



ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

Giorgio Spedicato

IL DIRITTO D'AUTORE IN AMBITO UNIVERSITARIO



GIORGIO SPEDICATO

***IL DIRITTO D'AUTORE
IN AMBITO UNIVERSITARIO***



Edito da Simplicissimus Book Farm

la presente versione è stata impaginata con Simplicissimus BookMaker by T-Page ed è disponibile on demand anche in una sola copia grazie a Simplicissimus Charta by LOGO

Il volume è stato pubblicato con il contributo finanziario della Conferenza Italiana dei Rettori, della SIAE e dell'Associazione Italiana Autori ed Editori, nell'ambito del Progetto di ricerca, coordinato dall'Alma Mater Studiorum – Università di Bologna, dal titolo: "Dalle biblioteche e dagli archivi alla divulgazione in ambito universitario: il diritto d'autore nello studio, nella ricerca e nella didattica"- Autore: Avv. Giorgio Spedicato - Curatore Scientifico: Prof. Alberto Musso

Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 2.5 Italia

© 2011 Alma Mater Studiorum - Università di Bologna

IL DIRITTO D'AUTORE IN AMBITO UNIVERSITARIO

INDICE

Prefazione

Introduzione

PRIMO CAPITOLO

Il diritto d'autore: questioni e principi generali3

1.1 La funzione del diritto d'autore: a cosa serve il diritto d'autore?... 3

1.2 L'oggetto della protezione: cosa protegge il diritto d'autore?..... 7

1.3 I requisiti della protezione: come deve essere l'opera
protetta dal diritto d'autore? 12

1.4 I soggetti della protezione: chi difende il diritto d'autore? 14

1.5 Il contenuto del diritto d'autore: i diritti morali d'autore 18

1.6 Il contenuto del diritto d'autore: i diritti patrimoniali d'autore ... 21

1.7 I limiti del diritto d'autore: la non proteggibilità delle idee 26

1.8 I limiti del diritto d'autore: la durata limitata..... 29

1.9 I limiti del diritto d'autore: il principio di esaurimento
del diritto..... 31

1.10 Eccezioni e limitazioni al diritto d'autore 32

1.11 I diritti connessi al diritto d'autore 36

1.12 La circolazione del diritto: come si trasferisce il diritto
d'autore (o connesso)? 39

1.13 Le sanzioni in caso di violazione del diritto d'autore.....	43
--	----

SECONDO CAPITOLO

Il diritto d'autore e le tecnologie digitali47

2.1 L'impatto della rivoluzione digitale sul diritto d'autore: introduzione	47
2.2 L'impatto della rivoluzione digitale sul diritto d'autore: il "nuovo" diritto di riproduzione	50
2.3 L'impatto della rivoluzione digitale sul diritto d'autore: il "nuovo" diritto di comunicazione al pubblico	55
2.4 L'impatto della rivoluzione digitale sul diritto d'autore: le "nuove" eccezioni e limitazioni in ambito digitale	60
2.5 Le misure tecnologiche di protezione (MTP) e i sistemi di Digital Rights Management (DRM).....	65
2.6 Alcune tipologie di "nuove" opere: le banche dati	69
2.7 Alcune tipologie di "nuove" opere: le opere multimediali e i siti web	76
2.8 Le "nuove" tipologie di licenze e il mondo "open access"	79

TERZO CAPITOLO

L'utilizzazione di opere dell'ingegno in ambito accademico: ipotesi tipiche e indicazioni operative83

3.1 Diritto d'autore e attività didattica	83
3.2 Diritto d'autore e attività di ricerca.....	90
3.3 Diritto d'autore e biblioteche.....	94

APPENDICE NORMATIVA

Legge 22 aprile 1941, n. 633 sulla protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio	99
---	----

APPENDICE GIURISPRUDENZIALE

Cass. civ. Sez. I, 19 dicembre 1996, n. 11343	227
Cass. civ. Sez. I, 07 marzo 1997, n. 2089	231
Cass. civ. Sez. I, 17 gennaio 2001, n. 559	237
Cass. civ. Sez. I, 27 ottobre 2005, n. 20925	243
Cass. civ. Sez. I, 17 febbraio 2010, n. 3817	249

APPENDICE

Questionari per il progetto: “Dalle biblioteche e gli archivi alla divulgazione in ambito universitario: il diritto d'autore nello studio, nella ricerca e nella didattica”	259
--	------------

Il punto di vista di SIAE (a cura di Stefania Ercolani)	259
Il punto di vista di AIB (a cura di Rosa Maiello)	265

APPENDICE

Ciclo di lezioni tenute presso la Fondazione Istituto Gramsci Emilia Romagna	277
---	------------

Scheda di sintesi della lezione dal titolo: <i>Il diritto d'autore dalle origini all'etica “hacker”</i> (Prof. Lorenzo Baldacchini)	283
Scheda di sintesi della lezione dal titolo: <i>Il diritto d'autore in biblioteca</i> (Dott.ssa Antonella De Robbio)	285

Scheda di sintesi della lezione dal titolo: *Diritto d'autore e forme di tutela per documenti digitali* (Dott.ssa Antonella De Robbio).. 289

Scheda di sintesi della lezione dal titolo: *Diritto d'autore e internet* (Prof. Alberto Musso) 291

Scheda di sintesi della lezione dal titolo: *Il diritto d'autore e i documenti iconografici* (Dott.ssa Giuseppina Benassati) 293

Scheda di sintesi della lezione dal titolo: *Il diritto d'autore in archivio* (Dott.ssa Luisa Finocchi) 297

PREFAZIONE

Sono particolarmente lieto di potere qui presentare l'ampio studio di sensibilizzazione al diritto d'autore in ambito universitario, redatto dal dott. Giorgio Spedicato (Assegnista di ricerca in Diritto commerciale e Dottore di ricerca in Informatica giuridica e diritto dell'informatica dell'Università di Bologna), che costituisce il principale risultato della fase di competenza dell'Alma Mater Studio-rum – Università di Bologna nell'ambito del progetto dal titolo *Dalle biblioteche e gli archivi alla divulgazione in ambito universitario: il diritto d'autore nello studio, nella ricerca e nella didattica*, condotto in collaborazione con la Fondazione Istituto Gramsci dell'Emilia-Romagna. A quest'ultimo ente, in particolare, e all'impegno diretto della dott.ssa Simona Granelli si deve l'organizzazione di un rilevante ciclo di seminari al riguardo – costituente la prima fase del progetto in ordine cronologico – le cui schede riassuntive figurano in appendice al presente testo.

Data la controversa interpretazione relativa a talune norme assai rilevanti per la materia trattata e considerato l'inevitabile margine di soggettività di qualunque processo esegetico, pur rigorosamente condotto, si è inoltre ritenuto opportuno richiedere a taluni *stakeholders* di pronunciarsi su alcuni di tali aspetti nella disciplina vigente, attraverso un questionario formalizzato.

Nel contenuto del presente lavoro figurano, pertanto, anche le posizioni di SIAE (Società italiana degli Autori ed Editori) e AIB (Associazione italiana biblioteche), che hanno voluto accogliere il nostro invito e che si ringraziano specificamente per una ricognizione di ciò che dal loro punto di vista risulta più rilevante in materia, *de jure condito* e *de jure condendo*, oltre che per la loro interpretazione circa i punti più controversi tra quelli sopra menzionati ed appositamente inseriti nel questionario.

Un progetto di ricerca è sempre il frutto di lavoro di squadra e impegno condiviso: mi preme tuttavia, in questa sede, rivolgere un particolare ringraziamento alla dott.ssa Valentina Elvira Comba (già Responsabile gestionale del Centro E-learning dell'Università di Bologna ed ora nell'Unità Professionale di Staff del Direttore Amministrativo) per l'assidua e competente attività di coordinamento del progetto, nonché alla dott.ssa Maria Elena Turchi (Responsabile Unità Professionale per la Tutela della Proprietà Intellettuale – IP Protection presso il Knowledge Transfer Office) e alla dott.ssa Marialaura Vignocchi (Resp. Tecnico Alma-DL Alma Mater Studiorum Digital Library) per il fondamentale contributo operativo. Un ringraziamento va anche alla dott.ssa Francesca Trombetti (Responsabile del Settore Formazione Post-Lauream presso AFORM - Area Didattica e Servizi agli Studenti), la quale, pur intervenendo *in itinere*, non ha fatto mancare il proprio apporto al progetto.

Infine, ma non ultimi, ringrazio gli enti che hanno finanziato l'iniziativa – CRUI (Conferenza dei Rettori delle Università italiane), SIAE (Società italiana degli Autori ed Editori) e AIE (Associazione italiana degli Editori) – nonché la stessa Facoltà di Giurisprudenza, alla quale sono onorato di appartenere, per avere funto da referente gestionale nella predisposizione e nello sviluppo del progetto.

Bologna, 23 maggio 2011

Prof. Alberto Musso
(Prof. Ord. di Diritto commerciale
Alma Mater Studiorum - Università di
Bologna)

INTRODUZIONE

Questo testo è stato elaborato nell'ambito di un progetto dal titolo *Dalle biblioteche e gli archivi alla divulgazione in ambito universitario: il diritto d'autore nello studio, nella ricerca e nella didattica* congiuntamente condotto dal Centro E-learning Ateneo di Bologna (CELAB) dell'Alma Mater Studiorum – Università di Bologna e dalla Fondazione Istituto Gramsci Emilia-Romagna.

Il progetto è stato finanziato grazie ad un bando emanato da CRUI (Conferenza dei Rettori delle Università italiane), SIAE (Società italiana degli Autori ed Editori) e AIE (Associazione italiana editori), finalizzato a supportare iniziative progettuali che avessero l'obiettivo di promuovere la cultura del diritto d'autore in ambito universitario.

In tale contesto specialmente, infatti, assumono da sempre un ruolo di assoluta centralità le opere dell'ingegno umano, vuoi in quanto tipico "prodotto" dell'attività accademica, vuoi in quanto imprescindibile oggetto e strumento di studio e di ricerca. Proprio in tale contesto, tuttavia, non sempre esiste piena consapevolezza delle regole giuridiche, peraltro complesse, che disciplinano la materia.

Questo testo, in coerenza con le finalità generali del progetto di cui costituisce un importante risultato, si prefigge come obiettivo di divulgare tra i protagonisti del mondo accademico, ai più diversi livelli, i principi e le norme fondamentali in materia di diritto d'autore, in modo che questi possano avere a disposizione uno strumento di agevole lettura che consenta loro, superando le complessità tipiche dei testi giuridici specialistici, di trovare risposte (e prima ancora di porsi le opportune domande) in relazione ai dubbi che quotidianamente si affacciano in chi – soprattutto non essendo un giurista – crei, utilizzi o diffonda opere dell'ingegno per finalità di studio, di didattica o di ricerca.

Il testo si rivolge dunque, in particolare, al personale docente e ricercatore che opera nell'Università (inclusi, tra gli altri, assegnisti e dottorandi di ricerca), al personale non docente la cui attività, per sua stessa natura, finisce con l'intersecare normalmente le tematiche relative al diritto d'autore (bibliotecari e archivisti) e, infine, a coloro che dell'Università sono gli utenti, ovvero gli studenti.

Trattandosi di un'opera per "non addetti ai lavori", si è cercato di utilizzare nel corso della redazione un linguaggio piano e ricco di esempi, così da favorire l'intelligibilità del testo e da agevolare la comprensione della rilevanza pratica delle norme prese in esame.

I numeri che seguono ad una freccia all'interno di parentesi quadre – per es. [→ 13] – corrispondono agli articoli della legge sul diritto d'autore rilevanti ai fini della trattazione. Data la natura della materia, una lettura delle norme contestuale alla lettura al testo, per quanto impegnativa, appare indispensabile ai fini della comprensione delle tematiche affrontate.

Lo sforzo di sintesi, in molti casi, è stato considerevole, e non rende certamente merito alla complessità del discorso. Tuttavia, come si è detto, obiettivo di questo testo non è proporsi come una trattazione esaustiva della materia né trasformare i suoi lettori in esperti giuristi, bensì, più modestamente, fornire a questi ultimi i primi strumenti interpretativi necessari per orientarsi all'interno di una tematica tanto affascinante quanto intricata.

A questo fine si è proceduto per cerchi concentrici, illustrando nel primo capitolo i principi generali che regolano la materia e contribuendo, nel secondo capitolo, a chiarire come questi siano stati influenzati (e in alcuni casi stravolti) dalla rivoluzione digitale. Nel terzo capitolo, infine, l'attenzione è stata focalizzata sulle ipotesi di più frequente occorrenza in ambito accademico, applicando a taluni casi particolari i principi generali illustrati nei primi due capitoli.

PRIMO CAPITOLO

IL DIRITTO D'AUTORE: QUESTIONI E PRINCIPI GENERALI

SOMMARIO: 1.1 La funzione del diritto d'autore: a cosa serve il diritto d'autore? - 1.2 L'oggetto della protezione: cosa protegge il diritto d'autore? - 1.3 I requisiti della protezione: come deve essere l'opera protetta dal diritto d'autore? - 1.4 I soggetti della protezione: chi protegge il diritto d'autore? - 1.5 Il contenuto del diritto d'autore: i diritti morali d'autore - 1.6 Il contenuto del diritto d'autore: i diritti patrimoniali d'autore - 1.7 I limiti del diritto d'autore: la non proteggibilità delle idee - 1.8 I limiti del diritto d'autore: la durata limitata - 1.9 I limiti del diritto d'autore: il principio di esaurimento del diritto - 1.10. Eccezioni e limitazioni al diritto d'autore - 1.11. I diritti connessi al diritto d'autore - 1.12. La circolazione del diritto: come si trasferisce il diritto d'autore? - 1.13. Le sanzioni in caso di violazione del diritto d'autore.

1.1 La funzione del diritto d'autore: a cosa serve il diritto d'autore?

Possiamo immaginare un mondo senza diritto d'autore? Senz'altro sì. E, a ben vedere, non servirebbe neanche troppa fantasia, se solo consideriamo che il diritto d'autore – diversamente da altri istituti giuridici come la proprietà o il contratto, che esistono per come li conosciamo oggi da almeno due millenni – non ha fatto la sua comparsa fino all'inizio del XVIII secolo.

Difficilmente potremmo invece immaginare un mondo senza libri, senza musica, senza opere d'arte: o meglio, potremmo farlo, ma sarebbe un mondo molto più grigio di quello in cui viviamo. Allo

stesso modo, difficilmente potremmo immaginare oggi un mondo senza programmi per elaboratore (che rendono possibile il funzionamento degli onnipresenti computer) o senza banche dati (che ci consentono di reperire più agevolmente tutte quelle informazioni che la complessità del reale in cui siamo immersi ci richiede): o meglio, potremmo immaginarlo, ma sarebbe un mondo molto più complicato di quello attuale.

Libri, musica, opere d'arte, come anche *software* e banche dati – in una parola, le “opere dell'ingegno” – sono elementi che migliorano la nostra vita, rendendola più piacevole o, semplicemente, più comoda.

Le opere dell'ingegno, tuttavia, sono generalmente costose da realizzare. In particolare, il costo necessario per produrle (il cosiddetto “costo di espressione”) è dato dal dispendio di risorse non solo finanziarie, ma anche intellettuali e tempistiche, che occorrono per far venire alla luce un'opera. Per fare un esempio macroscopico, è sufficiente pensare alle centinaia di migliaia di euro, ai mesi di lavorazione, e allo sforzo creativo dei numerosi soggetti – sceneggiatore, regista, attori, ecc. – necessario per produrre un film destinato alle sale cinematografiche.

Al contrario, una volta che un'opera è stata creata, il costo che un soggetto sostiene per copiarla è notevolmente più basso di quello necessario per realizzarla. Tale spesa può variare in funzione della tecnologia di riproduzione che abbiamo a disposizione e del tipo di opera da duplicare, ma in linea di principio è evidente che il costo necessario per copiare, ad esempio, una tesi di laurea, è molto più basso rispetto a quello per redigerla *ex novo*.

Questa caratteristica economica delle opere dell'ingegno fa sì che qualunque individuo ragionevole consideri più conveniente (anche se non necessariamente più soddisfacente) copiare opere realizzate da altri, piuttosto che produrle in prima persona. Ma se tutti trovasse più conveniente copiare che produrre opere dell'ingegno, nessuno avrebbe un incentivo sufficiente a realizzarle, con la

conseguenza che ben presto non ci sarebbero semplicemente più opere da copiare.

Una situazione del genere non è certo desiderabile, poiché un'ampia disponibilità di opere dell'ingegno contribuisce in vario modo ad accrescere il benessere individuale e collettivo. Gli ordinamenti giuridici di tutti i paesi del mondo industrializzato si sono pertanto dovuti fare carico di tale problema (ovvero, quello dell'insufficiente incentivo economico alla creazione di opere dell'ingegno) e lo hanno generalmente risolto attribuendo all'autore un diritto esclusivo sulle opere da questi realizzate.

Mediante l'attribuzione di un diritto esclusivo, infatti, l'autore acquisisce una pretesa, tutelata dall'ordinamento giuridico, a che egli – ed egli solo – possa compiere, o autorizzare terzi a compiere, una serie di attività in relazione all'opera realizzata.

In termini economici, essere l'unico soggetto a potere, ad esempio, autorizzare la riproduzione di un'opera o la distribuzione in copie o la comunicazione al pubblico, fa sì che l'autore possa richiedere il pagamento di un prezzo a tutti i soggetti che vogliono fruire dell'opera. In questo modo, coloro che sono disposti a pagare il prezzo, saranno autorizzati a fruirne, mentre coloro che non sono disposti a corrispondere il prezzo richiesto potranno essere legittimamente esclusi dalla fruizione da parte del titolare del diritto (i giuristi romani parlavano infatti di *jus excludendi*, ovvero di "diritto di escludere" i terzi), analogamente a quanto avviene nel caso del più "tradizionale" diritto di proprietà sui beni materiali.

Tutti abbiamo esperienza diretta del fenomeno appena descritto: possiamo decidere di non leggere un libro, ma se vogliamo leggerlo dobbiamo essere disposti in linea di principio a sostenere il costo necessario per acquistarlo, così come possiamo decidere di non guardare un film al cinema, ma se vogliamo vederlo dobbiamo essere disposti a pagare il prezzo del relativo biglietto.

Il diritto esclusivo conferito dall'ordinamento giuridico all'autore si traduce così, sul piano economico, nella possibilità per l'autore stesso di ottenere una remunerazione rispetto alla fruizione della

propria opera da parte di terzi. Tale chance di guadagno crea un incentivo alla produzione che sarebbe assente, o comunque insufficiente, come abbiamo visto, qualora l'ordinamento non riconoscesse all'autore il diritto di escludere i terzi dalla fruizione dell'opera e questi potessero dunque copiarla liberamente.

La presenza di un incentivo di carattere economico alla creazione delle opere – agendo sinergicamente rispetto ad altri incentivi di carattere non economico (come, ad esempio, il desiderio di comunicare agli altri il proprio pensiero o le proprie emozioni o il desiderio di conquistare la considerazione sociale normalmente riconosciuta agli autori) – favorisce la creazione di un ampio e variegato ecosistema culturale a beneficio di tutta la collettività.

Possiamo dunque concludere che esiste un rapporto causale diretto – sebbene non sia agevole quantificarlo esattamente – tra l'attribuzione all'autore di un diritto esclusivo sulle proprie opere e la produzione di opere dell'ingegno umano. Per tale motivo, il diritto d'autore è generalmente considerato uno strumento giuridico efficace rispetto al perseguimento di un obiettivo socialmente desiderabile come l'aumento della produzione culturale e, conseguentemente, la diffusione della cultura intesa in senso lato.

Non è un caso, infatti, che sebbene sotto questo aspetto il diritto d'autore non sia preso espressamente in considerazione dalla nostra Costituzione – laddove invece l'art. 17 della Carta dei diritti fondamentali dell'Unione Europea, firmata a Nizza nel 2000, prevede al suo secondo comma che “[l]a proprietà intellettuale è protetta” – gli studiosi della materia riconoscano implicitamente il fondamento costituzionale di tale diritto esclusivo, tra gli altri, nell'art. 9 della Costituzione, in forza del quale “la Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica”.

IN SINTESI

- ◆ *Le opere dell'ingegno sono costose da realizzare ma economiche da copiare. Pertanto, in assenza di un incentivo di carattere (anche) economico alla creazione, verrebbe meno lo stimolo a realizzare opere dell'ingegno, con detrimento dell'intera collettività.*
- ◆ *Il diritto d'autore, attribuendo al soggetto che realizza l'opera la facoltà esclusiva di compiere una serie di attività in relazione alla stessa, consente all'autore di chiedere e ottenere una remunerazione per la fruizione della propria opera da parte dei terzi e fornisce in tal modo un incentivo economico alla realizzazione dell'opera, aumentando il benessere sociale.*
- ◆ *Il fondamento costituzionale del diritto d'autore può essere rinvenuto, tra gli altri, nell'art. 9 della nostra Costituzione, in forza del quale "la Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica".*

1.2 L'oggetto della protezione: cosa protegge il diritto d'autore?

Nel precedente paragrafo abbiamo introdotto la nozione di "opera dell'ingegno", senza tuttavia definirla. Dal momento che questa costituisce l'oggetto (immateriale) sul quale si esercita l'esclusiva da parte dell'autore è ora necessario procedere ad individuarne le caratteristiche fondamentali.

Definire in termini generali cosa sia un'opera dell'ingegno non è affatto operazione agevole. In linea di massima, e semplificando alquanto il discorso, un'opera può essere ai nostri fini considerata come l'espressione ordinata del pensiero. In altre parole, possiamo ricondurre un'opera dell'ingegno alla particolare struttura formale (o, più semplicemente, alla "forma") che la mente umana conferisce al pensiero o alle emozioni in modo da renderli comunicabili o comunque percepibili all'esterno. Questa prima definizione, di

carattere del tutto generale, ci consente di mettere in luce due distinzioni fondamentali nell'ambito della disciplina del diritto d'autore, le quali si riflettono sull'estensione della tutela garantita dallo stesso.

La prima è la distinzione tra l'idea, o le idee, presenti nell'opera e la forma espressiva con cui è, o sono, espresse: gli studiosi parlano in questo caso di "dicotomia idea/espressione". La seconda è la distinzione tra l'opera dell'ingegno nella sua dimensione immateriale e l'eventuale supporto materiale in cui questa potrebbe essere incorporata.

Il primo distinguo (sul quale, per la sua decisiva importanza, ci intratteremo più diffusamente in seguito: cfr. par. 1.7) ci consente di escludere dalla definizione di opera dell'ingegno (e conseguentemente dalla tutela del diritto d'autore) le idee in forma non strutturata, i concetti, i dati, le informazioni "grezze", le nozioni, le conoscenze e i processi logico-razionali: questi elementi rimangono infatti liberamente utilizzabili da parte di chiunque.

Per converso, il diritto d'autore protegge la forma espressiva delle opere dell'ingegno, ovvero la particolare struttura formale conferita dall'autore agli elementi sopra indicati, in qualsiasi modo o in qualsiasi forma percepibile all'esterno (per es. mediante parole, immagini, suoni, colori, ecc.). Questo è il motivo per cui, ad esempio, manuali di fisica teorica di diversi autori possono ricevere autonoma protezione come opere dell'ingegno di carattere scientifico-letterario mentre i contenuti in essi presenti (per es. i teoremi, le formule, le dimostrazioni, ecc.) restano liberamente utilizzabili e possono così essere legittimamente riprodotti in qualunque altro manuale sullo stesso argomento.

La seconda distinzione rilevante è quella tra l'opera dell'ingegno in quanto tale, ovvero in quanto entità immateriale (per es. la canzone Yesterday dei Beatles) e il supporto o sostrato materiale in cui essa è incorporata (per es. il disco in vinile o il compact disc su cui la canzone è registrata). L'opera dell'ingegno, dunque, resta concettualmente del tutto distinta dal suo (eventuale) supporto, come

anche i diritti sull'opera dell'ingegno (in quanto entità immateriale) restano del tutto salvi e indipendenti dal diritto di proprietà sul bene materiale che la incorpora.

Questo spiega perché l'acquisto del bene materiale (per es., di un libro) valga a garantire al compratore la proprietà del bene stesso, ma non anche il trasferimento del diritto d'autore sull'opera in esso incorporata (l'opera letteraria, per es. il romanzo, che si estrinseca materialmente nel libro).

Ne deriva che, se acquistiamo un libro, potremo compiere una serie di atti di disposizione del bene materiale (ad esempio rivenderlo, oppure prestarlo ad un amico o, al limite, distruggerlo), ma non anche, salvo alcune specifiche eccezioni, atti che abbiano ad oggetto (non il libro in sé) ma l'opera dell'ingegno incorporata nel libro (ad esempio, riprodurla su altri supporti, tradurla in altra lingua, ecc.) [→ 109].

Supporto materiale e opera dell'ingegno, in ultima analisi, sono, sia economicamente che giuridicamente, beni diversi e del tutto indipendenti tra loro.

Chiarito, almeno a grandi linee, cosa sia un'opera dell'ingegno (in quanto distinta dal suo supporto) e chiarito come essa sia tutelabile solo in relazione alla sua forma espressiva e non anche in relazione alle idee che essa incorpora, è ora necessario fare un passo ulteriore ed esplicitare quali tipi di opere siano protetti dal diritto d'autore.

A questo proposito, la Convenzione di Berna per la protezione delle opere letterarie e artistiche – che sebbene varata nel 1886 (ma successivamente modificata, da ultimo a Parigi nel 1971) costituisce ancora oggi la principale fonte internazionale in materia di diritto d'autore – chiarisce come siano protette, in generale, “tutte le produzioni nel campo letterario, scientifico e artistico, qualunque ne sia il modo o la forma di espressione”.

In modo più specifico, la legge italiana sul diritto d'autore (legge 22 aprile 1941, n. 633, più volte modificata nel corso degli anni)

qualifica come opere dell'ingegno tutelate dal diritto d'autore tutte quelle che "appartengono alla letteratura, alla musica, alle arti figurative, all'architettura, al teatro ed alla cinematografia" [→ 1], oltre ai programmi per elaboratore e alle banche dati.

In particolare, la nostra legge individua [→ 2] tra le opere dell'ingegno protette:

- ✓ le opere letterarie, drammatiche, scientifiche, didattiche, religiose, tanto se in forma scritta quanto se orale;
- ✓ le opere e le composizioni musicali, con o senza parole, le opere drammatico-musicali e le variazioni musicali costituenti di per sé opera originale;
- ✓ le opere coreografiche e pantomimiche, delle quali sia fissata la traccia per iscritto o altrimenti;
- ✓ le opere della scultura, della pittura, dell'arte del disegno, della incisione e delle arti figurative similari, compresa la scenografia;
- ✓ i disegni e le opere dell'architettura;
- ✓ le opere dell'arte cinematografica, muta o sonora;
- ✓ le opere fotografiche e quelle espresse con procedimento analogo a quello della fotografia;
- ✓ i programmi per elaboratore;
- ✓ le banche di dati;
- ✓ le opere del disegno industriale che presentino di per sé carattere creativo e valore artistico.

L'elenco di opere sopra riportato, tuttavia, ha carattere meramente esemplificativo ed è dunque possibile considerare come opere protette dal diritto d'autore, accanto a quelle espressamente indicate dalla legge, anche ulteriori opere dell'ingegno non comprese nell'elenco, ma comunque rientranti nel campo della letteratura, delle arti e delle scienze (quelle rientranti nel campo delle scienze non devono peraltro essere confuse con le invenzioni industriali,

che sono tutelate dal diritto dei brevetti, o con altre innovazioni di carattere “tecnico”, come per es. i modelli di utilità o le topografie di prodotti a semiconduttori, tutelate da ulteriori titoli di proprietà industriale).

Non esiste, peraltro, una definizione univoca né unanimemente condivisa dei confini del dominio letterario, artistico e scientifico (per es., i “graffiti” che ricoprono i muri delle nostre città sono per taluni un esempio di “arte urbana”, per altri semplici atti vandalici), con la conseguenza che sarebbe arduo stabilire *a priori* e in modo oggettivo se un’opera dell’ingegno non compresa nell’elenco sopra indicato possa considerarsi rientrante in tale ambito e se essa riceva pertanto la tutela prevista dal diritto d’autore. Sarà dunque inevitabile procedere ad un’analisi condotta caso per caso, con gli inevitabili margini di soggettività che questa reca con sé, al fine di verificare se una creazione dell’intelletto umano possa considerarsi come un’opera rientrante nel campo letterario, artistico e scientifico o meno.

IN SINTESI

- ◆ *L’opera dell’ingegno costituisce l’oggetto rispetto al quale si esercita l’esclusiva da parte dell’autore: essa può essere definita come la particolare struttura formale che la mente umana conferisce al pensiero o alle emozioni in modo tale da renderli percepibili all’esterno.*
- ◆ *Il diritto d’autore protegge esclusivamente la forma espressiva delle opere dell’ingegno e non il suo contenuto.*
- ◆ *L’opera dell’ingegno in quanto tale, ovvero in quanto entità immateriale, deve essere tenuta distinta dal supporto o sostrato materiale in cui essa è incorporata.*
- ◆ *Sono protette dal diritto d’autore tutte le produzioni nel campo letterario, artistico e scientifico, qualunque ne sia il modo o la forma di espressione.*

- ◆ *L'elencazione dei tipi di opera dell'ingegno fatta dalla legge sul diritto d'autore è meramente esemplificativa.*

1.3 I requisiti della protezione: come deve essere l'opera protetta dal diritto d'autore?

Per poter essere protetta dal diritto d'autore un'opera dell'ingegno deve avere carattere creativo [→ 1], deve cioè essere originale. Non c'è infatti ragione per cui il diritto dovrebbe incentivare la produzione di opere non originali conferendo loro una tutela specifica.

Il requisito della creatività/originalità non è tuttavia univocamente definito a livello internazionale ed esso è pertanto variamente inteso nell'ambito dei differenti ordinamenti giuridici nazionali. In linea di massima è tuttavia possibile individuare due orientamenti prevalenti.

CASS. CIV.

27 ottobre 2005, n. 20925

(...) la creatività, nell'ambito delle opere dell'ingegno, non è costituita necessariamente dall'idea in sé, ma anche dalla sola forma della sua espressione, ovvero dalla sua soggettività, di modo che la stessa idea può essere alla base di diverse opere d'autore le quali tuttavia sono o possono essere diverse per la creatività soggettiva che ciascuno degli autori spende e che in quanto tale rileva per l'ottenimento della protezione.

Il primo interpreta l'originalità di un'opera in senso soggettivo, come contributo personale dell'autore, o come "impronta" personale di questi da individuarsi nell'opera. Questo approccio caratterizza tipicamente i paesi appartenenti alla tradizione europea continentale (come Italia e Francia) sebbene, in tempi più recenti, si sia affermato anche in paesi appartenenti a tradizioni giuridiche molto differenti, come Stati Uniti d'America e Canada.

Il secondo approccio al criterio sopra enunciato è invece quello secondo il quale un'opera può essere considerata originale laddove essa non costituisca una mera copia di una creazione preesistente e nella misura in cui implichi un certo grado, sia pure minimo, di "sforzo" intellettuale dell'autore. Questo orientamento, più marcatamente oggettivo, caratterizza ad esempio la legislazione del Regno Unito.

Quale che sia l'approccio cui si preferisca aderire, è fondamentale notare come la sussistenza del requisito della creatività di un'opera non sia soggetta ad alcuna verifica di carattere oggettivo.

Analogamente alla sua definizione, anche il livello minimo di originalità richiesto per accedere alla tutela garantita dal diritto d'autore varia in base alle singole legislazioni nazionali. Possiamo tuttavia evidenziare come quest'ultimo appaia, in linea di massima, piuttosto basso. Esiste infatti un generale orientamento, anche in ambito giurisprudenziale, tendente a considerare originale un'opera dell'ingegno se in essa sia rinvenibile anche solo un grado minimale di creatività.

A differenza di quanto accade per altri strumenti giuridici di tutela della creatività e dell'innovazione (come i marchi e i brevetti), infine, è fondamentale notare che la legge [→ 6] accorda la protezione ad un'opera dell'ingegno creativa/originale:

(i) in virtù del mero atto della sua creazione e

(ii) dal momento stesso della creazione,

senza che sia richiesta alcuna formalità costitutiva (per es. registrazione, domanda rivolta ad un'autorità amministrativa, etc.).

Così, almeno nel nostro ordinamento, quando un docente espone la propria lezione agli studenti crea un'opera didattico-scientifica espressa in forma orale che riceve autonoma protezione dal diritto nel momento stesso in cui viene pronunciata: la sua trascrizione, la sua pubblicazione o il suo "deposito" presso gli appositi registri o presso un notaio costituiscono ulteriori atti di utilizzazione dell'opera (o, al limite, atti strumentali a preconstituire la prova in

caso di altrui plagio) i quali, però, non inficiano il principio sopra enunciato.

IN SINTESI

- ◆ *Un'opera dell'ingegno è protetta dal diritto d'autore quando essa ha carattere creativo, ovvero quando è originale.*
- ◆ *L'originalità può essere intesa come "impronta" personale dell'autore da individuarsi nell'opera o come semplice "sforzo" intellettuale dell'autore.*
- ◆ *Il grado di originalità richiesto per accedere alla tutela garantita dal diritto d'autore è generalmente alquanto basso.*
- ◆ *Il diritto d'autore sorge in virtù del mero atto della creazione dell'opera e dal momento stesso della sua realizzazione, senza che sia richiesta alcuna formalità costitutiva.*

1.4 I soggetti della protezione: chi difende il diritto d'autore?

Il diritto d'autore, come fatto palese dal complemento di specificazione, è un diritto che spetta a titolo originario all'autore dell'opera (e in virtù della sua semplice creazione, come abbiamo visto nel precedente paragrafo).

Tale principio generale subisce tuttavia delle eccezioni in talune ipotesi specifiche.

È il caso, ad esempio, di alcune opere dell'ingegno create su commissione o da un dipendente nel corso del rapporto di lavoro. In queste ipotesi, infatti, l'ordinamento giuridico riconosce che è il datore di lavoro (o il committente) il soggetto che sostiene lo sforzo

economico necessario per la creazione dell'opera e considera determinante tale apporto.

La nostra legge sulla materia in oggetto prevede, in particolare, che il diritto d'autore su *software* e banche dati [→ 12-bis] creati dal lavoratore dipendente nell'esecuzione delle sue mansioni o su istruzioni impartite dal datore di lavoro spetti in linea di principio a quest'ultimo. Una regola del tutto analoga si applica alle fotografie [→ 88] realizzate nell'adempimento di un contratto di impiego o di lavoro o su commissione.

Resta tuttavia controverso, tra gli studiosi e in giurisprudenza, se il principio dell'appartenenza al datore di lavoro (o al committente) dei diritti d'autore sulle opere create nell'ambito del rapporto di lavoro (o su commissione) abbia valenza generale, applicandosi pertanto a tutte le opere dell'ingegno, o se esso sia al contrario applicabile solo alle specifiche ipotesi previste dalla legge (*software*, banche dati, fotografie e, per altro verso, opere del disegno industriale [→ 12-ter]). Per fornire una risposta in questi casi dubbi, sarà pertanto necessario esaminare con cura il contenuto del contratto di lavoro o di prestazione d'opera, al cui interno sarà pertanto sempre opportuno precisare a chi appartenga la titolarità dei diritti e in relazione a quali specifici usi dell'opera stessa.

Un'ulteriore eccezione al principio generale di appartenenza dei diritti all'autore dell'opera è costituita dalla norma [→ 11] che prevede che a taluni specifici soggetti pubblici e privati che non perseguano scopi di lucro, tra cui le Università, spettino i diritti d'autore sulle raccolte dei loro atti e sulle loro pubblicazioni. Il riferimento ad "atti" e "pubblicazioni" dell'Università deve peraltro intendersi, secondo quella che appare come l'interpretazione più fedele al testo della norma, come fatto agli atti e alle pubblicazioni *propri* dell'Università, come per es. resoconti, comunicazioni, memorie, ecc., e non anche, dunque, ad altre opere dell'ingegno, pur se queste siano state pubblicate a spese dell'Università o in nome o per conto della stessa. In deroga ai principi generali (cfr. par. 1.8), la durata dei diritti patrimoniali è, in questo caso, di 20 anni a partire dalla prima pubblicazione, ma per le comunicazioni e le memorie

pubblicate dalle accademie e dagli altri enti pubblici culturali la durata è ridotta a 2 anni, trascorsi i quali l'autore riprende la libera disponibilità dei suoi scritti [→ 29].

Abbiamo fin qui preso in esame l'ipotesi classica in cui l'opera sia realizzata da un solo autore. Non sempre, tuttavia, un'opera dell'ingegno è frutto dello sforzo creativo di un singolo soggetto. In alcune circostanze, infatti, ci troviamo di fronte ad opere che vengono realizzate grazie al contributo di soggetti diversi.

In alcuni casi, i singoli contributi creativi sono tra loro perfettamente distinguibili (come ad esempio nelle enciclopedie, in cui ciascun autore provvede alla redazione di una o più specifiche voci, o nei volumi collettanei, in cui ciascun autore provvede alla redazione di uno o più capitoli del testo): si parla in questo caso di "opere collettive".

Nelle opere collettive ciascun autore è titolare dei diritti sulla parte o sulle parti di opera che egli ha realizzato (per es. sulla singola voce o sulle singole voci enciclopediche, ovvero sul singolo capitolo o sui singoli capitoli). Ma a chi spettano i diritti sull'opera collettiva nel suo insieme?

La nostra legge sul diritto d'autore prevede [→ 7] che i diritti sull'opera collettiva spettino a chi organizza e dirige la creazione dell'opera stessa. È il soggetto che organizza e dirige questa, infatti, che, selezionando e coordinando secondo determinati criteri le diverse parti che andranno a comporre tale opera, esercita lo sforzo intellettuale necessario per dare forma a quest'ultima.

In altre ipotesi, invece, i singoli contributi creativi sono tra loro indistinguibili e inscindibili (come avviene, per es., in una sinfonia composta "a quattro mani"): si parla in questo caso di "opere composte". Non esiste qui un criterio in forza del quale sia possibile ricondurre la creazione dell'opera composta, nel suo insieme, ad un singolo soggetto piuttosto che ad un altro. Pertanto, il legislatore ha previsto [→ 10] che il diritto d'autore sull'opera composta appartenga in comunione a tutti i co-autori (con applicazione, pertan-

to, degli stessi principi che regolano l'ipotesi di un appartamento di cui siano proprietarie più persone).

La disciplina delle due categorie di opere sopra richiamate ("opere collettive" e "opere composte") ci permette di estrapolare tre principi generali applicabili alle ipotesi di opere dell'ingegno create da più di un autore:

(i) nel caso in cui un'opera sia creata da più autori, e gli apporti creativi siano distinguibili e scindibili, ciascun autore detiene i diritti sulla parte di cui è autore esclusivo;

(ii) nel caso in cui un'opera sia creata da più autori, ma gli apporti creativi non siano distinguibili e scindibili, tutti gli autori detengono collettivamente i diritti sull'opera complessivamente intesa;

(iii) nel caso in cui un'opera sia creata da più autori, e sia allo stesso tempo possibile identificare un soggetto che ha svolto il ruolo di selezione e coordinamento dei diversi apporti creativi che confluiscono nell'opera collettiva, tale soggetto detiene i diritti sull'opera medesima, senza pregiudizio, eventualmente, dei diritti sulle singole opere (parti, capitoli, lemmi, voci, ecc.) che compongano quest'ultima.

IN SINTESI

- ◆ *Il diritto d'autore spetta, a titolo originario, all'autore dell'opera.*
- ◆ *In alcune specifiche ipotesi di opere create su commissione o da un dipendente nel corso del rapporto di lavoro (software, banche dati, fotografie e opere del disegno industriale), il diritto d'autore spetta al datore di lavoro (o al committente).*
- ◆ *Nelle opere collettive (opere create da più autori in cui gli apporti creativi dei singoli siano distinguibili e scindibili) ciascun autore è titolare dei diritti sulla parte o sulle parti di opera che egli ha realizzato, mentre i diritti sull'opera*

collettiva nel suo complesso spettano a chi organizza e dirige la creazione dell'opera.

- ◆ *Nelle opere composte (opere create da più autori in cui gli apporti creativi dei singoli non sono distinguibili e scindibili) il diritto d'autore sull'opera composta appartiene in comune a tutti i co-autori.*

1.5 Il contenuto del diritto d'autore: i diritti morali d'autore

Il diritto esclusivo che la legge attribuisce all'autore di un'opera dell'ingegno si sostanzia in una molteplicità di prerogative (generalmente chiamati "diritti") di carattere sia morale che patrimoniale.

I diritti morali, in particolare, sono i diritti che il legislatore conferisce all'autore di un'opera a tutela della sua personalità, per come essa si esprime in rapporto all'opera stessa.

Il primo e più importante tra i diritti morali è il cosiddetto "diritto di paternità", ossia il diritto di un soggetto di essere riconosciuto come effettivo autore dell'opera da lui realizzata, di rivendicarne in qualunque momento la paternità contro eventuali atti di usurpazione e, per converso, di opporsi ai tentativi di falsa attribuzione della paternità di un'opera di cui egli non sia autore [→ 20].

Nell'ambito del diritto di paternità viene fatta rientrare anche la facoltà dell'autore di far circolare la propria opera in forma anonima o sotto pseudonimo. Tale ipotesi non esclude, peraltro, che l'autore conservi, in qualunque momento, il diritto di rivelare la propria identità (nel caso di opera anonima) o di rivelare il proprio vero nome (nel caso di opera che circola sotto pseudonimo) [→ 21].

La legge riconosce inoltre all'autore il "diritto all'integrità dell'opera", ossia il diritto di opporsi a qualsiasi deformazione, mutilazione, modificazione, o altro atto compiuto da diversi soggetti a danno

dell'opera stessa, che possano risultare di pregiudizio al suo onore o alla sua reputazione [→ 20].

Non è pertanto il mero atto di deformazione, mutilazione o modificazione dell'opera da parte di un terzo a costituire violazione del diritto morale all'integrità dell'opera, né una qualsiasi azione in danno della stessa, bensì solo quel particolare atto che produce l'effetto di modificare o alterare la percezione della personalità dell'autore da parte del pubblico o della comunità letteraria, artistica o scientifica di riferimento, ledendone l'onore o la reputazione.

Stabilire quando tali casi ricorrano concretamente, ovvero quando vi sia effettiva lesione dell'onore e della reputazione dell'autore, è tuttavia analisi non agevole, che dovrà essere condotta caso per caso.

CASS. CIV.

18 ottobre 1991, n. 11043

Poiché il committente, nel corso della realizzazione dell'opera architettonica, è legittimato ad apportare al progetto le modifiche resesi necessarie, il progettista, una volta eseguite queste ultime, può chiedere il risarcimento dei danni che assume derivati alla sua reputazione professionale, solo se dimostra di aver subito un obiettivo discredito nell'ambiente degli esperti e degli altri possibili committenti.

Così, ad esempio, potrà essere considerata una lesione del diritto all'integrità dell'opera la ricontestualizzazione di un'opera solo in talune circostanze (per es. un'opera musicale utilizzata come colonna sonora all'interno di un film pornografico) e non in altre (per es. la medesima opera musicale utilizzata come colonna sonora di una pubblicità).

Il diritto di paternità e il diritto all'integrità dell'opera rispondono a quella che, per una più agevole memorizzazione, possiamo chiamare la "regola delle 3 i": sono infatti irrinunciabili, imprescrittibili e intransmissibili. Poiché essi sono intesi a soddisfare delle esigenze di tutela dell'autore in quanto persona, il legislatore li ha voluti

sottrarre a qualunque possibilità di essere assoggettati a logiche mercatorie.

Così, l'autore non potrà mai rinunciare, anche laddove lo voglia, ai diritti morali riconosciutigli dalla legge (ma potrà ovviamente rinunciare ad esercitarli, pur rimanendone titolare). Allo stesso modo, il trascorrere del tempo non farà mai perdere all'autore il diritto di paternità e il diritto all'integrità dell'opera, con la conseguenza che questi potranno sempre essere esercitati dai suoi eredi [→ 23]. Infine, tali diritti non potranno essere alienati, ceduti, o trasferiti ad altro titolo [→ 22], indipendentemente dall'eventuale cessione o dal trasferimento dei diritti patrimoniali sull'opera.

Tali caratteristiche dei diritti morali spiegano ad esempio perché nel nostro ordinamento, al contrario di altri, eventuali accordi di *ghost writing* (ovvero quelli con cui un autore accetta – normalmente in cambio di denaro – di cedere la propria opera ad un altro soggetto, autorizzandolo ad attribuirsi pubblicamente la qualifica di autore dell'opera stessa) non siano giuridicamente ammissibili. Il vero autore “fantasma”, non potendo legittimamente rinunciare né trasferire ad altri il diritto alla paternità dell'opera, potrà infatti rivendicarla in qualunque momento.

Accanto al diritto di paternità e al diritto all'integrità dell'opera, la legge attribuisce infine all'autore altri due diritti, la cui natura è ibrida, morale e patrimoniale al tempo stesso: il “diritto di inedito”, ossia il diritto di scegliere se, quando, dove e in che modo divulgare la propria opera al pubblico, come anche il diritto di scegliere di non divulgarla affatto, nonché il “diritto di ritiro dell'opera dal commercio”. Quest'ultimo, tuttavia, ha un'applicabilità molto limitata, potendo essere esercitato solo quando concorrano gravi ragioni di ordine morale (non è sufficiente, pertanto, che l'autore abbia “cambiato idea” in ordine alla pubblicazione dell'opera) e salvo in ogni caso l'obbligo gravante in capo all'autore di indennizzare i soggetti ai quali abbia eventualmente ceduto i diritti economici sull'opera [→ 142].

IN SINTESI

- ◆ *La legge riconosce all'autore alcune prerogative di carattere morale, al fine di tutelarne la personalità.*
- ◆ *In particolare l'autore gode del "diritto di paternità", ovvero del diritto di essere riconosciuto come autore dell'opera da lui realizzata e di rivendicarne in qualunque momento la paternità, e del "diritto all'integrità dell'opera", ovvero del diritto 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.*
- ◆ *Il diritto di paternità e il diritto all'integrità dell'opera sono irrinunciabili, imprescrittibili e intrasmissibili.*
- ◆ *L'autore gode inoltre del "diritto di inedito", ovvero del diritto di scegliere se, quando, dove e in che modo divulgare la propria opera al pubblico, come anche il diritto di scegliere di non divulgarla affatto, nonché, in talune circostanze, del "diritto di ritiro dell'opera dal commercio".*

1.6 Il contenuto del diritto d'autore: i diritti patrimoniali d'autore

Oltre alle prerogative di ordine morale descritte nel paragrafo precedente, l'autore gode di diritti che hanno natura patrimoniale.

