

Sev. 1181
09



Repubblica italiana
in nome del popolo italiano
la Corte d'appello di Firenze,
prima sezione civile,

composta dai Signori
Paolo Occhipinti, Presidente,
Alessandro Turco, Consigliere, rel., est.
Edoardo Monti, Consigliere,

pronuncia la presente

s e n t e n z a

nella causa iscritta al n. 218 del ruolo generale
dell'anno 2004, promossa da

_____ ora elettivamente domiciliata
presso le persone e lo studio degli Avvocati F. Cecconi
e Duccio Sebastiani, di Firenze, che la rappresentano e
difendono per procura notarile del 9 xi 2005,

appellante,

contro

1) _____, titolare dell'omonima

_____ ;

2) _____,

entrambi elettivamente domiciliati presso la
persona e lo studio dell'Avvocato _____, di
Firenze, che li rappresenta e difende per procura
estesa in calce alla comparsa di costituzione e
risposta in grado d'appello,

convenuti in appello,

con l'intervento del

...omissis...

g) dalla osservazione sub *f* deve discendere, a parere della Corte, la corretta interpretazione della norma di legge applicabile alla fattispecie; occorre riconoscere, in particolare, che, fra il diritto di copiare l'opera d'arte, per esempio fotografandola (facoltà rientrante nei *diritti di utilizzazione*, di cui al I comma dell'art. 109 in esame), e il diritto di *riprodurre l'opera stessa* (ovvero di creare un *multiplo*, ovvero un'altra opera originale), di cui al II comma dell'articolo citato, **deve situarsi un *tertium genus* di diritto riproduttivo ovvero il diritto alla creazione postuma**; se è vero, in altre parole, che l'artista può cedere il diritto alla riproduzione ovvero il diritto di creare, dal suo modello, altri originali, è anche vero che,

l'approvazione dell'artista ne darà il sigillo autentico e definitivo Una volta raffreddatosi il metallo si libera la forma, si distrugge l'involucro di contenimento (cappa, camicia) si mozzano le cannule attraverso cui era stato distribuito il metallo nelle diversi "pareti" della scultura, si estrae per frammenti sminuzzati l'anima interna, si tappano i fori e si eliminano tutti i residui, rifinendo accuratamente le superfici. Si procede quindi alla patina, cioè alla colorazione delle superfici metalliche che può andare dalla semplice evidenziazione della conformazione cromatica naturale del metallo ad una più o meno complessa sua modificazione attraverso l'applicazione di elementi chimici che ne modificano i toni e le sfumature. Ulteriore operazione di perfezionamento può verificarsi con la cesellatura che consiste in un intervento a sbalzo sul metallo per mezzo di un punzone; l'agemina (applicazione di un altro metallo in solchi appositamente predisposti) ed eventualmente l'applicazione di altri partiti cromatici, come per esempio il trattamento ad amalgama di oro e mercurio; e poi ancora altri simili maquillage di perfezionamento... Anche tutte queste ultime operazioni di rifinitura sono di diretta responsabilità dell'artista, anche se spesso, nella pratica corrente, sono demandate ad artigiani di fiducia. Riassumendo: nella trafila di realizzazione di una scultura "per fusione" assieme alle molte operazioni degli artigiani si presentano quattro passaggi di stretta, ineludibile responsabilità dell'artista: l'elaborazione dell'invenzione scultoria di base; il controllo del modello in gesso (modello di fonderia); il controllo del modello in cera; il licenziamento

nell'ambito di tale operazione, l'attribuibilità obbiettiva dell'opera all'autore deve rimanere un presupposto imprescindibile ²: possono essere oggetto di disposizioni negoziali, in altre parole, solo i riflessi economici della tutela del diritto d'autore ma non il fatto in sé dell'attribuibilità di un'opera a un determinato autore; adunque, una volta che ci si debba persuadere che solo la presenza dell'artista (anche, solo, la presenza potenziale del medesimo: anche, solo, la possibilità che egli, essendo in vita, disconosca l'opera creata a suo nome) determina il pieno collegamento fra l'artista e le nuove opere create per intervento del cessionario (ovvero la riferibilità ontologica dell'opera all'artista), non potrebbe ammettersi che l'artista stesso ceda ciò di cui non dispone, che non è nel suo patrimonio, ossia la completa attribuibilità a lui di un'opera che, obbiettivamente, non è, pienamente, sua; nel caso dell'opera letteraria il giudizio di riferibilità all'autore è limitata, nella nostra cultura, al solo *corpus mystichum*, di guisa che non è dubbio che un autore vivente possa cedere i diritti su una sua opera anche per il tempo successivo alla sua morte: se il testo sarà quello corretto anche le edizioni di *Danubio* successive alla morte di Claudio Magris

dell'opera con le relative finiture. Nel suo insieme questa procedura equivale a sigillo assoluto di autenticità».

