione, scelte libere non fa sorgere una presunzione del loro carattere creativo. Circostanze quali le intenzioni dell'autore durante il processo creativo, le fonti di ispirazione di quest'ultimo e l'utilizzo di forme note, la probabilità di una creazione analoga indipendente o il riconoscimento dell'oggetto da parte degli ambienti specializzati possono essere prese in considerazione ai fini della valutazione del carattere originale dell'oggetto di cui trattasi. Tali circostanze non sono tuttavia in alcun caso determinanti, dovendo il giudice adito assicurarsi egli stesso di essere in presenza di un oggetto originale al fine di poterlo dichiarare protetto dal diritto d'autore.

3) L'articolo 2, lettera a), l'articolo 3, paragrafo 1, e l'articolo 4, paragrafo 1, della direttiva 2001/29,

devono essere interpretati nel senso che:

al fine di constatare una violazione dei diritti d'autore, il giudice adito deve stabilire se elementi creativi dell'opera protetta siano stati ripresi in modo riconoscibile nell'oggetto asseritamente contraffatto. La mera assenza di un'impressione generale diversa tra i due oggetti in conflitto non può essere considerata sufficiente per constatare una siffatta violazione. La nozione di «livello di originalità» dell'opera protetta non è pertinente ai fini di tale valutazione. Sebbene una creazione simile indipendente non costituisca violazione dei diritti d'autore, la mera eventualità di una siffatta creazione indipendente non può giustificare tuttavia il diniego della protezione ai sensi del diritto d'autore qualora sia stata constatata la riproduzione di elementi creativi dell'opera protetta.