La titolarità di questi diritti in capo all'autore, creando per quest'ultimo una *chance* di guadagno, produce quell'incentivo economico alla creazione e alla successiva diffusione di opere dell'ingegno che è fondamentale, come abbiamo visto nel primo paragrafo, per accrescere il patrimonio letterario, scientifico e artistico e per favorire la diffusione della cultura a beneficio dell'intera collettività.

La nostra legge articola l'attribuzione dei diritti patrimoniali d'autore secondo un "doppio binario": per un verso, infatti, attribuisce al soggetto che crea l'opera una serie di *diritti esclusivi tipici*; per altro verso riconosce all'autore, facendo ricorso ad una sorta di "clausola generale", un onnicomprensivo diritto di *utilizzazione economica dell'opera*.

I diritti esclusivi tipici, espressamente previsti dalla normativa interna [→ 13 – 18-bis], sono i seguenti:

- ✓ *diritto di riproduzione* dell'opera, in forza del quale l'autore ha il diritto esclusivo di effettuare o autorizzare la moltiplicazione in copie diretta o indiretta, temporanea o permanente, in tutto o in parte dell'opera, in qualunque modo o forma e mediante qualunque procedimento di riproduzione [→ 13];
- ✓ *diritto di trascrizione* dell'opera, il quale ha per oggetto l'uso dei mezzi atti a trasformare l'opera orale in opera scritta (o, oggi, memorizzata su un supporto fonografico o videografico) [→ 14];
- ✓ *diritto di esecuzione, rappresentazione o recitazione*, in forza del quale l'autore ha il diritto esclusivo di effettuare o autorizzare l'esecuzione, la rappresentazione o la recitazione, comunque realizzate, sia gratuitamente che a pagamento, dell'opera musicale, dell'opera drammatica, dell'opera cinematografica, di qualsiasi altra opera di pubblico spettacolo e dell'opera orale [→ 15];
- ✓ *diritto di comunicazione al pubblico* dell'opera, il quale ha per oggetto l'impiego di uno dei mezzi di diffusione a distanza e comprende la messa a disposizione del pubblico dell'opera in maniera che ciascuno possa avervi accesso dal luogo e nel momento scelti individualmente [→ 16], come avviene, per. es., in caso di messa a disposizione dell'opera tramite Internet;

- ✓ *diritto di distribuzione* dell'opera, il quale ha per oggetto la messa in commercio o comunque a disposizione del pubblico dell'originale dell'opera o degli esemplari di essa [→ 17];
- ✓ *diritto di traduzione* dell'opera, in forza del quale l'autore ha il diritto esclusivo di effettuare o autorizzare le traduzioni della stessa in altra lingua [→ 18];
- ✓ *diritto di trasformazione* dell'opera, il quale ha per oggetto le trasformazioni dell'opera da una forma letteraria o artistica ad un'altra [→ 18], come per es. nel caso di trasposizioni cinematografiche di opere letterarie;
- ✓ *diritto di modificazione ed elaborazione* dell'opera, in forza del quale l'autore ha il diritto esclusivo di effettuare o autorizzare modificazioni o elaborazioni dell'opera, quali per es. le modificazioni ed aggiunte che costituiscono un rifacimento sostanziale dell'opera originaria, gli adattamenti, le riduzioni, i compendi e le variazioni [→ 18];
- ✓ *diritto di pubblicazione delle opere in raccolta* [→ 18];
- ✓ *diritto di noleggio*, in forza del quale l'autore ha il diritto esclusivo di effettuare o autorizzare la cessione in uso degli originali, di copie o di supporti di opere, tutelate dal diritto d'autore, fatta per un periodo limitato di tempo ed ai fini del conseguimento di un beneficio economico o commerciale diretto o indiretto [→ 18-bis];
- ✓ *diritto di prestito*, in forza del quale l'autore ha il diritto esclusivo di autorizzare la cessione in uso degli originali, di copie o di supporti di opere, tutelate dal diritto d'autore, fatta da istituzioni aperte al pubblico, per un periodo di tempo limitato, a fini diversi dal conseguimento di un beneficio economico o commerciale diretto o indiretto [→ 18-bis]: resta invece escluso il prestito personale privo di finalità di lucro.

I diritti esclusivi tipici sopra menzionati sono tra loro indipendenti, con la conseguenza che il titolare può esercitarli congiuntamente o

separatamente, e in relazione all'opera nel suo intero o in ciascuna delle sue parti [→ 19]. Un autore potrà pertanto, ad esempio, effettuare o autorizzare la sola riproduzione a stampa del proprio libro, o la sola messa a disposizione tramite Internet dello stesso, con o senza esclusiva, senza che ciò comporti o pregiudichi la possibilità di esercitare separatamente gli ulteriori diritti che spettano all'autore stesso in base alla legge.

È pacificamente riconosciuto, inoltre, che il principio di indipendenza dei diritti esclusivi operi non solo nei rapporti tra diritto esclusivo (per es. diritto di riproduzione) e diritto esclusivo (per es. diritto di comunicazione al pubblico), ma anche nei rapporti tra le singole modalità di esercizio di un medesimo diritto esclusivo. Così, l'autore potrà autorizzare la riproduzione dell'opera in una specifica forma o in uno specifico modo (per es. riproduzione a mezzo stampa), mantenendo la possibilità di dare il permesso ad altri soggetti di effettuare la riproduzione dell'opera in altre forme o in altri modi (per es. riproduzione in formato digitale).

I diritti esclusivi tipici individuati dalla normativa non esauriscono tuttavia il novero delle prerogative patrimoniali dell'autore, costituendo piuttosto particolari manifestazioni di un principio di carattere generale, in base al quale all'autore è in ogni caso riservato il *diritto di utilizzare economicamente la propria opera in ogni forma e modo*, originale o derivato [→ 12].

La portata di questo diritto di utilizzazione economica dell'opera non è, peraltro, del tutto chiara. In particolare, non è sempre agevole individuare, al di là di ogni possibile dubbio interpretativo, la linea di confine tra gli usi dell'opera che devono essere qualificati come atti di utilizzazione "economica" – pertanto riservati all'autore e ai soggetti da questi espressamente autorizzati – e gli usi che costituiscono atti di mera fruizione privata.

A questo proposito dobbiamo tuttavia notare come, negli ultimi decenni, sia andata progressivamente affermandosi, tra alcuni studiosi e una parte della giurisprudenza, una marcata tendenza protezionistica che mira a ricomprendere nell'ambito del diritto

di esclusiva garantito all'autore qualunque atto che, se riservato all'autore stesso, possa anche solo indirettamente garantire un profitto a quest'ultimo.

Questo orientamento interpretativo può far sorgere qualche perplessità, se pensiamo che la finalità perseguita dal legislatore con l'attribuzione di diritti patrimoniali esclusivi all'autore è – o almeno dovrebbe essere – quella di remunerare l'attività creativa e fornire un incentivo alla creazione, e non quella di permettere lo sfruttamento di una rendita finanziaria derivante dalla stessa, a prescindere da ogni considerazione relativa al doveroso bilanciamento degli interessi degli autori e degli intermediari (per es. editori e produttori) con gli interessi degli utilizzatori delle opere ad un certo grado di libertà nell'accesso e nella fruizione delle stesse.

Tuttavia, indipendentemente dalle riflessioni sopra proposte, sarebbe fuorviante disconoscere che istanze protezionistiche sempre più nette vengono avanzate in modo generalizzato da parte dei titolari dei diritti e che esse finiscono spesso con il ricevere l'avallo di una parte consistente degli studiosi e delle corti.

A fronte di ciò appare necessario suggerire una lettura decisamente ampia delle norme in materia di diritti esclusivi degli autori e, in particolare, della clausola generale che riserva a questi ultimi il diritto di utilizzare economicamente l'opera in ogni forma e modo, e partire dunque dal presupposto che qualunque atto di utilizzazione di un'opera che possa avere un riflesso economico sulla stessa (ad esempio perché preclude o limita le *chance* di profitto del titolare dei diritti), se non espressamente autorizzato – o previsto dalla legge tra le eccezioni e limitazioni ai diritti dell'autore – deve considerarsi, allo stato, tendenzialmente illecito in quanto interferente con il diritto esclusivo di utilizzazione economica dell'opera di cui gode l'autore.

IN SINTESI

- ◆ *La legge riconosce all'autore delle prerogative di carattere patrimoniale le quali, creando per quest'ultimo una chance di guadagno, producono un incentivo economico alla creazione e alla successiva diffusione di opere dell'ingegno.*
- ◆ *In particolare l'autore gode del diritto esclusivo di riprodurre l'opera, di trascriverla, di eseguirla, rappresentarla e recitarla, di comunicarla al pubblico, di distribuirla, di darla in noleggio e di autorizzarne il prestito.*
- ◆ *I diritti esclusivi tipici individuati non esauriscono il novero delle prerogative patrimoniali dell'autore, ma costituiscono particolari applicazioni di un principio di carattere generale, in base al quale all'autore è in ogni caso riservato il diritto di utilizzare economicamente la propria opera in ogni forma e modo, originale o derivato.*
- ◆ *Deve considerarsi come rientrante nel diritto esclusivo di utilizzazione dell'opera riservato al suo autore qualunque atto di applicazione della stessa che possa anche avere un riflesso economico sulla medesima.*

1.7 I limiti del diritto d'autore: la non proteggibilità delle idee

Perché possa efficacemente svolgere la propria funzione di incentivo alla creazione di nuove opere a beneficio della collettività, il diritto di esclusiva conferito all'autore non può essere assoluto.

L'obiettivo ultimo del diritto d'autore è infatti quello, – ben sintetizzato nella Costituzione americana e ampiamente riconosciuto anche nel nostro ordinamento – di promuovere il progresso delle arti e delle scienze.

Un controllo troppo rigido sulla circolazione e la riutilizzazione delle opere esercitato da parte dei titolari dei diritti correrebbe il rischio di paralizzare tale progresso, impedendo o limitando fortemente

la creazione derivata e, per altro verso, la diffusione della cultura. L'ordinamento giuridico tenta di limitare questo rischio prevedendo limiti ed eccezioni al diritto d'autore, funzionali a bilanciare l'interesse alla predisposizione di un incentivo economico alla creazione di nuove opere con l'interesse, altrettanto importante, a favorire l'accesso e l'utilizzazione da parte del pubblico di tali opere.

Il primo fondamentale limite al diritto d'autore, che abbiamo in parte anticipato nel par. 1.2, è quello che deriva dalla libera appropriabilità delle idee contenute in un'opera. Tale limite è quello che ci consente di avere una molteplicità di opere incentrate sullo stesso argomento o basate sulle medesime idee, anche se necessariamente espresse in forma diversa.

Esso è, dunque, imprescindibile per garantire il "pluralismo culturale" e un certo grado di "metabolizzazione" e rielaborazione creativa della cultura in cui siamo immersi (fermo restando in ogni caso il diritto esclusivo dell'autore di autorizzare o vietare l'utilizzazione economica di opere "derivate" in senso stretto, nelle quali sia riconoscibile la forma espressiva dell'opera originaria).

Ma se, come abbiamo visto, il diritto d'autore protegge solo la forma espressiva di un'opera e non anche le idee in questa contenute, in termini pratici non è semplice distinguere tra l'idea e l'espressione dell'idea, tra il contenuto e la forma.

In realtà, il procedimento mentale che dall'idea o dalle idee nel loro stato embrionale conduce fino all'opera vera e propria è un *continuum* all'interno del quale l'idea stessa attraversa vari gradi di articolazione e compiutezza. Nell'ambito di questo *continuum*, quando possiamo parlare di una forma – tutelata pertanto dal diritto d'autore – e quando ci troviamo, invece, ancora di fronte a semplici idee, per quanto più o meno elaborate?

A questo proposito dobbiamo rilevare come, in relazione alla forma di un'opera, si distingue solitamente tra due elementi complementari, entrambi tutelati dal diritto d'autore, la cosiddetta "forma esterna" e la cosiddetta "forma interna".

Con “forma esterna”, in particolare, si indica la forma, immediatamente percepibile dai sensi, con cui è espressa un’opera (per es. le sequenze organiche di parole che costituiscono un romanzo o la particolare composizione delle figure rappresentate in un quadro): siamo in questo caso di fronte alla “forma espressiva” vera e propria.

Con “forma interna” si indica invece la particolare concatenazione ordinata degli elementi espressivi di cui si compone l’opera, ovvero la particolare articolazione conferita dall’autore al contenuto ideale dell’opera (per es. la trama di un romanzo o il particolare rapporto tra le figure o i colori che compongono un quadro): siamo pertanto in questo caso di fronte a quella che potremmo definire come la “struttura” dell’opera.

CASS. CIV.

17 febbraio 2010, n. 3817

In assenza di una definizione normativa del concetto di “format” (...) ai fini della configurabilità di un’opera dell’ingegno tutelata dal diritto d’autore occorre guardare alla presenza di “articolazioni sequenziali” dei programmi ideati, cioè di un canovaccio o “struttura narrativa di base” e di “apparato scenico”, che consentano di individuare l’opera da tutelare nei suoi caratteri minimi.

Le ragioni per le quali appare necessario tutelare tanto la forma esterna quanto la forma interna di un’opera sono intuitive: se così non fosse chiunque potrebbe copiare un’opera altrui (ad esempio un romanzo) limitandosi a parafrasare maliziosamente la forma esterna di tale opera, e questo vanificherebbe in gran parte la funzione incentivante propria del diritto d’autore (sulla parafrasi cfr. par. 3.1).

Se tuttavia, come abbiamo detto, la distinzione tra idea e forma appare spesso sfumata e di difficile individuazione, la complessità aumenta ulteriormente quando si voglia distinguere tra le idee contenute in un’opera (il “contenuto”) e la forma interna conferita dall’autore a tale contenuto (la “struttura”, dunque): anche e soprattutto con riferimento a tale distinzione, dunque, nell’impossibilità di delineare regole di generale applicabilità, sembra non

potersi in alcun modo prescindere da un'analisi condotta caso per caso in relazione a ciascuna specifica opera.

IN SINTESI

- ◆ *Il diritto d'autore protegge esclusivamente la forma in cui è espressa l'opera, e non anche le idee in essa contenute.*
- ◆ *Sono tutelate, in particolare, sia la "forma esterna" di un'opera, ovvero la forma percepibile ai sensi con cui questa è espressa, che la "forma interna", ovvero la particolare struttura che l'autore conferisce al contenuto dell'opera stessa.*

1.8 I limiti del diritto d'autore: la durata limitata

Il secondo, fondamentale, limite al diritto d'autore è costituito dalla sua durata circoscritta nel tempo. La durata limitata si riferisce ovviamente alle sole prerogative di carattere patrimoniale riservate all'autore, dal momento che, come abbiamo visto nel par. 1.5, i diritti morali sono invece imprescrittibili.

Tale caratteristica del diritto d'autore consente, trascorsi un certo numero di anni (dopo i quali l'opera si considera "caduta in pubblico dominio", ovvero non più soggetta ai diritti esclusivi dell'autore), di compiere tutti quegli atti relativi all'opera precedentemente riservati all'autore stesso, come la riproduzione, la comunicazione al pubblico, l'elaborazione dell'opera, ecc.

Nel nostro ordinamento, la regola generale prevede che i diritti di utilizzazione economica dell'opera durino per tutta la vita dell'autore più 70 anni dopo la sua morte [→ 25], in seguito alla quale, ovviamente, i diritti potranno essere esercitati dai suoi eredi.

Nel caso delle opere composte dal contributo indistinguibile e inscindibile di più soggetti, la durata dei diritti di utilizzazione economica si determina sulla base della vita del coautore che muore per ultimo. Sarà a partire da tale istante, pertanto, che si dovrà calcolare l'ulteriore periodo di 70 anni previsto dalla legge [→ 26].

Nelle opere collettive a ciascun soggetto spettano i diritti di utilizzazione economica sulla parte di cui egli è autore esclusivo secondo quanto previsto dalla regola generale (70 anni dopo la sua morte). La durata dei diritti patrimoniali sull'opera collettiva nel suo complesso, invece, è di 70 anni dal momento della prima pubblicazione dell'opera [→ 26].

Quest'ultimo principio (70 anni dal momento della prima pubblicazione dell'opera) si applica inoltre anche nel caso delle opere anonime o pseudonime [→ 27], dal momento che un fruitore che debba decidere se può liberamente utilizzare un'opera non potrebbe impiegare come punto di riferimento temporale il momento della morte di un autore a lui ignoto. Se tuttavia, prima della scadenza del termine di 70 anni l'autore ha rivelato la sua identità, o se questa è stata rivelata dai suoi eredi [→ 23] o da persone autorizzate dall'autore, troverà nuovamente applicazione il principio generale dei 70 anni dopo la morte di quest'ultimo.

IN SINTESI

- ◆ *I diritti di utilizzazione economica dell'autore, a differenza dei diritti morali spettanti allo stesso, hanno una durata limitata nel tempo.*
- ◆ *Nel nostro ordinamento, la regola generale prevede che i diritti di utilizzazione economica dell'opera durino per tutta la vita dell'autore più 70 anni dopo la sua morte.*

1.9 I limiti del diritto d'autore: il principio di esaurimento del diritto

Un ultimo limite al diritto d'autore è dato dal cosiddetto "principio di esaurimento" del diritto di distribuzione dell'opera.

Il principio di esaurimento appare di fondamentale importanza non soltanto per consentire l'operatività della filiera che garantisce la distribuzione dei supporti (i cui "anelli" sono, per es., autori, editori, distributori, *retailers*, ecc.), ma anche per favorire la creazione di mercati secondari come i cosiddetti "mercati dell'usato". Tali mercati secondari, infatti, offrono la possibilità ai consumatori di acquistare copie di opere dell'ingegno (per es. libri, fumetti, DVD, compact disc, ecc.) ad un prezzo normalmente più basso di quello imposto dal titolare dei diritti, favorendo una più ampia circolazione delle opere e, conseguentemente, la diffusione della cultura.

Per questo motivo il legislatore ha previsto [→ 17] che una volta che il titolare dei diritti o un diverso soggetto da questi autorizzato (per es., un distributore) abbia messo in commercio o comunque a disposizione del pubblico l'originale dell'opera o suoi esemplari, egli non ha più il diritto di controllare la successiva circolazione di tali supporti.

Il soggetto che abbia legittimamente acquistato una copia dell'opera, pertanto, potrà liberamente rivenderla o regalarla, senza che il titolare del diritto d'autore possa opporgli alcunché. È fondamentale evidenziare, a questo proposito, che il principio di esaurimento riguarda esclusivamente:

- (i) il diritto di distribuzione dell'opera (chi acquisti una copia potrà pertanto rivenderla a sua volta, ma non riprodurla o esercitare in relazione ad essa altri atti riservati dalla legge al titolare, come per es. il noleggio e il prestito non personale);
- (ii) le copie materiali dell'opera (con la conseguenza, ad esempio, che sarà possibile rivendere legittimamente la copia fisica del CD acquistata in un negozio, ma non anche il file contenente la medesima opera musicale legalmente scaricato da Internet) [→ 17.3].

Il motivo di tale apparente “disparità di trattamento” risiede nel fatto che, come vedremo meglio nel secondo capitolo, mentre la rivendita di una copia materiale dell’opera non fa aumentare la quantità di esemplari presenti sul mercato – il secondo acquirente ne acquista la proprietà, infatti, a discapito del primo acquirente, che la perde – la “rivendita” di un file contenente un’opera dell’ingegno si estrinseca tecnicamente nella riproduzione del file stesso, con la conseguenza che vi sarà una moltiplicazione delle copie presenti sul mercato (oltre che, di fatto, l’esercizio non autorizzato di un atto di riproduzione dell’opera riservato al titolare dei diritti) e non un semplice “trasferimento” della copia da un soggetto ad un altro.

IN SINTESI

- ◆ *Quando il titolare dei diritti o un diverso soggetto da questi autorizzato abbia messo in commercio o comunque a disposizione del pubblico l’originale dell’opera o dei suoi esemplari, il diritto di distribuzione sull’originale o su tali esemplari “si esaurisce”, con la conseguenza che il soggetto che abbia legittimamente acquistato una copia dell’opera potrà liberamente rivenderla o regalarla, senza che il titolare del diritto d’autore possa opporvisi.*

1.10 Eccezioni e limitazioni al diritto d’autore

Accanto ai limiti, intrinseci e coesenziali al diritto d’autore, che abbiamo esaminato nei paragrafi precedenti, la nostra legge conosce una serie di norme [→ 65 ss.] che contengono eccezioni o limitazioni agli ampi poteri che il titolare dei diritti può, in linea di principio, esercitare in relazione alla propria opera.

Tali norme sono generalmente finalizzate a contemperare le esigenze di tutela degli autori con diritti costituzionalmente rilevanti e potenzialmente conflittuali quali, ad esempio, il diritto alla libera manifestazione del proprio pensiero e il diritto di (e alla) informazione.

E d'altra parte, lo stesso interesse allo sviluppo della cultura e della ricerca (sancito dall'art. 9 della nostra Costituzione e che, come abbiamo visto nel par. 1.1, costituisce il primo fondamento giustificativo del diritto d'autore) impone che la tutela delle opere dell'ingegno non possa ragionevolmente avere carattere assoluto ma debba essere limitata al fine di consentire un certo grado di libertà nella circolazione delle opere e nel riuso creativo delle stesse.

Le opere dell'ingegno, infatti, non sono solo il prodotto finale di attività *lato sensu* culturali e di ricerca, ma anche le pietre fondamentali su cui verranno edificate la cultura e la ricerca future (sono, in altre parole, *output* e *input* creativo allo stesso tempo), con la conseguenza che un diritto d'autore rigido e assoluto, privo di eccezioni, consentendo al titolare di sottrarre le opere a questo "ciclo di vita" culturale, finirebbe con il contraddire (e con il tradire) il suo stesso fondamento.

Al di là di questo comune sostrato teorico, tuttavia, le norme che prevedono eccezioni e limitazioni ai diritti esclusivi degli autori rispondono ad esigenze e interessi diversi, alcuni di natura privata – come nel caso della norma che consente di riprodurre liberamente singole opere o brani di opere per uso personale dei lettori, fatta a mano o comunque con mezzi di riproduzione non idonei a diffondere l'opera tra il pubblico [→ 68.1] – altri di natura pubblica – come i già citati interessi alla libera manifestazione del proprio pensiero [→ 70], alla libertà di informazione [→ 65, 66] allo sviluppo della cultura [→ 65, 66, 69] e della ricerca [→ 65, 66, 69, 71-ter].

La tecnica utilizzata dal legislatore per perseguire un adeguato bilanciamento degli interessi tra autori e fruitori è duplice.

In alcuni casi le norme prevedono *tout court* la libertà degli utilizzatori di effettuare determinati atti (per es. riproduzione o

comunicazione al pubblico), con conseguente sacrificio degli interessi economici dei titolari dei diritti: si parla in questo caso di “usi liberi” o di “eccezioni” in senso stretto.

In altre circostanze, invece, il legislatore ritiene sufficiente far “degradare” il diritto di esclusiva in un semplice diritto a compenso – per es. come avviene nel caso della riproduzione per uso personale di opere dell’ingegno effettuata mediante fotocopia, xerocopia o sistema analogo [→ 68.4]. In queste ipotesi il titolare dei diritti non avrà il potere di autorizzare o vietare la riproduzione della propria opera, ma avrà solo il diritto di ottenere un compenso monetario per l’uso che ne sia stato fatto: si parla in questi casi più correttamente di “limitazioni” del diritto d’autore.

È fondamentale osservare come la nostra legge, contrariamente a quelle di altri paesi di matrice anglosassone, non preveda una clausola generale che consenta di individuare ipotesi di libere utilizzazioni delle opere dell’ingegno diverse e ulteriori rispetto a quelle specificamente previste. In Italia, pertanto, non esiste alcuna norma analoga a quella del *fair use* statunitense.

Le norme che prevedono eccezioni e limitazioni al diritto d’autore sono dunque da considerare tassative e, in virtù della loro natura eccezionale, secondo un principio generale dell’ordinamento giuridico, non suscettibili di interpretazione analogica.

CASS. CIV.

7 marzo 1997, n. 2089

(...) Le norme succitate, contenute in strumenti normativi volti alla protezione del diritto di autore, prevedono fattispecie di libertà di utilizzazione che si pongono come eccezionali, (...), perché situate oltre le frontiere dell’esclusiva riservata all’autore, ed appaiono di stretta interpretazione.

Il divieto di interpretazione analogica comporta che non potremo applicare tali norme a fattispecie in esse non espressamente previste da parte del legislatore.

Non categoricamente esclusa, invece, è la possibilità di interpretare (non analogicamente

bensi) estensivamente le norme in questione, operazione ammissibile ogni qual volta sia possibile individuare un significato della norma più ampio di quello risultante dalla mera interpretazione letterale ma espressivo della medesima *ratio legis*.

Il confine tra interpretazione estensiva e interpretazione analogica, tuttavia, può risultare talvolta di difficile individuazione e sarà ancora una volta necessario procedere ad una attenta e approfondita valutazione caso per caso per determinare se un'attività compiuta da un fruitore in relazione ad un'opera possa essere legittimamente ricompresa nell'ambito di una delle ipotesi di eccezioni o limitazioni previste dalla legge.

IN SINTESI

- ◆ *La nostra legge prevede alcune norme che costituiscono eccezioni o limitazioni ai diritti esclusivi degli autori; esse sono generalmente finalizzate a contemperare le esigenze di tutela degli autori con diritti costituzionalmente rilevanti e potenzialmente confliggenti.*
- ◆ *In alcuni casi le norme prevedono tout court la libertà degli utilizzatori di effettuare determinati atti; in altri il legislatore ritiene far "degradare" il diritto di esclusiva del titolare in un diritto a compenso.*
- ◆ *Le norme che prevedono eccezioni e limitazioni ai diritti esclusivi degli autori sono tassative e insuscettibili di applicazione analogica.*

1.11 I diritti connessi al diritto d'autore

Accanto ai diritti morali e patrimoniali d'autore la legge prevede un'ulteriore categoria di diritti, che qualifica come *connessi all'esercizio del diritto d'autore* [→ 72 ss.].

La categoria in questione è, in realtà, piuttosto eterogenea e difficilmente potremmo individuare un filo conduttore tra i diversi diritti connessi previsti dalla legge, se non che questi hanno una qualche relazione, diretta o indiretta, con l'attività creativa che consente di realizzare (anche) opere dell'ingegno o con le opere dell'ingegno stesse.

A ben vedere, tuttavia, possiamo almeno individuare tre sottocategorie nell'ambito della macrocategoria dei diritti connessi, dotate di una certa coerenza interna:

(i) in primo luogo, la legge prevede l'attribuzione di diritti connessi in relazione ad alcune fattispecie in cui determinati soggetti svolgono un'attività industriale o imprenditoriale che ha (o può avere) ad oggetto opere dell'ingegno o materiali a questa assimilabili. In tali ipotesi il legislatore mira, più che a remunerare un'attività creativa, a incentivare lo sforzo imprenditoriale necessario per la realizzazione o la successiva diffusione di opere dell'ingegno o materiali a queste assimilabili. La legge, così, attribuisce taluni diritti esclusivi:

- ✓ al produttore di fonogrammi in relazione ai fonogrammi che egli ha prodotto [→ 72 ss.];
- ✓ ai produttori di opere cinematografiche o audiovisive o sequenze di immagini in movimento in relazione a tali opere o sequenze di immagini [→ 78-bis ss.];
- ✓ all'organizzatore di competizioni e di eventi sportivi in relazione alle immagini dell'evento [→ 78-bis ss.];
- ✓ ai soggetti che esercitano l'attività di emissione radiofonica o televisiva in relazione a tali emissioni [→ 79];
- ✓ ai soggetti che dopo la scadenza dei termini di protezione del diritto d'autore, lecitamente pubblicano o comunicano

al pubblico per la prima volta opere non pubblicate anteriormente in relazione a tali opere [→ 85-ter];

- ✓ al costituente di una banca dati (colui che effettua investimenti rilevanti per la costituzione di una banca dati o per la sua verifica o presentazione) in relazione al contenuto della stessa, indipendentemente dalla circostanza che la banca dati o il suo contenuto siano tutelati dal diritto d'autore [→ 102-bis];

(ii) la legge prevede, inoltre, l'attribuzione di diritti connessi in relazione a talune attività *lato sensu* artistiche che si estrinsecano in relazione ad opere dell'ingegno. In questo caso il legislatore intende remunerare la capacità artistica di coloro che rappresentano, cantano, recitano, declamano o eseguono in qualunque modo opere dell'ingegno (per es. attori, cantanti, musicisti, ballerini) attribuendo a questi ultimi alcuni diritti esclusivi in relazione alle loro prestazioni artistiche [→ 80 ss.];

(iii) la legge conferisce, infine, taluni diritti esclusivi a determinati

soggetti per la realizzazione di creazioni intellettuali che il legislatore considera meritevoli di tutela ma che, tuttavia, non sono creative al punto tale da poter godere della protezione propria del diritto d'autore. Si tratta, in particolare, delle ipotesi che coinvolgono:

- ✓ i soggetti che pubblicano, in qualunque modo o con qualsiasi mezzo, edizioni critiche e scientifiche di opere in pubblico dominio [→ 85-quater ss.], ferma restan-

CASS. CIV.

17 gennaio 2001, n. 559

L'art. 85quater (...), che ha esteso la tutela dell'edizione critica anche all'edizione non dotata dei caratteri di creatività ai fini della tutela del diritto d'autore e qualificabile, pertanto, quale diritto connesso, non esclude la protezione come opera dell'ingegno dell'edizione critica che tale creatività possiede.

do in ogni caso la possibilità – dibattuta in giurisprudenza – di riconoscere non un semplice diritto connesso, ma

diritti d'autore in senso stretto in capo, appunto, all'autore dell'edizione critica, ove l'attività di revisione da questi compiuta dia luogo ad una vera e propria risistemazione dell'opera avente carattere autonomo e creativo (circo- stanza da valutarsi inevitabilmente caso per caso), portan- do così alla creazione di un elemento derivato dalla lavora- zione originaria [→ 4], ormai caduta in pubblico dominio;

- ✓ gli autori di bozzetti di scene teatrali che non costituiscono opera dell'ingegno coperta dal diritto d'autore [→ 86];
- ✓ gli autori di cc.dd. *semplici fotografie*, ovvero di fotografie non sufficientemente creative per poter essere qualificate come opere dell'arte fotografica e che raffigurano persone, aspetti, elementi o fatti della vita naturale e sociale, opere dell'arte figurativa o che consistono in fotogrammi di pelli- cole cinematografiche [→ 87 ss.];
- ✓ gli autori di piani e disegni relativi a progetti di lavori di in- gegneria, o di altri lavori analoghi, che costituiscano solu- zioni originali di problemi tecnici [→ 99].

Oltre alle tre sottocategorie sopra individuate è utile ricordare che la legge riconosce tutela anche nei confronti di taluni atti di con- correnza sleale (collusiva o parassitaria) che abbiano ad oggetto non opere dell'ingegno in senso stretto bensì: (i) il titolo di opere dell'ingegno [→ 100], (ii) le rubriche adoperate nella pubblicazione periodica in modo così costante da individuare l'abituale e caratte- ristico contenuto della rubrica stessa [→ 100], (iii) le informazioni e le notizie (che, in quanto tali, sono cosa diversa dalle opere che eventualmente le riportino) [→ 101], (iv) le testate, gli emblemi, i fregi, le disposizioni di segni o caratteri di stampa e di ogni altra particolarità di forma o di colore nell'aspetto esterno dell'opera dell'ingegno [→ 102].

IN SINTESI

- ◆ *La nostra legge prevede accanto ai diritti morali e patrimoniali d'autore un'ulteriore categoria di diritti, cc.dd. connessi all'esercizio del diritto d'autore.*
- ◆ *Tale categoria è alquanto eterogenea; tuttavia è possibile individuare tre sottocategorie relative rispettivamente a: (i) fattispecie in cui determinati soggetti svolgono un'attività industriale o imprenditoriale che ha (o può avere) ad oggetto opere dell'ingegno o materiali a questa assimilabili; (ii) fattispecie in cui determinati soggetti svolgono talune attività lato sensu artistiche che si estrinsecano in relazione ad opere dell'ingegno; (iii) fattispecie in cui determinati soggetti realizzano creazioni intellettuali che il legislatore considera meritevoli di tutela ma che, tuttavia, non sono creative al punto tale da poter godere della tutela propria del diritto d'autore.*

1.12 La circolazione del diritto: come si trasferisce il diritto d'autore (o connesso)?

Diversamente delle prerogative morali dell'autore che, come abbiamo visto nel par. 1.5, per la loro natura di diritti della personalità, sono inalienabili e intrasmissibili, i diritti patrimoniali d'autore o connessi possono essere trasferiti liberamente da parte dei loro titolari [→ 107].

Il trasferimento dei diritti patrimoniali può avvenire in qualsiasi forma e, dunque, anche oralmente.

Il nostro diritto civile è infatti caratterizzato da un principio generale, il c.d. principio di *libertà delle forme*, in forza del quale un atto può essere validamente compiuto in qualunque forma, salvo che non sia richiesta dalle legge una forma specifica (come avviene, ad esempio, per il contratto di vendita di beni immobili, per la cui validità è richiesta in ogni caso la forma scritta, o come avviene per la

donazione, per la validità della quale l'ordinamento richiede addirittura l'atto pubblico).

Per quanto riguarda il diritto d'autore, tuttavia, il principio di libertà delle forme opera solo con specifico riferimento al profilo della *validità* degli atti, e non incide anche sulla *prova* degli stessi. La nostra legge, infatti, prevede che la trasmissione dei diritti di utilizzazione economica dell'opera debba essere sempre provata per iscritto [-> 110]. Questa norma implica, per es., che in un'eventuale giudizio la prova non potrà essere fornita tramite testimoni e che, per altro verso, il trasferimento stesso dei diritti non possa essere semplicemente presunto sulla base di indizi o ulteriori circostanze di fatto.

Pertanto, il titolare dei diritti che abbia effettuato un atto di trasferimento in forma orale (ad esempio, l'autore di un romanzo che conceda oralmente ad un produttore cinematografico il diritto di trarne la sceneggiatura per un film) avrà posto in essere un trasferimento giuridicamente del tutto valido e, specularmente, il soggetto al quale i diritti sono stati trasferiti li avrà validamente acquistati. Qualora, tuttavia, sorga in un secondo momento una contestazione circa l'effettiva sussistenza del trasferimento dei diritti, il soggetto al quale questi sono stati trasferiti, non potendo esibire un contratto scritto, non sarà in grado di fornirne la prova al giudice, il quale non potrà accettare neanche una prova testimoniale resa, ad esempio, da coloro che abbiano materialmente assistito all'atto (orale) con cui il titolare dei diritti ha effettuato il trasferimento.

L'unica alternativa per l'acquirente sarà, a quel punto, quella di ottenere una confessione da parte del titolare dei diritti. Tuttavia, immaginare che un soggetto che contesta l'avvenuto trasferimento dei diritti possa confessare in giudizio che questi siano stati effettivamente trasferiti è un'eventualità che, nella pratica, appare di difficile realizzazione.

Per tale motivo, anche se la forma scritta è richiesta dalla legge solo per la prova, e non anche per la validità dell'atto, è comunque sempre opportuno predisporre per iscritto i contratti di trasferimento dei diritti patrimoniali d'autore.

Finora abbiamo peraltro genericamente parlato di *trasferimento* dei diritti. Bisogna tuttavia distinguere, nell'ambito della più generale nozione di *trasferimento*, due ipotesi radicalmente diverse: la *cessione* dei diritti (ovvero il trasferimento della loro titolarità) e la *licenza* dei diritti (ovvero il trasferimento del loro esercizio).

Per introdurre questa distinzione è necessario, tuttavia, almeno accennare ad una dicotomia tutt'altro che banale, come quella tra "titolarità" ed "esercizio" di un diritto.

Immaginiamo, a questo fine, di essere proprietari di un appartamento all'interno del quale abitiamo con la nostra famiglia. In una situazione del genere saremmo contemporaneamente *titolari* del diritto di proprietà sull'immobile (l'immobile è *nostro*) e soggetti che esercitano il diritto di proprietà, abitando dentro.

Se decidessimo di trasferirci, potremmo vendere l'appartamento, trasferendo in questo modo sia la *titolarità* che l'*esercizio* del diritto di proprietà sull'immobile (non potendovi più abitare). Potremmo tuttavia, in alternativa, decidere di non vendere l'appartamento bensì di concederlo in locazione ad un terzo: in questo caso manterremmo la *titolarità* del diritto di proprietà sull'immobile, ma legittimato ad abitarvi sarebbe un soggetto diverso: in ipotesi come queste ci troviamo di fronte ad una scissione soggettiva tra titolarità del diritto ed esercizio dello stesso.

Analogamente, con riferimento ai diritti patrimoniali d'autore è possibile scindere, non solo concettualmente ma anche da un punto di vista pratico, la titolarità dal loro esercizio.

Se, essendone autori, decidiamo di cedere ad un terzo i diritti di utilizzazione economica sulla nostra opera, trasferiamo – mediante un contratto di *cessione* – la definitiva titolarità dei diritti, con la conseguenza che non potremo più esercitarli.

Se, diversamente, decidiamo di trasferire ad un terzo il mero esercizio di tutti o alcuni dei diritti patrimoniali sull'opera – mediante un contratto c.d. di *licenza* – tale soggetto potrà sfruttare economicamente l'opera nei limiti e per tutta la durata del contratto, ma

noi manterremo comunque la titolarità dei diritti sull'opera. In tal caso, allo scadere del contratto, riacquisteremo nella loro pienezza le facoltà di godimento economico dell'opera.

Tanto la cessione quanto la licenza dei diritti possono essere totali o parziali, ovvero avere ad oggetto tutti i diritti patrimoniali di cui l'autore gode in relazione all'opera, o solo alcuni di essi (ad esempio solo il diritto di riproduzione a stampa, ovvero solo il diritto di rappresentazione teatrale dell'opera).

Inoltre, la licenza può avere carattere *esclusivo* o *non esclusivo*, con la conseguenza, in quest'ultimo caso, che vi saranno più soggetti legittimati ad esercitare gli stessi diritti in relazione all'opera.

Come abbiamo osservato all'inizio di questo paragrafo, i diritti patrimoniali sull'opera possono essere acquistati, alienati o trasmessi in tutti i modi e forme consentiti dalla legge [→ 107], essendo sostanzialmente rimessa alla libertà delle parti la decisione relativa ai contenuti e alle clausole da inserire nel contratto. La legge sul diritto d'autore disciplina tuttavia specificamente due fattispecie contrattuali c.d. *tipiche*, per le quali detta regole più puntuali. Si tratta:

(i) del *contratto di edizione*, con il quale l'autore concede ad un editore l'esercizio del diritto di pubblicare per le stampe, per conto e a spese dell'editore stesso, l'opera dell'ingegno [→ 118 ss.]; e

(ii) del *contratto di rappresentazione ed esecuzione*, con il quale l'autore concede la facoltà di rappresentare in pubblico un'opera drammatica, drammatico-musicale, coreografica, pantomimica o qualunque altra opera destinata alla rappresentazione [→ 136 ss.].

Per la sua importanza in ambito accademico il tema del contratto di edizione sarà affrontato più nel dettaglio nel terzo capitolo (cfr. par. 3.2).

IN SINTESI

- ◆ *Diversamente delle prerogative morali dell'autore, che sono inalienabili e intrasmissibili, i diritti patrimoniali possono essere trasferiti liberamente da parte del loro titolare.*
- ◆ *I diritti patrimoniali possono essere validamente trasferiti in tutti i modi e forme consentiti dalla legge, dunque anche oralmente. Tuttavia la trasmissione dei diritti di utilizzazione economica dell'opera deve essere provata per iscritto.*
- ◆ *Nell'ambito della più generale nozione di trasferimento, si distinguono due ipotesi radicalmente diverse: la cessione dei diritti (ovvero il trasferimento della loro titolarità) e la licenza dei diritti (ovvero il trasferimento del loro esercizio).*
- ◆ *La cessione e la licenza dei diritti possono essere totali o parziali, ovvero avere ad oggetto tutti i diritti patrimoniali di cui l'autore gode in relazione all'opera, o solo alcuni di essi. Inoltre, la licenza può avere carattere esclusivo o non esclusivo.*

1.13 Le sanzioni in caso di violazione del diritto d'autore

Per l'importanza di una forte tutela del diritto d'autore al fine di promuovere il progresso culturale e scientifico della collettività, la legge prevede pesanti sanzioni in caso di violazione dello stesso.

Tali sanzioni possono essere di natura civile nonché, in numerose ipotesi, di natura penale e amministrativa. È fondamentale notare, peraltro, come tali sanzioni non si escludano a vicenda, ma possano essere cumulate tra loro (una singola violazione può pertanto esporre il suo autore contemporaneamente a sanzioni civili, penali e amministrative).

Per quanto riguarda le sanzioni civili, la legge prevede che chi viene leso nell'esercizio di un diritto di utilizzazione economica (come avviene, ad esempio, nel caso in cui un terzo riproduca un'opera non essendovi autorizzato) possa agire in giudizio (i) per ottenere la distruzione delle copie illecitamente realizzate o, comunque, la rimozione dello stato di fatto da cui risulta la violazione e (ii) per ottenere che l'autore dell'illecito venga condannato al risarcimento dei danni patrimoniali e non patrimoniali arrecati [→ 158].

Il risarcimento dei danni arrecati è dovuto da parte del soggetto che commette l'illecito non solo quando questi abbia agito consapevolmente in violazione di un altrui diritto d'autore (con una condotta dolosa, dunque) ma anche quando abbia omesso di verificare la legittimità del proprio atto o della propria attività (condotta colposa): pertanto, il soggetto che viola un altrui diritto d'autore non potrà validamente difendersi in giudizio sostenendo di non essere stato consapevole di avere compiuto una violazione.

Se ogni violazione del diritto d'autore espone alle sanzioni civili sopra indicate, in molte ipotesi la legge prevede anche una responsabilità di tipo penale (ulteriore rispetto a quella civile) per il soggetto che compie determinati illeciti.

La casistica è quanto mai varia (ed è andata progressivamente ampliandosi nel corso degli anni), e le sanzioni oscillano da ipotesi nelle quali viene irrogata esclusivamente una multa (che tuttavia può superare la somma di € 15.000) a ipotesi per le quali, in aggiunta alla multa, è addirittura prevista la pena della reclusione (che nei casi più gravi può arrivare fino a 4 anni).

Diversamente dalla responsabilità civile, la responsabilità penale è normalmente di carattere doloso. Nel caso in cui determinate condotte che la legge prevede come reato vengono poste in essere senza dolo, ma solo con colpa, è previsto che venga applicata una sanzione amministrativa di carattere pecuniario fino a € 1.032 [→ 172].

Sanzioni amministrative di carattere pecuniario si applicano inoltre, unitamente all'applicazione delle sanzioni penali previste dalla

legge, in tutti i casi in cui venga commesso un reato in materia di diritto d'autore [→ 174-bis].

IN SINTESI

- ◆ *La legge prevede pesanti sanzioni in caso di violazione del diritto d'autore.*
- ◆ *Le sanzioni possono essere di natura civile, comportando per l'autore dell'illecito il risarcimento dei danni arrecati, nonché, in numerose ipotesi, di natura penale (multa e reclusione) e amministrativa (sanzioni pecuniarie).*
- ◆ *Le sanzioni civili, penali e amministrative non si escludono a vicenda ma possono essere tra loro cumulate.*

SECONDO CAPITOLO

IL DIRITTO D'AUTORE E LE TECNOLOGIE DIGITALI

SOMMARIO: 2.1 L'impatto della rivoluzione digitale sul diritto d'autore: introduzione - 2.2 L'impatto della rivoluzione digitale sul diritto d'autore: il "nuovo" diritto di riproduzione - 2.3 L'impatto della rivoluzione digitale sul diritto d'autore: il "nuovo" diritto di comunicazione al pubblico - 2.4 L'impatto della rivoluzione digitale sul diritto d'autore: le "nuove" eccezioni e limitazioni in ambito digitale - 2.5 Le misure tecnologiche di protezione (MTP) e i sistemi di Digital Rights Management (DRM) - 2.6 Alcune tipologie di "nuove" opere: le banche dati - 2.7 Alcune tipologie di "nuove" opere: le opere multimediali e i siti web - 2.8 Le "nuove" tipologie di licenze e il mondo "open access".

2.1 L'impatto della rivoluzione digitale sul diritto d'autore: introduzione

Il diritto d'autore è legato all'evoluzione delle tecnologie di riproduzione e trasmissione delle informazioni da un filo molto più stretto di quanto non sia possibile osservare in altre aree del diritto.

I mutamenti più significativi nella disciplina giuridica delle opere dell'ingegno si sono infatti storicamente verificati proprio in risposta a grandi innovazioni nell'orizzonte tecnologico di riferimento.

La nascita stessa del diritto d'autore è conseguenza diretta di una svolta epocale nel campo delle tecnologie di riproduzione dell'informazione (quella che nel XV secolo portò all'introduzione della stampa a caratteri mobili da parte di Johann Gutenberg); e, oggi, la

rivoluzione delle tecnologie digitali e l'avvento delle reti telematiche costringono il legislatore a ripensare profondamente l'istituto.

La possibilità di digitalizzare un'opera (ovvero di convertirla in una sequenza di valori discreti: in particolare, sequenze di "0" e "1", corrispondenti nel mondo fisico a determinati stati elettrici) incide infatti radicalmente sulla sua stessa struttura, portando ad estreme conseguenze la tradizionale distinzione, illustrata nel primo capitolo, tra l'opera dell'ingegno nella sua dimensione immateriale e il supporto materiale in cui questa è incorporata.