² cfr l'art. 6 della legge: «*Il titolo originario dell'acquisto del diritto di autore è costituito dalla creazione dell'opera, quale particolare espressione del lavoro intellettuale».*

saranno, indubbiamente, riferibili a lui perché egli è l'autore di quel libro (inteso, appunto, come *corpus mysticum*); è escluso, però, che Claudio Magris possa vendere a qualcuno, per il tempo successivo alla sua morte, il diritto di pubblicare a suo nome romanzi scritti da altri, non essendo, il fatto dell'attribuibilità di un'opera all'autore, disponibile negozialmente; se ciò è vero occorre riconoscere che il diritto riproduttivo ottenuto dal cessionario nelle forme di cui all'art. 109 cpv della legge sul diritto di autore (ovvero il diritto di creare, dal modello originale, *opere originali*) dovrà, necessariamente, non si dice estinguersi, ma, comunque, affievolirsi in conseguenza della morte dell'artista cedente: esso, in particolare, si trasformerà nel diritto di creare *opere postume* dello stesso artista (consentendo così, da un canto, il massimo di conservazione degli effetti del negozio e, d'altro canto, il rispetto delle norme di ordine pubblico sul diritto d'autore, dettate anche a tutela della fede pubblica);

h) è interessante notare, a tal proposito, che anche la comunità degli interessati all'arte (artisti, studiosi, mercanti) tende, per varie ragioni, alla cui base è, comunque, un'insopprimibile esigenza di chiarezza, alla individuazione di una nuova categoria concettuale, pertinente, in qualche modo, alla disciplina del diritto d'autore, ossia, appunto, alla individuazione della categoria della

tiratura postuma (cfr quanto riferito, sul punto, dal
 ctu Prof. Pirovano ³);

³ «I criteri critici di attribuibilità delle opere d'arte postulano un sistema di disanima più complesso ed articolato (rispetto ai meri postulati tecnici, meccanici), che non può prescindere da presupposti filosofici, estetici, e dalla conoscenza del contesto storico- ambientale in cui agisce l'artista, di cui l'opera restituisce il gusto, la mentalità (i preconcezioni e i limiti come le aspirazioni), la personalità complessiva, insomma. In questa logica di lettura totalizzante diventa fondamentale enucleare la "volontà progettuale" che sottende al suo lavoro: indico con questa formula quell'insieme di elementi qualitativi che ne connotano indefettibilmente il linguaggio formale prima ancora che i passaggi operativi pratici.

La cultura esegetica più recente, scaltrita sulla esperienza del contemporaneo ha insegnato che questa "volontà di progetto", informa di necessità ogni intervento operativo ed è per sua natura inconfondibilmente personale, irrimediabilmente esclusiva, mai trasferibile.

Proprio questa sensibilità alla valorizzazione delle singole personalità artistiche e della indefettibile coerenza della loro "produzione" ha imposto una più rigorosa formulazione dei criteri di giudizio nei settori ove è normalmente applicabile il processo di serializzazione almeno in parte meccanica; fra questi appunto la scultura, quando passa attraverso un processo di fusione; i parametri in sé sono molto scarni: I convenzione internazionale sulla limitazione degli esemplari; Il controllo diretto e personale dell'artista in tutte le fasi di realizzazione: una responsabilità mentale, concettuale oltre che meramente manuale, fisica.

In questa logica si inserisce il problema, che recentemente è diventato di grande attualità, delle tirature eseguite dopo la morte dell'artista, che si ritiene possibile fare, come è noto; sia pure in un'ottica di superficiale approssimazione, così a noi sembra, sia sotto il profilo qualitativo, sia anche sotto quello giuridico.

Ambedue i criteri di vincolo, infatti (tiratura convenuta e dichiarata, più garanzia di controllo dell'artista) non risulterebbero rispettati. Purtroppo questo delicato tema non ha trovato una chiara ed inequivocabile normativa legislativa (la legge 633 del 1941 su questi punti appare piuttosto approssimativa e sembra adeguata al massimo al design industriale, non certo all'opera singola d'autore: si parla di stampi, di rami incisi, ma persino l'esempio della lastra nella tecnica di stampa è incongrua perché la tiratura di un'acquaforte di per sé non è estensibile all'infinito, salvo acciaiatura del rame...).

Ma la riflessione critica, la prassi mussale e l'avvedutezza collezionistica e mercantile sono andati oltre le approssimazioni e le incertezze concettuali e pratiche ed hanno oramai imposto di distinguere nettamente e inequivocabilmente nel corpus dell'opera di un artista gli esemplari editi vivente l'artista da quelli prodotti dopo la sua morte, indipendentemente anche da eventuali giustificazioni legali (eredi, enti...).