Un'opera dell'ingegno digitalizzata è, infatti, un'opera nella quale finisce per spezzarsi il legame, originariamente saldo, tra la dimensione immateriale e quella materiale. Manifestandosi sotto forma di pura "informazione binaria" l'opera digitalizzata può essere trasferita su qualunque supporto (e dunque può, all'occorrenza, rimaterializzarsi), ma non necessita più della stabile presenza di questo, potendo ad esempio circolare all'interno di una rete telematica come Internet anche in sua assenza.

Il processo di digitalizzazione fa così cadere molti dei limiti fisici tradizionalmente imposti dalla natura materiale del supporto, e per l'opera dell'ingegno si aprono nuove possibilità. Se, ad esempio, integrare suono e immagine in ambiente analogico richiede la materiale sovrapposizione di opere di natura diversa, che si servono di strumenti di rappresentazione e canali di trasmissione diversi, integrare suono e immagine in ambiente digitale implica una mera integrazione tra numeri. La digitalizzazione costituisce in tal modo il presupposto tecnologico che rende possibile le forme più evolute di multimedialità.

Nell'affievolirsi del legame tra opera e supporto e nelle molteplici possibilità offerte dalla multimedialità, l'opera dell'ingegno quasi si trasforma, e insieme a questa si trasformano i soggetti coinvolti nel processo della sua creazione e della sua fruizione.

L'estrema plasticità offerta dalla rappresentazione digitale di un'opera consente infatti a chiunque di partecipare al processo della sua scomposizione e ricomposizione, della sua modifica e della

sua rielaborazione (come avviene nel caso dei cosiddetti *remix* o *mash-up*). L'opera finisce così per perdere quel carattere di immutabilità spaziale e temporale che la caratterizza nel contesto analogico per divenire instabile, fluida, transitoria. La manifestazione probabilmente più conosciuta di questo fenomeno è quella che va sotto il nome di *wiki*, termine con cui ci si riferisce normalmente a quei siti (come Wikipedia) i cui contenuti vengono realizzati e continuamente modificati attraverso processi di "collaborazione di massa" posti in essere da parte degli utenti.

Inoltre, sotto il profilo della fruizione dell'opera, la perdita di centralità del supporto costituisce un elemento essenziale del processo di transizione, ormai giunto in fase matura, dall'era della proprietà alla cosiddetta "era dell'accesso". Con la sua immissione all'interno di una rete telematica la fruizione dell'opera può infatti prescindere totalmente dal possesso del relativo supporto fisico per fondarsi sulla possibilità di accedere "da remoto" al contenuto dell'opera, ovvero all'esperienza informativa o di intrattenimento che essa rappresenta (basti pensare alla differenza tra il guardare un film su DVD, attività che non può prescindere dalla materiale disponibilità del supporto, o in modalità *streaming* su Internet).

La radicale evoluzione dei presupposti tecnologici su cui si regge tradizionalmente l'istituto del diritto d'autore non poteva restare senza conseguenze sul piano giuridico. Una profonda opera di ripensamento e di ridefinizione si è così resa necessaria in relazione a tutte quelle norme che, essendo basate su concetti superati o dicotomie obsolete (come la distinzione tra opera e supporto o tra originale e copia), hanno visto i loro contorni originari drasticamente modificati dall'introduzione e dalla diffusione su scala planetaria delle tecnologie digitali.

IN SINTESI

- ◆ *Il diritto d'autore è legato all'evoluzione delle tecnologie di riproduzione e trasmissione dell'informazione da un filo più stretto di quanto non avvenga in altri settori del diritto.*
- ◆ *La digitalizzazione spezza il legame tra la dimensione immateriale e quella materiale dell'opera: se per un verso essa può essere facilmente trasferita su qualunque supporto, per altro verso non necessita più della stabile presenza di questo, potendo circolare all'interno di una rete telematica anche in sua assenza.*
- ◆ *Il processo di digitalizzazione, riducendo tutte le opere a sequenze di 0 e 1, rende possibile le forme più evolute di multimedialità.*
- ◆ *L'estrema plasticità offerta dalla rappresentazione digitale di un'opera consente a chiunque di partecipare al processo della sua scomposizione e ricomposizione, della sua modifica e della sua rielaborazione. L'opera finisce così per perdere quel carattere di stabilità spaziale e temporale che la caratterizza nel contesto analogico per divenire instabile, fluida, transitoria.*
- ◆ *Sotto il profilo della fruizione dell'opera, la perdita di centralità del supporto costituisce un elemento essenziale del processo di transizione, ormai giunto in fase matura, dall'era della proprietà all'era dell'accesso.*

2.2 L'impatto della rivoluzione digitale sul diritto d'autore: il "nuovo" diritto di riproduzione

Quando un'opera sia stata digitalizzata, e dunque ridotta ad una sequenza di *bit*, riprodurla è, a ben vedere, operazione del tutto agevole ed economica. Un'opera musicale contenuta in un *file*, ad esempio, può essere copiata in una frazione di secondo mediante

la pressione di pochi tasti e ad un costo che si approssima allo zero. E, una volta che la copia del *file* sia stata effettuata, ci troveremo di fronte a due *files* perfettamente identici, in relazione ai quali non è possibile distinguere (né avrebbe alcun senso farlo) tra originale e copia.

Sotto un diverso ed ulteriore profilo, inoltre, il funzionamento stesso degli elaboratori elettronici e delle reti telematiche è tale da portare alla continua creazione di copie temporanee (cosiddette *cache*) dei dati, necessarie per diverse finalità, come agevolare il reperimento degli stessi da parte del computer o permetterne l'instradamento all'interno delle reti telematiche.

Le tecnologie digitali ci hanno in tal modo costretto a ripensare radicalmente la tradizionale nozione di "riproduzione" dell'opera, cristallizzatasi nel nostro ordinamento in un'epoca in cui gli strumenti tecnici finalizzati alla riproduzione erano – contrariamente a quelli disponibili oggi – scarsi, imperfetti e costosi.

Così, in anni recenti il nostro legislatore ha provveduto ad ampliare la portata della norma relativa al diritto esclusivo di riproduzione dell'opera [→ 13] al fine di ricomprendere, accanto alle riproduzioni effettuate a mano, a mezzo stampa o tramite litografia, incisione o fotografia – esempi più tradizionali e in qualche misura superati di riproduzione materiale – anche ogni altra riproduzione "diretta o indiretta, temporanea o permanente" di un'opera in qualunque modo e forma effettuata e con qualunque procedimento essa sia realizzata.

Questa ampia definizione è tale da consentire di ricomprendere all'interno della nozione di riproduzione dell'opera tutte le ipotesi di riproduzione immateriale e temporanea derivanti dai processi tecnici di funzionamento degli elaboratori elettronici e delle reti telematiche.

Dall'articolata norma sopra richiamata possiamo ricavare alcune indicazioni di carattere generale in relazione a quali siano gli atti riservati all'autore grazie al riconoscimento del "nuovo" diritto esclusivo di riproduzione dell'opera:

(i) riproduzione “diretta o indiretta”: la norma riserva all’autore non solo l’attività di riproduzione “diretta”, ovvero l’attività di moltiplicazione in copie di un’opera a partire dal suo originale (copie dell’originale), ma anche quella “indiretta”, ovvero quella che avviene tra media non omogenei (per es. la riproduzione fotografica di un’opera architettonica), nonché la riproduzione in copie a partire da altre copie;

(ii) riproduzione “temporanea o permanente”: tale distinzione, come abbiamo appena osservato, si è resa necessaria proprio in seguito alla diffusione delle tecnologie informatiche e telematiche le quali, nel corso del loro normale funzionamento, e in virtù dello stesso procedimento tecnico sul quale sono basate, danno frequentemente luogo ad atti (anche inconsapevoli o involontari) di riproduzione, sia pure di carattere temporaneo. Infatti, attività ormai banali e del tutto comuni come il *browsing* di una pagina web o la semplice visualizzazione di un *file* implicano la creazione di una copia temporanea dei dati nella memoria volatile del computer. Il legislatore ha pertanto voluto includere in modo esplicito tra gli atti riservati all’autore anche quello della riproduzione meramente temporanea di un’opera. Al fine di evitare la paralisi della Rete, tuttavia, è stata espressamente esclusa [→ 68-bis] la necessità di acquisire il consenso del titolare dei diritti nei casi in cui la riproduzione sia meramente (i) temporanea, (ii) priva di rilievo economico proprio, (iii) transitoria o accessoria e parte integrante ed essenziale di un procedimento tecnologico e, infine, (iv) eseguita all’unico scopo di consentire la trasmissione in rete tra terzi con l’intervento di un intermediario (per es. *provider*), o un utilizzo legittimo di un’opera, dovendosi intendere come legittimo l’uso che sia stato autorizzato, al limite anche implicitamente, dal titolare del diritto o che non sia comunque riservato a quest’ultimo dalla legge;

(iii) riproduzione effettuata “in qualunque modo”: la norma stabilisce l’irrilevanza dello strumento tecnico con cui l’opera venga riprodotta, sia questo analogico (per es. manuale, meccanico, fonografico, o di qualunque altro tipo) o digitale;

(iv) riproduzione effettuata “in qualunque forma”: quando abbiamo affrontato il tema della forma espressiva di un’opera dell’ingegno abbiamo chiarito come sia tutelata tanto la cosiddetta “forma esterna” quanto la sua “forma interna”. Come logica conseguenza di tale principio, il diritto esclusivo di riproduzione finisce con il comprendere non soltanto gli atti con cui si crea una copia identica all’opera originaria (una copia che riproduce, pertanto, la forma esterna dell’opera), ma anche tutte quelle riproduzioni “non letterali” che replicano la struttura conferita dall’autore al contenuto dell’opera stessa. Si pensi, ad esempio, ad una traduzione in altra lingua di un’opera letteraria che, sebbene non presenti evidentemente la stessa forma espressiva dell’originale, ha la funzione di rappresentare nel modo più fedele possibile il contenuto e la struttura interna di quest’ultima. Ne consegue che anche copie modificate, alterate, degradate o, comunque, non pedissequa di un’opera dell’ingegno sono coperte dal diritto esclusivo di riproduzione e che, pertanto, la loro realizzazione costituisce attività riservata all’autore.

Alla luce di quanto abbiamo appena osservato sull’estensione e sul significato della norma che prevede il diritto esclusivo di riproduzione dell’opera, siamo ora in grado di attribuire un chiaro “significato giuridico” ad alcuni atti comunemente compiuti in ambiente digitale. Guardati sotto la lente d’ingrandimento del diritto, infatti, costituiscono atti di riproduzione di un’opera dell’ingegno, tra gli altri:

- ✓ la semplice visualizzazione (che implica per lo meno la creazione di una copia temporanea dell’opera nella memoria volatile del computer);
- ✓ la digitalizzazione (tramite la quale un’opera analogica viene riprodotta in formato digitale);
- ✓ la scansione (che costituisce una particolare modalità di riproduzione di documenti cartacei in formato digitale);
- ✓ la masterizzazione (in cui un’opera, già in formato digitale, viene riprodotta su un supporto ottico come un CD o un DVD);

- ✓ il *downloading* (che tecnicamente consiste nella creazione di una copia dell'opera incorporata in un *file* sull'*hard disk* o su altro supporto di memoria del soggetto che "scarica" il *file* stesso);
- ✓ il *file sharing* (che, in modo del tutto analogo al *downloading*, implica la realizzazione di una copia dell'opera incorporata in un *file* sull'*hard disk* o su altro supporto di memoria del soggetto che "scarica" il *file* stesso);
- ✓ l'*uploading* (che tecnicamente consiste nella creazione di una copia dell'opera incorporata in un *file* memorizzato sull'*hard disk* o su altro supporto di memoria del soggetto che "carica" il *file* stesso su un *computer* remoto).

In quanto rientranti nel diritto esclusivo di riproduzione, pertanto, tutte le attività sopra menzionate potranno essere effettuate solo dal titolare dei diritti o dietro sua autorizzazione, che potrà essere anche data anche implicitamente (come avviene, ad esempio, nel caso della semplice visualizzazione dell'opera attraverso siti web ad accesso non riservato, almeno nei casi in cui l'opera dell'ingegno sia stata messa a disposizione dell'utente o della generalità del pubblico in modo legittimo, ovvero con il consenso del titolare dei diritti).

IN SINTESI

- ◆ *Il funzionamento dei computer e delle reti telematiche è tale da portare alla continua creazione di copie temporanee dei dati, necessarie per diverse finalità, come agevolare il reperimento degli stessi da parte dell'elaboratore o permetterne l'instradamento all'interno delle reti telematiche.*
- ◆ *Il legislatore ha provveduto ad ampliare la portata della norma relativa al diritto esclusivo di riproduzione dell'opera al fine di ricomprendere ogni riproduzione "diretta o indiretta, temporanea o permanente" di un'opera in qualunque modo e forma effettuata e con qualunque procedimento essa sia realizzata.*

- ◆ *Al fine di evitare una paralisi della Rete è stata tuttavia espressamente esclusa la necessità di acquisizione del consenso nei casi in cui la riproduzione temporanea sia, in realtà, priva di rilievo economico proprio e sia transitoria o accessoria e parte integrante ed essenziale di un procedimento tecnologico, eseguita all'unico scopo di consentire la trasmissione in rete tra terzi con l'intervento di un intermediario, o un utilizzo legittimo di un'opera o di altri materiali.*
- ◆ *Costituiscono atti di riproduzione di un'opera dell'ingegno, tra gli altri, la visualizzazione, la digitalizzazione, la scansione, la masterizzazione, il downloading, il file sharing, l'uploading.*

2.3 L'impatto della rivoluzione digitale sul diritto d'autore: il "nuovo" diritto di comunicazione al pubblico

Come abbiamo accennato nel par. 2.1, nell'era delle reti telematiche il possesso del supporto fisico perde progressivamente importanza a favore della possibilità di accedere, da remoto e in qualunque momento, alle opere cui siamo interessati.

Negli ultimi anni, infatti, una gran parte dell'industria culturale (in primo luogo quella discografica e cinematografica; più di recente, con la progressiva diffusione degli *e-book*, anche quella editoriale) si sta orientando verso modelli di *business* basati su innovative modalità di messa a disposizione del pubblico delle opere che prescindono del tutto dalla circolazione e dal possesso di copie materiali delle stesse.

Se tradizionalmente, dunque, il diritto esclusivo di riprodurre (e successivamente distribuire) copie dell'opera ha costituito la prerogativa più importante per i titolari dei diritti, molto del potenziale

economico delle creazioni intellettuali viene oggi sfruttato attraverso l'esercizio del cosiddetto "diritto di comunicazione al pubblico" dell'opera.

Come chiarisce la nostra legge [→ 16] quest'ultimo diritto ha ad oggetto la trasmissione dell'opera tramite un qualunque mezzo di diffusione a distanza, dal più risalente telegrafo alle più moderne comunicazioni via satellite, e comprende altresì "la messa disposizione del pubblico dell'opera in maniera che ciascuno possa avervi accesso dal luogo e nel momento scelti individualmente".

Il diritto di comunicazione al pubblico deve essere pertanto inteso in senso ampio, come comprendente tutte le comunicazioni di un'opera a distanza verso un pubblico non presente nel luogo in cui esse hanno origine.

Quest'ultima osservazione consente di cogliere l'elemento che differenzia il diritto di comunicazione al pubblico di un'opera dal diverso ed ulteriore diritto di eseguire, rappresentare o recitare in pubblico l'opera stessa [→ 15].

Entrambi i diritti esclusivi, infatti, sono relativi ad atti o attività che rendono concretamente fruibile l'opera da parte di una pluralità di soggetti. In un caso, tuttavia, il pubblico è contestualmente e fisicamente presente nel luogo (per es. il teatro) in cui l'opera viene eseguita, rappresentata o recitata; nell'altro, al contrario, il pubblico non è presente nel luogo in cui la comunicazione dell'opera ha origine.

Il diritto esclusivo di comunicazione al pubblico si sostanzia, pertanto, in tutti quegli atti in cui un'opera venga resa fruibile da parte del pubblico a distanza, indipendentemente dal mezzo tecnico con cui tale comunicazione avvenga. Vi rientrano a pieno titolo, a titolo di esempio:

- ✓ le trasmissioni di un'opera che avvengano via telefono;
- ✓ le trasmissioni via radio;

- ✓ le trasmissioni effettuate attraverso la televisione (su piattaforma analogica, digitale, via cavo o IPTV, in modalità *pay-tv*, *pay-per-view*, *video-on-demand*; *near-video-on-demand*, ecc.);
- ✓ le trasmissioni via satellite;
- ✓ le trasmissioni via Internet, ad esempio in modalità *webcasting*, *podcasting*, *streaming*, attraverso sistemi di *file sharing* basati su reti *peer-to-peer* o, più semplicemente, attraverso la pubblicazione dell'opera su un sito web;
- ✓ le trasmissioni via Intranet, ovvero tramite pubblicazione dell'opera su reti telematiche "chiuse": la circostanza che a tali reti possano accedere solo i soggetti che siano in possesso di una *password* o, comunque, di apposite credenziali di autenticazione, non esclude, infatti, che l'opera venga comunque messa a disposizione di un "pubblico", inteso come pluralità di soggetti, anche determinati o determinabili, estranei alla cosiddetta "cerchia ordinaria della famiglia" [→ 15.2].

È appena il caso di sottolineare, a quest'ultimo proposito, come in relazione al concetto di comunicazione al pubblico resti del tutto irrilevante che l'accesso all'opera sia codificato o criptato (come avviene ad esempio nelle modalità di comunicazione dell'opera cosiddette *pay-per-view*, *on-demand* e similari) ovvero libero (come avviene tipicamente, ad esempio, in caso di trasmissioni via radio).

Allo stesso modo è del tutto irrilevante la circostanza che il momento della fruizione dell'opera sia quello in cui l'opera stessa viene comunicata al pubblico (come avviene, per es., nel caso del *broadcasting* o della comunicazione via satellite) ovvero sia un diverso momento scelto individualmente dall'utente (come nel caso delle modalità di accesso *on-demand* ad un'opera).

In quest'ultimo caso, a ben vedere, la legge fa riferimento ad un diritto di "messa a disposizione del pubblico"; esso, tuttavia, non costituisce un autonomo diritto esclusivo, bensì, semplicemente, una

delle modalità in cui può essere esercitato il più generale diritto di comunicazione al pubblico.

Quest'ultimo, pertanto, oltre a comprendere le ipotesi in cui un'opera venga effettivamente comunicata alla generalità del pubblico, comprende anche le ipotesi in cui il titolare dei diritti si limiti semplicemente a rendere disponibile per la fruizione da parte del pubblico (per es. tramite un sito web) un'opera cui poi, individualmente, singoli membri del pubblico stesso potranno accedere.

Gli studiosi della materia si sono lungamente domandati se il *linking* – che consiste tecnicamente nella predisposizione di un collegamento ipertestuale a un documento o ad una pagina web esterni – costituisca o meno un atto di messa a disposizione del pubblico e, in caso affermativo, se esso sia lecito in assenza di un esplicito

consenso del titolare dei diritti sul materiale così collegato (o “linkato”).

CASS. PEN.

4 luglio 2006, n. 33945

La diffusione sulla rete Internet di informazioni tecniche, attraverso la predisposizione di un “link”, che consente agli utenti la installazione guidata sul proprio personal computer del “software” necessario alla connessione con un “server”, per la visione di un evento sportivo, oggetto dell'altrui diritto esclusivo di sfruttamento economico, integra, sotto il profilo concorsuale, in quanto condotta atipica ma causalmente efficace per la lesione del bene tutelato, il reato di illecita immissione, in un sistema di reti telematiche, di un'opera dell'ingegno protetta, così mettendola a disposizione del pubblico.

Sul punto sono state avanzate diverse interpretazioni. Basandosi sull'ampia formulazione della norma, alcuni interpreti hanno sostenuto che il *linking* di un contenuto costituente o comprendente un'opera dell'ingegno tutelata dal diritto d'autore, ove non espressamente autorizzata da parte del titolare del sito “linkato” (mediante un cosiddetto *linking agreement*), costituisca di per sé violazione del diritto esclusivo di messa a disposizione del pubblico e debba pertanto ritenersi illecita.

Secondo un'altra interpretazione, invece, che tiene in maggiore considerazione il fondamentale ruolo assunto dai *link* per il normale funzionamento della Rete, indipendentemente dalla qualificazione giuridica del *linking* come atto di messa a disposizione del pubblico o meno, e per le medesime ragioni per cui si ritiene lecita l'attività di *browsing* e l'attività di indicizzazione svolta dai motori di ricerca, dovrebbe ritenersi lecita anche l'attività di *linking*, per lo meno quando questa sia attuata con modalità che ne rivelino un fine semplicemente descrittivo o informativo rispetto ai fruitori del sito collegante. Secondo questa più liberale interpretazione il *linking* sarebbe dunque illecito solo nel caso in cui esso sia deliberatamente impiegato per indirizzare gli utenti a materiale illecito, agevolando così l'altrui attività di contraffazione.

Non si può nascondere, tuttavia, come sul punto permangano ancora incertezze interpretative (ma cfr. le risposte fornite alla domanda n. 4 dei questionari pubblicati in appendice al testo), e che sarebbe dunque pericoloso affermare con certezza che il *linking* sia attività sempre e comunque lecita, dovendosi più opportunamente procedere ad una valutazione condotta caso per caso.

IN SINTESI

- ◆ *Molto del potenziale economico delle creazioni intellettuali viene oggi sfruttato attraverso l'esercizio del diritto esclusivo di comunicazione al pubblico dell'opera.*
- ◆ *Il diritto di comunicazione al pubblico ha ad oggetto l'impiego di uno dei mezzi di diffusione a distanza e comprende tutte le comunicazioni di un'opera ad un pubblico non presente nel luogo in cui esse hanno origine.*
- ◆ *In rapporto alla nozione di comunicazione al pubblico è del tutto irrilevante che l'accesso all'opera sia codificato o criptato ovvero esso sia libero. Analogamente è irrilevante*

la circostanza che il momento della fruizione dell'opera sia quello in cui l'opera stessa viene comunicata ovvero sia un momento differente scelto individualmente dall'utente.

- ◆ *Sussistono molte incertezze interpretative sul fatto che il linking costituisca o meno un atto di messa a disposizione del pubblico e, in caso affermativo, se esso sia lecito in assenza di un esplicito consenso del titolare dei diritti sul materiale "linkato".*

2.4 L'impatto della rivoluzione digitale sul diritto d'autore: le "nuove" eccezioni e limitazioni in ambito digitale

Nel par. 1.10 abbiamo illustrato la funzione delle diverse norme che prevedono eccezioni e limitazioni ai diritti esclusivi dell'autore. Occorre tuttavia ricordare che tali norme sono nate in un contesto in cui la concessione di taluni spazi di libertà ai fruitori delle opere aveva conseguenze del tutto limitate in termini di sacrificio degli interessi degli autori.

Gli strumenti tecnologici normalmente disponibili all'epoca, infatti, consentivano di effettuare solo copie relativamente costose e di qualità scadente, il cui ambito di diffusione normalmente non valicava la cerchia di parenti e amici.

A fronte di uno scenario tecnologico radicalmente mutato, invece, è oggi possibile, impiegando risorse tecnologiche di facile reperibilità e agevole utilizzo, pressoché annullare il costo di riproduzione di un'opera, mantenere del tutto immutata la qualità della stessa e allargare, fino a farla potenzialmente coincidere con il mondo intero, la cerchia di parenti e amici cui poter diffondere l'opera.

Tali circostanze hanno indotto il legislatore a ripensare completamente le norme relative alle eccezioni e limitazioni ai diritti esclusivi

quando queste si trovino a dover essere applicate all'ambiente digitale.

Il timore, infatti, è che margini di libertà anche minimi concessi ai fruitori delle opere possano determinare un pregiudizio notevole (in termini economici) degli interessi degli autori.

Il legislatore ha così optato per un atteggiamento alquanto restrittivo in relazione all'applicabilità delle norme che prevedono eccezioni e limitazioni all'ambiente digitale, stabilendo [→ 71-*nonies*] che queste, quando sono applicate ad opere o ad altri materiali protetti messi a disposizione del pubblico attraverso le reti telematiche, non possano in alcun modo porsi in contrasto con lo sfruttamento normale delle opere o degli altri materiali protetti, né arrecare un ingiustificato pregiudizio agli interessi dei titolari dei diritti.

Questo cauto approccio del legislatore trova diverse manifestazioni concrete nella legge sul diritto d'autore, e vale la pena di richiamare qui le principali:

- ✓ in primo luogo, la norma [→ 65] che contempla la possibilità di riprodurre e comunicare liberamente al pubblico, nel rispetto di talune condizioni, gli articoli di attualità di carattere economico, politico o religioso pubblicati in riviste o giornali appare insuscettibile di essere applicata alla realtà delle reti telematiche. Come abbiamo osservato nel par. 1.10, infatti, le norme che prevedono eccezioni e limitazioni ai diritti esclusivi dei titolari non sono suscettibili di interpretazione analogica. Per consolidato orientamento della giurisprudenza, dunque, dovrà considerarsi illecita, ad esempio, la riproduzione di articoli di attualità all'interno di rassegne stampa *online*;
- ✓ sotto un diverso profilo, la norma [→ 68] che prevede la possibilità, entro certi limiti, di riprodurre liberamente singole opere o brani di opere per uso personale dei lettori, purché tale riproduzione sia fatta a mano o con mezzi di riproduzione non idonei a diffondere l'opera nel pubblico, appare tendenzialmente insuscettibile di applicazione con

riferimento alle tecnologie di riproduzione digitale, dovendo queste essere senz'altro considerate come mezzi idonei alla diffusione dell'opera nel pubblico;

- ✓ la norma che consente la copia privata e per uso personale di fonogrammi e videogrammi effettuata senza scopo di lucro e senza fini direttamente o indirettamente commerciali non è applicabile, per espressa previsione di legge [→ 71-*sexies*], quando le creazioni o i materiali protetti siano messi a disposizione del pubblico sulle reti telematiche e l'opera, come avviene nella gran parte dei casi, sia protetta da misure tecnologiche di protezione (cfr. par. 2.5) ovvero quando l'accesso alla stessa sia consentito sulla base di accordi contrattuali;
- ✓ di difficile interpretazione appare l'applicabilità all'ambiente telematico della norma [→ 70] che prevede la possibilità, entro certi limiti e con il rispetto di determinate condizioni, di effettuare liberamente il riassunto, la citazione o la riproduzione di brani o di parti di opera e la loro comunicazione al pubblico per uso di critica o di discussione, ovvero a fini di insegnamento o di ricerca scientifica. Se per un verso appare indubbio che sia possibile effettuare liberamente il riassunto, la citazione e la riproduzione di brani o parti di opere letterarie e la successiva messa a disposizione in Internet (nei limiti e alle condizioni specificati al paragrafo 3.1 di questo testo), ci si è chiesti, invece, se le attività sopra menzionate possano avere ad oggetto anche opere di natura diversa, quali opere musicali, fotografiche e dell'arte figurativa. Sul punto è intervenuta una recente modifica normativa che ha portato all'inserimento di una previsione [→ 70.1-*bis*] in forza della quale è espressamente consentita la libera pubblicazione in Internet, purchè a titolo gratuito e senza scopo di lucro, e sempre per sole finalità didattiche o scientifiche, di immagini e musiche a bassa risoluzione o degradate. La norma in questione prevede tuttavia che i limiti dell'uso didattico e scientifico siano disciplinati tramite

decreto del Ministero per i beni e le attività culturali che, ad oggi, non è stato ancora emanato. Secondo una prima interpretazione, in mancanza di tale decreto la norma non sarebbe materialmente applicabile e, dunque, dovrebbe ritenersi allo stato attuale illecita la pubblicazione di immagini e musiche in Rete, anche se effettuata per finalità didattiche o scientifiche. Secondo un'altra possibile opzione interpretativa, al contrario, la norma sarebbe invece applicabile, considerato che il decreto ancora mancante avrebbe unicamente lo scopo di indicare i limiti dell'uso didattico e scientifico, limiti che non appaiono effettivamente incidere sul principio espresso dalla norma (ovvero la libertà della pubblicazione in Rete di musiche e immagini senza scopo di lucro e per finalità didattiche e scientifiche, purché effettuata in modo tale da non pregiudicare ingiustificatamente gli interessi dei titolari dei diritti – ed è questo il motivo per cui è prevista la condizione che musiche e immagini debbano essere degradate o avere una bassa risoluzione). Allo stato, tuttavia, in considerazione delle incertezze interpretative appena riferite, non appare possibile sciogliere il dubbio relativo alla concreta applicabilità della norma in questione (sul punto cfr. anche le risposte fornite alla domanda n. 2 dei questionari pubblicati in appendice al testo);

- ✓ un importante problema interpretativo coinvolge anche la norma [→ 71-ter] che prevede la possibilità per biblioteche, istituti di istruzione, musei e archivi di mettere liberamente a disposizione del pubblico a scopo di ricerca o di studio, su terminali aventi tale unica funzione e situati all'interno di tali istituzioni, le opere o gli altri materiali protetti contenuti nelle loro collezioni e non sottoposti a vincoli contrattuali derivanti da atti di cessione o di licenza. In particolare, poiché la norma rende libera solo la messa a disposizione del pubblico delle opere, e non anche la loro riproduzione in formato digitale, si potrebbe ritenere che tale norma sia applicabile esclusivamente alle opere presenti già in formato digitale nelle collezioni di biblioteche, istituti di

istruzione, musei e archivi. In base ad un diverso orientamento interpretativo, al contrario, si potrebbe osservare come il diritto di riprodurre digitalmente le opere costituisca il presupposto materiale per la messa a disposizione del pubblico e che, pertanto, tale possibilità debba considerarsi implicitamente prevista dalla norma (in piena coerenza, peraltro, con la norma comunitaria da cui deriva la norma interna). Anche in questo caso, tuttavia, in mancanza di decisioni dei tribunali che possano chiarire il punto controverso, non esistono elementi che consentano di escludere l'una o l'altra interpretazione (ma cfr. sul punto le risposte fornite alla domanda n. 3 dei questionari pubblicati in appendice al testo).

Le norme fin qui richiamate, di cui abbiamo provato a comprendere la portata, valgono a rendere avvertiti gli utenti circa l'assoluta opportunità di assumere un atteggiamento improntato alla massima prudenza prima di ritenere senz'altro leciti eventuali atti di utilizzazione delle opere dell'ingegno che avvengano in ambiente telematico o che implicino l'impiego di strumenti digitali.

IN SINTESI

- ◆ *Nello scenario tecnologico attuale la concessione di spazi di libertà, anche limitati, ai fruitori delle opere dell'ingegno rischia di arrecare un pregiudizio notevole, in termini economici, agli interessi degli autori.*
- ◆ *Il legislatore ha pertanto optato per un atteggiamento alquanto restrittivo in relazione alla possibilità di applicare le norme che prevedono eccezioni e limitazioni ai diritti esclusivi all'ambiente digitale.*
- ◆ *Molte norme che prevedono eccezioni o limitazioni risultano inapplicabili in caso di atti di utilizzazione delle opere che avvengano in ambiente telematico o che implicino l'impiego di strumenti digitali.*

2.5 Le misure tecnologiche di protezione (MTP) e i sistemi di Digital Rights Management (DRM)

Abbiamo fin qui provato a comprendere i motivi per i quali la rivoluzione digitale ha indotto il legislatore ad agire sulla disciplina del diritto d'autore in due direzioni: in un primo senso, ampliando la portata dei diritti esclusivi e, in un senso opposto, restringendo la portata delle eccezioni e limitazioni agli stessi.

L'aumentata tutela sul piano giuridico, tuttavia, non corrisponde per ciò stesso ad una maggiore tutela sul piano pratico. Come noto, infatti, l'ampia disponibilità di tecnologie digitali e la possibilità ormai largamente diffusa (almeno nei paesi industrializzati) di accedere alla Rete hanno moltiplicato le ipotesi cosiddette di "pirateria domestica", ovvero di violazione dei diritti esclusivi poste in essere in ambito privato.

Se un singolo atto di "pirateria domestica" può apparire un fenomeno di limitata importanza dal punto di vista di chi lo compie, osservato in chiave globale esso rischia tuttavia di compromettere gravemente gli interessi economici dei titolari dei diritti, che si vedono sottratte porzioni rilevanti d mercato.

Per tale motivo, questi soggetti hanno da ormai più di un decennio iniziato ad utilizzare (anche) strumenti tecnologici per impedire, sul piano di fatto prima che sul piano del diritto, la violazione dei loro diritti esclusivi.

È esperienza comune quella di chi, avendo acquistato un CD musicale e avendo provato a riprodurlo sul proprio computer, si sia trovato nell'impossibilità di farlo a causa di dispositivi tecnici di protezione presenti sul CD. Altrettanto frequente è l'esperienza di chi, avendo acquistato un DVD all'estero (per es. negli Stati Uniti) e avendo provato a riprodurlo sul proprio lettore acquistato in Italia non sia riuscito nell'impresa, poiché il DVD stesso risultava "illeggibile".

Strumenti tecnologici come quelli cui abbiamo appena fatto riferimento sono definiti dalla legge come "misure tecnologiche di

protezione” (è frequente anche l’utilizzo dell’acronimo “MTP”), e consistono in tutte quelle tecnologie, dispositivi o componenti “destinati a impedire o limitare atti non autorizzati dai titolari dei diritti” [→ 102-*quater*].

In particolare, è possibile ricomprendere in questa ampia definizione:

(i) le misure tecnologiche “anti-accesso”, ovvero quelle che impediscono ad un utente di accedere all’opera se non ottempera alle condizioni previste dal titolare dei diritti (e, normalmente, se non paga il prezzo da questi richiesto);

(ii) le misure tecnologiche “anti-copia”, ovvero quelle che impediscono all’utente di effettuare copie dell’opera (o che gli consentono di effettuarne solo un numero limitato e predeterminato dal titolare dei diritti);

(iii) le misure tecnologiche che, più in generale, impediscono all’utente di effettuare atti che il titolare dei diritti esclusivi non abbia autorizzato contrattualmente.

La nostra legge garantisce una tutela giuridica specifica delle misure tecnologiche di protezione:

(i) per un verso sanzionando chiunque faccia un utilizzo abusivo (dunque non consentito) di un’opera “anche avvalendosi di strumenti atti ad eludere le misure tecnologiche di protezione” [→ 174-*ter*]. È pertanto illecito eludere una misura tecnologica di protezione quando ciò dia luogo ad un utilizzo abusivo di un’opera o un altro materiale protetto da un diritto connesso;

(ii) per altro verso punendo chi “fabbrica, importa, distribuisce, vende, noleggia, cede a qualsiasi titolo, pubblicizza per la vendita o il noleggio, o detiene per scopi commerciali, attrezzature, prodotti o componenti ovvero presta servizi che abbiano la prevalente finalità o l’uso commerciale di eludere” delle misure tecnologiche di protezione “ovvero siano principalmente progettati, prodotti, adattati o realizzati con la finalità di rendere possibile o facilitare l’elusione” di tali misure [→ 171-*ter*].

Le opere protette da misure tecnologiche di protezione sono inoltre soggette ad una disciplina particolare per quanto concerne l'applicabilità delle norme relative ad eccezioni e limitazioni.

Abbiamo già osservato nel par. 2.4 come la nostra legge sia particolarmente restrittiva quando si tratta di applicare le ipotesi di eccezioni o limitazioni ai diritti esclusivi in ambiente telematico o in caso di impiego di tecnologie digitali. Un approccio ancor più restrittivo, tuttavia, è adottato quando si tratta di applicare tali norme ad opere su cui siano state apposte misure tecnologiche di protezione. In questo caso, infatti, la legge prevede:

(i) quando le opere vengano commercializzate su un supporto materiale, che, in relazione a numerose eccezioni, i titolari dei diritti abbiano semplicemente l'obbligo di adottare "idonee soluzioni" al fine di consentire agli utenti legittimi l'esercizio delle eccezioni previste dalla legge [→ 71-*quinquies*.2];

(i) quando le opere vengano messe a disposizione del pubblico in Internet e l'accesso alle stesse avvenga sulla base di accordi contrattuali (come accade nella maggior parte dei casi in cui acquistiamo delle opere tramite *online store* come iTunes), che i titolari dei diritti possano impedire del tutto la fruizione delle eccezioni da parte degli utenti per il tramite di apposite misure tecnologiche di protezione [→ 71-*quinquies*.3].

Il panorama normativo succintamente richiamato ci porta dunque ad affermare che, quando siano state apposte delle misure tecnologiche di protezione, l'utente che acquista il diritto di fruire dell'opera non possa farne lecitamente una fruizione diversa da quella *di fatto* imposta dalla presenza delle misure tecnologiche stesse. Aggirando o eludendo tali MTP, infatti, l'utente farebbe un uso dell'opera abusivo, in quanto non autorizzato dal titolare dei diritti, e rischierebbe pertanto di incorrere nelle sanzioni previste dalla legge in tali ipotesi.

Le misure tecnologiche di protezione, di cui abbiamo discusso finora, non devono essere in ogni caso confuse, come frequentemente accade, con i sistemi di *Digital Rights Management* (noti anche con

l'acronimo "DRM"). Un sistema di DRM può essere definito come un insieme di tecnologie (*hardware e/o software*) che presiedono in modo automatizzato alla gestione degli usi dei contenuti digitali in relazione alle diverse fasi dell'intero "ciclo di vita" degli stessi e all'autotutela tecnologica nei confronti degli utilizzi non consentiti. Le misure tecnologiche di protezione, pertanto, costituiscono al limite un componente (quello funzionale all'autotutela tecnologica) di una più complessa architettura informatica finalizzata alla gestione dei diritti sui contenuti digitali (il sistema di DRM), ma non coincidono con quest'ultima.

IN SINTESI

- ◆ *Per contrastare il diffuso fenomeno della "pirateria domestica", i titolari dei diritti hanno da ormai più di un decennio iniziato ad utilizzare strumenti tecnologici per impedire la violazione delle loro prerogative esclusive.*
- ◆ *La legge prevede una specifica tutela per i titolari dei diritti che appongano sulle loro opere tecnologie, dispositivi o componenti destinati a impedire o limitare atti non autorizzati (c.d. misure tecnologiche di protezione).*
- ◆ *Quando su un'opera siano state apposte da parte del suo titolare determinate misure tecnologiche di protezione, l'utente che acquista il diritto di fruire dell'opera non può farne lecitamente un uso diverso da quello di fatto imposto dalla presenza delle misure tecnologiche stesse.*
- ◆ *Dalle misure tecnologiche di protezione devono essere distinti i sistemi di Digital Rights Management, di cui le stesse costituiscono solo una componente.*

2.6 Alcune tipologie di “nuove” opere: le banche dati

Le raccolte di dati non costituiscono di per sé un “nuovo” tipo di opera dell’ingegno. Esse, tuttavia, hanno ricevuto una tutela specifica solo in tempi relativamente recenti, quando le banche dati elettroniche hanno iniziato ad essere sempre più diffuse e ad assumere un ruolo centrale nell’ambito di un’economia basata sulla produzione e lo scambio di informazioni.

La nostra legge fornisce [→ 2.9] una precisa definizione di ciò che costituisce una banca dati. Deve infatti trattarsi:

- (i) di una raccolta di opere, dati o altri elementi indipendenti (non esclusivamente opere dell’ingegno, dunque, ma anche numeri, informazioni, notizie, ecc.);
- (ii) tali opere, dati o altri elementi devono essere sistematicamente o metodicamente disposti (ovvero disposti mediante un qualche specifico criterio ordinativo);
- (iii) tali opere, dati o altri elementi devono essere individualmente accessibili mediante mezzi elettronici o in altro modo (la legge protegge dunque anche le banche dati non elettroniche, come ad esempio i *database* cartacei).

In coerenza con i principi generali che regolano la materia, la nostra legge stabilisce che le banche dati siano tutelate dal diritto d’autore a condizione che siano originali. L’originalità, in questo caso, assume una dimensione particolare: una banca dati si può infatti ritenere originale [→ 1.2] quando la scelta o la disposizione del materiale che la compone costituisce una creazione intellettuale del suo autore.

Ciò implica che non saranno tutelabili dal diritto d’autore banche dati banali sotto il profilo della scelta dei materiali da inserirvi (per es. le banche dati che raccolgono tutti gli elementi di un dato insieme, senza operare alcuna scelta tra gli stessi) o della loro disposizione (per es. le banche dati che dispongano i propri contenuti secondo criteri particolarmente comuni, come quello alfabetico o cronologico).

La protezione che il diritto d'autore garantisce ad una banca dati originale in quanto tale, tuttavia, deve essere tenuta distinta dall'eventuale tutela giuridica garantita alle opere, ai dati o agli altri elementi che la compongano. Ciò significa che, ove gli elementi presenti in una banca dati ne possiedano i requisiti, essi sono tutelati indipendentemente dalla protezione della banca dati in quanto tale. Di conseguenza, il soggetto che intenda realizzare un *database* includendo opere tutelate dal diritto d'autore, altri materiali protetti da diritti connessi o, più genericamente, materiali su cui insistano uno o più soggetti terzi che possano vantare dei diritti esclusivi, non potrà farlo senza una previa autorizzazione del titolare dei rispettivi diritti.

In base all'originalità della scelta o la disposizione dei contenuti presenti in un *database*, e in base alla circostanza che i contenuti in quanto tali possano essere considerati o meno originali, possono darsi 4 diverse ipotesi:

- ✓ banca dati originale (quanto alla scelta o alla disposizione dei contenuti) con contenuti originali: la banca dati e i contenuti sono entrambi protetti in quanto tali dal diritto d'autore;
- ✓ banca dati originale (quanto alla scelta o alla disposizione dei contenuti) con contenuti non originali: la banca dati è protetta in quanto tale dal diritto d'autore, ma i contenuti non sono protetti;
- ✓ banca dati non originale con contenuti originali: la banca dati non è protetta in quanto tale dal diritto d'autore, mentre i contenuti sono protetti dal diritto d'autore indipendentemente dalla banca dati;
- ✓ banca dati non originale con contenuti non originali: sia la banca dati che i contenuti non sono protetti in quanto tali dal diritto d'autore.

Nell'ipotesi in cui la banca dati sia originale, al suo autore spetta una serie di diritti esclusivi rispetto alla particolare forma espressiva

utilizzata (ovvero alla particolare scelta o disposizione dei contenuti). I principali sono, secondo quanto previsto dalla nostra normativa [→ 64-*quinquies*]:

(i) la riproduzione permanente o temporanea, totale o parziale, con qualsiasi mezzo e in qualsiasi forma della banca dati;

TRIB. MILANO

19 marzo 2007, sez. III

(...) non rileva che i dati presenti non particolare originalità o pregio scientifico poiché la banca dati è tutelata come opera in sé, indipendentemente dalla natura dei suoi contenuti.

(ii) la traduzione, l'adattamento, una diversa disposizione e ogni altra modifica della banca dati;

(iii) qualsiasi forma di distribuzione al pubblico dell'originale o di copie della banca di dati;

(iv) qualsiasi presentazione, dimostrazione o comunicazione in pubblico, ivi compresa la trasmissione effettuata con qualsiasi mezzo e in qualsiasi forma;

Gli atti sopra elencati che, in linea di principio, come detto, rappresentano l'esercizio di diritti esclusivi riservati al titolare del diritto d'autore, possono essere tuttavia lecitamente effettuati da parte di un utente legittimo [→ 64-*sexies*] della banca dati nella misura in cui essi siano necessari all'accesso o alla consultazione della banca dati stessa per finalità esclusivamente didattiche o di ricerca scientifica (a condizione che si indichi la fonte e, comunque, nei limiti di quanto giustificato dallo scopo non commerciale perseguito). In questa ipotesi, pertanto, l'utente non sarà tenuto a richiedere l'autorizzazione al titolare dei diritti.

Le banche dati non sono però protette solo dal diritto d'autore. Se quest'ultimo conferisce protezione ai *database* in ragione della creatività e dell'originalità della loro struttura, la nostra legge prevede altresì [→ 102-*bis*] una diversa e ulteriore tutela.

Si tratta, in questo caso, di una sorta di diritto connesso che viene riconosciuto al cosiddetto "costitutore" della banca, ovvero al

soggetto che abbia effettuato un investimento rilevante – in termini finanziari, di tempo o di lavoro – per la costituzione, la verifica o la presentazione dei contenuti della banca dati.

È il caso di evidenziare ulteriormente che la tutela garantita dal diritto (cosiddetto *sui generis*) del costituente e quella garantita dal diritto d'autore si configurano come del tutto indipendenti tra di loro. Esse si differenziano, infatti, sia sotto il profilo soggettivo (poiché la tutela garantita dal diritto d'autore spetta all'ideatore del *database* mentre quella garantita dal diritto *sui generis* spetta al suo costituente), sia sotto il profilo oggettivo del presupposto di applicazione (poiché in un caso si guarda alla presenza di un grado sufficiente di originalità e creatività in relazione alla struttura del *database*, nell'altro alla presenza di un investimento rilevante). Dall'autonomia dei due diritti consegue che si possono avere, anche in questo caso, quattro differenti ipotesi:

- ✓ una banca dati può essere protetta sia sotto il profilo del diritto d'autore sia sotto il profilo del diritto *sui generis*, poiché la sua struttura è originale e, al contempo, il suo costituente ha sostenuto un investimento rilevante per la costituzione della banca dati, per la sua verifica o la sua presentazione;
- ✓ una banca dati può essere protetta sotto il profilo del diritto d'autore ma non anche sotto il profilo del diritto *sui generis*, poiché la sua struttura del *database* è originale ma il costituente non ha sostenuto investimenti rilevanti per la sua realizzazione;
- ✓ una banca dati può non essere protetta dal diritto d'autore ma essere invece protetta sotto il profilo del diritto *sui generis*, laddove la sua struttura non sia originale ma il costituente abbia nondimeno sostenuto un investimento rilevante per la sua realizzazione;
- ✓ una banca dati può non essere protetta, infine, né sotto il profilo del diritto d'autore né sotto il profilo del diritto

to *sui generis* poiché la sua struttura non è originale e il costituutore non ha sostenuto alcun investimento rilevante.

La protezione garantita dal diritto *sui generis* spetta, come detto, al costituutore, dovendosi intendere come tale colui che assume l'iniziativa e sopporta il rischio economico connesso con la realizzazione della banca dati (si tratta dunque, nella maggior parte dei casi, di un soggetto che opera a livello imprenditoriale o, comunque, professionalmente).

Il presupposto per poter fruire della tutela consiste nella circostanza che il costituutore abbia sostenuto un investimento rilevante per la costituzione di una banca dati, per la verifica del suo contenuto o la sua presentazione. La circostanza che l'investimento possa considerarsi rilevante deve essere peraltro valutata da un punto di vista sia qualitativo che quantitativo: in particolare, l'investimento può consistere nell'impiego di risorse finanziarie, di tempo o di attività lavorativa.

Nel caso in cui il costituutore abbia effettivamente sostenuto un investimento rilevante la legge gli attribuisce [→ 102-*bis*], a salvaguardia di tale investimento, il diritto esclusivo di vietare le operazioni di estrazione o reimpiego della totalità o di una parte sostanziale della banca dati. In particolare:

(i) per “estrazione” si intende la riproduzione o, comunque, il trasferimento permanente o temporaneo del contenuto di una banca di dati su un altro supporto, con qualsiasi mezzo o in qualsivoglia forma;

(ii) per “reimpiego” si intende la messa a disposizione del pubblico del contenuto della banca di dati mediante distribuzione di copie, noleggio o trasmissione, effettuata con qualsiasi mezzo e in qualsiasi forma.

Il diritto del costituutore, dunque, ha come oggetto il contenuto stesso della banca dati, ovvero qualunque “dato” in essa presente, indipendentemente dal fatto che esso sia tutelato dal diritto d'autore (o da un qualunque altro diritto esclusivo) o meno. Ne consegue

che per un utente non sarà possibile estrarre e riutilizzare una parte sostanziale dei dati contenuti di un *database* anche ove questi siano normalmente reperibili altrove: l'investimento rilevante che il legislatore vuole tutelare, infatti, è esattamente quello effettuato per la costituzione della banca dati, e consentire che un altro soggetto realizzi un'identica (o simile) banca dati in modo parassitario è circostanza che finirebbe con il disincentivare gli investimenti in questo importante settore economico.

Dalla circostanza che il diritto *sui generis* si esercita solo nei confronti dell'intero contenuto del *database* o di una parte sostanziale dello stesso, si ricava tuttavia, *a contrario*, che non costituisce un atto vietato l'estrazione o il reimpiego di una parte "non sostanziale" del *database* stesso.

Tale principio è peraltro espressamente sancito dalla nostra legge [→ 102-ter] che consente le attività di estrazione o reimpiego di parti non sostanziali della banca dati, valutate in termini qualitativi e quantitativi, per qualunque finalità (e, dunque, anche per finalità commerciali), purchè tali attività siano effettuate da un utente legittimo.

Tuttavia, poiché l'estrazione o il reimpiego ripetuti nel tempo di una parte anche non sostanziale della banca dati rischierebbero di vanificare l'investimento del costituente, la legge vieta espressamente la ripetuta e sistematica estrazione o reimpiego di una parte non sostanziale della banca dati nella misura in cui tale attività possa porsi in contrasto con la normale gestione della banca dati da parte del suo costituente (sottraendogli, ad esempio, quote di mercato) o possa arrecargli un ingiustificato pregiudizio. Non è pertanto possibile procedere capziosamente a ripetuti atti di estrazione e reimpiego di una parte non sostanziale di una banca dati quando questi abbiano come scopo o come effetto di portare all'estrazione o al reimpiego di una parte, in realtà, sostanziale della stessa.

Il diritto del costituente ha, in ogni caso, una durata inferiore rispetto a quella prevista per il diritto d'autore (15 anni). Il termine in questione può tuttavia essere rinnovato qualora vengano apportate al

contenuto della banca dati modifiche o integrazioni tali da comportare nuovi investimenti rilevanti. In questa ipotesi, infatti, la legge stabilisce che il database che risulta da un nuovo investimento rilevante goda di un proprio termine di protezione di ulteriori 15 anni (relativo, nonostante vi siano diverse interpretazioni, solo alla nuova parte inserita).

IN SINTESI

- ◆ *Il diritto d'autore tutela le banche dati originali, ovvero quelle che, per la scelta o la disposizione dei materiali che le compongono, costituiscono una creazione intellettuale del loro autore.*
- ◆ *La protezione che il diritto d'autore garantisce alle banche dati deve essere tenuta distinta dall'eventuale tutela giuridica garantita alle opere, ai dati o agli altri elementi che la compongono.*
- ◆ *Le banche dati sono altresì tutelate da un diritto sui generis, diverso dal diritto d'autore, in presenza di un soggetto (c.d. "costitutore" della banca dati) che abbia effettuato un investimento rilevante – in termini finanziari, di tempo o di lavoro – per la costituzione, la verifica o la presentazione dei contenuti della banca dati.*
- ◆ *Nel caso in cui il costitutore abbia effettivamente sostenuto un investimento rilevante la legge gli attribuisce, a salvaguardia di tale investimento, un diritto esclusivo di vietare le operazioni di estrazione o reimpiego della totalità o di una parte sostanziale della banca dati.*

2.7 Alcune tipologie di “nuove” opere: le opere multimediali e i siti web

Come abbiamo visto nel par. 2.1, al processo di digitalizzazione delle opere si deve l'esplosione delle forme più evolute di multimedialità. L'integrazione di opere riconducibili a *media* (mezzi di comunicazione) diversi, tuttavia, precede di molto la rivoluzione digitale. Anche un'opera cinematografica integra *media* diversi e, in alcuni casi, questa affermazione può essere vera anche per opere dell'ingegno che normalmente identificheremmo come semplici opere letterarie (per es. un libro illustrato).

Tuttavia, di multimedialità si sente parlare solo in tempi relativamente recenti, ed è dunque opportuno comprendere cosa distingua un'opera multimediale in senso stretto da una qualunque altra opera che, semplicemente, assommi in sé opere (o parti di opere) appartenenti a generi diversi.

Gli studiosi sono in linea di massima inclini a riconoscere un'opera multimediale in presenza delle seguenti caratteristiche:

- ✓ contenuti digitalizzati riconducibili a *media* diversi (per es. testi, immagini, suoni, ecc.);
- ✓ integrazione dei diversi *media* attraverso un software (cosiddetto “software di gestione”) che ne renda possibile la fruizione;
- ✓ interattività (non sequenzialità) della fruizione dei contenuti dell'opera.

La nostra legge sul diritto d'autore propone diversi riferimenti obliqui all'opera multimediale ma non ne fornisce mai una definizione e non ne individua una disciplina specifica. Ciò ha creato non poche difficoltà agli studiosi, i quali si sono trovati nella necessità di individuare il regime giuridico applicabile ad un'opera dalle caratteristiche tutt'affatto peculiari.

In linea di massima, e fermo restando che non è possibile in questa sede fugare i numerosi dubbi interpretativi relativi al regime

applicabile alle opere multimediali, sembra di poter individuare almeno i seguenti principi:

(i) analogamente a quanto avviene per qualunque altra opera dell'ingegno, ove l'opera multimediale sia dotata di carattere creativo essa è protetta, in quanto tale, dal diritto d'autore;

(ii) occorre riconoscere che l'opera multimediale è, nella gran parte dei casi, il frutto del lavoro coordinato di più soggetti: troveranno pertanto applicazione – ove tale circostanza sia concretamente verificata – i principi che disciplinano le opere collettive, con conseguente attribuzione dei diritti esclusivi al soggetto che abbia organizzato e diretto la creazione dell'opera multimediale [→ 7];

(iii) poiché, come sappiamo, un'opera dell'ingegno è protetta nel suo insieme ed in ciascuna delle sue parti [→ 19.2], i diversi contenuti che compongono l'opera multimediale saranno individualmente protetti, sussistendo i requisiti di legge, in base alla specifica disciplina prevista per il genere cui appartengono (per es. i testi in quanto opere letterarie, le immagini in quanto opere dell'arte figurativa o fotografica, ecc.);

(iv) poiché le opere dell'ingegno sono, almeno in parte, sottoposte ad una disciplina comune (ovvero indipendente dal genere cui appartenga l'opera), alle opere multimediali tutelate dal diritto d'autore potrà senz'altro applicarsi tale disciplina comune;

(v) poiché le opere multimediali costituiscono un genere alquanto variegato – cui possono appartenere, ad esempio, tanto enciclopedie multimediali (più facilmente riconducibili ad opere letterarie) quanto *videogames* (maggiormente assimilabili, come è stato in alcuni casi proposto dalla giurisprudenza, ad opere cinematografiche o audiovisive) – sarà necessario effettuare una valutazione caso per caso per verificare quale sia la disciplina specifica applicabile analogicamente, in quanto compatibile, ad ogni diversa opera multimediale.

Tra le opere (normalmente) multimediali, una particolare menzione meritano per la loro odierna importanza, i siti web, ai quali

possiamo in linea di massima applicare gli stessi principi richiamati sopra in termini generali per le opere multimediali.

Con riferimento ai siti web, inoltre, dobbiamo osservare come vengano generalmente considerate come suscettibili di autonoma tutela giuridica:

- ✓ la veste grafica (il cosiddetto *layout*) del sito, ovviamente a condizione che essa sia dotata di carattere creativo. Indipendentemente dalla tutelabilità dei singoli contenuti (testi, immagini, ecc.), dunque, non sarà possibile senza il consenso del titolare riprodurre il *layout* di un sito web, circostanza che, peraltro, potrà assumere un rilievo non solo sotto il profilo della violazione del diritto d'autore ma, ricorrendone i presupposti, anche come autonoma ipotesi di concorrenza sleale;
- ✓ la struttura (sempre se creativa) del sito, ovvero la particolare articolazione interna delle singole pagine che lo compongono (la cosiddetta *sitemap*), la quale appare costituire la "forma interna" del sito stesso.

IN SINTESI

- ◆ *Un'opera multimediale può essere definita come un'opera che raccolga contenuti digitalizzati riconducibili a media diversi integrati attraverso un software di gestione che ne renda possibile la fruizione interattiva.*
- ◆ *La nostra legge sul diritto d'autore non fornisce né una definizione né una disciplina specifica dell'opera multimediale.*
- ◆ *In linea di massima, e ferma restando l'eventuale tutelabilità dei singoli elementi che la compongano, alle opere multimediali di carattere creativo potranno applicarsi le norme previste in caso di opere collettive, oltre che la disciplina comune a tutte le opere dell'ingegno.*

- ◆ *Ai siti web, in quanto (normalmente) opere multimediali, potranno in linea di massima essere applicati gli stessi principi espressi, in termini generali, per le opere multimediali.*
- ◆ *Se dotate di carattere creativo, potranno essere altresì tutelate la veste grafica (il cosiddetto layout) del sito e la particolare articolazione interna delle singole pagine che lo compongono (cosiddetta sitemap).*

2.8 Le “nuove” tipologie di licenze e il mondo “open access”

Come abbiamo osservato più volte nel corso di questo secondo capitolo, la rivoluzione digitale ha indotto il legislatore a modificare profondamente la disciplina del diritto d'autore, espandendo per un verso la portata dei diritti esclusivi e restringendo progressivamente, per altro verso, la portata delle eccezioni e limitazioni agli stessi.

Al netto di ogni considerazione di opportunità circa le scelte del legislatore, non può essere negato che tali modifiche normative abbiano contribuito a restringere sempre più i margini di libertà del pubblico nella fruizione delle opere; e ciò, paradossalmente, in un'epoca in cui, grazie anche alle reti telematiche, le nostre possibilità di accesso alla conoscenza (di cui le opere dell'ingegno sono il primo veicolo) risultano esponenzialmente moltiplicate.

Ai presunti eccessi della legislazione ha tuttavia risposto negli ultimi anni un vasto movimento di contestazione rispetto all'ipertrofia normativa del diritto d'autore ispirato a valori di “apertura”, in senso lato, dei contenuti (si parla a questo proposito, infatti, di “open content”, “open source”, “open access”, ecc.), in contrapposizione alla “chiusura” di cui sarebbero responsabili il diritto d'autore e i cosiddetti “lucchetti digitali” (le MTP di cui abbiamo parlato in un

precedente paragrafo di questo capitolo) utilizzati dai titolari dei diritti.

Tale movimento è alquanto eterogeneo, spaziando da atteggiamenti più radicali di opposizione al *copyright*, che giungono ad auspicarne l'abolizione, a posizioni riformiste, che patrocinano le più diverse strade per attenuare gli effetti negativi della disciplina vigente.

Possiamo tuttavia sicuramente individuare almeno un denominatore comune a tali orientamenti, ovvero il ricorso da parte dei soggetti legittimati (ovvero i titolari dei diritti) a contratti di licenza che attribuiscono agli utenti diritti e facoltà maggiori di quelli di cui essi godrebbero in base alle rigide norme in materia di diritto d'autore.

Tra queste licenze (se ne contano ormai più di un centinaio) spiccano alcuni modelli particolarmente diffusi, come:

- ✓ la *General Public License* (GPL) utilizzata da numerosi sviluppatori di software "indipendenti" (su cui cfr. l'URL: <http://www.gnu.org/licenses/gpl.html>), e
- ✓ le licenze *Creative Commons* (CC), ampiamente utilizzate in relazione alle più svariate tipologie di opere dell'ingegno (per una ricognizione delle quali cfr. l'URL: <http://www.creativecommons.it/Licenze>).

Tali licenze attribuiscono normalmente (ma non sempre) agli utilizzatori il diritto non esclusivo di utilizzare, riprodurre e distribuire o comunicare al pubblico per finalità non commerciali l'opera, in alcuni casi autorizzandone anche la modifica per la realizzazione di opere derivate.

Le licenze oggi disponibili sono tuttavia talmente numerose, e il loro contenuto talmente variegato, che effettuarne una tassonomia va di molto oltre gli obiettivi di questo testo. È pertanto qui sufficiente evidenziare l'assoluta importanza di un'attenta lettura della specifica licenza che venga di volta in volta in rilievo al fine di individuare quali siano gli effettivi margini di libertà concessi dal titolare dei diritti in relazione a ciascuna opera.

Occorre in ogni caso riconoscere che il movimento *open access*, largamente inteso, ha conseguito negli ultimi risultati un'indubbia importanza, giungendo al consolidamento di numerosi "archivi aperti" della più diversa natura e con i più disparati contenuti.

È proprio in ambito scientifico ed accademico, tuttavia, che si possono osservare i risultati più interessanti: iniziative come quella rappresentata dal *Social Science Research Network* (raggiungibile all'URL: <http://www.ssrn.com>), che raccoglie più di 250.000 contributi nel settore delle scienze sociali archiviati direttamente dai loro autori, si pongono oggi come un indubbio punto di riferimento e un utilissimo strumento nell'ambito della ricerca scientifica, e dimostrano come sia possibile conciliare la protezione dei diritti degli autori con un'ampia diffusione della cultura e della conoscenza nell'interesse della collettività.

IN SINTESI

- ◆ *Ai presunti eccessi della legislazione in materia di diritto d'autore ha risposto negli ultimi anni un vasto movimento di contestazione ispirato a valori di "apertura" dei contenuti (si parla a questo proposito di "open content", "open source", "open access", ecc.).*
- ◆ *Denominatore comune dei vari orientamenti espressi in seno a tale movimento è il ricorso da parte dei titolari dei diritti a contratti di licenza che attribuiscono agli utenti benefici e facoltà maggiori di quelli di cui essi godrebbero in base alle rigide norme in materia di diritto d'autore.*
- ◆ *È di fondamentale importanza un'attenta lettura della specifica licenza che venga di volta in volta in rilievo al fine di individuare quali siano gli effettivi margini di libertà concessi dal titolare dei diritti in relazione a ciascuna opera.*

TERZO CAPITOLO

L'UTILIZZAZIONE DI OPERE DELL'INGEGNO IN AMBITO ACCADEMICO: IPOTESI TIPICHE E INDICAZIONI OPERATIVE

SOMMARIO: 3.1 Diritto d'autore e attività didattica - 3.2 Diritto d'autore e attività di ricerca - 3.3 Diritto d'autore e biblioteche.

3.1 Diritto d'autore e attività didattica

Il concreto esercizio dell'attività didattica, in ambito accademico ma non solo, si interseca frequentemente con le tematiche classiche del diritto d'autore.

Presentazioni (*slide*), eventuali dispense preparate per gli studenti e le stesse lezioni tenute in aula dal docente possono infatti costituire, se ne posseggono i requisiti, opere dell'ingegno tutelate dal diritto d'autore, e possono a loro volta richiedere o implicare l'utilizzazione di altre opere dell'ingegno, realizzate dal docente stesso o da soggetti diversi.

La casistica concreta è troppo ampia per poterla trattare in modo esaustivo in questa sede: è tuttavia opportuno provare ad esaminare almeno i casi più frequenti per individuare quali siano le regole giuridiche applicabili.

L'impiego nell'attività didattica di materiali realizzati direttamente dal docente appare, come è ovvio, l'ipotesi meno delicata. Nessun

problema, in particolare, si pone nell'ipotesi in cui il docente utilizzi materiali di qualunque natura (testi, grafici, immagini, ecc.) che egli ha integralmente realizzato *ad hoc*. In tal caso, infatti, secondo i principi generali che abbiamo esaminato nel primo capitolo, il docente sarà il titolare del diritto d'autore sui materiali e potrà farne l'uso che ritiene più opportuno, tanto in ambiente analogico quanto in ambiente digitale.

Un discorso in parte diverso potrebbe doversi fare nel caso in cui il docente utilizzi opere e materiali di cui è sì autore, ma che non sono stati realizzati *ad hoc* per la specifica attività didattica di volta in volta in rilievo e che risultino già pubblicati altrove (come avviene, ad esempio, nel caso in cui un docente intenda inserire all'interno di una dispensa per gli studenti dei propri articoli scientifici già pubblicati).

In quest'ultima ipotesi il docente dovrà infatti aver cura di verificare se egli sia ancora titolare dei diritti (e in caso affermativo, di *quali* diritti) sui materiali di cui è autore. Ferma restando la titolarità dei diritti morali, infatti, i diritti patrimoniali su tali materiali potrebbero essere stati trasferiti o ceduti ad un altro soggetto (tipicamente un editore) in occasione della pubblicazione, con la conseguenza che il docente potrebbe non avere più titolo per disporne (in tutto o in parte, a seconda della tipologia di atto – di cessione o di licenza – e della misura in cui sia avvenuto il trasferimento dei diritti) [→ 119].

L'equazione "autore = titolare dei diritti", dunque, può in alcuni casi risultare fuorviante, ed è sempre opportuno verificare l'attuale titolarità dei diritti prima di procedere all'utilizzazione di un'opera, anche ove questa sia stata creata in prima persona dal docente.

Ove, tuttavia, nulla sia stato pattuito contrattualmente tra il docente e l'editore, e un contributo scientifico del primo sia stato pubblicato all'interno di un'opera collettiva (per es. un volume collettaneo o una rivista), troverà applicazione il principio generale [→ 42] in base al quale l'autore conserva:

(i) il diritto di riprodurre la propria opera “in estratti separati o raccolti in volume” (avendo tuttavia l’onere di indicare l’opera collettiva in cui è già avvenuta la pubblicazione) e,

(ii) nel caso specifico di contributi pubblicati in riviste o giornali, il diritto di riprodurli in altre riviste o giornali.

In tutti questi casi, peraltro, sarà buona norma utilizzare la versione cosiddetta “*preprint*” e non quella effettivamente pubblicata dall’editore, anche per evitare, la riproduzione di “segni o caratteri di stampa e di ogni altra particolarità di forma o di colore nell’aspetto esterno dell’opera dell’ingegno” [→ 102] che potrebbero portare ad una violazione del diritto esclusivo dell’editore.

Un discorso significativamente diverso da quello fin qui condotto deve essere fatto quando il docente intenda utilizzare per finalità didattiche opere protette di cui non sia autore e che non siano già cadute in pubblico dominio (in quest’ultimo caso, ovviamente, non esisteranno dal punto di vista del diritto d’autore impedimenti particolari).

CASS. CIV.

7 marzo 1997, n. 2089

La libertà ex art. 70 comma 1, (...) di riassumere, citare o anche riprodurre brani di opere, per scopi di critica, discussione, o di insegnamento è ammessa e si giustifica se l’opera di critica, o didattica abbia finalità autonome e distinte da quelle dell’opera citata e perciò i “frammenti riprodotti” non creino neppure una potenziale concorrenza con i diritti di utilizzazione economica spettanti all’autore dell’opera parzialmente riprodotta.

È possibile, a questo proposito, individuare alcune ipotesi tipiche in cui il docente potrà, sia pure entro certi limiti e con le dovute cautele, utilizzare le opere in questione.

✓ È in primo luogo legittimo eseguire, rappresentare o recitare un’opera dell’ingegno nell’ambito della cosiddetta “cerchia ordinaria della scuola”, potendosi interpretare la nozione di “scuola” come comprendente anche istituti di istruzione superiore come l’Università. La nostra legge [→ 15.2], infatti, esclude che

gli atti di esecuzione, rappresentazione o recitazione (ovvero, gli atti di cosiddetta “comunicazione ad un pubblico presente”) dell’opera che avvengono all’interno di questo ristretto ambito siano effettuati “in pubblico”, e li sottrae così al novero degli atti riservati in via esclusiva al titolare. Affinchè tali atti avvengano effettivamente “entro la cerchia ordinaria (...) della scuola”, tuttavia, l’accesso dovrà essere gratuito e garantito al solo personale docente e/o agli studenti, con rigorosa esclusione di qualunque terzo: tale norma consente così di considerare legittima, ad esempio, l’organizzazione da parte del docente dei cosiddetti “cine-forum”, la recitazione di opere teatrali a scuola, la proiezione di filmati o l’ascolto di brani musicali in aula, sia pure nel rispetto dei requisiti sopra indicati.

- ✓ Sono in secondo luogo legittimi il riassunto, la citazione, la riproduzione di brani o parti di opera (ma non di opere dell’ingegno nella loro interezza) e la loro comunicazione al pubblico, a condizione che[→ 70.1]:

(i) questi siano effettuati a scopo di critica o di discussione (come avviene, tipicamente, nell’ambito dell’attività didattica);

(ii) non eccedano i limiti giustificati dalle stesse finalità di critica e di discussione;

(iii) non si pongano, in ogni caso, in rapporto di concorrenza, neanche potenziale, con l’utilizzazione economica dell’opera da parte del titolare dei diritti.

Qualora il fine sia, più specificamente, quello didattico o di ricerca, deve aggiungersi alle precedenti un’ulteriore condizione in forza della quale l’utilizzo del brano o della parte di opera deve avere finalità esclusivamente illustrative (ovvero deve essere finalizzata a chiarire ed illustrare una teoria, un pensiero o una posizione espressa da un autore) e non commerciali.

È fondamentale osservare come la giurisprudenza e una parte consistente degli studiosi interpretino in modo alquanto restrittivo le

condizioni previste da questa norma. La loro elasticità non deve pertanto indurre ad applicazioni abnormi o capziose di quella che rimane, in ogni caso, una previsione di carattere eccezionale, che deve essere interpretata *cum grano salis*.

- ✓ Un'ulteriore ipotesi, già richiamata nel corso del par. 2.4, sarebbe quella che consente di pubblicare in Rete, purché a titolo gratuito, immagini e musiche a bassa risoluzione o degradate, per uso didattico o scientifico [→ 70.1-bis]. Abbiamo tuttavia già osservato quali importanti problemi interpretativi coinvolga l'applicazione della norma in questione e rimandiamo dunque a quella sede per gli ulteriori approfondimenti del caso.

Al di fuori delle ipotesi sopra indicate, l'utilizzazione di opere dell'ingegno altrui nell'ambito dell'attività didattica deve in linea di massima ritenersi sottoposta al principio generale che richiede l'autorizzazione da parte del titolare dei diritti, autorizzazione che potrà essere concessa di volta in volta sulla base di singole contrattazioni o mediante accordi generali tra l'Università e i titolari dei diritti – o eventuali intermediari (per es. SIAE, AIE, AIDRO, SCF, ecc.).

Abbiamo fin qui parlato dei docenti. Nell'ambito dell'attività didattica, tuttavia, anche gli studenti si trovano nella condizione di essere fruitori e (più di rado, autori) di opere dell'ingegno.

APP. PERUGIA

23 febbraio 1995

(...) in un corso universitario (...) la creatività dovrebbe afferire alla sola forma espressiva delle lezioni, in particolare all'ordine degli argomenti seguito alla forma espositiva, e alla struttura tipicamente didattica.

La più classica tra le diverse occasioni di fruizione è quella che avviene in aula in occasione di una lezione: questa, se creativa, può infatti essere agevolmente ricompresa tra le opere didattiche espresse in forma orale [→ 2], con la conseguenza che, in base ai principi generali del diritto d'autore, lo studente non potrà registrare la lezione senza

l'autorizzazione (espressa o, al limite, manifestata in modo implicito per mera tolleranza) da parte del docente.

È invece pacificamente possibile prendere appunti durante la lezione: pur costituendo gli appunti, a stretto rigore, un'opera scritta derivata da un'opera orale (la lezione), la sua realizzazione non è di per sé vietata dalla legge [→ 4] nella misura in cui la successiva fruizione rimanga circoscritta all'ambito privato (come avviene, ad esempio, nel caso in cui gli appunti vengano impiegati solo per l'attività individuale di studio da parte del discente). Diversamente, ove lo studente decida di riprodurre (e magari vendere ad altri compagni di corso) i propri appunti, si darebbe luogo ad un'ipotesi di utilizzazione economica di un'opera derivata che, per essere effettuata legittimamente, richiederebbe senz'altro l'autorizzazione del titolare dei diritti sull'opera originaria (il docente).

È in occasione della redazione della tesi di laurea (o, più in generale, della redazione di elaborati scritti), tuttavia, che lo studente si ritrova a vestire i panni dell'autore, oltre che del mero fruitore di opere altrui.

Non c'è dubbio, infatti, che una tesi di laurea costituisca un'opera dell'ingegno attribuibile al solo studente: la circostanza che quest'ultimo operi sotto la supervisione o la direzione di un docente,

infatti, come ha osservato la giurisprudenza, non vale a conferire a quest'ultimo alcuna contitolarità sulla tesi stessa.

APP. CAGLIARI

23 maggio 2006

L'attività di controllo e di sorveglianza del docenterelatore non inficia, escludendola, la compiutezza espressiva, l'originalità di forma e di contenuto della tesi di laurea, i cui diritti d'autore sono attribuiti in via esclusiva all'auto-relaureando.

La redazione della tesi è inoltre il momento in cui lo studente si trova a confrontarsi con alcune distinzioni chiave in materia di diritto d'autore: si tratta della differenza tra "parafrasi", "rielaborazione" e "citazione", concetti in

relazione ai quali non è sempre facile individuare una precisa linea di demarcazione.

In linea di massima, tuttavia, possiamo osservare che la parafrasi – ovvero la riproposizione di un testo con parole diverse da quelle utilizzate dall'autore originario – si configura spesso come un “plagio mascherato”, e deve pertanto considerarsi un'attività illecita quando il soggetto che la effettua, pur modificando la forma esterna dell'opera parafrasata, ne riproduca la forma interna per lunghi tratti (o comunque per tratti tali da violare una parte dell'opera altrui avente carattere creativo). Essa, indipendentemente dalla rilevanza penale della condotta [→ 171], può peraltro condurre a conseguenze molto gravi per lo studente (come la nullità del titolo di laurea), ed è pertanto fondamentale distinguerla dalla rielaborazione.

Quest'ultima, infatti, diversamente dalla parafrasi, è attività pienamente lecita, almeno nella misura in cui consista nella riproposizione con una forma espressiva autonoma e originale delle idee espresse da altri soggetti: in questo caso, infatti, lo studente utilizza esclusivamente quegli elementi (ideali) di un'opera altrui che non sono protetti dal diritto d'autore e che sono, pertanto, liberamente utilizzabili da parte di chiunque.

La liceità di una rielaborazione creativa del pensiero altrui e la correlativa illiceità della parafrasi non escludono tuttavia che sia in ogni caso preclusa la possibilità di riprodurre testualmente, all'interno di una tesi di laurea o di un qualsiasi altro elaborato, il pensiero altrui: un'attività del genere, tuttavia, sarà lecita solo nei limiti propri della “citazione” [→ 70] la quale:

- (i) da un punto di vista quantitativo deve essere limitata a quel tanto di parole che siano giustificate dallo scopo di critica o di dissertazione, e
- (ii) da un punto di vista qualitativo dovrà inserirsi funzionalmente all'interno del più generale discorso condotto dall'autore, come elemento che valga ad avallare o contrastare le tesi ivi sostenute.

La citazione, dunque, non deve mai essere interpretata come uno strumento atto a surrogare il lavoro di analisi critica, ma deve essere correttamente inteso come uno strumento funzionale a corroborare tale analisi.

Anche per questa ragione, è fondamentale che la citazione sia sempre accompagnata, come prevede la nostra legge [→ 70.3], “dalla menzione del titolo dell’opera, dei nomi dell’autore, dell’editore e, se si tratti di traduzione, del traduttore, qualora tali indicazioni figurino sull’opera riprodotta”.

3.2 Diritto d’autore e attività di ricerca

Le precisazioni fatte nel precedente par. 3.1 sulla distinzione tra parafrasi, rielaborazione e citazione di un’opera possono considerarsi linee guida valide per la redazione di qualunque testo, ed è quindi opportuno tenerle a mente anche con riferimento allo svolgimento dell’attività di ricerca, per lo meno in tutti i casi in cui questa, come normalmente avviene, abbia come esito la redazione di un elaborato scientifico di qualunque natura.

In molti casi, tuttavia, nella redazione di un testo non ci si limita alla sola citazione di opere o parti di opere letterarie, ma sorge anche la necessità di utilizzare altrui opere di natura diversa, come fotografie o altre immagini reperite *offline* e *online*.

In relazione a quest’ultimo tipo di materiali è peraltro doveroso ricordare (cfr. par. 2.4) come vi siano tutt’ora molti dubbi sulla possibilità di ricorrere alla norma che consente di effettuare liberamente il riassunto, la citazione e la riproduzione di brani o parti di opera per finalità di insegnamento o di ricerca scientifica [→ 70].

È infatti opinabile che tali atti possano essere esercitati anche rispetto ad opere dell’ingegno diverse da quelle letterarie, come appunto quelle fotografiche o quelle dell’arte figurativa, senza che queste ne risultino in qualche modo snaturate.

TRIB. BARI**22 luglio 2010**

(...) si distinguono l'opera fotografica come vera e propria opera dell'ingegno e la fotografia come atto meramente riproduttivo di una realtà già esistente. L'opera del primo tipo è quella che possiede un valore artistico e connotati di creatività tali da far riconoscere predominante l'intervento creativo e compositivo del fotografo (...) la fotografia è considerabile come un atto meramente riproduttivo di una realtà già esistente.

Se questo è vero, dobbiamo però osservare che non tutte le immagini sono qualificabili come "opere fotografiche". La nostra legge distingue infatti tra:

(i) le "opere fotografiche" in senso stretto, ovvero quelle che raggiungono un gradiente di creatività minimo, le quali sono tutelate come ogni altra opera dell'ingegno [→ 2];

(ii) le cosiddette "semplici fotografie" – ovvero le "immagini di persone o di aspetti, elementi o fatti della vita natu-

rale e sociale, ottenute col processo fotografico o con processo analogo, ivi comprese le riproduzioni di opere dell'arte figurativa e i fotogrammi delle pellicole cinematografiche" [→ 87.1] – le quali sono tutelate mediante l'attribuzione al fotografo, per 20 anni, di un diritto connesso sulla riproduzione, la diffusione e lo spaccio della fotografia stessa [→ 88];

(iii) le cosiddette "mere riproduzioni fotografiche" – ovvero "le fotografie di scritti, documenti, carte di affari, oggetti materiali, disegni tecnici e prodotti simili" [→ 87.2] – le quali non ricevono dalla legge sul diritto d'autore alcuna specifica tutela.

Pertanto, ove si voglia riprodurre un'immagine all'interno di un elaborato scientifico, sarà necessario in primo luogo valutare a quale delle tre categorie sopra indicate essa appartenga, così che:

(i) ove si tratti di "opera fotografica", sarà normalmente necessario richiedere il consenso dell'autore;

(ii) ove si tratti di "mera riproduzione fotografica", sarà possibile utilizzarla liberamente, senza necessità di acquisire alcun consenso;

(iii) ove si tratti di una cosiddetta “semplice fotografia”, sarà possibile [→ 91] riprodurla all’interno di un’opera scientifica o didattica a fronte del pagamento del compenso previsto da un apposito decreto ministeriale (è discusso, peraltro, se tale ultimo principio possa applicarsi anche al caso dell’opera fotografica in senso stretto).

La riproduzione sarà invece libera, e nessun compenso sarà dovuto, nel caso in cui l’esemplare della fotografia non riporti il nome del fotografo, l’indicazione dell’anno di produzione e, se del caso, il nome dell’autore dell’opera d’arte fotografata [→ 90.2].

È fondamentale osservare come il particolare trattamento che la legge riserva alle fotografie anonime non possa essere generalizzato con riferimento ad opere dell’ingegno di diversa natura.

Le “opere anonime”, ovvero quelle per le quali non sia possibile risalire al nome dell’autore e/o del titolare dei diritti, non possono infatti essere considerate opere “di serie B”. Poiché la nostra legge, a parte il caso appena citato delle fotografie, non effettua alcuna distinzione tra opere anonime e opere non anonime, le prime devono considerarsi sottoposte a tutti gli effetti alle stesse regole che si applicano alle opere delle quali sia conosciuto l’autore, con la conseguenza, ad esempio, che non sarà possibile farne uso senza l’espressa autorizzazione del titolare dei diritti.

Ovviamente, la circostanza che il titolare dei diritti non sia agevolmente individuabile o non sia individuabile affatto pone dei seri ostacoli alla possibilità di utilizzare le opere in questione, problemi che tuttavia non trovano soluzione nella nostra legge.

Così, l’atteggiamento verso le opere anonime oscilla spesso tra quello “prudenziale”, in forza del quale si rinuncia semplicemente ad utilizzarle, e quello più “disinvolto” (ma, a stretto rigore, illegittimo), in forza del quale le opere vengono sì utilizzate, ma con l’apposizione di un *disclaimer* con cui si invita l’eventuale titolare dei diritti a contattare l’utilizzatore dell’opera anonima in caso di contestazioni. Si tratta tuttavia, in quest’ultimo caso, di un approccio rischioso, oltre che illegittimo, che pertanto non può essere suggerito.

Una volta che l'elaborato scientifico sia stato redatto, esso sarà normalmente pronto per essere pubblicato, in versione cartacea e/o *online*.

La tradizionale pubblicazione in versione cartacea avviene tipicamente mediante la conclusione di un contratto di edizione tra l'autore e l'editore. Con questo particolare contratto, come previsto dalla legge [→ 118], l'autore trasferisce ad un editore l'esercizio del diritto di pubblicare a stampa, per conto e a spese dello stesso editore, un'opera dell'ingegno.

Il contratto di edizione non implica, pertanto, in linea di massima, la definitiva cessione della titolarità dei diritti, ma solo il temporaneo trasferimento del loro esercizio (cfr. par. 1.12) dall'autore all'editore, nei limiti di quanto previsto dal contratto o di quanto necessario per la pubblicazione a stampa dell'opera.

Accade di frequente, tuttavia, soprattutto in caso di pubblicazione di opere di carattere monografico, che l'editore inserisca nel contratto clausole in forza delle quali l'autore cede in via definitiva a quest'ultimo tutti i diritti sull'opera. Una volta che tale clausola sia stata sottoscritta, come abbiamo già osservato, l'autore non potrà più fare alcun utilizzo della propria opera, che dovrà essere trattata a tutti gli effetti come un'opera altrui (salva ovviamente la permanenza dei diritti morali sulla stessa).

Così, l'autore non potrà più, ad esempio, condividere via *email* la propria opera con i propri colleghi o distribuirla in classe agli studenti. È pertanto opportuno che l'autore ponga estrema attenzione ai contratti sottoposti alla sua firma da parte dell'editore e che, nei limiti del possibile, si riservi, negoziando le relative clausole, la possibilità di ripubblicare o utilizzare in altro modo l'opera per finalità didattiche o di ricerca (e.g. mediante pubblicazione dell'opera all'interno di archivi aperti).

Va osservato, tuttavia, che non sempre tra autore ed editore esiste un contratto scritto, e ciò accade soprattutto quando si tratti della pubblicazione di contributi scientifici all'interno di riviste. Questa prassi, peraltro molto più diffusa in Italia che all'estero, discende

anche dalla circostanza che la nostra legge prevede [→ 107] che i diritti patrimoniali su di un'opera dell'ingegno possono essere trasferiti in tutti i modi e in tutte le forme consentiti dalla legge, essendo la forma scritta richiesta solo a fini probatori [→ 110] e non anche per la validità del contratto (il quale resta valido anche se stipulato oralmente o "per fatti concludenti").

L'assenza di un atto scritto, tuttavia, finisce spesso con il creare notevoli problemi, determinando una sostanziale incertezza, sia per l'autore che per l'editore, circa l'estensione del diritto di ognuno. Proprio per questo motivo appare sempre opportuno prevedere, non necessariamente mediante la formale sottoscrizione di un contratto, ma anche solo mediante uno scambio di email tra autore ed editore, quali siano i diritti effettivamente trasferiti dal primo al secondo, e quali i diritti che l'autore intende espressamente riservarsi (in caso contrario, per es., varrà la presunzione che siano stati trasferiti i diritti in via esclusiva [→ 119]).

L'attenzione da parte dell'autore alle clausole presenti nel contratto stipulato con l'editore, pertanto, è il primo strumento di tutela per l'autore e l'unico che possa garantirgli la possibilità di continuare ad utilizzare in modo pacifico la propria opera per finalità didattiche e di ricerca.

3.3 Diritto d'autore e biblioteche

Per la funzione svolta nel consentire alla collettività l'accesso alle opere e, in senso ampio, alla cultura, il ruolo delle biblioteche e dei soggetti a queste assimilabili (discoteche ed enti affini) appare davvero di fondamentale importanza.

Di tale circostanza il legislatore ha tenuto conto dettando varie norme atte a regolamentare gli atti che le biblioteche stesse, in adempimento delle loro funzioni istituzionali, normalmente compiono in relazione alle opere presenti nelle loro collezioni.

Il principale tra tali atti è verosimilmente quello di mettere le opere a disposizione degli utenti mediante il prestito pubblico. Come

abbiamo osservato nel par. 1.6, tuttavia, un atto del genere rientrerebbe in linea di principio tra quelli riservati all'autore [→ 18-bis.2]. Così, per consentire l'ordinaria attività di quelle che appaiono come le biblioteche più rilevanti per il loro impatto sull'attività di ricerca (quali le biblioteche di atenei e centri pubblici di ricerca), la nostra legge ha dovuto prevedere una specifica eccezione [→ 69] che consenta loro, senza necessità di acquisire il previo consenso dei titolari dei diritti, e per i fini istituzionali che sono loro propri, il prestito pubblico:

(i) degli esemplari a stampa delle opere (con esclusione, tuttavia, degli spartiti e delle partiture musicali);

(ii) dei fonogrammi e dei videogrammi contenenti opere cinematografiche o audiovisive o sequenze di immagini in movimento.

La norma che consente liberamente il prestito pubblico delle opere da parte delle biblioteche ha tuttavia carattere eccezionale, ed è pertanto insuscettibile di essere interpretata analogicamente.

Pertanto, poiché il prestito è definito dalla legge come il diritto di concedere in uso gli "originali", le "copie" o i "supporti" contenenti opere dell'ingegno, devono ritenersi in linea di principio:

- ✓ legittime le attività, come il prestito "interbibliotecario", che presuppongono il prestito in senso stretto di una copia fisica dell'opera tra due biblioteche (indipendentemente dalla circostanza che tale opera venga successivamente prestata dalla biblioteca ricevente ad un utente di quest'ultima);
- ✓ illegittime le attività, come ad esempio il *document delivery* o la cosiddetta "superdistribuzione", che presuppongono la digitalizzazione dell'opera o, comunque, un atto di riproduzione, anche in formato digitale, della stessa.

La riproduzione di un'opera, infatti, non può essere considerata come implicitamente ricompresa nella nozione di "prestito" e, per altro verso, l'unica forma di riproduzione libera che la nostra legge consente espressamente alle biblioteche [→ 68.2] è quella:

- (i) che venga effettuata a mezzo fotocopia (e non anche, dunque, a mezzo scansione o altra forma di riproduzione in formato digitale);
- (ii) rispetto ad opere esistenti nelle biblioteche (e non anche, dunque, in relazione ad opere che esistano in biblioteche diverse);
- (iii) per i “propri” servizi (e non anche, dunque, per quelli forniti ad utenti di altre biblioteche).

Alla luce della normativa vigente, dunque, occorre concludere che l'unico modo per effettuare legittimamente attività quali il *document delivery* e la superdistribuzione è quello di ottenere un'autorizzazione espressa da parte dei titolari dei diritti.

A parte le tradizionali ipotesi di lettura *in loco* e di prestito pubblico di una copia fisica dell'opera, la nostra legge prevede che le biblioteche possano predisporre un'unica ulteriore modalità di fruizione delle opere stesse, consistente nella messa a disposizione del pubblico delle opere contenute nelle loro collezioni su terminali aventi tale specifica funzione (non PC utilizzati anche per altri scopi, dunque) e collocati all'interno delle biblioteche stesse [→ 71-ter]. Tale possibilità è peraltro espressamente esclusa qualora le opere possedute dalle biblioteche siano sottoposte a vincoli particolari che derivino da apposite pattuizioni contrattuali.

Come abbiamo già osservato (cfr. par. 2.4), peraltro, il tenore letterale della norma sembrerebbe rendere libera solo la messa a disposizione del pubblico delle opere che siano presenti nei cataloghi delle biblioteche già in formato digitale, e non anche la previa digitalizzazione di opere possedute solo in versione cartacea. Secondo una diversa interpretazione, tuttavia, la possibilità per le biblioteche di riprodurre digitalmente le opere dovrebbe considerarsi implicitamente prevista dalla norma in quanto strettamente funzionale alla successiva messa a disposizione del pubblico delle opere sugli appositi terminali, oltre che prevista dalla norma comunitaria da cui la stessa norma interna deriva. Il dubbio interpretativo pare tuttavia non poter trovare una definitiva soluzione finchè non si arrivi a consolidare un preciso orientamento della giurisprudenza sul

punto (ma cfr. le risposte fornite alla domanda n. 3 dei questionari pubblicati in appendice al testo).

Una volta che l'utente sia in possesso della copia dell'opera concessa in prestito da parte della biblioteca, questi potrà fotocopiarla nel rispetto dei limiti quantitativi previsti dalla legge (15% di ciascun volume o fascicolo di periodico, escluse le pagine di pubblicità), purché ciò avvenga per un uso esclusivamente personale, ovvero per finalità di lettura, studio individuale e ricerca [→ 71-ter]. Non costituisce "uso personale", pertanto, la fruizione dell'opera condivisa con altri soggetti (in questo senso, "personale" può considerarsi come sinonimo di "individuale") o l'uso che avvenga nell'ambito di un'attività commerciale.

Il limite quantitativo del 15% sopra indicato non è applicato alle opere "rare", ovvero quelle che non siano più presenti nei cataloghi editoriali e che siano inoltre di difficile reperibilità attraverso i normali canali commerciali [→ 68.5]. Tali opere potranno dunque essere fotocopiate per intero.

La legge prevede [→ 68.5] che, a fronte della possibilità di fotocopiare le opere, i titolari dei diritti riscuotano un compenso forfetario, che saranno le biblioteche stesse a versare annualmente in applicazione degli accordi che periodicamente vengono rinnovati a tal fine tra la Società italiana degli Autori ed Editori (SIAE) e la Conferenza dei Rettori delle Università italiane (CRUI). Tali accordi, peraltro, lo si noti, vincolano anche gli Atenei privati, stante la rappresentanza generale attribuita alla CRUI.

È completamente libera, invece, la riproduzione (a mezzo fotocopie o mediante altri strumenti, anche digitali) delle opere per le quali siano trascorsi più di 70 anni dalla morte dell'autore e per le quali, pertanto, siano venuti a scadere i diritti esclusivi.

APPENDICE

Legge 22 aprile 1941, n. 633 sulla protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio

TITOLO I

DISPOSIZIONI SUL DIRITTO DI AUTORE

CAPO I

OPERE PROTETTE

Art. 1

1. 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.

2. Sono altresì protetti i programmi per elaboratore come opere letterarie ai sensi della Convenzione di Berna sulla protezione delle opere letterarie ed artistiche ratificata e resa esecutiva con legge 20 giugno 1978, n. 399, nonché le banche di dati che per la scelta o la disposizione del materiale costituiscono una creazione intellettuale dell'autore.

Art. 2

1. In particolare sono comprese nella protezione:

1) le opere letterarie, drammatiche, scientifiche, didattiche, religiose, tanto se in forma scritta quanto se orale;

- 2) le opere e le composizioni musicali, con o senza parole, le opere drammatico-musicali e le variazioni musicali costituenti di per sé opera originale;
- 3) le opere coreografiche e pantomimiche, delle quali sia fissata la traccia per iscritto o altrimenti;
- 4) le opere della scultura, della pittura, dell'arte del disegno, della incisione e delle arti figurative similari, compresa la scenografia;
- 5) i disegni e le opere dell'architettura;
- 6) le opere dell'arte cinematografica, muta o sonora, sempreché non si tratti di semplice documentazione protetta ai sensi delle norme del capo quinto del titolo secondo;
- 7) le opere fotografiche e quelle espresse con procedimento analogo a quello della fotografia sempre che non si tratti di semplice fotografia protetta ai sensi delle norme del capo V del titolo II;
- 8) i programmi per elaboratore, in qualsiasi forma espressi purché originali quale risultato di creazione intellettuale dell'autore. Restano esclusi dalla tutela accordata dalla presente legge le idee e i principi che stanno alla base di qualsiasi elemento di un programma, compresi quelli alla base delle sue interfacce. Il termine programma comprende anche il materiale preparatorio per la progettazione del programma stesso;
- 9) le banche di dati di cui al secondo comma dell'articolo 1, intese come raccolte di opere, dati o altri elementi indipendenti sistematicamente o metodicamente disposti ed individualmente accessibili mediante mezzi elettronici o in altro modo. La tutela delle banche di dati non si estende al loro contenuto e lascia impregiudicati diritti esistenti su tale contenuto;
- 10) le opere del disegno industriale che presentino di per sé carattere creativo e valore artistico.

Art. 3

1. Le opere collettive, costituite dalla riunione di opere o di parti di opere, che hanno carattere di creazione autonoma, come risultato della scelta e del coordinamento ad un determinato fine letterario, scientifico, didattico, religioso, politico od artistico, quali le enciclopedie, i dizionari, le antologie, le riviste e i giornali, sono protette come opere originali indipendentemente e senza pregiudizio dei diritti di autore sulle opere o sulle parti di opere di cui sono composte.

Art. 4

1. Senza pregiudizio dei diritti esistenti sull'opera originaria, sono altresì protette le elaborazioni di carattere creativo dell'opera stessa, quali le traduzioni in altra lingua, le trasformazioni da una in altra forma letteraria od artistica, le modificazioni ed aggiunte che costituiscono un rifacimento sostanziale dell'opera originaria, gli adattamenti, le riduzioni, i compendi, le variazioni non costituenti opera originale.

Art. 5

1. Le disposizioni di questa legge non si applicano ai testi degli atti ufficiali dello Stato e delle Amministrazioni pubbliche, sia italiane che straniere.

CAPO II**SOGGETTI DEL DIRITTO****Art. 6**

1. Il titolo originario dell'acquisto del diritto di autore è costituito dalla creazione dell'opera, quale particolare espressione del lavoro intellettuale.

Art. 7

1. È considerato autore dell'opera collettiva chi organizza e dirige la creazione dell'opera stessa.
2. È considerato autore delle elaborazioni l'elaboratore, nei limiti del suo lavoro.

Art. 8

1. È reputato autore dell'opera, salvo prova contraria, chi è in essa indicato come tale nelle forme d'uso, ovvero, è annunciato come tale nella recitazione, esecuzione, rappresentazione o radio-diffusione dell'opera stessa.
2. Valgono come nome lo pseudonimo, il nome d'arte, la sigla o il segno convenzionale, che siano notoriamente conosciuti come equivalenti al nome vero.

Art. 9

1. Chi abbia rappresentato, eseguito o comunque pubblicato un'opera anonima, o pseudonima, è ammesso a far valere i diritti dell'autore, finché non sia rivelato.
2. Questa disposizione non si applica allorché si tratti degli pseudonimi indicati nel secondo comma dell'articolo precedente.

Art. 10

1. Se l'opera è stata creata con il contributo indistinguibile ed inscindibile di più persone, il diritto di autore appartiene in comune a tutti i coautori.
2. Le parti indivise si presumono di valore eguale, salvo la prova per iscritto di diverso accordo.

3. Sono applicabili le disposizioni che regolano la comunione. La difesa del diritto morale può peraltro essere sempre esercitata individualmente da ciascun coautore e l'opera non può essere pubblicata, se inedita, né può essere modificata o utilizzata in forma diversa da quella della prima pubblicazione, senza l'accordo di tutti i coautori. Tuttavia in caso di ingiustificato rifiuto di uno o più coautori, la pubblicazione, la modificazione o la nuova utilizzazione dell'opera può essere autorizzata dall'autorità giudiziaria, alle condizioni e con le modalità da essa stabilite.

Art. 11

1. Alle amministrazioni dello Stato, alle Province ed ai Comuni, spetta il diritto di autore sulle opere create e pubblicate sotto il loro nome ed a loro conto e spese.
2. Lo stesso diritto spetta agli enti privati che non perseguano scopi di lucro, salvo diverso accordo con gli autori delle opere pubblicate, nonché alle accademie e agli altri enti pubblici culturali sulla raccolta dei loro atti e sulle loro pubblicazioni.

CAPO III

CONTENUTO E DURATA DEL DIRITTO DI AUTORE.

SEZIONE I

PROTEZIONE DELLA UTILIZZAZIONE ECONOMICA DELL'OPERA

Art. 12

1. 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.

2. È considerata come prima pubblicazione la prima forma di esercizio del diritto di utilizzazione.

Art. 12-bis

1. Salvo patto contrario, il datore di lavoro è titolare del diritto esclusivo di utilizzazione economica del programma per elaboratore o della banca di dati creati dal lavoratore dipendente nell'esecuzione delle sue mansioni o su istruzioni impartite dallo stesso datore di lavoro.

Art. 12-ter

1. Salvo patto contrario, qualora un'opera di disegno industriale sia creata dal lavoratore dipendente nell'esercizio delle sue mansioni, il datore di lavoro è titolare dei diritti esclusivi di utilizzazione economica dell'opera.

Art. 13

1. Il diritto esclusivo di riprodurre ha per oggetto la moltiplicazione in copie diretta o indiretta, temporanea o permanente, in tutto o in parte dell'opera, in qualunque modo o forma, come la copiatura a mano, la stampa, la litografia, l'incisione, la fotografia, la fonografia, la cinematografia ed ogni altro procedimento di riproduzione.

Art. 14

1. Il diritto esclusivo di trascrivere ha per oggetto l'uso dei mezzi atti a trasformare l'opera orale in opera scritta o riprodotta con uno dei mezzi indicati nell'articolo precedente.

Art. 15

1. Il diritto esclusivo di eseguire, rappresentare o recitare in pubblico ha per oggetto la esecuzione, la rappresentazione o la recitazione, comunque effettuate, sia gratuitamente che a pagamento, dell'opera musicale, dell'opera drammatica, dell'opera cinematografica, di qualsiasi altra opera di pubblico spettacolo e dell'opera orale.

2. Non è considerata pubblica la esecuzione, rappresentazione o recitazione dell'opera entro la cerchia ordinaria della famiglia, del convitto, della scuola o dell'istituto di ricovero, purché non effettuata a scopo di lucro.

Art. 15-bis

1. Agli autori spetta un compenso ridotto quando l'esecuzione, rappresentazione o recitazione dell'opera avvengono nella sede dei centri o degli istituti di assistenza, formalmente istituiti nonché delle associazioni di volontariato, purché destinate ai soli soci ed invitati e sempre che non vengano effettuate a scopo di lucro.

2. In mancanza di accordi fra la Società italiana degli autori ed editori (SIAE) e le associazioni di categoria interessate, la misura del compenso sarà determinata con decreto del Presidente del Consiglio dei ministri, da emanare sentito il Ministro dell'interno.

3. Con decreto del Presidente del Consiglio dei ministri da emanare ai sensi dell'articolo 17, comma 3, della legge 23 agosto 1988, n. 400, sentite le competenti Commissioni parlamentari, sono stabiliti i criteri e le modalità per l'individuazione delle circostanze soggettive ed oggettive che devono dar luogo alla applicazione della disposizione di cui al primo periodo del comma 1. In particolare occorre prescrivere:

a) l'accertamento dell'iscrizione da almeno due anni dei soggetti ivi indicati ai registri istituiti dall'articolo 6 della legge 11 agosto 1991, n. 266;

- b) le modalità per l'identificazione della sede dei soggetti e per l'accertamento della quantità dei soci ed invitati, da contenere in un numero limitato e predeterminato;
- c) che la condizione di socio sia conseguita in forma documentabile e con largo anticipo rispetto alla data della manifestazione di spettacolo;
- d) la verifica che la manifestazione di spettacolo avvenga esclusivamente a titolo gratuito da parte degli artisti, interpreti o esecutori, ed a soli fini di solidarietà nell'esplicazione di finalità di volontariato.

Art. 16

1. Il diritto esclusivo di comunicazione al pubblico su filo o senza filo dell'opera ha per oggetto l'impiego di uno dei mezzi di diffusione a distanza, quali il telegrafo, il telefono, la radio, la televisione ed altri mezzi analoghi e comprende la comunicazione al pubblico via satellite, la ritrasmissione via cavo, nonché le comunicazioni al pubblico codificate con condizioni particolari di accesso; comprende, altresì, la messa a disposizione del pubblico dell'opera in maniera che ciascuno possa avervi accesso dal luogo e nel momento scelti individualmente.

2. Il diritto di cui al comma 1 non si esaurisce con alcun atto di comunicazione al pubblico, ivi compresi gli atti di messa a disposizione del pubblico

Art. 16-bis

1. Ai fini della presente legge si intende per:

a) satellite: qualsiasi satellite operante su bande di frequenza che, a norma della legislazione sulle telecomunicazioni, sono riservate alla trasmissione di segnali destinati alla ricezione diretta del pubblico o riservati alla comunicazione individuale privata purché la ricezione

di questa avvenga in condizioni comparabili a quelle applicabili alla ricezione da parte del pubblico;

b) comunicazione al pubblico via satellite: l'atto di inserire sotto il controllo e la responsabilità dell'organismo di radiodiffusione operante sul territorio nazionale i segnali portatori di programmi destinati ad essere ricevuti dal pubblico in una sequenza ininterrotta di comunicazione diretta al satellite e poi a terra. Qualora i segnali portatori di programmi siano diffusi in forma codificata, vi è comunicazione al pubblico via satellite a condizione che i mezzi per la decodificazione della trasmissione siano messi a disposizione del pubblico a cura dell'organismo di radiodiffusione stesso o di terzi con il suo consenso. Qualora la comunicazione al pubblico via satellite abbia luogo nel territorio di uno stato non comunitario nel quale non esista il livello di protezione che per il detto sistema di comunicazione al pubblico stabilisce la presente legge:

1) se i segnali ascendenti portatori di programmi sono trasmessi al satellite da una stazione situata nel territorio nazionale, la comunicazione al pubblico via satellite si considera avvenuta in Italia. I diritti riconosciuti dalla presente legge, relativi alla radiodiffusione via satellite, sono esercitati nei confronti del soggetto che gestisce la stazione;

2) se i segnali ascendenti sono trasmessi da una stazione non situata in uno Stato membro dell'Unione europea, ma la comunicazione al pubblico via satellite avviene su incarico di un organismo di radiodiffusione situato in Italia, la comunicazione al pubblico si considera avvenuta nel territorio nazionale purché l'organismo di radiodiffusione vi abbia la sua sede principale. I diritti stabiliti dalla presente legge, relativi alla radiodiffusione via satellite, sono esercitati nei confronti del soggetto che gestisce l'organismo di radiodiffusione;

c) ritrasmissione via cavo: la ritrasmissione simultanea, invariata ed integrale, per il tramite di un sistema di ridistribuzione via cavo o su frequenze molto elevate, destinata al pubblico, di un'emissione primaria radiofonica o televisiva comunque diffusa, proveniente da

un altro Stato membro dell'Unione europea e destinata alla ricezione del pubblico.

Art. 17

1. Il diritto esclusivo di distribuzione ha per oggetto la messa in commercio o in circolazione, o comunque a disposizione, del pubblico, con qualsiasi mezzo ed a qualsiasi titolo, dell'originale dell'opera o degli esemplari di essa e comprende, altresì, il diritto esclusivo di introdurre nel territorio degli Stati della Comunità europea, a fini di distribuzione, le riproduzioni fatte negli Stati extracomunitari.
2. Il diritto di distribuzione dell'originale o di copie dell'opera non si esaurisce nella Comunità europea, se non nel caso in cui la prima vendita o il primo atto di trasferimento della proprietà nella Comunità sia effettuato dal titolare del diritto o con il suo consenso.
3. Quanto disposto dal comma 2 non si applica alla messa a disposizione del pubblico di opere in modo che ciascuno possa avervi accesso dal luogo e nel momento scelti individualmente, anche nel caso in cui sia consentita la realizzazione di copie dell'opera.
4. Ai fini dell'esaurimento di cui al comma 2, non costituisce esercizio del diritto esclusivo di distribuzione la consegna gratuita di esemplari delle opere, effettuata o consentita dal titolare a fini promozionali, ovvero di insegnamento o di ricerca scientifica.

Art. 18

1. Il diritto esclusivo di tradurre ha per oggetto tutte le forme di modificazione, di elaborazione e di trasformazione dell'opera previste nell'art. 4.
2. L'autore ha altresì il diritto di pubblicare le sue opere in raccolta.
3. Ha infine il diritto esclusivo di introdurre nell'opera qualsiasi modificazione.

Art. 18-bis

1. Il diritto esclusivo di noleggiare ha per oggetto la cessione in uso degli originali, di copie o di supporti di opere, tutelate dal diritto d'autore, fatta per un periodo limitato di tempo ed ai fini del conseguimento di un beneficio economico o commerciale diretto o indiretto.
2. Il diritto esclusivo di dare in prestito ha per oggetto la cessione in uso degli originali, di copie o di supporti di opere, tutelate dal diritto d'autore, fatta da istituzioni aperte al pubblico, per un periodo di tempo limitato, a fini diversi da quelli di cui al comma 1.
3. L'autore ha il potere esclusivo di autorizzare il noleggio o il prestito da parte di terzi.
4. I suddetti diritti e poteri non si esauriscono con la vendita o con la distribuzione in qualsiasi forma degli originali, di copie o di supporti delle opere.
5. L'autore, anche in caso di cessione del diritto di noleggio ad un produttore di fonogrammi o di opere cinematografiche o audiovisive o sequenze di immagini in movimento, conserva il diritto di ottenere un'equa remunerazione per il noleggio da questi a sua volta concluso con terzi. Ogni patto contrario è nullo. In difetto di accordo da concludersi tra le categorie interessate quali individuate dall'articolo 16, primo comma, del regolamento, detto compenso è stabilito con la procedura di cui all'articolo 4 del decreto legislativo luogotenenziale 20 luglio 1945, n. 440.

Art. 19

1. 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.
2. Essi hanno per oggetto l'opera nel suo insieme ed in ciascuna delle sue parti.

SEZIONE II

PROTEZIONE DEI DIRITTI SULL'OPERA A DIFESA DELLA PERSONALITÀ DELL'AUTORE

(DIRITTO MORALE DELL'AUTORE)

Art. 20

1. 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.

2. Tuttavia nelle opere dell'architettura l'autore non può opporsi alle modificazioni che si rendessero necessarie nel corso della realizzazione. Del pari non potrà opporsi a quelle altre modificazioni che si rendesse necessario apportare all'opera già realizzata. Però, se all'opera sia riconosciuto dalla competente autorità statale importante carattere artistico, spetteranno all'autore lo studio e l'attuazione di tali modificazioni.

Art. 21

1. L'autore di un'opera anonima e pseudonima ha sempre il diritto di rivelarsi e di far conoscere in giudizio la sua qualità di autore.

2. Nonostante qualunque precedente patto contrario, gli aventi causa dell'autore che si sia rivelato ne dovranno indicare il nome nelle pubblicazioni, riproduzioni, trascrizioni, esecuzioni, rappresentazioni, recitazioni e diffusioni o in qualsiasi altra forma di manifestazione o annuncio al pubblico.

Art. 22

1. I diritti indicati nei precedenti articoli sono inalienabili.
2. Tuttavia l'autore che abbia conosciute ed accettate le modificazioni della propria opera non è più ammesso ad agire per impedirne l'esecuzione o per chiederne la soppressione.

Art. 23

1. Dopo la morte dell'autore il diritto previsto nell'art. 20 può essere fatto valere, senza limite di tempo, dal coniuge e dai figli, e, in loro mancanza, dai genitori e dagli altri ascendenti e dai discendenti diretti; mancando gli ascendenti ed i discendenti, dai fratelli e dalle sorelle e dai loro discendenti.
2. L'azione, qualora finalità pubbliche lo esigano, può altresì essere esercitata dal Presidente del Consiglio dei Ministri, sentita l'associazione sindacale competente.

Art. 24

1. 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.
2. Qualora l'autore abbia fissato un termine per la pubblicazione, le opere inedite non possono essere pubblicate prima della sua scadenza.
3. Quando le persone indicate nel primo comma siano più e vi sia tra loro dissenso, decide l'autorità giudiziaria, sentito il Pubblico Ministero. È rispettata, in ogni caso, la volontà del defunto, quando risulti da scritto.
4. Sono applicabili a queste opere le disposizioni contenute nella sezione seconda del capo secondo del titolo terzo.

SEZIONE III

DURATA DEI DIRITTI DI UTILIZZAZIONE ECONOMICA DELL'OPERA

Art. 25

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.

Art. 26

1. Nelle opere indicate nell'art. 10, nonché in quelle drammatico-musicali, coreografiche e pantomimiche, la durata dei diritti di utilizzazione economica spettanti a ciascuno dei coautori o dei collaboratori si determina sulla vita del coautore che muore per ultimo.

2. Nelle opere collettive la durata dei diritti di utilizzazione economica spettante ad ogni collaboratore, si determina sulla vita di ciascuno. La durata dei diritti di utilizzazione economica dell'opera come un tutto è di settant'anni dalla prima pubblicazione, qualunque sia la forma nella quale la pubblicazione è stata effettuata, salve le disposizioni dell'art. 3, per le riviste, i giornali e le altre opere periodiche.

Art. 27

1. Nelle opere anonime o pseudonime, fuori del caso previsto nel capoverso dell'art. 8, la durata dei diritti di utilizzazione economica è di settant'anni a partire dalla prima pubblicazione, qualunque sia la forma nella quale essa è stata effettuata.

2. Se prima della scadenza di detto termine l'autore si è rivelato o la rivelazione è fatta dalle persone indicate dall'art. 23 o da persone autorizzate dall'autore, nelle forme stabilite dall'articolo seguente, si applica il termine di durata determinato nell'art. 25.

Art. 28

1. Per acquistare il beneficio della durata normale dei diritti esclusivi di utilizzazione economica, la rivelazione deve essere fatta mediante denuncia all'ufficio della proprietà letteraria, scientifica ed artistica presso il ministero presso la Presidenza del Consiglio dei Ministri, secondo le disposizioni stabilite nel regolamento.

2. La denuncia di rivelazione è pubblicata nelle forme stabilite da dette disposizioni ed ha effetto a partire dalla data del deposito della denuncia di fronte ai terzi che abbiano acquistati diritti sull'opera come anonima o pseudonima.

Art. 29

La durata dei diritti esclusivi di utilizzazione economica spettanti, a termini dell'art. 11, alle amministrazioni dello stato, al partito nazionale fascista, alle province, ai comuni, alle accademie, agli enti pubblici culturali nonché agli enti privati che non perseguano scopi di lucro, è di vent'anni a partire dalla prima pubblicazione, qualunque sia la forma nella quale la pubblicazione è stata effettuata. Per le comunicazioni e le memorie pubblicate dalle accademie e dagli altri enti pubblici culturali tale durata è ridotta a due anni; trascorsi i quali, l'autore riprende integralmente la libera disponibilità dei suoi scritti.

Art. 30

1. Quando le parti o i volumi di una stessa opera siano pubblicati separatamente, in tempi diversi, la durata dei diritti di utilizzazione economica, che sia fissata ad anni, decorre per ciascuna parte o per ciascun volume dall'anno di pubblicazione. Le frazioni di anno giovano all'autore.

2. Se si tratta di opera collettiva, periodica, quale la rivista o il giornale, la durata dei diritti è calcolata egualmente a partire dalla fine di ogni anno dalla pubblicazione dei singoli fascicoli o numeri.

Art. 31

1. Nelle opere pubblicate per la prima volta dopo la morte dell'autore, che non ricadono nella previsione dell'articolo 85-ter, la durata dei diritti esclusivi di utilizzazione economica è di settant'anni a partire dalla morte dell'autore.

Art. 32

1. Fermo restando quanto stabilito dall'articolo 44, i diritti di utilizzazione economica dell'opera cinematografica o assimilata durano sino al termine del settantesimo anno dopo la morte dell'ultima persona sopravvissuta fra le seguenti persone: il direttore artistico, gli autori della sceneggiatura, ivi compreso l'autore del dialogo, e l'autore della musica specificamente creata per essere utilizzata nell'opera cinematografica o assimilata.

Art. 32-bis

1. I diritti di utilizzazione economica dell'opera fotografica durano sino al termine del settantesimo anno dopo la morte dell'autore.

Art. 32-ter

1. I termini finali di durata dei diritti di utilizzazione economica previsti dalle disposizioni della presente sezione si computano, nei rispettivi casi, a decorrere dal 1 gennaio dell'anno successivo a quello in cui si verifica la morte dell'autore o altro evento considerato dalla norma.

CAPO IV**NORME PARTICOLARI AI DIRITTI DI UTILIZZAZIONE
ECONOMICA PER TALUNE CATEGORIE DI OPERE.**

SEZIONE I**OPERE DRAMMATICO-MUSICALI, COMPOSIZIONI MUSICALI CON
PAROLE,****OPERE COREOGRAFICHE E PANTOMIMICHE****Art. 33**

1. In difetto di particolari convenzioni tra i collaboratori, rispetto alle opere liriche, alle operette, ai melodoghi, alle composizioni musicali con parole, ai balli e balletti musicali, si applicano le disposizioni dei tre successivi articoli.

Art. 34

1. L'esercizio dei diritti di utilizzazione economica spetta all'autore della parte musicale, salvi tra le parti i diritti derivanti dalla comunione.
2. Il profitto della utilizzazione economica è ripartito in proporzione del valore del rispettivo contributo letterario o musicale.
3. Nelle opere liriche si considera che il valore della parte musicale rappresenti la frazione di tre quarti del valore complessivo dell'opera.
4. Nelle operette, nei melodoghi, nelle composizioni musicali con parole, nei balli e balletti musicali, il valore dei due contributi si considera uguale.
5. Ciascuno dei collaboratori ha diritto di utilizzare separatamente e indipendentemente la propria opera, salvo il disposto degli articoli seguenti.

Art. 35

1. L'autore della parte letteraria non può disporne, per congiungerla ad altro testo musicale, all'infuori dei casi seguenti:

1) allorché, dopo che egli ha consegnato come testo definitivo il manoscritto della parte letteraria al compositore, questi non lo ponga in musica nel termine di cinque anni, se si tratta di libretto per opera lirica o per operetta, e nel termine di un anno, se si tratta di ogni altra opera letteraria da mettere in musica;

2) allorché, dopo che l'opera è stata musicata e considerata dalle parti come pronta per essere eseguita o rappresentata, essa non è rappresentata o eseguita nei termini indicati nel numero precedente, salvo i maggiori termini che possono essere stati accordati per la esecuzione o rappresentazione ai sensi degli artt. 139 e 141;

3) allorché, dopo una prima rappresentazione od esecuzione, l'opera cessa di essere rappresentata od eseguita per il periodo di dieci anni, se si tratta di opera lirica, oratorio, poema sinfonico od operetta o per il periodo di due anni, se si tratta di altra composizione.

2. Il compositore nei casi previsti ai numeri 2 e 3 può altrimenti utilizzare la musica.

Art. 36

1. Nel caso previsto dal n. 1 dell'articolo precedente l'autore della parte letteraria ne riacquista la libera disponibilità, senza pregiudizio dell'eventuale azione di danni a carico del compositore.

2. Nei casi previsti dai numeri 2 e 3, e senza pregiudizio dell'azione di danni prevista nel comma precedente, il rapporto di comunione formatosi sull'opera già musicata rimane fermo, ma l'opera stessa non può essere rappresentata od eseguita che con il consenso di entrambi i collaboratori.

Art. 37

1. Nelle opere coreografiche o pantomimiche e nelle altre composte di musica, di parole o di danze o di mimica, quali le riviste musicali ed opere simili, in cui la parte musicale non ha funzione o valore principale, l'esercizio dei diritti di utilizzazione economica, salvo patto contrario, spetta all'autore della parte coreografica o pantomimica, e, nelle riviste musicali, all'autore della parte letteraria.
2. Con le modificazioni richieste dalle norme del comma precedente sono applicabili a queste opere le disposizioni degli articoli 35 e 36.

SEZIONE II**OPERE COLLETTIVE, RIVISTE E GIORNALI****Art. 38**

1. Nell'opera collettiva, salvo patto in contrario, il diritto di utilizzazione economica spetta all'editore dell'opera stessa, senza pregiudizio del diritto derivante dall'applicazione dell'art. 7.
2. Ai singoli collaboratori dell'opera collettiva è riservato il diritto di utilizzare la propria opera separatamente, con la osservanza dei patti convenuti e, in difetto, delle norme seguenti.

Art. 39

1. Se un articolo è inviato alla rivista o giornale, per essere riprodotto, da persona estranea alla redazione del giornale o della rivista e senza precedenti accordi contrattuali, l'autore riprende il diritto di disporre liberamente quando non abbia ricevuto notizia dell'accettazione nel termine di un mese dall'invio o quando la riproduzione non avvenga nel termine di sei mesi dalla notizia dell'accettazione.

2. Trattandosi di articolo fornito da un redattore, il direttore della rivista o giornale ne può differire la produzione anche al di là dei termini indicati nel comma precedente. Decorso però il termine di sei mesi dalla consegna del manoscritto, l'autore può utilizzare l'articolo per riprodurlo in volume o per estratto separato, se si tratta di giornale, ed anche in altro periodico, se si tratta di rivista.

Art. 40

1. Il collaboratore di opera collettiva che non sia rivista o giornale ha diritto, salvo patto contrario, che il suo nome figuri nella riproduzione della sua opera nelle forme d'uso.
2. Nei giornali questo diritto non compete, salvo patto contrario, al personale della redazione.

Art. 41

1. Senza pregiudizio della applicazione della disposizione contenuta nell'art. 20, il direttore del giornale ha diritto, salvo patto contrario, di introdurre nell'articolo da riprodurre quelle modificazioni di forma che sono richieste dalla natura e dai fini del giornale.
2. Negli articoli da riprodursi senza indicazione del nome dell'autore, questa facoltà si estende alla soppressione o riduzione di parti di detto articolo.

Art. 42

1. L'autore dell'articolo, o altra opera, che sia stato riprodotto in un'opera collettiva ha diritto di riprodurlo in estratti separati o raccolti in volume, purché indichi l'opera collettiva dalla quale è tratto e la data di pubblicazione. Trattandosi di articoli apparsi in riviste o giornali, l'autore, salvo patto contrario, ha altresì il diritto di riprodurli in altre riviste o giornali.

Art. 43

1. L'editore o direttore della rivista o del giornale non ha obbligo di conservare o di restituire i manoscritti degli articoli non riprodotti, che gli siano pervenuti senza sua richiesta.

SEZIONE III**OPERE CINEMATOGRAFICHE****Art. 44**

1. Si considerano coautori dell'opera cinematografica l'autore del soggetto, l'autore della sceneggiatura, l'autore della musica ed il direttore artistico.

Art. 45

1. L'esercizio dei diritti di utilizzazione economica dell'opera cinematografica spetta a chi ha organizzato la produzione stessa, nei limiti indicati dai successivi articoli.

2. Si presume produttore dell'opera cinematografica chi è indicato come tale sulla pellicola cinematografica. Se l'opera è registrata ai sensi del secondo comma dell'art. 103, prevale la presunzione stabilita nell'articolo medesimo.

Art. 46

1. L'esercizio dei diritti di utilizzazione economica, spettante al produttore, ha per oggetto lo sfruttamento cinematografico dell'opera prodotta.

2. Salvo patto contrario, il produttore non può eseguire o proiettare elaborazioni, trasformazioni o traduzioni dell'opera prodotta senza il consenso degli autori indicati nell'art. 44.

3. Gli autori della musica, delle composizioni musicali e delle parole che accompagnano la musica hanno diritto di percepire, direttamente da coloro che proiettano pubblicamente l'opera, un compenso separato per la proiezione.

4. Il compenso è stabilito, in difetto di accordo fra le parti, secondo le norme del regolamento.

5. Gli autori del soggetto e della sceneggiatura e il direttore artistico, qualora non vengano retribuiti mediante una percentuale sulle proiezioni pubbliche dell'opera cinematografica, hanno diritto, salvo patto contrario, quando gli incassi abbiano raggiunto una cifra da stabilirsi contrattualmente col produttore, a ricevere un ulteriore compenso, le cui forme e la cui entità saranno stabilite con accordi da concludersi tra le categorie interessate.

Art. 46-bis

1. Fermo restando quanto stabilito dall'articolo 46, in caso di cessione del diritto di diffusione al produttore, spetta agli autori di opere cinematografiche e assimilate un equo compenso a carico degli organismi di emissione per ciascuna utilizzazione delle opere stesse a mezzo della comunicazione al pubblico via etere, via cavo e via satellite.

2. Per ciascuna utilizzazione di opere cinematografiche e assimilate diversa da quella prevista nel comma 1 e nell'articolo 18-bis, comma 5, agli autori delle opere stesse spetta un equo compenso a carico di coloro che esercitano i diritti di sfruttamento per ogni distinta utilizzazione economica.

3. Per ciascuna utilizzazione di opere cinematografiche ed assimilate espresse originariamente in lingua straniera spetta, altresì, un equo compenso agli autori delle elaborazioni costituenti traduzione o adattamento della versione in lingua italiana dei dialoghi.

4. Ciascun compenso tra quelli previsti dai commi 1, 2 e 3 non è rinunciabile e, in difetto di accordo da concludersi tra le categorie

interessate quali individuate dall'articolo 16, primo comma, del regolamento, è stabilito con la procedura di cui all'articolo 4 del decreto legislativo luogotenenziale 20 luglio 1945, n. 440.

Art. 47

1. Il produttore ha facoltà di apportare alle opere utilizzate nell'opera cinematografica le modifiche necessarie per il loro adattamento cinematografico.
2. L'accertamento delle necessità o meno delle modifiche apportate o da apportarsi all'opera cinematografica, quando manchi l'accordo tra il produttore e uno o più degli autori menzionati nell'articolo 44 della presente legge, è fatta da un collegio di tecnici nominato dal Presidente del Consiglio dei Ministri, secondo le norme fissate dal regolamento.
3. Gli accertamenti fatti da tale collegio hanno carattere definitivo.

Art. 48

1. Gli autori dell'opera cinematografica hanno diritto che i loro nomi, con l'indicazione della loro qualità professionale e del loro contributo nell'opera siano menzionati nella proiezione della pellicola cinematografica.

Art. 49

1. Gli autori delle parti letterarie o musicali dell'opera cinematografica possono riprodurle o comunque utilizzarle separatamente, purché non ne risulti pregiudizio ai diritti di utilizzazione il cui esercizio spetta al produttore.

Art. 50

1. Se il produttore non porta a compimento l'opera cinematografica nel termine di tre anni dal giorno della consegna della parte letteraria o musicale, o non fa proiettare l'opera compiuta entro tre anni dal compimento, gli autori di dette parti hanno diritto di disporre liberamente dell'opera stessa.

SEZIONE IV**OPERE RADIODIFFUSE****Art. 51**

1. In ragione della natura e dei fini della radiodiffusione, come servizio riservato allo stato, che lo esercita direttamente o per mezzo di concessioni, il diritto esclusivo di radiodiffusione, direttamente o con qualsiasi mezzo intermediario, è regolato dalle norme particolari seguenti.

Art. 52

1. L'ente esercente il servizio della radiodiffusione ha la facoltà di eseguire la radiodiffusione di opere dell'ingegno dai teatri, dalle sale di concerto e da ogni altro luogo pubblico, alle condizioni e nei limiti indicati nel presente articolo e nei seguenti.

2. I proprietari, gli impresari e quanti concorrono allo spettacolo sono tenuti a permettere gli impianti e le prove tecniche necessarie per preparare la radiodiffusione.

3. È necessario il consenso dell'autore per radiodiffondere le opere nuove e le prime rappresentazioni stagionali delle opere non nuove.

4. Non è considerata nuova l'opera teatrale rappresentata pubblicamente in tre diversi teatri, o altro luogo pubblico.

Art. 53

1. Nelle stagioni di rappresentazione o di concerti di durata non inferiore a due mesi, il diritto dell'ente indicato nel precedente articolo può essere esercitato per le rappresentazioni una volta la settimana e per i concerti ogni cinque o frazioni di cinque concerti.
2. Per durata della stagione teatrale o di concerto s'intende quella risultante dai manifesti o dai programmi pubblicati prima dell'inizio della stagione.

Art. 54

1. L'accertamento della conformità delle radiodiffusioni alle buone norme tecniche, è di esclusiva spettanza degli organi dello Stato predisposti alla vigilanza delle radiodiffusioni, con i poteri stabiliti dall'art. 2, capoverso, della L. 14 giugno 1928, n. 1352, e dall'art. 2 del R.D.L. 3 febbraio 1936, n. 654, convertito nella L. 4 giugno 1936, n. 1552.
2. Il nome dell'autore ed il titolo dell'opera devono essere radiodiffusi contemporaneamente all'opera.

Art. 55

1. Senza pregiudizio dei diritti dell'autore sulla radiodiffusione della sua opera, l'ente esercente è autorizzato a registrare su disco, o su altro supporto, l'opera stessa, al fine della sua radiodiffusione differita per necessità orarie o tecniche, purché la registrazione suddetta sia, dopo l'uso, distrutta o resa inservibile.
2. È consentita la conservazione in archivi ufficiali delle registrazioni di cui al comma 1 che abbiano un eccezionale carattere documentario, senza possibilità di ulteriore utilizzazione a fini economici o commerciali salva, per quest'ultima, l'autorizzazione dell'autore dell'opera e dei titolari di diritti connessi.

Art. 56

1. L'autore dell'opera radiodiffusa, a termini degli articoli precedenti, ha il diritto di ottenere dall'ente esercente il servizio della radiodiffusione il pagamento di un compenso da liquidarsi, nel caso di disaccordo tra le parti, dall'autorità giudiziaria.
2. La domanda non può essere promossa dinanzi l'autorità giudiziaria prima che sia esperito il tentativo di conciliazione nei modi e nelle forme che saranno stabiliti nel regolamento.

Art. 57

1. Il compenso è liquidato in base al numero delle trasmissioni.
2. Il regolamento determina i criteri per stabilire il numero e le modalità delle trasmissioni differite o ripetute.

Art. 58

1. Per l'esecuzione in pubblici esercizi a mezzo di apparecchi radioriceventi sonori, muniti di altoparlante, di opere radiodiffuse, è dovuto all'autore un equo compenso, che è determinato periodicamente d'accordo fra la Società italiana degli autori ed editori (SIAE) e la rappresentanza dell'associazione sindacale competente.

Art. 59

1. La radiodiffusione delle opere dell'ingegno dai locali dell'ente esercente il servizio della radiodiffusione è sottoposta al consenso dell'autore a norma delle disposizioni contenute nel Capo terzo di questo titolo; ad essa non sono applicabili le disposizioni degli articoli precedenti, salvo quelle dell'articolo 55.

Art. 60

1. Qualora la Presidenza del Consiglio dei Ministri lo disponga, l'ente esercente effettua trasmissioni speciali di propaganda culturale ed artistica destinate all'estero, contro pagamento di un compenso da liquidarsi a termini del regolamento.

SEZIONE V**OPERE REGistrate SU SUPPORTI****Art. 61**

1. L'autore ha il diritto esclusivo, ai sensi delle disposizioni contenute nella sezione I del capo III di questo titolo:

a) di adattare e di registrare l'opera su qualunque supporto riproduttore di suoni, di voci o di immagini, qualunque sia la tecnologia utilizzata;

b) di riprodurre, di distribuire, di noleggiare e di dare in prestito gli esemplari dell'opera così adattata o registrata;

c) di eseguire pubblicamente e di comunicare l'opera al pubblico mediante l'impiego di qualunque supporto.

2. La cessione del diritto di riproduzione o del diritto di distribuzione non comprende, salvo patto contrario, la cessione del diritto di esecuzione pubblica o di comunicazione al pubblico.

3. Per quanto riguarda la radiodiffusione, il diritto d'autore resta regolato dalle norme contenute nella precedente sezione.

Art. 62

1. I supporti fonografici, nei quali l'opera dell'ingegno è riprodotta, non possono essere distribuiti se non portino stabilmente apposte le indicazioni seguenti:

- a) titolo dell'opera riprodotta;
- b) nome dell'autore;
- c) nome dell'artista interprete od esecutore. I complessi orchestrali o corali sono indicati col nome d'uso;
- d) data della fabbricazione.

Art. 63

1. I supporti devono essere fabbricati od utilizzati in modo che venga rispettato il diritto morale dell'autore, ai termini degli articoli 20 e 21.
2. Si considerano lecite le modificazioni dell'opera richieste dalle necessità tecniche della registrazione.

Art. 64

1. La concessione in uso a case editrici fonografiche nazionali delle matrici dei dischi della discoteca di Stato, per trarne dischi da diffondere mediante vendita sia in Italia che all'estero, a termini dell'art. 5 della L. 2 febbraio 1939, n. 467, contenente norme per il riordinamento della discoteca di Stato, allorché siano registrate opere tutelate, è sottoposta al pagamento dei diritti di autore, secondo le norme contenute nel regolamento.

SEZIONE VI

PROGRAMMI PER ELABORATORE

Art. 64-bis

1. Fatte salve le disposizioni dei successivi articoli 64-ter e 64-quater, i diritti esclusivi conferiti dalla presente legge sui programmi per elaboratore comprendono il diritto di effettuare o autorizzare:

a) la riproduzione, permanente o temporanea, totale o parziale, del programma per elaboratore con qualsiasi mezzo o in qualsiasi forma. Nella misura in cui operazioni quali il caricamento, la visualizzazione, l'esecuzione, la trasmissione o la memorizzazione del programma per elaboratore richiedano una riproduzione, anche tali operazioni sono soggette all'autorizzazione del titolare dei diritti;

b) la traduzione, l'adattamento, la trasformazione e ogni altra modificazione del programma per elaboratore, nonché la riproduzione dell'opera che ne risulti, senza pregiudizio dei diritti di chi modifica il programma;

c) qualsiasi forma di distribuzione al pubblico, compresa la locazione, del programma per elaboratore originale o di copie dello stesso. La prima vendita di una copia del programma nella comunità economica europea da parte del titolare dei diritti, o con il suo consenso, esaurisce il diritto di distribuzione di detta copia all'interno della comunità, ad eccezione del diritto di controllare l'ulteriore locazione del programma o di una copia dello stesso.

Art. 64-ter

1. Salvo patto contrario, non sono soggette all'autorizzazione del titolare dei diritti le attività indicate nell'art. 64-bis, lettere a) e b), allorché tali attività sono necessarie per l'uso del programma per elaboratore conformemente alla sua destinazione da parte del legittimo acquirente, inclusa la correzione degli errori.

2. Non può essere impedito per contratto, a chi ha il diritto di usare una copia del programma per elaboratore di effettuare una copia di riserva del programma, qualora tale copia sia necessaria per l'uso.

3. Chi ha il diritto di usare una copia del programma per elaboratore può, senza l'autorizzazione del titolare dei diritti, osservare, studiare o sottoporre a prova il funzionamento del programma, allo scopo di determinare le idee ed i principi su cui è basato ogni elemento del programma stesso, qualora egli compia tali atti durante operazioni di caricamento, visualizzazione, esecuzione, trasmissione o

memorizzazione del programma che egli ha il diritto di eseguire. Le clausole contrattuali pattuite in violazione del presente comma e del comma 2 sono nulle.

Art. 64-quater

1. L'autorizzazione del titolare dei diritti non è richiesta qualora la riproduzione del codice del programma di elaboratore e la traduzione della sua forma ai sensi dell'art. 64-bis, lettere a) e b), compiute al fine di modificare la forma del codice, siano indispensabili per ottenere le informazioni necessarie per conseguire l'interoperabilità, con altri programmi, di un programma per elaboratore creato autonomamente purché siano soddisfatte le seguenti condizioni:

a) le predette attività siano eseguite dal licenziatario o da altri che abbia il diritto di usare una copia del programma oppure, per loro conto, da chi è autorizzato a tal fine;

b) le informazioni necessarie per conseguire l'interoperabilità non siano già facilmente e rapidamente accessibili ai soggetti indicati alla lettera a);

c) le predette attività siano limitate alle parti del programma originale necessarie per conseguire l'interoperabilità.

2. Le disposizioni di cui al comma 1 non consentono che le informazioni ottenute in virtù della loro applicazione:

a) siano utilizzate a fini diversi dal conseguimento dell'interoperabilità del programma creato autonomamente;

b) siano comunicate a terzi, fatta salva la necessità di consentire l'interoperabilità del programma creato autonomamente;

c) siano utilizzate per lo sviluppo, la produzione o la commercializzazione di un programma per elaboratore sostanzialmente simile nella sua forma espressiva, o per ogni altra attività che violi il diritto di autore.

3. Le clausole contrattuali pattuite in violazione dei commi 1 e 2 sono nulle.

4. Conformemente alla convenzione di Berna sulla tutela delle opere letterarie ed artistiche ratificata e resa esecutiva con legge 20 giugno 1978, n. 399, le disposizioni del presente articolo non possono essere interpretate in modo da consentire che la loro applicazione arrechi indebitamente pregiudizio agli interessi legittimi del titolare dei diritti o sia in conflitto con il normale sfruttamento del programma.

SEZIONE VII

BANCHE DI DATI

Art. 64-quinquies

1. L'autore di un banca di dati ha il diritto esclusivo di eseguire o autorizzare:

a) la riproduzione permanente o temporanea, totale o parziale, con qualsiasi mezzo e in qualsiasi forma;

b) la traduzione, l'adattamento, una diversa disposizione e ogni altra modifica;

c) qualsiasi forma di distribuzione al pubblico dell'originale o di copie della banca di dati; la prima vendita di una copia nel territorio dell'Unione europea da parte del titolare del diritto o con il suo consenso esaurisce il diritto di controllare, all'interno dell'Unione stessa, le vendite successive della copia;

d) qualsiasi presentazione, dimostrazione o comunicazione in pubblico, ivi compresa la trasmissione effettuata con qualsiasi mezzo e in qualsiasi forma;

e) qualsiasi riproduzione, distribuzione, comunicazione, presentazione o dimostrazione in pubblico dei risultati delle operazioni di cui alla lettera b).

Art. 64-sexies

1. Non sono soggetti all'autorizzazione di cui all'articolo 64-quinquies da parte del titolare del diritto:

a) l'accesso o la consultazione della banca di dati quando abbiano esclusivamente finalità didattiche o di ricerca scientifica, non svolta nell'ambito di un'impresa, purché si indichi la fonte e nei limiti di quanto giustificato dallo scopo non commerciale perseguito. Nell'ambito di tali attività di accesso e consultazione, le eventuali operazioni di riproduzione permanente della totalità o di parte sostanziale del contenuto su altro supporto sono comunque soggette all'autorizzazione del titolare del diritto;

b) l'impiego di una banca di dati per fini di sicurezza pubblica o per effetto di una procedura amministrativa o giurisdizionale.

2. Non sono soggette all'autorizzazione dell'autore le attività indicate nell'articolo 64-quinquies poste in essere da parte dell'utente legittimo della banca di dati o di una sua copia, se tali attività sono necessarie per l'accesso al contenuto della stessa banca di dati e per il suo normale impiego; se l'utente legittimo è autorizzato ad utilizzare solo una parte della banca di dati, il presente comma si applica unicamente a tale parte.

3. Le clausole contrattuali pattuite in violazione del comma 2 sono nulle ai sensi dell'articolo 1418 del codice civile.

4. Conformemente alla Convenzione di Berna per la protezione delle opere letterarie e artistiche, ratificata e resa esecutiva con legge 20 giugno 1978, n. 399, le disposizioni di cui ai commi 1 e 2 non possono essere interpretate in modo da consentire che la loro applicazione arrechi indebitamente pregiudizio al titolare del diritto o entri in conflitto con il normale impiego della banca di dati.

CAPO V

ECCEZIONI E LIMITAZIONI

SEZIONE I

REPROGRAFIA ED ALTRE ECCEZIONI E LIMITAZIONI

Art. 65

1. Gli articoli di attualità di carattere economico, politico o religioso, pubblicati nelle riviste o nei giornali, oppure radiodiffusi o messi a disposizione del pubblico, e gli altri materiali dello stesso carattere possono essere liberamente riprodotti o comunicati al pubblico in altre riviste o giornali, anche radiotelevisivi, se la riproduzione o l'utilizzazione non è stata espressamente riservata, purché si indichino la fonte da cui sono tratti, la data e il nome dell'autore, se riportato.

2. La riproduzione o comunicazione al pubblico di opere o materiali protetti utilizzati in occasione di avvenimenti di attualità è consentita ai fini dell'esercizio del diritto di cronaca e nei limiti dello scopo informativo, sempre che si indichi, salvo caso di impossibilità, la fonte, incluso il nome dell'autore, se riportato.

Art. 66

1. I discorsi su argomenti di interesse politico o amministrativo tenuti in pubbliche assemblee o comunque in pubblico, nonché gli estratti di conferenze aperte al pubblico, possono essere liberamente riprodotti o comunicati al pubblico, nei limiti giustificati dallo scopo informativo, nelle riviste o nei giornali anche radiotelevisivi o telematici, purché indichino la fonte, il nome dell'autore, la data e il luogo in cui il discorso fu tenuto.

Art. 67

1. Opere o brani di opere possono essere riprodotti a fini di pubblica sicurezza, nelle procedure parlamentari, giudiziarie o amministrative, purché si indichino la fonte e, ove possibile, il nome dell'autore.

Art. 68

1. È libera la riproduzione di singole opere o brani di opere per uso personale dei lettori, fatta a mano o con mezzi di riproduzione non idonei a spaccio o diffusione dell'opera nel pubblico.

2. È libera la fotocopia di opere esistenti nelle biblioteche accessibili al pubblico o in quelle scolastiche, nei musei pubblici o negli archivi pubblici, effettuata dai predetti organismi per i propri servizi, senza alcun vantaggio economico o commerciale diretto o indiretto.

3. Fermo restando il divieto di riproduzione di spartiti e partiture musicali, è consentita, nei limiti del quindici per cento di ciascun volume o fascicolo di periodico, escluse le pagine di pubblicità, la riproduzione per uso personale di opere dell'ingegno effettuata mediante fotocopia, xerocopia o sistema analogo.

4. I responsabili dei punti o centri di riproduzione, i quali utilizzino nel proprio ambito o mettano a disposizione di terzi, anche gratuitamente, apparecchi per fotocopia, xerocopia o analogo sistema di riproduzione, devono corrispondere un compenso agli autori ed agli editori delle opere dell'ingegno pubblicate per le stampe che, mediante tali apparecchi, vengono riprodotte per gli usi previsti nel comma 3. La misura di detto compenso e le modalità per la riscossione e la ripartizione sono determinate secondo i criteri posti all'art. 181-ter della presente legge. Salvo diverso accordo tra la SIAE e le associazioni delle categorie interessate, tale compenso non può essere inferiore per ciascuna pagina riprodotta al prezzo medio a pagina rilevato annualmente dall'ISTAT per i libri.

5. Le riproduzioni per uso personale delle opere esistenti nelle biblioteche pubbliche, fatte all'interno delle stesse con i mezzi di cui

al comma 3, possono essere effettuate liberamente nei limiti stabiliti dal medesimo comma 3 con corresponsione di un compenso in forma forfetaria a favore degli aventi diritto di cui al comma 2 dell'articolo 181-ter, determinato ai sensi del secondo periodo del comma 1 del medesimo articolo 181-ter. Tale compenso è versato direttamente ogni anno dalle biblioteche, nei limiti degli introiti riscossi per il servizio, senza oneri aggiuntivi a carico del bilancio dello Stato o degli enti dai quali le biblioteche dipendono. I limiti di cui al comma 3 non si applicano alle opere fuori dai cataloghi editoriali e rare in quanto di difficile reperibilità sul mercato.

6. È vietato lo spaccio al pubblico delle copie di cui ai commi precedenti e, in genere, ogni utilizzazione in concorrenza con i diritti di utilizzazione economica spettanti all'autore.

Art. 68-bis

1. Salvo quanto disposto in ordine alla responsabilità dei prestatori intermediari dalla normativa in materia di commercio elettronico, sono esentati dal diritto di riproduzione gli atti di riproduzione temporanea privi di rilievo economico proprio che sono transitori o accessori e parte integrante ed essenziale di un procedimento tecnologico, eseguiti all'unico scopo di consentire la trasmissione in rete tra terzi con l'intervento di un intermediario, o un utilizzo legittimo di un'opera o di altri materiali.

Art. 69

1. Il prestito eseguito dalle biblioteche e discoteche dello Stato e degli enti pubblici, ai fini esclusivi di promozione culturale e studio personale, non è soggetto ad autorizzazione da parte del titolare del relativo diritto e ha ad oggetto esclusivamente:

a) gli esemplari a stampa delle opere, eccettuati gli spartiti e le partiture musicali;

b) i fonogrammi ed i videogrammi contenenti opere cinematografiche o audiovisive o sequenze d'immagini in movimento, siano esse sonore o meno, decorsi almeno diciotto mesi dal primo atto di esercizio del diritto di distribuzione, ovvero, non essendo stato esercitato il diritto di distribuzione, decorsi almeno ventiquattro mesi dalla realizzazione delle dette opere e sequenze di immagini.

2. Per i servizi delle biblioteche, discoteche e cineteche dello Stato e degli enti pubblici è consentita la riproduzione, senza alcun vantaggio economico o commerciale diretto o indiretto, in un unico esemplare, dei fonogrammi e dei videogrammi contenenti opere cinematografiche o audiovisive o sequenze di immagini in movimento, siano esse sonore o meno, esistenti presso le medesime biblioteche, cineteche e discoteche dello Stato e degli enti pubblici.

Art. 70

1. Il riassunto, la citazione o la riproduzione di brani o di parti di opera e la loro comunicazione al pubblico sono liberi se effettuati per uso di critica o di discussione, nei limiti giustificati da tali fini e purché non costituiscano concorrenza all'utilizzazione economica dell'opera; se effettuati a fini di insegnamento o di ricerca scientifica l'utilizzo deve inoltre avvenire per finalità illustrative e per fini non commerciali.

1-bis. È consentita la libera pubblicazione attraverso la rete internet, a titolo gratuito, di immagini e musiche a bassa risoluzione o degradate, per uso didattico o scientifico e solo nel caso in cui tale utilizzo non sia a scopo di lucro. Con decreto del Ministro per i beni e le attività culturali, sentiti il Ministro della pubblica istruzione e il Ministro dell'università e della ricerca, previo parere delle Commissioni parlamentari competenti, sono definiti i limiti all'uso didattico o scientifico di cui al presente comma.

2. Nelle antologie ad uso scolastico la riproduzione non può superare la misura determinata dal regolamento, il quale fissa la modalità per la determinazione dell'equo compenso.

3. Il riassunto, la citazione o la riproduzione debbono essere sempre accompagnati dalla menzione del titolo dell'opera, dei nomi dell'autore, dell'editore e, se si tratti di traduzione, del traduttore, qualora tali indicazioni figurino sull'opera riprodotta

Art. 71

1. Le bande musicali e le fanfare dei corpi armati dello Stato possono eseguire in pubblico brani musicali o parti di opere in musica, senza pagamento di alcun compenso per diritti di autore, purché l'esecuzione sia effettuata senza scopo di lucro

Art. 71-bis

1. Ai portatori di particolari handicap sono consentite, per uso personale, la riproduzione di opere e materiali protetti o l'utilizzazione della comunicazione al pubblico degli stessi, purché siano direttamente collegate all'handicap, non abbiano carattere commerciale e si limitino a quanto richiesto dall'handicap.

2. Con decreto del Ministro per i beni e le attività culturali, di concerto con il Ministro del lavoro e delle politiche sociali, sentito il comitato di cui all'art. 190, sono individuate le categorie di portatori di handicap di cui al comma 1 e i criteri per l'individuazione dei singoli beneficiari nonché, ove necessario, le modalità di fruizione dell'eccezione.

Art. 71-ter

1. È libera la comunicazione o la messa a disposizione destinata a singoli individui, a scopo di ricerca o di attività privata di studio, su terminali aventi tale unica funzione situati nei locali delle biblioteche accessibili al pubblico, degli istituti di istruzione, nei musei e negli archivi, limitatamente alle opere o ad altri materiali contenuti nelle loro collezioni e non soggetti a vincoli derivanti da atti di cessione o da licenza.

Art. 71-quater

1. È consentita la riproduzione di emissioni radiotelevisive effettuate da ospedali pubblici e da istituti di prevenzione e pena, per un utilizzo esclusivamente interno, purché i titolari dei diritti ricevano un equo compenso determinato con decreto del Ministro per i beni e le attività culturali, sentito il comitato di cui all'art. 190.

Art. 71-quinquies

1. I titolari di diritti che abbiano apposto le misure tecnologiche di cui all'articolo 102-quater sono tenuti alla rimozione delle stesse, per consentire l'utilizzo delle opere o dei materiali protetti, dietro richiesta dell'autorità competente, per fini di sicurezza pubblica o per assicurare il corretto svolgimento di un procedimento amministrativo, parlamentare o giudiziario.

2. I titolari dei diritti sono tenuti ad adottare idonee soluzioni, anche mediante la stipula di appositi accordi con le associazioni di categoria rappresentative dei beneficiari, per consentire l'esercizio delle eccezioni di cui agli articoli 55, 68, commi 1 e 2, 69, comma 2, 70, comma 1, 71-bis e 71-quater, su espressa richiesta dei beneficiari ed a condizione che i beneficiari stessi abbiano acquisito il possesso legittimo degli esemplari dell'opera o del materiale protetto, o vi abbiano avuto accesso legittimo ai fini del loro utilizzo, nel rispetto e nei limiti delle disposizioni di cui ai citati articoli, ivi compresa la corresponsione dell'equo compenso, ove previsto.

3. I titolari dei diritti non sono tenuti agli adempimenti di cui al comma 2 in relazione alle opere o ai materiali messi a disposizione del pubblico in modo che ciascuno vi possa avere accesso dal luogo o nel momento scelto individualmente, quando l'accesso avvenga sulla base di accordi contrattuali.

4. Le associazioni di categoria dei titolari dei diritti e gli enti o le associazioni rappresentative dei beneficiari delle eccezioni di cui

al comma 2 possono svolgere trattative volte a consentire l'esercizio di dette eccezioni. In mancanza di accordo, ciascuna delle parti può rivolgersi al comitato di cui all'articolo 190 perché esperisca un tentativo obbligatorio di conciliazione, secondo le modalità di cui all'articolo 194-bis.

5. Dall'applicazione della presente disposizione non derivano nuovi o maggiori oneri a carico della finanza pubblica

SEZIONE II

RIPRODUZIONE PRIVATA AD USO PERSONALE

Art. 71-sexies

1. È consentita la riproduzione privata di fonogrammi e videogrammi su qualsiasi supporto, effettuata da una persona fisica per uso esclusivamente personale, purché senza scopo di lucro e senza fini direttamente o indirettamente commerciali, nel rispetto delle misure tecnologiche di cui all'articolo 102-quater.

2. La riproduzione di cui al comma 1 non può essere effettuata da terzi. La prestazione di servizi finalizzata a consentire la riproduzione di fonogrammi e videogrammi da parte di persona fisica per uso personale costituisce attività di riproduzione soggetta alle disposizioni di cui agli articoli 13, 72, 78-bis, 79 e 80.

3. La disposizione di cui al comma 1 non si applica alle opere o ai materiali protetti messi a disposizione del pubblico in modo che ciascuno possa avervi accesso dal luogo e nel momento scelti individualmente, quando l'opera è protetta dalle misure tecnologiche di cui all'articolo 102-quater ovvero quando l'accesso è consentito sulla base di accordi contrattuali.

4. Fatto salvo quanto disposto dal comma 3, i titolari dei diritti sono tenuti a consentire che, nonostante l'applicazione delle misure tecnologiche di cui all'articolo 102-quater, la persona fisica che abbia acquisito il possesso legittimo di esemplari dell'opera o del

materiale protetto, ovvero vi abbia avuto accesso legittimo, possa effettuare una copia privata, anche solo analogica, per uso personale, a condizione che tale possibilità non sia in contrasto con lo sfruttamento normale dell'opera o degli altri materiali e non arrechi ingiustificato pregiudizio ai titolari dei diritti.

Art. 71-septies

1. Gli autori ed i produttori di fonogrammi, nonché i produttori originari di opere audiovisive, gli artisti interpreti ed esecutori ed i produttori di videogrammi, e i loro aventi causa, hanno diritto ad un compenso per la riproduzione privata di fonogrammi e di videogrammi di cui all'articolo 71-sexies. Detto compenso è costituito, per gli apparecchi esclusivamente destinati alla registrazione analogica o digitale di fonogrammi o videogrammi, da una quota del prezzo pagato dall'acquirente finale al rivenditore, che per gli apparecchi polifunzionali è calcolata sul prezzo di un apparecchio avente caratteristiche equivalenti a quelle della componente interna destinata alla registrazione, ovvero, qualora ciò non fosse possibile, da un importo fisso per apparecchio. Per i supporti di registrazione audio e video, quali supporti analogici, supporti digitali, memorie fisse o trasferibili destinate alla registrazione di fonogrammi o videogrammi, il compenso è costituito da una somma commisurata alla capacità di registrazione resa dai medesimi supporti. Per i sistemi di videoregistrazione da remoto il compenso di cui al presente comma è dovuto dal soggetto che presta il servizio ed è commisurato alla remunerazione ottenuta per la prestazione del servizio stesso.

2. Il compenso di cui al comma 1 è determinato, nel rispetto della normativa comunitaria e comunque tenendo conto dei diritti di riproduzione, con decreto del Ministro per i beni e le attività culturali, da adottare entro il 31 dicembre 2009 sentito il comitato di cui all'articolo 190 e le associazioni di categoria maggiormente rappresentative dei produttori degli apparecchi e dei supporti di cui al comma 1. Per la determinazione del compenso si tiene conto dell'apposizione o meno delle misure tecnologiche di cui all'articolo

102-quater, nonché della diversa incidenza della copia digitale rispetto alla copia analogica. Il decreto è sottoposto ad aggiornamento triennale.

3. Il compenso è dovuto da chi fabbrica o importa nel territorio dello Stato allo scopo di trarne profitto gli apparecchi e i supporti indicati nel comma 1. I predetti soggetti devono presentare alla Società italiana degli autori ed editori (SIAE), ogni tre mesi, una dichiarazione dalla quale risultino le cessioni effettuate e i compensi dovuti, che devono essere contestualmente corrisposti. In caso di mancata corresponsione del compenso, è responsabile in solido per il pagamento il distributore degli apparecchi o dei supporti di registrazione.

4. La violazione degli obblighi di cui al comma 3 è punita con la sanzione amministrativa pecuniaria pari al doppio del compenso dovuto, nonché, nei casi più gravi o di recidiva, con la sospensione della licenza o autorizzazione all'esercizio dell'attività commerciale o industriale da quindici giorni a tre mesi ovvero con la revoca della licenza o autorizzazione stessa.

Art. 71-octies

1. Il compenso di cui all'articolo 71-septies per apparecchi e supporti di registrazione audio è corrisposto alla Società italiana degli autori ed editori (SIAE), la quale provvede a ripartirlo al netto delle spese, per il cinquanta per cento agli autori e loro aventi causa e per il cinquanta per cento ai produttori di fonogrammi, anche tramite le loro associazioni di categoria maggiormente rappresentative.

2. I produttori di fonogrammi devono corrispondere senza ritardo, e comunque entro sei mesi, il cinquanta per cento del compenso loro attribuito ai sensi del comma 1 agli artisti interpreti o esecutori interessati.

3. Il compenso di cui all'articolo 71-septies per gli apparecchi e i supporti di registrazione video è corrisposto alla Società italiana degli autori ed editori (SIAE), la quale provvede a ripartirlo al netto

delle spese, anche tramite le loro associazioni di categoria maggiormente rappresentative, per il trenta per cento agli autori, per il restante settanta per cento in parti uguali tra i produttori originari di opere audiovisive, i produttori di videogrammi e gli artisti interpreti o esecutori. La quota spettante agli artisti interpreti o esecutori è destinata per il cinquanta per cento alle attività e finalità di cui all'articolo 7, comma 2, della legge 5 febbraio 1992, n. 93.

SEZIONE III

DISPOSIZIONI COMUNI

Art. 71-nonies

1. Le eccezioni e limitazioni disciplinate dal presente capo e da ogni altra disposizione della presente legge, quando sono applicate ad opere o ad altri materiali protetti messi a disposizione del pubblico in modo che ciascuno possa avervi accesso dal luogo e nel momento scelto individualmente, non devono essere in contrasto con lo sfruttamento normale delle opere o degli altri materiali, né arrecare un ingiustificato pregiudizio agli interessi dei titolari.

Art. 71-decies

1. 1. Le eccezioni e limitazioni al diritto d'autore contenute nel presente capo si applicano anche ai diritti connessi di cui ai capi I, I-bis, II e III e, in quanto applicabili, agli altri capi del titolo II, nonché al capo I del titolo II-bis.

TITOLO II

DISPOSIZIONI SUI DIRITTI CONNESSI ALL'ESERCIZIO DEL DIRITTO DI AUTORE

CAPO I

DIRITTI DEL PRODUTTORE DI FONOGRAMMI

Art. 72

1. Salvi i diritti spettanti all'autore a termini del titolo I, il produttore di fonogrammi ha il diritto esclusivo, per la durata e alle condizioni stabilite dagli articoli che seguono:

a) di autorizzare la riproduzione diretta o indiretta, temporanea o permanente, dei suoi fonogrammi in qualunque modo o forma, in tutto o in parte e con qualsiasi processo di duplicazione;

b) di autorizzare la distribuzione degli esemplari dei suoi fonogrammi. Il diritto esclusivo di distribuzione non si esaurisce nel territorio della Comunità europea, se non nel caso di prima vendita del supporto contenente il fonogramma effettuata o consentita dal produttore in uno Stato membro;

c) di autorizzare il noleggio ed il prestito degli esemplari dei suoi fonogrammi. Tale diritto non si esaurisce con la vendita o con la distribuzione in qualsiasi forma degli esemplari;

d) di autorizzare la messa a disposizione del pubblico dei suoi fonogrammi in maniera tale che ciascuno possa avervi accesso dal luogo e nel momento scelti individualmente. Tale diritto non si esaurisce con alcun atto di messa a disposizione del pubblico.

Art. 73

1. Il produttore di fonogrammi, nonché gli artisti interpreti e gli artisti esecutori che abbiano compiuto l'interpretazione o l'esecuzione

fissata o riprodotta nei fonogrammi, indipendentemente dai diritti di distribuzione, noleggio e prestito loro spettanti, hanno diritto ad un compenso per l'utilizzazione a scopo di lucro dei fonogrammi a mezzo della cinematografia, della diffusione radiofonica e televisiva, ivi compresa la comunicazione al pubblico via satellite, nelle pubbliche feste danzanti, nei pubblici esercizi ed in occasione di qualsiasi altra pubblica utilizzazione dei fonogrammi stessi. L'esercizio di tale diritto spetta al produttore, il quale ripartisce il compenso con gli artisti interpreti o esecutori interessati.

2. La misura del compenso e le quote di ripartizione, nonché le relative modalità, sono determinate secondo le norme del regolamento.

3. Nessun compenso è dovuto per l'utilizzazione ai fini dell'insegnamento e della comunicazione istituzionale fatta dall'Amministrazione dello Stato o da enti a ciò autorizzati dallo Stato.

Art. 73-bis

1. Gli artisti interpreti o esecutori e il produttore del fonogramma utilizzato hanno diritto ad un equo compenso anche quando l'utilizzazione di cui all'art. 73 è effettuata a scopo non di lucro.

2. Salvo diverso accordo tra le parti, tale compenso è determinato, riscosso e ripartito secondo le norme del regolamento.

Art. 74

1. Il produttore ha il diritto di opporsi a che l'utilizzazione dei fonogrammi, prevista negli articoli 73 e 73-bis, sia effettuata in condizioni tali da arrecare un grave pregiudizio ai suoi interessi industriali.

2. Su richiesta dell'interessato, il Ministero per i beni e le attività culturali, in attesa della decisione dell'autorità giudiziaria, può nondimeno autorizzare l'utilizzazione dei fonogrammi previa accertamenti tecnici e disponendo, se occorre, quanto è necessario per eliminare le cause che turbano la regolarità dell'utilizzazione.

Art. 75

1. La durata dei diritti previsti nel presente capo è di cinquanta anni dalla fissazione. Tuttavia, se durante tale periodo il fonogramma è lecitamente pubblicato ai sensi dell'articolo 12, comma 3, la durata dei diritti è di cinquanta anni dalla data della sua prima pubblicazione

Art. 76

1. I supporti contenenti fonogrammi non possono essere distribuiti se non portano stabilmente apposte le indicazioni di cui all'articolo 62, in quanto applicabili.

Art. 77

(abrogato)

Art. 78

1. Il produttore di fonogrammi è la persona fisica o giuridica che assume l'iniziativa e la responsabilità della prima fissazione dei suoni provenienti da una interpretazione o esecuzione o di altri suoni o di rappresentazioni di suoni.

2. È considerato come luogo della produzione quello nel quale avviene la diretta registrazione originale.

CAPO I-BIS**DIRITTI DEI PRODUTTORI DI OPERE CINEMATOGRAFICHE O AUDIOVISIVE O SEQUENZE DI IMMAGINI IN MOVIMENTO****Art. 78-bis**

1. L'utilizzazione dei fonogrammi da parte di emittenti radiotelevisive è soggetta alle disposizioni di cui al presente capo.

Art. 78-ter

1. Il produttore di opere cinematografiche o audiovisive o di sequenze di immagini in movimento è titolare del diritto esclusivo:

a) di autorizzare la riproduzione diretta o indiretta, temporanea o permanente, in qualunque modo o forma, in tutto o in parte, degli originali e delle copie delle proprie realizzazioni;

b) di autorizzare la distribuzione con qualsiasi mezzo, compresa la vendita, dell'originale e delle copie di tali realizzazioni. Il diritto di distribuzione non si esaurisce nel territorio della Comunità europea se non nel caso di prima vendita effettuata o consentita dal produttore in uno Stato membro;

c) di autorizzare il noleggio ed il prestito dell'originale e delle copie delle sue realizzazioni. La vendita o la distribuzione, sotto qualsiasi forma, non esauriscono il diritto di noleggio e di prestito;

d) di autorizzare la messa a disposizione del pubblico dell'originale e delle copie delle proprie realizzazioni, in maniera tale che ciascuno possa avervi accesso dal luogo e nel momento scelti individualmente. Tale diritto non si esaurisce con alcun atto di messa a disposizione del pubblico.

2. La durata dei diritti di cui al comma 1 è di cinquanta anni dalla fissazione. Se l'opera cinematografica o audiovisiva o la sequenza di immagini in movimento è pubblicata o comunicata al pubblico durante tale termine, la durata è di cinquanta anni dalla prima

pubblicazione o, se anteriore, dalla prima comunicazione al pubblico dell'opera cinematografica o audiovisiva o della sequenza di immagini in movimento.

CAPO 1-TER

DIRITTI AUDIOVISIVI SPORTIVI

Art. 78-quater

1. Ai diritti audiovisivi sportivi di cui alla legge 19 luglio 2007, n. 106, e relativi decreti legislativi attuativi si applicano le disposizioni della presente legge, in quanto compatibili.

CAPO II

DIRITTI RELATIVI ALL'EMISSIONE RADIOFONICA E TELEVISIVA

Art. 79

1. Senza pregiudizio dei diritti sanciti da questa legge a favore degli autori, dei produttori di fonogrammi, dei produttori di opere cinematografiche o audiovisive o di sequenze di immagini in movimento, degli artisti interpreti e degli artisti esecutori, coloro che esercitano l'attività di emissione radiofonica o televisiva hanno il diritto esclusivo:

a) di autorizzare la fissazione delle proprie emissioni effettuate su filo o via etere: il diritto non spetta al distributore via cavo qualora ritrasmetta semplicemente via cavo le emissioni di altri organismi di radiodiffusione; di autorizzare la riproduzione diretta o indiretta, temporanea o permanente, in qualunque modo o forma, in tutto o in parte, delle fissazioni delle proprie emissioni;

c) di autorizzare la ritrasmissione su filo o via etere delle proprie emissioni, nonché la loro comunicazione al pubblico, se questa

avviene in luoghi accessibili mediante pagamento di un diritto di ingresso;

d) di autorizzare la messa a disposizione del pubblico in maniera tale che ciascuno possa avervi accesso nel luogo o nel momento scelti individualmente, delle fissazioni delle proprie emissioni, siano esse effettuate su filo o via etere;

e) di autorizzare la distribuzione delle fissazioni delle proprie emissioni. Il diritto di distribuzione non si esaurisce nel territorio della Comunità europea, se non nel caso di prima vendita effettuata o consentita dal titolare in uno Stato membro;

f) I diritti di cui alle lettere c) e d) non si esauriscono con alcun atto di comunicazione al pubblico o di messa a disposizione del pubblico.

2. I soggetti di cui al comma 1 hanno altresì il diritto esclusivo di utilizzare la fissazione delle proprie emissioni per nuove trasmissioni o ritrasmissioni o per nuove registrazioni.

3. L'espressione radio-diffusione ha riguardo all'emissione radiofonica e televisiva.

4. L'espressione su filo o via etere include le emissioni via cavo e via satellite.

5. La durata dei diritti di cui al comma 1 è di cinquanta anni dalla prima diffusione di una emissione.

CAPO III

DIRITTI DEGLI ARTISTI INTERPRETI E DEGLI ARTISTI ESECUTORI

Art. 80

1. Si considerano artisti interpreti ed artisti esecutori gli attori, i cantanti, i musicisti, i ballerini e le altre persone che rappresentano, cantano, recitano, declamano o eseguono in qualunque modo opere dell'ingegno, siano esse tutelate o di dominio pubblico.

2. Gli artisti interpreti e gli artisti esecutori hanno, indipendentemente dall'eventuale retribuzione loro spettante per le prestazioni artistiche dal vivo, il diritto esclusivo di:

a) autorizzare la fissazione delle loro prestazioni artistiche;

b) autorizzare la riproduzione diretta o indiretta, temporanea o permanente, in qualunque modo o forma, in tutto o in parte, della fissazione delle loro prestazioni artistiche;

c) autorizzare la comunicazione al pubblico, in qualsivoglia forma e modo, ivi compresa la messa a disposizione del pubblico in maniera tale che ciascuno possa avervi accesso dal luogo e nel momento scelti individualmente, delle proprie prestazioni artistiche dal vivo, nonché la diffusione via etere e la comunicazione via satellite delle prestazioni artistiche dal vivo, a meno che le stesse siano rese in funzione di una loro radiodiffusione o siano già oggetto di una fissazione utilizzata per la diffusione. Se la fissazione consiste in un supporto fonografico, qualora essa sia utilizzata a scopo di lucro, è riconosciuto a favore degli artisti interpreti o esecutori – il compenso di cui all'art. 73; qualora non sia utilizzata a scopo di lucro, è riconosciuto a favore degli artisti interpreti o esecutori interessati l'equo compenso di cui all'art. 73-bis;

d) autorizzare la messa a disposizione del pubblico in maniera tale che ciascuno possa avervi accesso dal luogo e nel momento scelti individualmente, delle fissazioni delle proprie prestazioni artistiche e delle relative riproduzioni;

e) autorizzare la distribuzione delle fissazioni delle loro prestazioni artistiche. Il diritto non si esaurisce nel territorio della Comunità europea se non nel caso di prima vendita da parte del titolare del diritto o con il suo consenso in uno Stato membro;

f) autorizzare il noleggio o il prestito delle fissazioni delle loro prestazioni artistiche e delle relative riproduzioni: l'artista interprete o esecutore, anche in caso di cessione del diritto di noleggio ad un produttore di fonogrammi o di opere cinematografiche o audiovisive o di sequenze di immagini in movimento, conserva il diritto di

ottenere un'equa remunerazione per il noleggio concluso dal produttore con terzi. Ogni patto contrario è nullo. In difetto di accordo da concludersi tra l'IMAIE e le associazioni sindacali competenti della confederazione degli industriali, detto compenso è stabilito con la procedura di cui all'articolo 4 del decreto legislativo luogotenenziale 20 luglio 1945, n. 440.

3. I diritti di cui al comma 2, lettera e), non si esauriscono con alcun atto di comunicazione al pubblico, ivi compresi gli atti di messa a disposizione del pubblico.

Art. 81

1. Gli artisti interpreti e gli artisti esecutori hanno il diritto di opporsi alla comunicazione al pubblico o alla riproduzione della loro recitazione, rappresentazione o esecuzione che possa essere di pregiudizio al loro onore o alla loro reputazione.

2. Sono applicabili le disposizioni del comma secondo dell'art. 74.

3. Per quanto attiene alla radiodiffusione, le controversie nascenti dall'applicazione del presente articolo sono regolate dalle norme contenute nel comma 1 dell'art. 54.

Art. 82

1. Agli effetti dell'applicazione delle disposizioni che precedono, si comprendono nella denominazione di artisti interpreti e di artisti esecutori:

1) coloro che sostengono nell'opera o composizione drammatica, letteraria o musicale, una parte di notevole importanza artistica, anche se di artista esecutore comprimario;

2) i direttori dell'orchestra o del coro;

3) i complessi orchestrali o corali, a condizione che la parte orchestrale o corale abbia valore artistico di per sé stante e non di semplice accompagnamento.

Art. 83

1. Gli artisti interpreti e gli artisti esecutori che sostengono le prime parti nell'opera o composizione drammatica, letteraria o musicale, hanno diritto che il loro nome sia indicato nella comunicazione al pubblico della loro recitazione, esecuzione o rappresentazione e venga stabilmente apposto sui supporti contenenti la relativa fissazione, quali fonogrammi, videogrammi o pellicole cinematografiche.

Art. 84

1. Salva diversa volontà delle parti, si presume che gli artisti interpreti ed esecutori abbiano ceduto i diritti di fissazione, riproduzione, radiodiffusione, ivi compresa la comunicazione al pubblico via satellite, distribuzione, nonché il diritto di autorizzare il noleggio contestualmente alla stipula del contratto per la produzione di un'opera cinematografica o audiovisiva o sequenza di immagini in movimento.

2. Agli artisti interpreti ed esecutori che nell'opera cinematografica e assimilata sostengono una parte di notevole importanza artistica, anche se di artista comprimario, spetta, per ciascuna utilizzazione dell'opera cinematografica e assimilata a mezzo della comunicazione al pubblico via etere, via cavo e via satellite un equo compenso a carico degli organismi di emissione.

3. Per ciascuna utilizzazione di opere cinematografiche e assimilate diversa da quella prevista nel comma 2 e nell'articolo 80, comma 2, lettera e), agli artisti interpreti ed esecutori, quali individuati nel comma 2, spetta un equo compenso a carico di coloro che esercitano i diritti di sfruttamento per ogni distinta utilizzazione economica.

4. Il compenso previsto dai commi 2 e 3 non è rinunciabile e, in difetto di accordo da concludersi tra l'istituto mutualistico artisti interpreti esecutori e le associazioni sindacali competenti della confederazione degli industriali, è stabilito con la procedura di cui

all'articolo 4 del decreto legislativo luogotenenziale 20 luglio 1945, n. 440.

Art. 85

1. I diritti di cui al presente capo durano cinquanta anni a partire dalla esecuzione, rappresentazione o recitazione. Se una fissazione dell'esecuzione, rappresentazione o recitazione è pubblicata o comunicata al pubblico durante tale termine, i diritti durano cinquanta anni a partire dalla prima pubblicazione, o, se anteriore, dalla prima comunicazione al pubblico della fissazione.

Art. 85-bis

1. In aggiunta ai diritti già disciplinati nel presente capo e nei capi precedenti, ai detentori dei diritti connessi è riconosciuto il diritto di autorizzare la ritrasmissione via cavo secondo le disposizioni di cui all'art. 110-bis.

CAPO III-BIS

DIRITTI RELATIVI AD OPERE PUBBLICATE O COMUNICATE AL PUBBLICO PER LA PRIMA VOLTA SUCCESSIVAMENTE ALLA ESTINZIONE DEI DIRITTI PATRIMONIALI D'AUTORE

Art. 85-ter

1. Senza pregiudizio dei diritti morali dell'autore, a chi, dopo la scadenza dei termini di protezione del diritto d'autore, lecitamente pubblica o comunica al pubblico per la prima volta un'opera non pubblicata anteriormente spettano i diritti di utilizzazione economica riconosciuti dalle disposizioni contenute nella Sezione I del Capo III, del Titolo I della presente legge, in quanto applicabili.

2. La durata dei diritti esclusivi di utilizzazione economica di cui al comma 1 è di venticinque anni a partire dalla prima lecita pubblicazione o comunicazione al pubblico.

CAPO III-TER

DIRITTI RELATIVI AD EDIZIONI CRITICHE E SCIENTIFICHE DI OPERE DI PUBBLICO DOMINIO

Art. 85-quater

1. Senza pregiudizio dei diritti morali dell'autore, a colui il quale pubblica, in qualunque modo o con qualsiasi mezzo, edizioni critiche e scientifiche di opere di pubblico dominio spettano i diritti esclusivi di utilizzazione economica dell'opera, quale risulta dall'attività di revisione critica e scientifica.

2. Fermi restando i rapporti contrattuali con il titolare dei diritti di utilizzazione economica di cui al comma 1, spetta al curatore della edizione critica e scientifica il diritto alla indicazione del nome.

3. La durata dei diritti esclusivi di cui al comma 1 è di venti anni a partire dalla prima lecita pubblicazione, in qualunque modo o con qualsiasi mezzo effettuata.

Art. 85-quinquies

1. I termini finali di durata del diritto previsti dal Capi I, I-bis, II, III, III-bis, e dal presente capo del Titolo II si computano, nei rispettivi casi, a decorrere dal 1 gennaio dell'anno successivo a quello in cui si verifica l'evento considerato dalla norma.

CAPO IV

DIRITTI RELATIVI A BOZZETTI DI SCENE TEATRALI

Art. 86

1. All'autore di bozzetti di scene teatrali che non costituiscono opera dell'ingegno coperta dal diritto di autore ai sensi delle disposizioni del Titolo I, compete un diritto a compenso quando il bozzetto è usato ulteriormente in altri teatri, oltre quello per il quale è stato composto.
2. Questo diritto dura cinque anni a partire dalla prima rappresentazione nella quale il bozzetto è stato adoperato.

CAPO V

DIRITTI RELATIVI ALLE FOTOGRAFIE.

Art. 87

1. Sono considerate fotografie ai fini dell'applicazione delle disposizioni di questo capo le immagini di persone o di aspetti, elementi o fatti della vita naturale e sociale, ottenute col processo fotografico o con processo analogo, comprese le riproduzioni di opere dell'arte figurativa e i fotogrammi delle pellicole cinematografiche.
2. Non sono comprese le fotografie di scritti, documenti, carte di affari, oggetti materiali, disegni tecnici e prodotti simili.

Art. 88

1. Spetta al fotografo il diritto esclusivo di riproduzione, diffusione e spaccio della fotografia, salve le disposizioni stabilite dalla Sezione II del Capo VI di questo titolo, per ciò che riguarda il ritratto e sen-

za pregiudizio, riguardo alle fotografie riproducenti opere dell'arte figurativa, dei diritti di autore sull'opera riprodotta.

2. Tuttavia se l'opera è stata ottenuta nel corso e nell'adempimento di un contratto di impiego o di lavoro, entro i limiti dell'oggetto e delle finalità del contratto, il diritto esclusivo compete al datore di lavoro.

3. La stessa norma si applica, salvo patto contrario a favore del committente quando si tratti di fotografia di cose in possesso del committente medesimo e salvo pagamento a favore del fotografo, da parte di chi utilizza commercialmente la riproduzione, di un equo corrispettivo.

4. Il Ministro per i beni e le attività culturali con le norme stabilite dal regolamento, può fissare apposite tariffe per determinare il compenso dovuto da chi utilizza la fotografia.

Art. 89

1. La cessione del negativo o di analogo mezzo di riproduzione della fotografia comprende, salvo patto contrario, la cessione dei diritti previsti all'articolo precedente, sempreché tali diritti spettino al cedente.

Art. 90

1. Gli esemplari della fotografia devono portare le seguenti indicazioni:

- 1) il nome del fotografo, o, nel caso previsto nel primo capoverso dell'art. 88, della ditta da cui il fotografo dipende o del committente;
- 2) la data dell'anno di produzione della fotografia;
- 3) il nome dell'autore dell'opera d'arte fotografata.

2. Qualora gli esemplari non portino le suddette indicazioni, la loro riproduzione non è considerata abusiva e non sono dovuti i compensi indicati agli articoli 91 e 98, a meno che il fotografo non provi la malafede del riproduttore.

Art. 91

1. La riproduzione di fotografie nelle antologie ad uso scolastico ed in generale nelle opere scientifiche o didattiche è lecita, contro pagamento di un equo compenso che è determinato nelle forme previste dal regolamento.

2. Nella riproduzione deve indicarsi il nome del fotografo e la data dell'anno della fabbricazione, se risultano dalla fotografia riprodotta.

3. La riproduzione di fotografie pubblicate sui giornali od altri periodici, concernenti persone o fatti di attualità od aventi comunque pubblico interesse, è lecita contro pagamento di un equo compenso.

4. Sono applicabili le disposizioni dell'ultimo comma dell'articolo 88.

Art. 92

1. Il diritto esclusivo sulle fotografie dura vent'anni dalla produzione della fotografia.

2. (*abrogato*)

3. (*abrogato*)

4. (*abrogato*)

CAPO VI

DIRITTI RELATIVI ALLA CORRISPONDENZA EPISTOLARE ED AL RITRATTO

SEZIONE I

DIRITTI RELATIVI ALLE CORRISPONDENZE EPISTOLARI

Art. 93

1. Le corrispondenze epistolari, gli epistolari, le memorie familiari e personali e gli altri scritti della medesima natura, allorché abbiano carattere confidenziale o si riferiscano alla intimità della vita privata, non possono essere pubblicati, riprodotti od in qualunque modo portati alla conoscenza del pubblico senza il consenso dell'autore, e, trattandosi di corrispondenze epistolari e di epistolari, anche del destinatario.

2. Dopo la morte dell'autore o del destinatario occorre il consenso del coniuge o dei figli, o, in loro mancanza, dei genitori; mancando il coniuge, i figli e i genitori, dei fratelli e delle sorelle, e, in loro mancanza, degli ascendenti e dei discendenti fino al quarto grado.

3. Quando le persone indicate nel comma precedente siano più e vi sia tra loro dissenso, decide l'autorità giudiziaria, sentito il Pubblico Ministero.

4. È rispettata, in ogni caso, la volontà del defunto quando risulti da scritto.

Art. 94

1. Il consenso indicato all'articolo precedente non è necessario quando la conoscenza dello scritto è richiesta ai fini di un giudizio civile o penale o per esigenza di difesa dell'onore o della reputazione personale o familiare.

Art. 95

1. Le disposizioni degli articoli precedenti si applicano anche alle corrispondenze epistolari che costituiscono opere tutelate dal diritto di autore ed anche se cadute in dominio pubblico. Non si applicano agli atti e corrispondenze ufficiali o agli altri atti e corrispondenze che presentano interesse di Stato.

SEZIONE II**DIRITTI RELATIVI AL RITRATTO****Art. 96**

1. Il ritratto di una persona non può essere esposto, riprodotto o messo in commercio senza il consenso di questa, salve le disposizioni dell'articolo seguente.

2. Dopo la morte della persona ritrattata si applicano le disposizioni del secondo, terzo e quarto comma dell'art. 93.

Art. 97

2. Non occorre il consenso della persona ritrattata quando la riproduzione dell'immagine è giustificata dalla notorietà o dall'ufficio pubblico coperto, da necessità di giustizia o di polizia, da scopi scientifici, didattici o culturali, quando la riproduzione è collegata a fatti, avvenimenti, cerimonie di interesse pubblico o svoltisi in pubblico.

1. Il ritratto non può tuttavia essere esposto o messo in commercio, quando l'esposizione o messa in commercio rechi pregiudizio all'onore, alla reputazione od anche al decoro nella persona ritrattata.

Art. 98

1. Salvo patto contrario, il ritratto fotografico eseguito su commissione può, dalla persona fotografata o dai suoi successori o aventi causa, essere pubblicato, riprodotto o fatto riprodurre senza il consenso del fotografo, salvo pagamento a favore di quest'ultimo, da parte di chi utilizza commercialmente la produzione, di un equo corrispettivo.
2. Il nome del fotografo, allorché figuri sulla fotografia originaria, deve essere indicato.
3. Sono applicabili le disposizioni dell'ultimo comma dell'art. 88.

CAPO VII**DIRITTI RELATIVI AI PROGETTI DI LAVORI DELL'INGEGNERIA****Art. 99**

1. All'autore di progetti di lavori di ingegneria, o di altri lavori analoghi, che costituiscano soluzioni originali di problemi tecnici, compete, oltre al diritto esclusivo di riproduzione dei piani e disegni dei progetti medesimi, il diritto ad un equo compenso a carico di coloro che realizzino il progetto tecnico a scopo di lucro senza il suo consenso.
2. Per esercitare il diritto al compenso l'autore deve inserire sopra il piano o disegno una dichiarazione di riserva ed eseguire il deposito del piano o disegno presso la Presidenza del consiglio dei ministri, secondo le norme stabilite dal regolamento.
3. Il diritto a compenso previsto in questo articolo dura venti anni dal giorno del deposito prescritto nel secondo comma.

CAPO VII-BIS**TITOLARITÀ DEI DIRITTI CONNESSI*****Art. 99-bis***

1. È reputato titolare di un diritto connesso, salvo prova contraria, chi, nelle forme d'uso, è individuato come tale nei materiali protetti, ovvero è annunciato come tale nella recitazione, esecuzione, rappresentazione o comunicazione al pubblico.

CAPO VIII**PROTEZIONE DEL TITOLO, DELLE RUBRICHE, DELL'ASPETTO
ESTERNO DELL'OPERA****DEGLI ARTICOLI E DI NOTIZIE - DIVIETO DI TALUNI ATTI DI
CONCORRENZA SLEALE.*****Art. 100***

1. Il titolo dell'opera, quando individui l'opera stessa, non può essere riprodotto sopra altra opera senza il consenso dell'autore.

2. Il divieto non si estende ad opere che siano di specie o carattere così diverso da risultare esclusa ogni possibilità di confusione.

3. È vietata egualmente, nelle stesse condizioni, la riproduzione delle rubriche che siano adoperate nella pubblicazione periodica in modo così costante da individuare l'abituale e caratteristico contenuto della rubrica.

4. Il titolo del giornale, delle riviste o di altre pubblicazioni periodiche non può essere riprodotto in altre opere della stessa specie o carattere, se non siano decorsi due anni da quando è cessata la pubblicazione del giornale.

Art. 101

1. La riproduzione di informazioni e notizie è lecita purché non sia effettuata con l'impiego di atti contrari agli usi onesti in materia giornalistica e purché se ne citi la fonte.

2. Sono considerati atti illeciti:

a) la riproduzione o la radiodiffusione, senza autorizzazione, dei bollettini di informazioni distribuiti dalle agenzie giornalistiche o di informazioni, prima che siano trascorse sedici ore dalla diramazione del bollettino stesso e comunque, prima della loro pubblicazione in un giornale o altro periodico che ne abbia ricevuto la facoltà da parte dell'agenzia. A tale fine, affinché le agenzie suddette abbiano azione contro coloro che li abbiano illecitamente utilizzati, occorre che i bollettini siano muniti dell'esatta indicazione del giorno e dell'ora di diramazione;

b) la riproduzione sistematica di informazioni o notizie, pubblicate o radiodiffuse, a fine di lucro, sia da parte di giornali o altri periodici, sia da parte di imprese di radiodiffusione.

Art. 102

1. È vietata come atto di concorrenza sleale, la riproduzione o imitazione sopra altre opere della medesima specie, delle testate, degli emblemi, dei fregi, delle disposizioni di segni o caratteri di stampa e di ogni altra particolarità di forma o di colore nell'aspetto esterno dell'opera dell'ingegno, quando detta riproduzione o imitazione sia atta a creare confusione di opera o di autore.

TITOLO II-BIS**DISPOSIZIONI SUI DIRITTI DEL COSTITUTORE DI UNA BANCA DI DATI****DIRITTI E OBBLIGHI DELL'UTENTE****CAPO I****DIRITTI DEL COSTITUTORE DI UNA BANCA DI DATI*****Art. 102-bis***

1. Ai fini del presente titolo si intende per:

a) **costitutore di una banca di dati**: chi effettua investimenti rilevanti per la costituzione di una banca di dati o per la sua verifica o la sua presentazione, impegnando, a tal fine, mezzi finanziari, tempo o lavoro;

b) **estrazione**: il trasferimento permanente o temporaneo della totalità o di una parte sostanziale del contenuto di una banca di dati su un altro supporto con qualsiasi mezzo o in qualsivoglia forma. L'attività di prestito dei soggetti di cui all'articolo 69, comma 1, non costituisce atto di estrazione;

c) **reimpiego**: qualsivoglia forma di messa a disposizione del pubblico della totalità o di una parte sostanziale del contenuto della banca di dati mediante distribuzione di copie, noleggio, trasmissione effettuata con qualsiasi mezzo e in qualsiasi forma. L'attività di prestito dei soggetti di cui all'articolo 69, comma 1, non costituisce atto di reimpiego.

2. La prima vendita di una copia della banca di dati effettuata o consentita dal titolare in uno Stato membro dell'Unione europea esaurisce il diritto di controllare la rivendita della copia nel territorio dell'Unione europea.

3. Indipendentemente dalla tutelabilità della banca di dati a norma del diritto d'autore o di altri diritti e senza pregiudizio dei diritti sul contenuto o parti di esso, il costitutore di una banca di dati ha il

diritto, per la durata e alle condizioni stabilite dal presente Capo, di vietare le operazioni di estrazione ovvero reimpiego della totalità o di una parte sostanziale della stessa.

4. Il diritto di cui al comma 3 si applica alle banche di dati i cui costitutori o titolari di diritti sono cittadini di uno Stato membro dell'Unione europea o residenti abituali nel territorio dell'Unione europea.

5. La disposizione di cui al comma 3 si applica altresì alle imprese e società costituite secondo la normativa di uno Stato membro dell'Unione europea ed aventi la sede sociale, l'amministrazione centrale o il centro d'attività principale all'interno della Unione europea; tuttavia, qualora la società o l'impresa abbia all'interno della Unione europea soltanto la propria sede sociale, deve sussistere un legame effettivo e continuo tra l'attività della medesima e l'economia di uno degli Stati membri dell'Unione europea.

6. Il diritto esclusivo del costitutore sorge al momento del completamento della banca di dati e si estingue trascorsi quindici anni dal 1° gennaio dell'anno successivo alla data del completamento stesso.

7. Per le banche di dati in qualunque modo messe a disposizione del pubblico prima dello scadere del periodo di cui al comma 6, il diritto di cui allo stesso comma 6 si estingue trascorsi quindici anni dal 1° gennaio dell'anno successivo alla data della prima messa a disposizione del pubblico.

8. Se vengono apportate al contenuto della banca di dati modifiche o integrazioni sostanziali comportanti nuovi investimenti rilevanti ai sensi del comma 1, lettera a), dal momento del completamento o della prima messa a disposizione del pubblico della banca di dati così modificata o integrata, e come tale espressamente identificata, decorre un autonomo termine di durata della protezione, pari a quello di cui ai commi 6 e 7.

9. Non sono consentiti l'estrazione o il reimpiego ripetuti e sistematici di parti non sostanziali del contenuto della banca di dati,

qualora presuppongano operazioni contrarie alla normale gestione della banca di dati o arrechino un pregiudizio ingiustificato al costituente della banca di dati.

10. Il diritto di cui al comma 3 può essere acquistato o trasmesso in tutti i modi e forme consentiti dalla legge.

CAPO II

DIRITTI E OBBLIGHI DELL'UTENTE

Art. 102-ter

1. L'utente legittimo della banca di dati messa a disposizione del pubblico non può arrecare pregiudizio al titolare del diritto d'autore o di un altro diritto connesso relativo ad opere o prestazioni contenute in tale banca.

2. L'utente legittimo di una banca di dati messa in qualsiasi modo a disposizione del pubblico non può eseguire operazioni che siano in contrasto con la normale gestione della banca di dati o che arrechino un ingiustificato pregiudizio al costituente della banca di dati.

3. Non sono soggette all'autorizzazione del costituente della banca di dati messa per qualsiasi motivo a disposizione del pubblico le attività di estrazione o reimpiego di parti non sostanziali, valutate in termini qualitativi e quantitativi, del contenuto della banca di dati per qualsivoglia fine effettuate dall'utente legittimo. Se l'utente legittimo è autorizzato ad effettuare l'estrazione o il reimpiego solo di una parte della banca di dati, il presente comma si applica unicamente a tale parte.

4. Le clausole contrattuali pattuite in violazione dei commi 1, 2 e 3 sono nulle.

TITOLO II-TER

MISURE TECNOLOGICHE DI PROTEZIONE. INFORMAZIONI SUL REGIME DEI DIRITTI

Art. 102-quater

1. I titolari di diritti d'autore e di diritti connessi nonché del diritto di cui all'art. 102-bis, comma 3, possono apporre sulle opere o sui materiali protetti misure tecnologiche di protezione efficaci che comprendono tutte le tecnologie, i dispositivi o i componenti che, nel normale corso del loro funzionamento, sono destinati a impedire o limitare atti non autorizzati dai titolari dei diritti.

2. Le misure tecnologiche di protezione sono considerate efficaci nel caso in cui l'uso dell'opera o del materiale protetto sia controllato dai titolari tramite l'applicazione di un dispositivo di accesso o di un procedimento di protezione, quale la cifratura, la distorsione o qualsiasi altra trasformazione dell'opera o del materiale protetto, ovvero sia limitato mediante un meccanismo di controllo delle copie che realizzi l'obiettivo di protezione.

3. Resta salva l'applicazione delle disposizioni relative ai programmi per elaboratore di cui al capo IV sezione VI del titolo I.

Art. 102-quinquies

1. Informazioni elettroniche sul regime dei diritti possono essere inserite dai titolari di diritti d'autore e di diritti connessi nonché del diritto di cui all'art. 102-bis, comma 3, sulle opere o sui materiali protetti o possono essere fatte apparire nella comunicazione al pubblico degli stessi.

2. Le informazioni elettroniche sul regime dei diritti identificano l'opera o il materiale protetto, nonché l'autore o qualsiasi altro titolare dei diritti. Tali informazioni possono altresì contenere indicazioni circa i termini o le condizioni d'uso dell'opera o dei materiali,

nonché qualunque numero o codice che rappresenti le informazioni stesse o altri elementi di identificazione.

TITOLO III

DISPOSIZIONI COMUNI

CAPO I

REGISTRI DI PUBBLICITÀ E DEPOSITO DELLE OPERE

Art. 103

1. È istituito presso la Presidenza del Consiglio dei Ministri un registro pubblico generale delle opere protette ai sensi di questa legge.
2. La Società italiana degli autori ed editori (SIAE) cura la tenuta di un registro pubblico speciale per le opere cinematografiche e le opere audiovisive. Con decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri, su proposta del Ministro per i beni e attività culturali, di concerto con il Ministero dello sviluppo economico, da adottarsi, sentita la SIAE, entro sei mesi dalla data di entrata in vigore del presente comma, sono determinate le caratteristiche del registro, le modalità di registrazione delle opere, le tariffe relative alla tenuta del registro nonché la tipologia ed i requisiti formali degli atti soggetti a trascrizione.
3. In detti registri sono registrate le opere soggette all'obbligo del deposito con la indicazione del nome dell'autore, del produttore, della data della pubblicazione e con le altre indicazioni stabilite dal regolamento.
4. Alla Società italiana degli autori ed editori è affidata, altresì, la tenuta di un registro pubblico speciale per i programmi per elaboratore. In tale registro viene registrato il nome del titolare dei diritti esclusivi di utilizzazione economica e la data di pubblicazione del programma, intendendosi per pubblicazione il primo atto di esercizio dei diritti esclusivi.

5. La registrazione fa fede, sino a prova contraria, della esistenza dell'opera e del fatto della sua pubblicazione. Gli autori e i produttori indicati nel registro sono reputati, sino a prova contraria, autori o produttori delle opere che sono loro attribuite. Per le opere cinematografiche e per le opere audiovisive la presunzione si applica alle annotazioni del registro indicato nel secondo comma.
6. La tenuta dei registri di pubblicità è disciplinata nel regolamento.
7. I registri di cui al presente articolo possono essere tenuti utilizzando mezzi e strumenti informatici.

Art. 104

1. Possono, altresì, essere registrati nel registro, sulla istanza della parte interessata, con le forme stabilite dal regolamento, gli atti tra vivi che trasferiscono, in tutto o in parte, i diritti riconosciuti da questa legge, o costituiscono sopra di essi diritti di godimento o di garanzia, come pure gli atti di divisione o di società relativi ai diritti medesimi.
2. Le registrazioni hanno anche altri effetti di carattere giuridico od amministrativo in base alle disposizioni contenute in questa legge o in altre leggi speciali.

Art. 105

1. Gli autori e i produttori delle opere e dei prodotti protetti ai sensi di questa legge o i loro aventi causa devono depositare presso la Presidenza del Consiglio dei Ministri un esemplare o copia dell'opera o del prodotto, nei termini e nelle forme stabilite dal regolamento.
2. Qualora si tratti di opera drammatico-musicale o sinfonica di cui non sia stata stampata la partitura d'orchestra, basterà una copia o un esemplare della riduzione per canto e pianoforte o per pianoforte solo.

3. Per i programmi per elaboratore la registrazione è facoltativa ed onerosa.
4. Per le fotografie è escluso l'obbligo del deposito, salvo il disposto del secondo comma dell'art. 92.

Art. 106

1. L'omissione del deposito non pregiudica l'acquisto e l'esercizio del diritto di autore sulle opere protette a termini delle disposizioni del Titolo I di questa legge e delle disposizioni delle convenzioni internazionali, salva, per le opere straniere, l'applicazione dell'art. 188 di questa legge.

2. *(soppresso)*

3. Il ministro per i beni e le attività culturali può far procedere al sequestro di un esemplare o di una copia dell'opera di cui fu omesso il deposito, nelle forme stabilite dal regolamento.

CAPO II

TRASMISSIONE DEI DIRITTI DI UTILIZZAZIONE

SEZIONE I

NORME GENERALI

Art. 107

1. I diritti di utilizzazione 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.

Art. 108

1. L'autore che abbia compiuto sedici anni di età ha la capacità di compiere tutti gli atti giuridici relativi alle opere da lui create e di esercitare le azioni che ne derivano.

Art. 109

1. La cessione di uno o più esemplari dell'opera non importa, salvo patto contrario, la trasmissione dei diritti di utilizzazione, regolati da questa legge.

2. Tuttavia la cessione di uno stampo, di un rame inciso o di altro simile mezzo usato per riprodurre un'opera d'arte, comprende, salvo patto contrario, la facoltà di riprodurre l'opera stessa, sempreché tale facoltà spetti al cedente.

Art. 110

1. La trasmissione dei diritti di utilizzazione deve essere provata per iscritto.

Art. 110-bis

1. L'autorizzazione alla ritrasmissione via cavo delle emissioni di radiodiffusione è concessa mediante contratto tra i titolari dei diritti d'autore, i detentori di diritti connessi ed i cablodistributori.

2. In caso di mancata autorizzazione per la ritrasmissione via cavo di un'emissione di radiodiffusione, le parti interessate possono far ricorso ad un terzo, scelto di comune accordo, per la formulazione di una proposta di contratto. In caso di mancato accordo la scelta viene effettuata dal presidente del tribunale ove ha la residenza o la sede una delle parti interessate.

3. La proposta del terzo si ritiene accettata se nessuna delle parti interessate vi si oppone entro novanta giorni dalla notifica.

Art. 111

1. I diritti di pubblicazione dell'opera dell'ingegno e di utilizzazione dell'opera pubblicata non possono formare oggetto di pegno, pignoramento e sequestro né per atto contrattuale, né per via di esecuzione forzata, finché spettano personalmente all'autore.
2. Possono invece essere dati in pegno o essere pignorati o sequestrati i proventi dell'utilizzazione e gli esemplari dell'opera, secondo le norme del codice di procedura civile.

Art. 112

1. I diritti spettanti all'autore, ad eccezione di quelli di pubblicare un'opera durante la vita di lui, possono essere espropriati per ragioni di interesse dello Stato.

Art. 113

1. L'espropriazione è disposta per decreto presidenziale, su proposta del Presidente del Consiglio, di concerto con il Ministro della Pubblica Istruzione, sentito il Consiglio di Stato.
2. Nel decreto di espropriazione od in altro successivo è stabilita l'indennità spettante all'espropriato.
3. Il decreto ha forza di titolo esecutivo nei riguardi sia degli aventi diritto, che dei terzi detentori delle cose materiali necessarie per l'esercizio dei diritti espropriati.

Art. 114

1. Contro il decreto di espropriazione, per ragioni di interesse dello Stato è ammesso ricorso in sede giurisdizionale al Consiglio di Stato tranne per le controversie riguardanti l'ammontare delle indennità, le quali rimangono di competenza dell'Autorità giudiziaria.

SEZIONE II

TRASMISSIONE A CAUSA DI MORTE

Art. 115

1. Dopo la morte dell'autore, il diritto di utilizzazione dell'opera, quando l'autore stesso non abbia altrimenti disposto, deve rimanere indiviso fra gli eredi per il periodo di tre anni dalla morte medesima, salvo che l'Autorità giudiziaria, sopra istanza di uno o più coeredi, consenta, per gravi ragioni, che la divisione si effettui senza indugio.
2. Decorso il detto periodo, gli eredi, possono stabilire, per comune accordo, che il diritto rimanga ancora in comunione per la durata che sarà da essi fissata, entro i limiti indicati nelle disposizioni contenute nei codici.
3. La comunione è regolata dalle disposizioni del codice civile e da quelle che seguono.

Art. 116

1. L'amministrazione e la rappresentanza degli interessi della comunione è conferita a uno dei coeredi od a persona estranea alla successione.
2. Se i coeredi trascurano la nomina dell'amministratore o se non si accordano sulla nomina medesima, entro l'anno dall'apertura della successione, l'amministrazione è conferita alla Società italiana degli autori ed editori (SIAE) con decreto del Tribunale del luogo dell'aperta successione, emanato su ricorso di uno dei coeredi o dell'ente medesimo.
3. La stessa procedura è seguita quando si tratti di provvedere alla nomina di un nuovo amministratore.

Art. 117

1. L'amministratore cura la gestione dei diritti di utilizzazione dell'opera.
2. Non può però autorizzare nuove edizioni, traduzioni o altre elaborazioni, nonché l'adattamento dell'opera alla cinematografia, alla radiodiffusione ed alla incisione su apparecchi meccanici, senza il consenso degli eredi rappresentanti la maggioranza per valore delle quote ereditarie, salvi i provvedimenti dell'Autorità giudiziaria a tutela della minoranza, secondo le norme del codice civile in materia di comunione.

SEZIONE III**CONTRATTO DI EDIZIONE****Art. 118**

1. Il contratto con il quale l'autore concede ad un editore l'esercizio del diritto di pubblicare per le stampe, per conto e a spese dell'editore stesso, l'opera dell'ingegno, è regolato, oltreché dalle disposizioni contenute nei codici, dalle disposizioni generali di questo capo e dalle disposizioni particolari che seguono.

Art. 119

1. Il contratto può avere per oggetto tutti i diritti di utilizzazione che spettano all'autore nel capo dell'edizione, o taluni di essi, con il contenuto e per la durata che sono determinati dalla legge vigente al momento del contratto.
2. Salvo patto contrario, si presume che siano stati trasferiti i diritti esclusivi.

3. Non possono essere compresi i futuri diritti eventualmente attribuiti da leggi posteriori, che comportino una protezione del diritto di autore più larga nel suo contenuto o di maggiore durata.

4. Salvo pattuizione espressa, l'alienazione non si estende ai diritti di utilizzazione dipendenti dalle eventuali elaborazioni e trasformazioni di cui l'opera è suscettibile, compresi gli adattamenti alla cinematografia, alla radiodiffusione ed alla registrazione su apparecchi meccanici.

5. L'alienazione di uno o più diritti di utilizzazione non implica, salvo patto contrario, il trasferimento di altri diritti di che non siano necessariamente dipendenti dal diritto trasferito, anche se compresi, secondo le disposizioni del Titolo I, nella stessa categoria di facoltà esclusive.

Art. 120

1. Se il contratto ha per oggetto opere che non sono state ancora create si devono osservare le norme seguenti:

1) è nullo il contratto che abbia per oggetto tutte le opere o categorie di opere che l'autore possa creare, senza limite di tempo;

2) senza pregiudizio delle norme regolanti i contratti di lavoro o di impiego, i contratti concernenti l'alienazione dei diritti esclusivi di autore per opere da crearsi non possono avere una durata superiore ai dieci anni;

3) se fu determinata l'opera da creare, ma non fu fissato il termine nel quale l'opera deve essere consegnata, l'editore ha sempre il diritto di ricorrere all'autorità giudiziaria per la fissazione di un termine. Se il termine fu fissato, l'autorità giudiziaria ha facoltà di prorogarlo.

Art. 121

1. Se l'autore muore o si trova nella impossibilità di condurre l'opera a termine, dopo che una parte notevole ed a sé stante è stata compiuta e consegnata, l'editore ha la scelta di considerare risoluto il contratto, oppure di considerarlo compiuto per la parte consegnata, pagando un compenso proporzionato, salvo che l'autore abbia manifestato o manifesti la volontà che l'opera non sia pubblicata se non compiuta interamente, o uguale volontà sia manifestata dalle persone indicate nell'art. 23.

2. Se la risoluzione ha luogo a richiesta dell'autore o dei suoi eredi l'opera incompiuta non può essere ceduta ad altri, sotto pena del risarcimento del danno.

Art. 122

1. Il contratto di edizione può essere per edizione o a termine.

2. Il contratto per edizione conferisce all'editore il diritto di eseguire una o più edizioni entro vent'anni dalla consegna del manoscritto completo.

3. Nel contratto devono essere indicati il numero delle edizioni e il numero degli esemplari di ogni edizione. Possono tuttavia essere previste più ipotesi, sia nei riguardi del numero delle edizioni e del numero degli esemplari, sia nei riguardi del compenso relativo.

4. Se mancano tali indicazioni si intende che il contratto ha per oggetto una sola edizione per il numero massimo di duemila esemplari.

5. Il contratto di edizione a termine conferisce all'editore il diritto di eseguire quel numero di edizioni che stima necessario durante il termine, che non può eccedere venti anni, e per il numero minimo di esemplari per edizione, che deve essere indicato nel contratto, a pena di nullità del contratto medesimo. Tale termine di venti anni non si applica ai contratti di edizione riguardanti:

- enciclopedie, dizionari;

- schizzi, disegni, vignette, illustrazioni, fotografie e simili ad uso industriale;
- lavori di cartografia;
- opere drammatico-musicali e sinfoniche.

6. In entrambe le forme di contratto l'editore è libero di distribuire le edizioni nel numero di ristampe che stimi conveniente.

Art. 123

1. Gli esemplari dell'opera sono contrassegnati in conformità delle norme stabilite dal regolamento.

Art. 124

1. Se più edizioni sono previste nel contratto, l'editore è obbligato ad avvisare l'autore dell'epoca presumibile dell'esaurimento dell'edizione in corso, entro un congruo termine, prima dell'epoca stessa.

2. Egli deve contemporaneamente dichiarare all'autore se intende o no procedere ad una nuova edizione.

3. Se l'editore ha dichiarato di rinunciare ad una nuova edizione o se, avendo dichiarato di volere procedere ad una nuova edizione, non vi procede nel termine di due anni dalla notifica di detta dichiarazione, il contratto si intende risolto.

4. L'autore ha diritto al risarcimento dei danni per la mancata nuova edizione se non sussistano giusti motivi da parte dell'editore.

Art. 125

1. L'autore è obbligato:

1) a consegnare l'opera nelle condizioni stabilite dal contratto e in forma che non ne renda troppo difficile o costosa la stampa;

2) a garantire il pacifico godimento dei diritti ceduti per tutta la durata del contratto.

2. L'autore ha altresì l'obbligo e il diritto di correggere le bozze di stampa secondo le modalità fissate dall'uso.

Art. 126

1. L'editore è obbligato:

1) a riprodurre e porre in vendita l'opera col nome dell'autore, ovvero anonima o pseudonima se ciò è previsto nel contratto in conformità dell'originale e secondo le buone norme della tecnica editoriale;

2) a pagare all'autore i compensi pattuiti.

Art. 127

1. La pubblicazione o la riproduzione dell'opera deve aver luogo entro il termine fissato dal contratto; tale termine non può essere superiore a due anni, decorrenti dal giorno della effettiva consegna all'editore dell'esemplare completo e definitivo dell'opera.

2. In mancanza di termini contrattuali la pubblicazione o la riproduzione dell'opera deve aver luogo non oltre due anni dalla richiesta scritta fattane all'editore. L'autorità giudiziaria può peraltro fissare un termine più breve quando sia giustificato dalla natura dell'opera e da ogni altra circostanza del caso.

3. È nullo ogni patto che contenga rinuncia alla fissazione di un termine o che contenga fissazione di un termine superiore al termine massimo sopra stabilito.

4. Il termine di due anni non si applica alle opere collettive.

Art. 128

1. Se l'acquirente del diritto di pubblicazione o riproduzione non fa pubblicare o riprodurre l'opera nel termine concordato o in quello stabilito dal giudice, l'autore ha diritto di domandare la risoluzione del contratto.
2. L'autorità giudiziaria può accordare all'acquirente una dilazione, non superiore alla metà del termine predetto, subordinandola, ove occorra, alla prestazione di idonea garanzia. Può altresì limitare la pronuncia di risoluzione soltanto ad una parte del contenuto del contratto.
3. Nel caso di risoluzione totale l'acquirente deve restituire l'originale dell'opera ed è obbligato al risarcimento dei danni a meno che provi che la pubblicazione o riproduzione è mancata malgrado la dovuta diligenza.

Art. 129

1. L'autore può introdurre nell'opera tutte le modificazioni che crede, purché non ne alterino il carattere e la destinazione, fino a che l'opera non sia stata pubblicata per la stampa, salvo a sopportare le maggiori spese derivanti dalla modificazione.
2. L'autore ha il medesimo diritto nei riguardi delle nuove edizioni. L'editore deve interpellarlo in proposito prima di procedere alle nuove edizioni. In difetto di accordo tra le parti il termine per eseguire le modificazioni è fissato dall'autorità giudiziaria.
3. Se la natura dell'opera esige che essa sia aggiornata prima di una nuova edizione e l'autore rifiuti di aggiornarla, l'editore può farla aggiornare da altri, avendo cura, nella nuova edizione di segnalare e distinguere l'opera dell'aggiornatore.

Art. 130

1. Il compenso spettante all'autore è costituito da una partecipazione, calcolata, salvo patto in contrario, in base ad una percentuale sul prezzo di copertina degli esemplari venduti. Tuttavia il compenso può essere rappresentato da una somma a stralcio per le edizioni di:

- dizionari, enciclopedie, antologie, ed altre opere in collaborazione;
- traduzioni, articoli di giornali o di riviste;
- discorsi o conferenze;
- opere scientifiche;
- lavori di cartografia;
- opere musicali o drammatico-musicali;
- opere delle arti figurative.

2. Nei contratti a partecipazione l'editore è obbligato a rendere conto annualmente delle copie vendute.

Art. 131

1. Nel contratto di edizione il prezzo di copertina è fissato dall'editore, previo tempestivo avviso all'autore. Questi può opporsi al prezzo fissato o modificato dall'editore se sia tale da pregiudicare gravemente i suoi interessi e la diffusione dell'opera.

Art. 132

1. L'editore non può trasferire ad altri, senza il consenso dell'autore, i diritti acquistati, salvo pattuizione contraria oppure nel caso di cessione dell'azienda. Tuttavia, in questo ultimo caso i diritti dell'editore cedente non possono essere trasferiti se vi sia pregiudizio alla reputazione o alla diffusione dell'opera.

Art. 133

1. Se l'opera non trova smercio sul mercato al prezzo fissato, l'editore prima di svendere gli esemplari stessi a sottoprezzo o di mandarli al macero, deve interpellare l'autore se intende acquistarli per un prezzo calcolato su quello ricavabile dalla vendita a sottoprezzo o ad uso di macero.

Art. 134

1. I contratti di edizione si estinguono:
 - 1) per il decorso del termine contrattuale;
 - 2) per l'impossibilità di portarli a compimento a cagione dell'insuccesso dell'opera;
 - 3) per la morte dell'autore, prima che l'opera sia compiuta, salva l'applicazione delle norme dell'art. 121;
 - 4) perché l'opera non può essere pubblicata, riprodotta o messa in commercio per effetto di una decisione giudiziaria o di una disposizione di legge;
 - 5) nei casi di risoluzione contemplati dall'art. 128 o nel caso previsto dall'art. 133;
 - 6) nel caso di ritiro dell'opera dal commercio, a sensi delle disposizioni della Sezione V di questo capo.

Art. 135

1. Il fallimento dell'editore non determina la risoluzione del contratto di edizione.
2. Il contratto di edizione è tuttavia risolto se il curatore, entro un anno dalla dichiarazione del fallimento, non continua l'esercizio dell'azienda editoriale o non la cede ad un altro editore nelle condizioni indicate nell'art. 132.

SEZIONE IV

CONTRATTI DI RAPPRESENTAZIONE E DI ESECUZIONE

Art. 136

1. Il contratto con il quale l'autore concede la facoltà di rappresentare in pubblico un'opera drammatica, drammatico-musicale, coreografica, pantomimica o qualunque altra opera destinata alla rappresentazione, è regolato, oltreché dalle disposizioni contenute nei codici, dalle disposizioni generali di questo capo e dalle disposizioni particolari che seguono.

2. Salvo patto contrario, la concessione di detta facoltà non è esclusiva e non è trasferibile ad altri.

Art. 137

1. L'autore è obbligato:

1) a consegnare il testo dell'opera qualora questa non sia stata pubblicata per le stampe;

2) a garantire il pacifico godimento dei diritti ceduti per tutta la durata del contratto.

Art. 138

1. Il concessionario è obbligato:

1) a rappresentare l'opera senza apportarvi aggiunte, tagli o variazioni non consentite dall'autore, e previo annuncio al pubblico, nelle forme d'uso, del titolo dell'opera, del nome dell'autore e del nome dell'eventuale traduttore o riduttore;

2) a lasciare invigilare la rappresentazione dall'autore;

3) a non mutare, senza gravi motivi, i principali interpreti dell'opera e i direttori dell'orchestra e dei cori, se furono designati d'accordo con l'autore.

Art. 139

1. Per la rappresentazione dell'opera si applicano le norme degli articoli 127 e 128, meno per quanto riguarda il termine fissato al secondo comma dell'art. 127 che viene elevato a cinque anni, quando si tratti di opere drammatico-musicali.

Art. 140

1. Se il cessionario del diritto di rappresentazione trascura, nonostante la richiesta dell'autore, di ulteriormente rappresentare l'opera dopo una prima rappresentazione, od un primo ciclo di rappresentazioni, l'autore della parte musicale o letteraria che dimostri la colpa del cessionario, ha diritto di chiedere la risoluzione del contratto, con le conseguenze stabilite nel terzo comma dell'art. 128.

Art. 141

1. Il contratto che ha per oggetto l'esecuzione di una composizione musicale è regolato dalle disposizioni di questa sezione in quanto siano applicabili alla natura ed all'oggetto del contratto medesimo.

SEZIONE V

RITIRO DELL'OPERA DAL COMMERCIO

Art. 142

1. 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.

2. Questo diritto è personale e non è trasmissibile.

3. Agli effetti dell'esercizio di questo diritto l'autore deve notificare il suo intendimento alle persone alle quali ha ceduto i diritti ed alla Presidenza del Consiglio dei Ministri, la quale dà pubblica notizia dell'intendimento medesimo nelle forme stabilite dal regolamento.

4. Entro il termine di un anno a decorrere dall'ultima data delle notifiche e pubblicazioni, gli interessati possono ricorrere all'autorità giudiziaria per opporsi all'esercizio della pretesa dell'autore o per ottenere la liquidazione ed il risarcimento del danno.

Art. 143

1. L'autorità giudiziaria, se riconosce che sussistano gravi ragioni morali invocate dall'autore, ordina il divieto della riproduzione, diffusione, esecuzione, rappresentazione o spaccio dell'opera, a condizione del pagamento di una indennità a favore degli interessati, fissando la somma dell'indennizzo e il termine per il pagamento.

2. L'autorità giudiziaria può anche pronunciare provvisoriamente il divieto con decreto su ricorso, se sussistono ragioni di urgenza, prima della scadenza del termine indicato nell'ultimo comma dell'articolo precedente, previo, occorrendo, il pagamento di una idonea cauzione.

3. Se l'indennità non è pagata nel termine fissato dall'autorità giudiziaria cessa di pieno diritto l'efficacia della sentenza.

4. La continuazione della riproduzione, diffusione, esecuzione, rappresentazione o spaccio dell'opera, dopo trascorso il termine per ricorrere all'autorità giudiziaria, previsto nell'ultimo comma dell'articolo precedente, dopo dichiarato sospeso il commercio dell'opera, è soggetto alle sanzioni civili e penali comminate da questa legge per le violazioni del diritto di autore.

SEZIONE VI

DIRITTI DELL'AUTORE SULLE VENDITE SUCCESSIVE DI OPERE D'ARTE E DI MANOSCRITTI

Art. 144

1. Gli autori delle opere d'arte e di manoscritti hanno diritto ad un compenso sul prezzo di ogni vendita successiva alla prima cessione delle opere stesse da parte dell'autore.

2. Ai fini del primo comma si intende come vendita successiva quella comunque effettuata che comporta l'intervento, in qualità di venditori, acquirenti o intermediari, di soggetti che operano professionalmente nel mercato dell'arte, come le case d'asta, le gallerie d'arte e, in generale, qualsiasi commerciante di opere d'arte.

3. Il diritto di cui al comma 1 non si applica alle vendite quando il venditore abbia acquistato l'opera direttamente dall'autore meno di tre anni prima di tali vendite e il prezzo di vendita non sia superiore a 10.000,00 euro. La vendita si presume effettuata oltre i tre anni dall'acquisto salva prova contraria fornita dal venditore.

Art. 145

1. Ai fini dell'articolo 144, per opere si intendono gli originali delle opere delle arti figurative, comprese nell'articolo 2, come i quadri, i "collages", i dipinti, i disegni, le incisioni, le stampe, le litografie, le sculture, gli arazzi, le ceramiche, le opere in vetro e le fotografie,

nonché gli originali dei manoscritti, purché si tratti di creazioni eseguite dall'autore stesso o di esemplari considerati come opere d'arte e originali.

2. Le copie delle opere delle arti figurative prodotte in numero limitato dall'autore stesso o sotto la sua autorità, sono considerate come originali purché siano numerate, firmate o altrimenti debitamente autorizzate dall'autore.

Art. 146

1. Il diritto di cui all'articolo 144 è riconosciuto anche agli autori e ai loro aventi causa di paesi non facenti parte dell'Unione europea, solo ove la legislazione di tali paesi preveda lo stesso diritto a favore degli autori che siano cittadini italiani e dei loro aventi causa.

2. Agli autori di paesi non facenti parte dell'Unione europea non in possesso della cittadinanza italiana, ma abitualmente residenti in Italia, è riservato lo stesso trattamento previsto dalla presente sezione per i cittadini italiani

Art. 147

1. Il diritto di cui all'articolo 144 non può formare oggetto di alienazione o di rinuncia, nemmeno preventivamente.

Art. 148

1. Il diritto di cui all'art. 144 dura per tutta la vita dell'autore e per settant'anni dopo la sua morte.

Art. 149

1. Il diritto di cui all'art. 144 spetta dopo la morte dell'autore agli eredi, secondo le norme del codice civile; in difetto di successori entro il sesto grado, il diritto è devoluto all'Ente nazionale di

previdenza e assistenza per i pittori e scultori, musicisti, scrittori ed autori drammatici (ENAP) per i propri fini istituzionali.

Art. 150

1. Il compenso previsto dall'articolo 144 è dovuto solo se il prezzo della vendita non è inferiore a 3.000,00 euro.
2. Fatto salvo quanto disposto dal comma 1, i compensi dovuti ai sensi dell'articolo 144 sono così determinati:
 - a) 4 per cento per la parte del prezzo di vendita fino a 50.000 euro (160);
 - b) 3 per cento per la parte del prezzo di vendita compresa tra euro 50.000,01 e 200.000,00 euro;
 - c) 1 per cento per la parte del prezzo di vendita compresa tra euro 200.000,01 e 350.000,00 euro;
 - d) 0,5 per cento per la parte del prezzo di vendita compresa tra euro 350.000,01 e 500.000,00 euro;
 - e) 0,25 per cento per la parte del prezzo di vendita superiore a 500.000,00 euro.
3. L'importo totale del compenso non può essere comunque superiore a 12.500,00 euro.

Art. 151

1. Il prezzo della vendita, ai fini dell'applicazione delle percentuali di cui all'articolo 150, è calcolato al netto dell'imposta.

Art. 152

1. Il compenso di cui agli articoli 144 e 150 è a carico del venditore.

2. Fermo restando quanto disposto nel comma 1, l'obbligo di prelevare e di trattenere dal prezzo di vendita il compenso dovuto e di versarne, nel termine stabilito dal regolamento, il relativo importo alla Società italiana degli autori ed editori (SIAE), è a carico dei soggetti di cui all'articolo 144, comma 2.

3. Fino al momento in cui il versamento alla Società italiana degli autori ed editori (SIAE) non sia stato effettuato, i soggetti di cui al comma 2 sono costituiti depositari, ad ogni effetto di legge, delle somme prelevate.

4. I soggetti di cui al comma 2, intervenuti nella vendita quali acquirenti o intermediari, rispondono solidalmente con il venditore del pagamento del compenso da questi dovuto.

Art. 153

1. Le vendite delle opere e dei manoscritti di cui alla presente sezione, il cui prezzo minimo sia quello indicato al comma 1 dell'articolo 150, debbono essere denunciate, a cura del professionista intervenuto quale venditore acquirente o intermediario, mediante dichiarazione alla Società italiana degli autori ed editori (SIAE), nel termine e con le modalità stabilite nel regolamento.

2. Il soggetto di cui al comma 1 ha, altresì, l'obbligo di fornire alla Società italiana degli autori ed editori (SIAE), su richiesta di quest'ultima, per un periodo di tre anni successivi alla vendita, tutte le informazioni atte ad assicurare il pagamento dei compensi previsti dagli articoli precedenti, anche tramite l'esibizione della documentazione relativa alla vendita stessa.

Art. 154

1. La Società italiana degli autori ed editori (SIAE) provvede, secondo quanto disposto dal regolamento, a comunicare agli aventi diritto l'avvenuta vendita e la percezione del compenso ed a rendere pubblico, anche tramite il proprio sito informatico istituzionale, per

tutto il periodo di cui al comma 2, l'elenco degli aventi diritto che non abbiano ancora rivendicato il compenso. Provvede, altresì, al successivo pagamento del compenso al netto della provvigione, comprensiva delle spese, la cui misura è determinata con decreto del Ministro per i beni e le attività culturali, sentita la Società italiana degli autori ed editori (SIAE). Il decreto è sottoposto ad aggiornamento triennale.

2. Presso la Società italiana degli autori ed editori (SIAE) sono tenuti a disposizione i compensi di cui al comma 1, che non sia stato possibile versare agli aventi diritto, per un periodo di cinque anni, decorrente dalla data a decorrere dalla quale gli stessi sono divenuti esigibili secondo quanto disposto dal regolamento. Decorso tale periodo senza che sia intervenuta alcuna rivendicazione dei compensi, questi ultimi sono devoluti all'Ente nazionale di previdenza e assistenza per i pittori e scultori, musicisti scrittori ed autori drammatici (ENAP) per i propri fini istituzionali, con gli interessi legali dalla data di percezione delle somme fino a quella del pagamento al netto della provvigione di cui al comma 1.

Art. 155

1. Le disposizioni di cui alla presente Sezione si applicano anche alle opere anonime e pseudonime.

CAPO III**DIFESE E SANZIONI GIUDIZIARIE****SEZIONE I****DIFESE E SANZIONI CIVILI****1 - NORME RELATIVE AI DIRITTI DI UTILIZZAZIONE ECONOMICA*****Art. 156***

1. Chi ha ragione di temere la violazione di un diritto di utilizzazione economica a lui spettante in virtù di questa legge oppure intende impedire la continuazione o la ripetizione di una violazione già avvenuta sia da parte dell'autore della violazione che di un intermediario i cui servizi sono utilizzati per tale violazione può agire in giudizio per ottenere che il suo diritto sia accertato e sia vietato il proseguimento della violazione. Pronunciando l'inibitoria, il giudice può fissare una somma dovuta per ogni violazione o inosservanza successivamente constatata o per ogni ritardo nell'esecuzione del provvedimento.

2. Sono fatte salve le disposizioni di cui al decreto legislativo 9 aprile 2003, n. 70.

3. L'azione è regolata dalle norme di questa sezione e dalle disposizioni del codice di procedura civile.

Art. 156-bis

1. Qualora una parte abbia fornito seri elementi dai quali si possa ragionevolmente desumere la fondatezza delle proprie domande ed abbia individuato documenti, elementi o informazioni detenuti dalla controparte che confermino tali indizi, essa può ottenere che il giudice ne disponga l'esibizione oppure che richieda le informazioni alla controparte. Può ottenere altresì, che il giudice ordini alla controparte di fornire gli elementi per l'identificazione dei soggetti

implicati nella produzione e distribuzione dei prodotti o dei servizi che costituiscono violazione dei diritti di cui alla presente legge.

2. In caso di violazione commessa su scala commerciale il giudice può anche disporre, su richiesta di parte, l'esibizione della documentazione bancaria, finanziaria e commerciale che si trovi in possesso della controparte.

3. Il giudice, nell'assumere i provvedimenti di cui ai commi 1 e 2, adotta le misure idonee a garantire la tutela delle informazioni riservate, sentita la controparte.

4. Il giudice desume argomenti di prova dalle risposte che le parti danno e dal rifiuto ingiustificato di ottemperare agli ordini.

Art. 156-ter

1. L'autorità giudiziaria sia nei giudizi cautelari che di merito può ordinare, su istanza giustificata e proporzionata del richiedente, che vengano fornite informazioni sull'origine e sulle reti di distribuzione di merci o di prestazione di servizi che violano un diritto di cui alla presente legge da parte dell'autore della violazione e da ogni altra persona che:

a) sia stata trovata in possesso di merci oggetto di violazione di un diritto, su scala commerciale; sia stata sorpresa a utilizzare servizi oggetto di violazione di un diritto, su scala commerciale;

b) sia stata sorpresa a fornire su scala commerciale servizi utilizzati in attività di violazione di un diritto;

c) sia stata indicata dai soggetti di cui alle lettere a) o b) come persona implicata nella produzione, fabbricazione o distribuzione di tali prodotti o nella fornitura di tali servizi.

2. Le informazioni di cui al comma 1 possono tra l'altro comprendere il nome e indirizzo dei produttori, dei fabbricanti, dei distributori, dei fornitori e degli altri precedenti detentori dei prodotti o dei servizi, nonché dei grossisti e dei dettaglianti, nonché informazioni sul-

le quantità prodotte, fabbricate, consegnate, ricevute o ordinate, nonché sul prezzo dei prodotti o servizi in questione.

3. Le informazioni vengono acquisite tramite interrogatorio dei soggetti di cui al comma 1.

4. Il richiedente deve fornire l'indicazione specifica delle persone da interrogare e dei fatti sui quali ognuna di esse deve essere interrogata.

5. Il giudice, ammesso l'interrogatorio, richiede ai soggetti di cui al comma 1 le informazioni indicate dalla parte; può altresì rivolgere loro, d'ufficio o su istanza di parte, tutte le domande che ritiene utili per chiarire le circostanze sulle quali si svolge l'interrogatorio.

6. Si applicano gli articoli 249, 250, 252, 255 e 257, primo comma, del codice di procedura civile.

Art. 157

1. Chi si trova nell'esercizio dei diritti di rappresentazione o di esecuzione di un'opera adatta a pubblico spettacolo, compresa l'opera cinematografica, o di un'opera o composizione musicale, può richiedere al Prefetto della provincia, secondo le norme stabilite dal regolamento, la proibizione della rappresentazione, o della esecuzione, ogni qualvolta manchi la prova scritta del consenso da esso prestato.

2. Il Prefetto provvede sulla richiesta, in base alle notizie e a documenti a lui sottoposti, permettendo, o vietando la rappresentazione o l'esecuzione, salvo alla parte interessata di adire l'Autorità giudiziaria, per i definitivi provvedimenti di sua competenza.

Art. 158

1. Chi venga leso nell'esercizio di un diritto di utilizzazione economica a lui spettante può agire in giudizio per ottenere, oltre al ri-

sarcimento del danno che, a spese dell'autore della violazione, sia distrutto o rimosso lo stato di fatto da cui risulta la violazione.

2. Il risarcimento dovuto al danneggiato è liquidato secondo le disposizioni degli articoli 1223, 1226 e 1227 del codice civile. Il lucro cessante è valutato dal giudice ai sensi dell'articolo 2056, secondo comma, del codice civile, anche tenuto conto degli utili realizzati in violazione del diritto. Il giudice può altresì liquidare il danno in via forfettaria sulla base quanto meno dell'importo dei diritti che avrebbero dovuto essere riconosciuti, qualora l'autore della violazione avesse chiesto al titolare l'autorizzazione per l'utilizzazione del diritto.

3. Sono altresì dovuti i danni non patrimoniali ai sensi dell'articolo 2059 del codice civile.

Art. 159

1. La rimozione o la distruzione prevista nell'articolo 158 non può avere per oggetto che gli esemplari o copie illecitamente riprodotte o diffuse, nonché gli apparecchi impiegati per la riproduzione o diffusione che non sono prevalentemente adoperati per diversa riproduzione o diffusione.

2. Se gli esemplari, le copie e gli apparecchi di cui al comma 1 sono suscettibili, previa adeguata modifica, di una utilizzazione legittima da parte dell'autore della violazione, può essere disposto dal giudice il loro ritiro temporaneo dal commercio con possibilità di un loro reinserimento a seguito degli adeguamenti imposti a garanzia del rispetto del diritto.

3. Se una parte dell'esemplare, della copia o dell'apparecchio di cui al comma 1 può essere impiegata per una diversa riproduzione o diffusione, l'interessato può chiedere, a sue spese, la separazione di questa parte nel proprio interesse.

4. Se l'esemplare o la copia dell'opera o l'apparecchio di cui si chiede la rimozione o la distruzione hanno singolare pregio artistico o

scientifico, il giudice ne può ordinare di ufficio il deposito in un pubblico museo.

5. Il danneggiato può sempre chiedere che gli esemplari, le copie e gli apparecchi soggetti alla distruzione gli siano aggiudicati per un determinato prezzo in conto del risarcimento dovutogli.

6. I provvedimenti della distruzione e della aggiudicazione non colpiscono gli esemplari o le copie contraffatte acquistati in buona fede per uso personale.

7. L'applicazione delle misure di cui al presente articolo deve essere proporzionata alla gravità della violazione e tenere conto degli interessi dei terzi.

Art. 160

La rimozione o la distruzione non può essere domandata nell'ultimo anno della durata del diritto. In tal caso, deve essere ordinato il sequestro dell'opera o del prodotto sino alla scadenza della durata medesima. Qualora siano stati risarciti i danni derivati dalla violazione del diritto il sequestro può esser autorizzato anche ad una data anteriore a quella sopraindicata.

Art. 161

1. Agli effetti dell'esercizio delle azioni previste negli articoli precedenti, nonché della salvaguardia delle prove relative alla contraffazione, possono essere ordinati dall'Autorità giudiziaria la descrizione, l'accertamento, la perizia od il sequestro di ciò che si ritenga costituire violazione del diritto di utilizzazione; può inoltre farsi ricorso ai procedimenti d'istruzione preventiva.

2. Il sequestro non può essere concesso nelle opere che risultano dal contributo di più persone, salvo i casi di particolare gravità o quando la violazione del diritto di autore è imputabile a tutti i co-autori.

3. L'Autorità giudiziaria può anche ordinare, in casi particolarmente gravi, il sequestro dei proventi dovuti all'autore dell'opera o del prodotto contestato.

4. Le disposizioni della presente sezione si applicano a chi mette in circolazione in qualsiasi modo o detiene per scopi commerciali copie non autorizzate di programmi e qualsiasi mezzo inteso unicamente a consentire o facilitare la rimozione arbitraria o l'elusione funzionale dei dispositivi applicati a protezione di un programma per elaboratore.

Art. 162

1. Salvo quanto diversamente disposto dalla presente legge, i procedimenti di cui all'articolo 161 sono disciplinati dalle norme del codice di procedura civile concernenti i procedimenti cautelari di sequestro e di istruzione preventiva per quanto riguarda la descrizione, l'accertamento e la perizia.

2. La descrizione e il sequestro vengono eseguiti a mezzo di ufficiale giudiziario, con l'assistenza, ove occorra, di uno o più periti ed anche con l'impiego di mezzi tecnici di accertamento, fotografici o di altra natura. Nel caso di pubblici spettacoli non si applicano le limitazioni di giorni e di ore previste per atti di questa natura dal codice di procedura civile.

3. Gli interessati possono essere autorizzati ad assistere alle operazioni anche a mezzo di propri rappresentanti e ad essere assistiti da tecnici di loro fiducia.

4. Alla descrizione non si applicano i commi secondo e terzo dell'articolo 693 del codice di procedura civile. Ai fini dell'articolo 697 del codice di procedura civile, il carattere dell'eccezionale urgenza deve valutarsi anche alla stregua dell'esigenza di non pregiudicare l'attuazione del provvedimento. Si applica anche alla descrizione il disposto degli articoli 669-octies, 669-undecies e 675 del codice di procedura civile.

5. Decorso il termine di cui all'articolo 675 del codice di procedura civile, possono essere completate le operazioni di descrizione e di sequestro già iniziate, ma non possono esserne iniziate altre fondate sullo stesso provvedimento; resta salva la facoltà di chiedere al giudice di disporre ulteriori provvedimenti di descrizione o sequestro nel corso del procedimento di merito.

6. Descrizione e sequestro possono concernere oggetti appartenenti a soggetti anche non identificati nel ricorso, purché si tratti di oggetti prodotti, offerti, importati o distribuiti dalla parte nei cui confronti siano stati emessi i suddetti provvedimenti e purché tali oggetti non siano adibiti ad uso personale, ovvero si tratti di opere diffuse con qualunque mezzo. Il verbale delle operazioni di sequestro e di descrizione, con il ricorso ed il provvedimento, deve essere notificato al terzo cui appartengono gli oggetti sui quali descrizione o sequestro sono stati eseguiti entro quindici giorni dalla conclusione delle operazioni stesse a pena di inefficacia.

Art. 162-bis

1. Se il giudice, nel rilasciare il provvedimento cautelare, non stabilisce il termine entro cui le parti devono iniziare il giudizio di merito, quest'ultimo deve essere iniziato entro il termine di venti giorni lavorativi o di trentuno giorni di calendario, qualora questi rappresentino un periodo più lungo.

2. Il termine di cui al comma 1 decorre dalla pronuncia dell'ordinanza se avvenuta in udienza o, altrimenti, dalla sua comunicazione.

3. Se il giudizio di merito non è iniziato nel termine perentorio di cui al comma 1 ovvero se successivamente al suo inizio si estingue, il provvedimento cautelare perde la sua efficacia.

4. Le disposizioni di cui al comma 3 non si applicano ai provvedimenti di urgenza emessi ai sensi dell'articolo 700 del codice di procedura civile ed agli altri provvedimenti cautelari idonei ad anticipare gli effetti della sentenza di merito. In tali casi ciascuna parte può iniziare il giudizio di merito.

Art. 162-ter

1. Quando la parte lesa faccia valere l'esistenza di circostanze atte a pregiudicare il pagamento del risarcimento del danno, l'autorità giudiziaria può disporre ai sensi dell'articolo 671 del codice di procedura civile il sequestro conservativo di beni mobili e immobili del presunto autore della violazione fino alla concorrenza del presumibile ammontare del danno, compreso il blocco dei suoi conti bancari e di altri beni. A tale fine, nei casi di violazioni commesse su scala commerciale, l'Autorità giudiziaria può disporre la comunicazione delle documentazioni bancarie, finanziarie o commerciali, o l'appropriato accesso alle pertinenti informazioni.

Art. 163

1. Il titolare di un diritto di utilizzazione economica può chiedere che sia disposta l'inibitoria di qualsiasi attività, ivi comprese quelle costituenti servizi prestati da intermediari, che costituisca violazione del diritto stesso secondo le norme del codice di procedura civile concernenti i procedimenti cautelari.

2. Pronunciando l'inibitoria, il giudice può fissare una somma dovuta per ogni violazione o inosservanza successivamente constatata o per ogni ritardo nell'esecuzione del provvedimento.

3. Ove in sede giudiziaria si accerti la mancata corresponsione del compenso relativo ai diritti di cui agli articoli 73 e 73-bis, oltre alla liquidazione dello stesso può essere disposta l'interdizione dall'utilizzo dei fonogrammi per un periodo da un minimo di quindici giorni ad un massimo di centottanta giorni.

4. Ove in sede giudiziaria si accerti l'utilizzazione di fonogrammi che, ai sensi dell'art. 74, arrecano pregiudizio al produttore fonografico, oltre alla interdizione definitiva dal loro utilizzo, può essere comminata una sanzione amministrativa da un minimo di euro 260,00 ad un massimo di euro 5.200,00.

Art. 164

Se le azioni previste in questa sezione e nella seguente sono promosse dall'ente di diritto pubblico indicato nell'articolo 180 si osservano le regole seguenti (183):

- 1) i funzionari appartenenti agli enti sopramenzionati possono esercitare le azioni di cui sopra nell'interesse degli aventi diritto senza bisogno di mandato bastando che consti della loro qualità;
- 2) l'ente di diritto pubblico è dispensato dall'obbligo di prestare cauzione per la esecuzione degli atti per i quali questa cautela è prescritta o autorizzata;
- 3) l'ente di diritto pubblico designa i funzionari autorizzati a compiere attestazioni di credito per diritto d'autore nonché in relazione ad altre funzioni attribuite all'ente; dette attestazioni sono atti aventi efficacia di titolo esecutivo a norma dell'articolo 474 del codice di procedura civile.

Art. 165

1. L'autore dell'opera oggetto del diritto di utilizzazione, anche dopo la cessione di tale diritto, ha sempre la facoltà di intervenire nei giudizi promossi dal cessionario a tutela dei suoi interessi.

Art. 166

1. Sull'istanza della parte interessata, o di ufficio, il giudice può ordinare che la sentenza venga pubblicata, per la sola parte dispositiva, in uno o più giornali ed anche ripetutamente a spese della parte soccombente.

Art. 167

1. I diritti di utilizzazione economica riconosciuti da questa legge possono anche essere fatti valere giudizialmente:

- a) da chi si trovi nel possesso legittimo dei diritti stessi;
- b) da chi possa agire in rappresentanza del titolare dei diritti.

2 - NORME PARTICOLARI AI GIUDIZI CONCERNENTI L'ESERCIZIO DEL DIRITTO MORALE

Art. 168

1. Nei giudizi concernenti l'esercizio del diritto morale sono applicabili, in quanto lo consente la natura di questo diritto, le norme contenute nella sezione (186) precedente, salva l'applicazione delle disposizioni dei seguenti articoli.

Art. 169

1. L'azione a difesa dell'esercizio dei diritti che si riferiscono alla paternità dell'opera può dar luogo alla sanzione della rimozione e distruzione solo quando la violazione non possa essere convenientemente riparata mediante aggiunte o soppressioni sull'opera delle indicazioni che si riferiscono alla paternità dell'opera stessa o con altri mezzi di pubblicità.

Art. 170

1. L'azione a difesa dei diritti che si riferiscono all'integrità dell'opera può condurre alla rimozione o distruzione dell'esemplare deformato, mutilato o comunque modificato dell'opera, solo quando non sia possibile ripristinare detto esemplare nella forma primitiva a spese della parte interessata ad evitare la rimozione o la distruzione.

SEZIONE II

DIFESE E SANZIONI PENALI

Art. 171

1. Salvo quanto previsto dall'art. 171-bis e dall'art. 171-ter, è punito con la multa da euro 51 a euro 2.065 chiunque, senza averne diritto, a qualsiasi scopo e in qualsiasi forma:

a) riproduce, trascrive, recita in pubblico, diffonde, vende o mette in vendita o pone altrimenti in commercio un'opera altrui o ne rivela il contenuto prima che sia reso pubblico, o introduce e mette in circolazione nel regno esemplari prodotti all'estero contrariamente alla legge italiana;

a-bis) mette a disposizione del pubblico, immettendola in un sistema di reti telematiche, mediante connessioni di qualsiasi genere, un'opera dell'ingegno protetta, o parte di essa;

b) rappresenta, esegue o recita in pubblico o diffonde con o senza variazioni od aggiunte, una opera altrui adatta a pubblico spettacolo od una composizione musicale. La rappresentazione o esecuzione comprende la proiezione pubblica dell'opera cinematografica, l'esecuzione in pubblico delle composizioni musicali inserite nelle opere cinematografiche e la radiodiffusione mediante altoparlante azionato in pubblico;

c) compie i fatti indicati nelle precedenti lettere mediante una delle forme di elaborazione previste da questa legge;

d) riproduce un numero di esemplari o esegue o rappresenta un numero di esecuzioni o di rappresentazioni maggiore di quello che aveva il diritto rispettivamente di produrre o di rappresentare;

e) (*abrogato*);

f) in violazione dell'art. 79 ritrasmette su filo o per radio o registra in dischi fonografici o altri apparecchi analoghi le trasmissioni

o ritrasmissioni radiofoniche o smercia i dischi fonografici o altri apparecchi indebitamente registrati.

Chiunque commette la violazione di cui al primo comma, lettera a-bis), è ammesso a pagare, prima dell'apertura del dibattimento, ovvero prima dell'emissione del decreto penale di condanna, una somma corrispondente alla metà del massimo della pena stabilita dal primo comma per il reato commesso, oltre le spese del procedimento. Il pagamento estingue il reato.

2. La pena è della reclusione fino ad un anno o della multa non inferiore a euro 516 (192) se i reati di cui sopra sono commessi sopra un'opera altrui non destinata alla pubblicazione, ovvero con usurpazione della paternità dell'opera, ovvero con deformazione, mutilazione o altra modificazione dell'opera medesima, qualora ne risulti offesa all'onore od alla reputazione dell'autore.

3. La violazione delle disposizioni di cui al terzo ed al quarto comma dell'articolo 68 comporta la sospensione della attività di fotocopia, xerocopia o analogo sistema di riproduzione da sei mesi ad un anno nonché la sanzione amministrativa pecuniaria da euro 1.032 a euro 5.164.

Art. 171-bis

1. Chiunque abusivamente duplica, per trarne profitto, programmi per elaboratore o ai medesimi fini importa, distribuisce, vende, detiene a scopo commerciale o imprenditoriale o concede in locazione programmi contenuti in supporti non contrassegnati dalla Società italiana degli autori ed editori (SIAE), è soggetto alla pena della reclusione da sei mesi a tre anni e della multa da euro 2.582 a euro 15.493. La stessa pena si applica se il fatto concerne qualsiasi mezzo inteso unicamente a consentire o facilitare la rimozione arbitraria o l'elusione funzionale di dispositivi applicati a protezione di un programma per elaboratori. La pena non è inferiore nel minimo a due anni di reclusione e la multa a euro 15.493 se il fatto è di rilevante gravità.

2. Chiunque, al fine di trarne profitto, su supporti non contrassegnati SIAE riproduce, trasferisce su altro supporto, distribuisce, comunica, presenta o dimostra in pubblico il contenuto di una banca di dati in violazione delle disposizioni di cui agli articoli 64-quinquies e 64-sexies, ovvero esegue l'estrazione o il reimpiego della banca di dati in violazione delle disposizioni di cui agli articoli 102-bis e 102-ter, ovvero distribuisce, vende o concede in locazione una banca di dati, è soggetto alla pena della reclusione da sei mesi a tre anni e della multa da euro 2.582 a euro 15.493. La pena non è inferiore nel minimo a due anni di reclusione e la multa a euro 15.493 se il fatto è di rilevante gravità.

Art. 171-ter

1. È punito, se il fatto è commesso per uso non personale, con la reclusione da sei mesi a tre anni e con la multa da euro 2.582 a euro 15.493 chiunque a fini di lucro:

a) abusivamente duplica, riproduce, trasmette o diffonde in pubblico con qualsiasi procedimento, in tutto o in parte, un'opera dell'ingegno destinata al circuito televisivo, cinematografico, della vendita o del noleggio, dischi, nastri o supporti analoghi ovvero ogni altro supporto contenente fonogrammi o videogrammi di opere musicali, cinematografiche o audiovisive assimilate o sequenze di immagini in movimento;

b) abusivamente riproduce, trasmette o diffonde in pubblico, con qualsiasi procedimento, opere o parti di opere letterarie, drammatiche, scientifiche o didattiche, musicali o drammatico-musicali, ovvero multimediali, anche se inserite in opere collettive o composite o banche dati;

c) pur non avendo concorso alla duplicazione o riproduzione, introduce nel territorio dello Stato, detiene per la vendita o la distribuzione, distribuisce, pone in commercio, concede in noleggio o comunque cede a qualsiasi titolo, proietta in pubblico, trasmette a mezzo della televisione con qualsiasi procedimento, trasmette a

mezzo della radio, fa ascoltare in pubblico le duplicazioni o riproduzioni abusive di cui alle lettere a) e b);

d) detiene per la vendita o la distribuzione, pone in commercio, vende, noleggia, cede a qualsiasi titolo, proietta in pubblico, trasmette a mezzo della radio o della televisione con qualsiasi procedimento, videocassette, musicassette, qualsiasi supporto contenente fonogrammi o videogrammi di opere musicali, cinematografiche o audiovisive o sequenze di immagini in movimento, od altro supporto per il quale è prescritta, ai sensi della presente legge, l'apposizione di contrassegno da parte della Società italiana degli autori ed editori (SIAE), privi del contrassegno medesimo o dotati di contrassegno contraffatto o alterato;

e) in assenza di accordo con il legittimo distributore, ritrasmette o diffonde con qualsiasi mezzo un servizio criptato ricevuto per mezzo di apparati o parti di apparati atti alla decodificazione di trasmissioni ad accesso condizionato;

f) introduce nel territorio dello Stato, detiene per la vendita o la distribuzione, distribuisce, vende, concede in noleggio, cede a qualsiasi titolo, promuove commercialmente, installa dispositivi o elementi di decodificazione speciale che consentono l'accesso ad un servizio criptato senza il pagamento del canone dovuto;

f-bis) fabbrica, importa, distribuisce, vende, noleggia, cede a qualsiasi titolo, pubblicizza per la vendita o il noleggio, o detiene per scopi commerciali, attrezzature, prodotti o componenti ovvero presta servizi che abbiano la prevalente finalità o l'uso commerciale di eludere efficaci misure tecnologiche di cui all'art. 102-quater ovvero siano principalmente progettati, prodotti, adattati o realizzati con la finalità di rendere possibile o facilitare l'elusione di predette misure. Fra le misure tecnologiche sono comprese quelle applicate, o che residuano, a seguito della rimozione delle misure medesime conseguentemente a iniziativa volontaria dei titolari dei diritti o ad accordi tra questi ultimi e i beneficiari di eccezioni, ovvero a seguito di esecuzione di provvedimenti dell'autorità amministrativa o giurisdizionale;

h) abusivamente rimuove o altera le informazioni elettroniche di cui all'articolo 102-quinquies, ovvero distribuisce, importa a fini di distribuzione, diffonde per radio o per televisione, comunica o mette a disposizione del pubblico opere o altri materiali protetti dai quali siano state rimosse o alterate le informazioni elettroniche stesse.

2. È punito con la reclusione da uno a quattro anni e con la multa da euro 2.582 a euro 15.493 chiunque:

a) riproduce, duplica, trasmette o diffonde abusivamente, vende o pone altrimenti in commercio, cede a qualsiasi titolo o importa abusivamente oltre cinquanta copie o esemplari di opere tutelate dal diritto d'autore e da diritti connessi;

a-bis) in violazione dell'articolo 16, a fini di lucro, comunica al pubblico immettendola in un sistema di reti telematiche, mediante connessioni di qualsiasi genere, un'opera dell'ingegno protetta dal diritto d'autore, o parte di essa;

b) esercitando in forma imprenditoriale attività di riproduzione, distribuzione, vendita o commercializzazione, importazione di opere tutelate dal diritto d'autore e da diritti commessi, si rende colpevole dei fatti previsti dal comma 1;

c) promuove o organizza le attività illecite di cui al comma 1.

3. La pena è diminuita se il fatto è di particolare tenuità.

4. La condanna per uno dei reati previsti nel comma 1 comporta:

a) l'applicazione delle pene accessorie di cui agli articoli 30 e 32-bis del codice penale;

b) la pubblicazione della sentenza ai sensi dell'articolo 36 del codice penale;

c) la sospensione per un periodo di un anno della concessione o autorizzazione di diffusione radiotelevisiva per l'esercizio dell'attività produttiva o commerciale.

5. Gli importi derivanti dall'applicazione delle sanzioni pecuniarie previste dai precedenti commi sono versati all'Ente nazionale di

previdenza ed assistenza per i pittori e scultori, musicisti, scrittori ed autori drammatici.

Art. 171-quater

1. Salvo che il fatto costituisca più grave reato, è punito con l'arresto sino ad un anno o con l'ammenda da euro 516 a euro 5.164 chiunque, abusivamente ed a fini di lucro:

a) concede in noleggio o comunque concede in uso a qualunque titolo, originali, copie o supporti lecitamente ottenuti di opere tutelate dal diritto di autore (205);

b) esegue la fissazione su supporto audio, video o audiovisivo delle prestazioni artistiche di cui all'art. 80.

Art. 171-quinquies

1. Ai fini delle disposizioni di cui alla presente legge è equiparata alla concessione in noleggio la vendita con patto di riscatto ovvero sotto condizione risolutiva quando sia previsto che nel caso di riscatto o di avveramento della condizione il venditore restituisca una somma comunque inferiore a quella pagata oppure quando sia previsto da parte dell'acquirente, al momento della consegna, il pagamento di una somma a titolo di acconto o ad altro titolo comunque inferiore al prezzo di vendita.

Art. 171-sexies

1. Quando il materiale sequestrato è, per entità, di difficile custodia, l'autorità giudiziaria può ordinarne la distruzione, osservate le disposizioni di cui all'articolo 83 delle norme di attuazione, di coordinamento e transitorie del codice di procedura penale, approvate con decreto legislativo 28 luglio 1989, n. 271.

2. È sempre ordinata la confisca degli strumenti e dei materiali serviti o destinati a commettere i reati di cui agli articoli 171-bis,

171-ter e 171-quater nonché delle videocassette, degli altri supporti audiovisivi o fonografici o informatici o multimediali abusivamente duplicati, riprodotti, ceduti, commerciati, detenuti o introdotti sul territorio nazionale, ovvero non provvisti di contrassegno SIAE, ove richiesto, o provvisti di contrassegno SIAE contraffatto o alterato, o destinato ad opera diversa. La confisca è ordinata anche nel caso di applicazione della pena su richiesta delle parti a norma dell'articolo 444 del codice di procedura penale.

3. Le disposizioni di cui ai precedenti commi si applicano anche se i beni appartengono ad un soggetto giuridico diverso, nel cui interesse abbia agito uno dei partecipanti al reato.

Art. 171-septies

1. La pena di cui all'articolo 171-ter, comma 1, si applica anche:

a) ai produttori o importatori dei supporti non soggetti al contrassegno di cui all'articolo 181-bis, i quali non comunicano alla SIAE entro trenta giorni dalla data di immissione in commercio sul territorio nazionale o di importazione i dati necessari alla univoca identificazione dei supporti medesimi;

b) salvo che il fatto non costituisca più grave reato, a chiunque dichiarare falsamente l'avvenuto assolvimento degli obblighi di cui all'articolo 181-bis, comma 2, della presente legge.

Art. 171-octies

1. Qualora il fatto non costituisca più grave reato, è punito con la reclusione da sei mesi a tre anni e con la multa da euro 2.582 a euro 25.822 chiunque a fini fraudolenti produce, pone in vendita, importa, promuove, installa, modifica, utilizza per uso pubblico e privato apparati o parti di apparati atti alla decodificazione di trasmissioni audiovisive ad accesso condizionato effettuate via etere, via satellite, via cavo, in forma sia analogica sia digitale. Si intendono ad accesso condizionato tutti i segnali audiovisivi trasmessi da emittenti

italiane o estere in forma tale da rendere gli stessi visibili esclusivamente a gruppi chiusi di utenti selezionati dal soggetto che effettua l'emissione del segnale, indipendentemente dalla imposizione di un canone per la fruizione di tale servizio.

2. La pena non è inferiore a due anni di reclusione e la multa a euro 15.493 se il fatto è di rilevante gravità.

Art. 171-octies-1

1. Chiunque si rifiuti senza giustificato motivo di rispondere alle domande del giudice ai sensi dell'articolo 156-ter ovvero fornisce allo stesso false informazioni è punito con le pene previste dall'articolo 372 del codice penale, ridotte della metà.

Art. 171-nonies

1. La pena principale per i reati di cui agli articoli 171-bis, 171-ter e 171-quater è diminuita da un terzo alla metà e non si applicano le pene accessorie a colui che, prima che la violazione gli sia stata specificatamente contestata in un atto dell'autorità giudiziaria, la denuncia spontaneamente o, fornendo tutte le informazioni in suo possesso, consente l'individuazione del promotore o organizzatore dell'attività illecita di cui agli articoli 171-ter e 171-quater, di altro duplicatore o di altro distributore, ovvero il sequestro di notevoli quantità di supporti audiovisivi e fonografici o di strumenti o materiali serviti o destinati alla commissione dei reati.

2. Le disposizioni del presente articolo non si applicano al promotore o organizzatore delle attività illecite previste dall'articolo 171-bis, comma 1, e dall'articolo 171-ter, comma 1.

Art. 172

1. Se i fatti preveduti nell'articolo 171 sono commessi per colpa la pena è della sanzione amministrativa fino a 1.032,00 euro.

2. Con la stessa pena è punito chiunque esercita l'attività di intermediario in violazione del disposto degli articoli 180 e 183.

3. La violazione delle disposizioni di cui al comma 2 dell'articolo 152 e all'articolo 153 comporta la sospensione dell'attività professionale o commerciale da sei mesi ad un anno, nonché la sanzione amministrativa da 1.034,00 euro a 5.165,00 euro.

Art. 173

1. Le sanzioni previste negli articoli precedenti si applicano quando il fatto non costituisce reato più grave previsto dal codice penale o da altre leggi.

Art. 174

1. Nei giudizi penali regolati da questa sezione la persona offesa, costituitasi parte civile, può sempre chiedere al giudice penale l'applicazione dei provvedimenti e delle sanzioni previsti dagli artt. 159 e 160.

Art. 174-bis

1. Ferme le sanzioni penali applicabili, la violazione delle disposizioni previste nella presente sezione è punita con la sanzione amministrativa pecuniaria pari al doppio del prezzo di mercato dell'opera o del supporto oggetto della violazione, in misura comunque non inferiore a euro 103,00. Se il prezzo non è facilmente determinabile, la violazione è punita con la sanzione amministrativa da euro 103,00 a euro 1032,00. La sanzione amministrativa si applica nella misura stabilita per ogni violazione e per ogni esemplare abusivamente duplicato o riprodotto.

Art. 174-ter

1. Chiunque abusivamente utilizza, anche via etere o via cavo, duplica, riproduce, in tutto o in parte, con qualsiasi procedimento, anche avvalendosi di strumenti atti ad eludere le misure tecnologiche di protezione, opere o materiali protetti, oppure acquista o noleggia supporti audiovisivi, fonografici, informatici o multimediali non conformi alle prescrizioni della presente legge, ovvero attrezzature, prodotti o componenti atti ad eludere misure di protezione tecnologiche è punito, purché il fatto non concorra con i reati di cui agli articoli 171, 171-bis, 171-ter, 171-quater, 171-quinquies, 171-septies e 171-octies, con la sanzione amministrativa pecuniaria di euro 154 e con le sanzioni accessorie della confisca del materiale e della pubblicazione del provvedimento su un giornale quotidiano a diffusione nazionale.

2. In caso di recidiva o di fatto grave per la quantità delle violazioni o delle copie acquistate o noleggiate, la sanzione amministrativa è aumentata sino ad euro 1032,00 ed il fatto è punito con la confisca degli strumenti e del materiale, con la pubblicazione del provvedimento su due o più giornali quotidiani a diffusione nazionale o su uno o più periodici specializzati nel settore dello spettacolo e, se si tratta di attività imprenditoriale, con la revoca della concessione o dell'autorizzazione di diffusione radiotelevisiva o dell'autorizzazione per l'esercizio dell'attività produttiva o commerciale.

Art. 174-quater

1. I proventi derivanti dalle sanzioni amministrative, applicati ai sensi degli articoli 174-bis e 174-ter, affluiscono all'entrata del bilancio dello Stato per essere riassegnati, con decreto del Ministro dell'economia e delle finanze:

a) in misura pari al cinquanta per cento ad un Fondo iscritto allo stato di previsione del Ministero della giustizia destinato al potenziamento delle strutture e degli strumenti impiegati nella prevenzione e nell'accertamento dei reati previsti dalla presente legge. Il Fondo

è istituito con decreto adottato dal Ministro della giustizia, di concerto con il Ministro dell'interno, ai sensi dell'articolo 17, comma 3, della legge 23 agosto 1988, n. 400;

b) nella restante misura, ad apposito capitolo dello stato di previsione del Ministero dell'economia e delle finanze per la promozione delle campagne informative di cui al comma 3-bis dell'articolo 26 della legge 23 agosto 1988, n. 400, e successive modificazioni.

Art. 174-quinquies

1. Quando esercita l'azione penale per taluno dei reati non colposi previsti dalla presente sezione commessi nell'ambito di un esercizio commerciale o di un'attività soggetta ad autorizzazione, il pubblico ministero ne dà comunicazione al questore, indicando gli elementi utili per l'adozione del provvedimento di cui al comma 2.

2. Valutati gli elementi indicati nella comunicazione di cui al comma 1, il questore, sentiti gli interessati, può disporre, con provvedimento motivato, la sospensione dell'esercizio o dell'attività per un periodo non inferiore a quindici giorni e non superiore a tre mesi, senza pregiudizio del sequestro penale eventualmente adottato.

3. In caso di condanna per taluno dei reati di cui al comma 1, è sempre disposta, a titolo di sanzione amministrativa accessoria, la cessazione temporanea dell'esercizio o dell'attività per un periodo da tre mesi ad un anno, computata la durata della sospensione disposta a norma del comma 2. Si applica l'articolo 24 della legge 24 novembre 1981, n. 689. In caso di recidiva specifica è disposta la revoca della licenza di esercizio o dell'autorizzazione allo svolgimento dell'attività.

4. Le disposizioni di cui al presente articolo si applicano anche nei confronti degli stabilimenti di sviluppo e di stampa, di sincronizzazione e postproduzione, nonché di masterizzazione, tipografia e che comunque esercitino attività di produzione industriale connesse alla realizzazione dei supporti contraffatti e nei confronti dei centri di emissione o ricezione di programmi televisivi. Le agevolazioni

di cui all'art. 45 della legge 4 novembre 1965, n. 1213, e successive modificazioni, sono sospese in caso di esercizio dell'azione penale; se vi è condanna, sono revocate e non possono essere nuovamente concesse per almeno un biennio.

TITOLO IV

DIRITTO DEMANIALE

(abrogato)

Art. 175

(abrogato)

Art. 176

(abrogato)

Art. 177

(abrogato)

Art. 178

(abrogato)

Art. 179

(abrogato)

TITOLO V

ENTI DI DIRITTO PUBBLICO PER LA PROTEZIONE E L'ESERCIZIO DEI DIRITTI DI AUTORE

Art. 180

1. L'attività di intermediario, comunque attuata, sotto ogni forma diretta o indiretta di intervento, mediazione, mandato, rappresentanza ed anche di cessione per l'esercizio dei diritti di rappresentazione, di esecuzione, di recitazione, di radiodiffusione ivi compresa la comunicazione al pubblico via satellite e di riproduzione meccanica e cinematografica di opere tutelate, è riservata in via esclusiva alla Società italiana degli autori ed editori (SIAE).

2. Tale attività è esercitata per effettuare:

1) la concessione, per conto e nell'interesse degli aventi diritto, di licenze e autorizzazioni per la utilizzazione economica di opere tutelate;

2) la percezione dei proventi derivanti da dette licenze ed autorizzazioni;

3) la ripartizione dei proventi medesimi tra gli aventi diritto.

3. L'attività dell'ente si eserciterà altresì secondo le norme stabilite dal regolamento in quei paesi stranieri nei quali esso ha una rappresentanza organizzata.

4. La suddetta esclusività di poteri non pregiudica la facoltà spettante all'autore, ai suoi successori o agli aventi causa, di esercitare direttamente i diritti loro riconosciuti da questa legge.

5. Nella ripartizione dei proventi prevista al n. 3 del secondo comma una quota parte deve essere in ogni caso riservata all'autore. I limiti e le modalità della ripartizione sono determinate dal regolamento.

6. Quando, però, i diritti di utilizzazione economica dell'opera possono dar luogo a percezioni di proventi in paesi stranieri in favore di cittadini italiani domiciliati o residenti nel regno, nell'Africa italiana

e nei possedimenti italiani, ed i titolari di tali diritti non provvedono, per qualsiasi motivo, alla percezione dei proventi, trascorso un anno dalla loro esigibilità è conferito alla Società italiana degli autori ed editori (SIAE) il potere di esercitare i diritti medesimi per conto e nell'interesse dell'autore e dei suoi successori o aventi causa.

7. I proventi di cui al precedente comma riscossi alla Società italiana degli autori ed editori (SIAE), detratte le spese di riscossione, saranno tenuti a disposizione degli aventi diritto, per un periodo di tre anni; trascorso questo termine senza che siano stati reclamati dagli aventi diritto, saranno versati alla Confederazione nazionale professionisti ed artisti, per scopi di assistenza alle categorie degli autori, scrittori e musicisti.

Art. 180-bis

1. Il diritto esclusivo di autorizzare la ritrasmissione via cavo è esercitato dai titolari dei diritti d'autore e dai detentori dei diritti connessi esclusivamente attraverso la Società italiana degli autori ed editori. Per i detentori dei diritti connessi la Società italiana degli autori ed editori agisce sulla base di apposite convenzioni da stipulare con l'Istituto mutualistico artisti interpreti esecutori per i diritti degli artisti interpreti esecutori ed eventualmente con altre società di gestione collettiva appositamente costituite per amministrare, quale loro unica o principale attività, gli altri diritti connessi.

2. Dette società operano anche nei confronti dei titolari non associati della stessa categoria di diritti con gli stessi criteri impiegati nei confronti dei propri associati.

3. I titolari non associati possono far valere i propri diritti entro il termine di tre anni dalla data della ritrasmissione via cavo che comprende la loro opera o altro elemento protetto.

4. Gli organismi di radiodiffusione sono esentati dall'obbligo di cui al comma 1 per la gestione dei diritti delle proprie emissioni sia che si tratti di diritti propri sia che si tratti di titolarità acquisita

Art. 181

1. Oltre alle funzioni indicate nell'articolo precedente ed a quelle demandategli da questa legge o altre disposizioni, la Società italiana degli autori ed editori (SIAE) può esercitare altri compiti connessi con la protezione delle opere dell'ingegno, in base al suo statuto.
2. L'ente può assumere per conto dello stato o di enti pubblici o privati servizi di accertamento e di percezione di tasse, contributi, diritti.

Art. 181-bis

1. Ai sensi dell'articolo 181 e agli effetti di cui agli articoli 171-bis e 171-ter, la Società italiana degli autori ed editori (SIAE) appone un contrassegno su ogni supporto contenente programmi per elaboratore o multimediali nonché su ogni supporto contenente suoni, voci o immagini in movimento, che reca la fissazione di opere o di parti di opere tra quelle indicate nell'articolo 1, primo comma, destinati ad essere posti comunque in commercio o ceduti in uso a qualunque titolo a fine di lucro. Analogo sistema tecnico per il controllo delle riproduzioni di cui all'articolo 68 potrà essere adottato con decreto del Presidente del Consiglio dei ministri, sulla base di accordi tra la SIAE e le associazioni delle categorie interessate.
2. Il contrassegno è apposto sui supporti di cui al comma 1 ai soli fini della tutela dei diritti relativi alle opere dell'ingegno, previa attestazione da parte del richiedente dell'assolvimento degli obblighi derivanti dalla normativa sul diritto d'autore e sui diritti connessi. In presenza di seri indizi, la SIAE verifica, anche successivamente, circostanze ed elementi rilevanti ai fini dell'apposizione.
3. Fermo restando l'assolvimento degli obblighi relativi ai diritti di cui alla presente legge, il contrassegno, secondo modalità e nelle ipotesi previste nel regolamento di cui al comma 4, che tiene conto di apposite convenzioni stipulate tra la SIAE e le categorie interessate, può non essere apposto sui supporti contenenti programmi per elaboratore disciplinati dal decreto legislativo 29 dicembre 1992,

n. 518, utilizzati esclusivamente mediante elaboratore elettronico, sempre che tali programmi non contengano suoni, voci o sequenze di immagini in movimento tali da costituire opere fonografiche, cinematografiche o audiovisive intere, non realizzate espressamente per il programma per elaboratore, ovvero loro brani o parti eccedenti il cinquanta per cento dell'opera intera da cui sono tratti, che diano luogo a concorrenza all'utilizzazione economica delle opere medesime. In tali ipotesi la legittimità dei prodotti, anche ai fini della tutela penale di cui all'articolo 171-bis, è comprovata da apposite dichiarazioni identificative che produttori e importatori preventivamente rendono alla SIAE.

4. I tempi, le caratteristiche e la collocazione del contrassegno sono individuati da un regolamento di esecuzione da emanare con decreto del Presidente del Consiglio dei ministri entro centottanta giorni dalla data di entrata in vigore della presente disposizione, sentite la SIAE e le associazioni di categoria interessate, nei termini più idonei a consentirne la agevole applicabilità, la facile visibilità e a prevenire l'alterazione e la falsificazione delle opere. Fino alla data di entrata in vigore del predetto regolamento, resta operativo il sistema di individuazione dei tempi, delle caratteristiche e della collocazione del contrassegno determinatosi sotto la disciplina previgente. Le spese e gli oneri, anche per il controllo, sono a carico dei richiedenti e la loro misura, in assenza di accordo tra la SIAE e le categorie interessate, è determinata con decreto del Presidente del Consiglio dei ministri, sentito il comitato consultivo permanente per il diritto di autore.

5. Il contrassegno deve avere, comunque, caratteristiche tali da non poter essere trasferito su altro supporto. Deve contenere elementi tali da permettere la identificazione del titolo dell'opera per la quale è stato richiesto, del nome dell'autore, del produttore o del titolare del diritto d'autore. Deve contenere altresì l'indicazione di un numero progressivo per ogni singola opera riprodotta o registrata nonché della sua destinazione alla vendita, al noleggio e a qualsiasi altra forma di distribuzione.

6. L'apposizione materiale del contrassegno può essere affidata anche in parte al richiedente o ad un terzo da questi delegato, i quali assumono le conseguenti responsabilità a termini di legge. I medesimi soggetti informano almeno trimestralmente la SIAE circa l'attività svolta e lo stadio di utilizzo del materiale consegnato. Ai fini della tempestiva apposizione del contrassegno, fuori dei casi in cui esista apposita convenzione tra il produttore e la SIAE, l'importatore ha l'obbligo di dare alla SIAE preventiva notizia dell'ingresso nel territorio nazionale dei prodotti. Si osservano le disposizioni di cui al comma 4.

7. Nei casi di cui al comma 6, la SIAE e il richiedente possono concordare che l'apposizione del contrassegno sia sostituita da attestazione temporanea resa ai sensi del comma 2, corredata dalla presa d'atto della SIAE.

8. Agli effetti dell'applicazione della legge penale, il contrassegno è considerato segno distintivo di opera dell'ingegno.

Art. 181-ter

1. I compensi per le riproduzioni di cui al quarto e quinto comma dell'articolo 68 sono riscossi e ripartiti, al netto di una provvigione, dalla Società italiana degli autori ed editori (SIAE). In mancanza di accordi tra la SIAE e le associazioni delle categorie interessate, la misura e le modalità di pagamento dei detti compensi, nonché la misura della provvigione spettante alla Società, sono determinate con decreto del Presidente del Consiglio dei ministri, sentite le parti interessate e il comitato consultivo di cui all'articolo 190. L'efficacia delle disposizioni di cui ai commi quarto e quinto dell'articolo 68 decorre dalla data di stipulazione dei detti accordi ovvero dalla data di entrata in vigore del decreto del Presidente del Consiglio dei ministri.

2. La ripartizione fra gli aventi diritto, per i quali la SIAE non svolga già attività di intermediazione ai sensi dell'articolo 180, può avvenire anche tramite le principali associazioni delle categorie

interessate, individuate con proprio decreto dal Presidente del Consiglio dei ministri, sentito il comitato consultivo di cui all'articolo 190, in base ad apposite convenzioni.

Art. 181-ter

1. I compensi per le riproduzioni di cui al quarto e quinto comma dell'articolo 68 sono riscossi e ripartiti, al netto di una provvigione, dalla Società italiana degli autori ed editori (SIAE). In mancanza di accordi tra la SIAE e le associazioni delle categorie interessate, la misura e le modalità di pagamento dei detti compensi, nonché la misura della provvigione spettante alla Società, sono determinate con decreto del Presidente del Consiglio dei ministri, sentite le parti interessate e il comitato consultivo di cui all'articolo 190. L'efficacia delle disposizioni di cui ai commi quarto e quinto dell'articolo 68 decorre dalla data di stipulazione dei detti accordi ovvero dalla data di entrata in vigore del decreto del Presidente del Consiglio dei ministri.

2. La ripartizione fra gli aventi diritto, per i quali la SIAE non svolga già attività di intermediazione ai sensi dell'articolo 180, può avvenire anche tramite le principali associazioni delle categorie interessate, individuate con proprio decreto dal Presidente del Consiglio dei ministri, sentito il comitato consultivo di cui all'articolo 190, in base ad apposite convenzioni.

Art. 182

(abrogato)

Art. 182-bis

1. All'Autorità per le garanzie nelle comunicazioni ed alla Società italiana degli autori ed editori (SIAE) è attribuita, nell'ambito delle rispettive competenze previste dalla legge, al fine di prevenire ed accertare le violazioni della presente legge, la vigilanza:

a) sull'attività di riproduzione e duplicazione con qualsiasi procedimento, su supporto audiovisivo, fonografico e qualsiasi altro supporto nonché su impianti di utilizzazione in pubblico, via etere e via cavo, nonché sull'attività di diffusione radiotelevisiva con qualsiasi mezzo effettuata;

b) sulla proiezione in sale cinematografiche di opere e registrazioni tutelate dalla normativa sul diritto d'autore e sui diritti connessi al suo esercizio;

c) sulla distribuzione, la vendita, il noleggio, l'emissione e l'utilizzazione in qualsiasi forma dei supporti di cui alla lettera a);

d) sui centri di riproduzione pubblici o privati, i quali utilizzano nel proprio ambito o mettono a disposizione di terzi, anche gratuitamente, apparecchi per fotocopia, xerocopia o analogo sistema di riproduzione;

d-bis) sull'attività di fabbricazione, importazione e distribuzione degli apparecchi e dei supporti di cui all'art. 71-septies;

d-ter) sulle case d'asta, le gallerie e in genere qualsiasi soggetto che eserciti professionalmente il commercio di opere d'arte o di manoscritti.

2. La SIAE, nei limiti dei propri compiti istituzionali, si coordina, a norma del comma 1, con l'Autorità per le garanzie nelle comunicazioni.

3. Per lo svolgimento dei compiti indicati nel comma 1, l'Autorità per le garanzie nelle comunicazioni può conferire funzioni ispettive a propri funzionari ed agire in coordinamento con gli ispettori della SIAE. Gli ispettori possono accedere ai locali dove vengono svolte le attività di riproduzione, duplicazione, vendita, emissione via etere e via cavo o proiezione cinematografica, nonché le attività ad esse connesse; possono altresì accedere ai locali dove vengono svolte le attività di cui alla lettera e) del comma 1. Possono richiedere l'esibizione della documentazione relativa all'attività svolta, agli strumenti e al materiale in lavorazione, in distribuzione, in fase di utilizzazione attraverso l'emissione o la ricezione via etere e via

cavo o la proiezione cinematografica, nonché quella relativa agli apparecchi e supporti di registrazione di cui all'articolo 71-septies. Nel caso in cui i suddetti locali non siano luoghi aperti al pubblico, stabilimenti industriali o esercizi commerciali o emittenti radiotelevisive, l'accesso degli ispettori deve essere autorizzato dall'autorità giudiziaria.

Art. 182-ter

1. Gli ispettori, in caso di accertamento di violazione delle norme di legge, compilano processo verbale, da trasmettere immediatamente agli organi di polizia giudiziaria per il compimento degli atti previsti dagli articoli 347 e seguenti del codice di procedura penale.

Art. 183

1. L'esercizio della attività per il collocamento presso le compagnie e le imprese teatrali di opere drammatiche, non musicali, italiane, è sottoposto alla preventiva autorizzazione del Ministero del turismo e dello spettacolo, secondo le norme del regolamento.

2. A tale autorizzazione non è sottoposto l'autore ed i suoi successori per causa di morte.

3. Vi sono peraltro soggetti i traduttori di opere straniere.

4. L'esercizio della attività di collocamento è soggetto alla vigilanza del ministero della cultura popolare, secondo le norme del regolamento.

Art. 184

1. Chiunque collochi in paesi stranieri opere drammatiche, non musicali, deve farne denuncia entro tre giorni all'ente italiano per gli scambi teatrali, il quale trasmette mensilmente l'elenco delle denunce ricevute al Ministero del turismo e dello spettacolo con le sue eventuali osservazioni e proposte.

2. L'ente italiano per gli scambi teatrali esercita inoltre altre funzioni che gli sono demandate dal suo statuto.
3. All'Ente italiano per gli scambi teatrali si applicano le disposizioni dell'articolo 182.

TITOLO VI

SFERA DI APPLICAZIONE DELLA LEGGE

Art. 185

1. Questa legge si applica a tutte le opere di autori italiani, dovunque pubblicate per la prima volta, salve le disposizioni dell'art. 189.
2. Si applica egualmente alle opere di autori stranieri, domiciliati in Italia, che siano state pubblicate per la prima volta in Italia.
3. Può essere applicata ad opere di autori stranieri, fuori delle condizioni di protezione indicate nel comma precedente, quando sussistano le condizioni previste negli articoli seguenti.

Art. 186

1. Le convenzioni internazionali per la protezione delle opere dell'ingegno regolano la sfera di applicazione di questa legge alle opere di autori stranieri.
2. Se le convenzioni contengono un patto generico di reciprocità o di parità di trattamento, detto patto è interpretato secondo le norme di equivalenza di fatto delle due protezioni stabilite negli articoli seguenti.
3. Salve le convenzioni internazionali per la protezione dei fonogrammi, la formalità prevista quale condizione dell'esercizio dei diritti spettanti al produttore di fonogrammi che non possono essere considerati nazionali, si riterrà soddisfatta qualora su tutti gli esemplari del supporto fonografico sia apposto in modo stabile il

simbolo (P) accompagnato dall'indicazione dell'anno di prima pubblicazione.

Art. 187

1. In difetto di convenzioni internazionali, le opere di autori stranieri che non rientrano nelle condizioni previste nel secondo comma dell'articolo 185 godono della protezione sancita da questa legge, a condizione che lo Stato di cui è cittadino l'autore straniero conceda alle opere di autori italiani una protezione effettivamente equivalente e nei limiti di detta equivalenza.

2. Se lo straniero, è apolide o di nazionalità controversa, la norma del comma precedente è riferita allo Stato nel quale l'opera è stata pubblicata per la prima volta.

Art. 188

1. L'equivalenza di fatto, osservate le norme che seguono, è accertata e regolata con decreto reale da emanarsi a norma dell'art. 3, n. 1, della L. 31 gennaio 1926, n. 100.

2. La durata della protezione dell'opera straniera non può in nessun caso eccedere quella di cui l'opera gode nello Stato di cui è cittadino l'autore straniero.

3. Se la legge di detto Stato abbraccia nella durata della protezione un periodo di licenza obbligatoria, l'opera straniera è sottoposta in Italia ad una norma equivalente.

4. Se la legge di detto Stato sottopone la protezione alla condizione dell'adempimento di formalità, di dichiarazioni di riserva o di depositi di copie dell'opera o ad altre formalità qualsiasi, l'opera straniera è sottoposta in Italia a formalità equivalenti determinate col decreto reale.

5. Il decreto può altresì sottoporre la protezione dell'opera straniera all'adempimento di altre particolari formalità o condizioni.

Art. 189

1. Le disposizioni dell'art. 185 si applicano all'opera cinematografica, al disco fonografico o apparecchio analogo, ai diritti degli interpreti, attori o artisti esecutori, alla fotografia ed alle opere della ingegneria, in quanto si tratti di opere o prodotti realizzati in Italia o che possano considerarsi nazionali a termini di questa legge o di altra legge speciale.

2. In difetto della condizione sopraindicata sono applicabili a dette opere, diritti o prodotti, le disposizioni degli artt. 186, 187 e 188.

TITOLO VII**COMITATO CONSULTIVO PERMANENTE PER IL DIRITTO DI AUTORE****Art. 190**

1. È istituito presso la Presidenza del Consiglio dei Ministri un comitato consultivo permanente per il diritto di autore.

2. Il comitato provvede allo studio delle materie attinenti al diritto di autore o ad esso connesse e da pareri sulle questioni relative quando ne sia richiesto dal Presidente del Consiglio dei Ministri o quando sia prescritto da speciali disposizioni.

3. Il Comitato esperisce il tentativo di conciliazione di cui all'articolo 71-quinquies, comma 4.

Art. 191

1. Il comitato è composto:

- a) di un presidente designato dal Presidente del Consiglio dei Ministri;
- b) dei vice presidenti delle associazioni delle categorie interessate;

c) (*soppresso*)

d) di un rappresentante dei ministeri degli affari esteri, di grazia e giustizia, delle finanze, dell'industria e del commercio e di due rappresentanti del ministero della pubblica istruzione;

e) dei direttori generali per il teatro, per la cinematografia, per la stampa italiana, dell'ispettore per la radiodiffusione e la televisione della Presidenza del Consiglio dei Ministri, e del capo dell'ufficio della proprietà letteraria, scientifica ed artistica;

f) dei presidenti delle confederazioni dei professionisti ed artisti e degli industriali, e di tre rappresentanti per ciascuna delle confederazioni suddette particolarmente competenti in materia di diritto di autore, nonché di un rappresentante della confederazione dei lavoratori dell'industria, designato dalla confederazione nazionale dei lavoratori dello spettacolo;

g) del presidente della Società italiana degli autori ed editori (SIAE);

h) di tre esperti in materia di diritto di autore designati dal Presidente del Consiglio dei Ministri.

2. I membri del comitato sono nominati con decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri e durano in carica un quadriennio.

Art. 192

1. Il comitato si riunisce in sessione ordinaria ogni anno alla data stabilita dal Presidente del Consiglio dei Ministri ed in via straordinaria tutte le volte che ne sarà richiesto dal presidente stesso.

Art. 193

1. Il comitato può essere convocato: a) in adunanza generale; b) in commissioni speciali.

2. Partecipano all'adunanza generale tutti i membri del comitato. Le commissioni speciali sono costituite per lo studio di determinate

questioni, di volta in volta, con provvedimento del presidente ovvero per l'effettuazione del tentativo di conciliazione di cui all'articolo 71-quinquies, comma 4. In tale caso la commissione speciale è composta da tre membri, scelti tra gli esperti in materia di diritto d'autore di cui all'articolo 191, primo comma, lettera h), ed i rappresentanti dei Ministeri. Il presidente della commissione è comunque scelto tra i rappresentanti dei Ministeri.

3. Il Presidente del Consiglio dei Ministri, su proposta del presidente del comitato, può invitare alle riunioni anche persone estranee al comitato, particolarmente competenti nelle questioni da esaminare senza diritto a voto.

Art. 194

1. La segreteria è affidata al capo dell'ufficio della proprietà letteraria scientifica ed artistica presso il ministero la Presidenza del Consiglio dei Ministri.

Art. 194-bis

1. La richiesta di conciliazione di cui all'art. 71-quinquies, comma 4, sottoscritta dall'associazione o dall'ente proponente, è consegnata al comitato di cui all'art. 190 o spedita mediante raccomandata con avviso di ricevimento. Entro dieci giorni dal ricevimento della richiesta, il presidente del comitato nomina la commissione speciale di cui all'art. 193, comma secondo. Copia della richiesta deve essere consegnata o spedita a cura dello stesso proponente alla controparte.

2. La richiesta deve precisare:

- a) il luogo dove devono essere fatte al richiedente le comunicazioni inerenti alla procedura;
- b) l'indicazione delle ragioni poste a fondamento della richiesta.

3. Entro trenta giorni dal ricevimento della richiesta la parte convenuta, qualora non accolga la richiesta della controparte, deposita presso la commissione predetta osservazioni scritte. Entro i dieci giorni successivi al deposito, il presidente della commissione fissa la data per il tentativo di conciliazione.
4. Se la conciliazione riesce, viene redatto separato processo verbale sottoscritto dalle parti e dal presidente della commissione. Il verbale costituisce titolo esecutivo.
5. Se non si raggiunge l'accordo tra le parti, la commissione formula una proposta per la definizione della controversia. Se la proposta non è accettata, i termini di essa sono riassunti nel verbale con l'indicazione delle valutazioni espresse dalle parti.
6. Nel successivo giudizio sono acquisiti, anche d'ufficio, i verbali concernenti il tentativo di conciliazione non riuscito. Il giudice valuta il comportamento tenuto dalle parti nella fase conciliativa ai fini del regolamento delle spese.
7. La domanda giudiziale diventa procedibile trascorsi novanta giorni dalla promozione del tentativo di conciliazione.
8. Il giudice che rileva che non è stato promosso il tentativo di conciliazione secondo le disposizioni di cui ai precedenti commi o che la domanda giudiziale è stata promossa prima della scadenza del termine di 90 giorni dalla promozione del tentativo, sospende il giudizio e fissa alle parti il termine perentorio di 60 giorni per promuovere il tentativo di conciliazione. Espletato quest'ultimo o decorso il termine di 90 giorni, il processo può essere riassunto entro il termine perentorio di 180 giorni. Ove il processo non sia stato tempestivamente riassunto, il giudice dichiara d'ufficio l'estinzione del processo con decreto cui si applica la disposizione di cui all'articolo 308 del codice di procedura civile.

Art. 195

1. Ai membri del comitato sono corrisposti gettoni di presenza per ogni giornata di adunanze ai sensi delle disposizioni in vigore.

TITOLO VIII**DISPOSIZIONI GENERALI, TRANSITORIE E FINALI****Art. 196**

1. È considerato come luogo di prima pubblicazione, il luogo dove sono esercitati per la prima volta i diritti di utilizzazione previsti negli articoli 12 e seguenti di questa legge.

2. Nei riguardi delle opere dell'arte figurativa, del cinema, del disco fonografico o di altro apparecchio analogo riproduttore di suoni o di voci, della fotografia e di ogni altra opera identificata dalla sua forma materiale, si considera come equivalente al luogo della prima pubblicazione il luogo della fabbricazione.

Art. 197

1. I contratti di edizione, di rappresentazione e di esecuzione sono sottoposti alla tassa graduale di registro del 0,50 per cento.

Art. 198

1. Nel bilancio di previsione della Presidenza del consiglio dei ministri, è stanziata, in apposito capitolo della parte ordinaria, a cominciare dall'esercizio in cui questa legge andrà in vigore, una somma di euro 516, su proventi del diritto previsto dagli articoli 175 e 176, da erogarsi con le modalità stabilite dal regolamento, in favore delle casse di assistenza e di previdenza delle associazioni sindacali degli autori e scrittori e dei musicisti.

Art. 199

1. La presente legge si applica anche alle opere comunque pubblicate prima e dopo l'entrata in vigore della legge medesima.
2. Rimangono pienamente salvi e impregiudicati gli effetti legali degli atti e contratti fatti o stipulati prima di detta entrata in vigore, in conformità delle disposizioni vigenti.

Art. 199-bis

1. Le disposizioni della presente legge si applicano anche ai programmi creati prima della sua entrata in vigore, fatti salvi gli eventuali atti conclusi e i diritti acquisiti anteriormente a tale data.

Art. 200

1. Sino all'entrata in vigore del nuovo codice di procedura civile, le funzioni attribuite dall'art. 162 al giudice istruttore sono esercitate dal presidente del collegio davanti al quale pende la lite.

Art. 201

1. Riguardo alle opere pubblicate ed ai prodotti già fabbricati prima della entrata in vigore di questa legge, che vengono sottoposti per la prima volta all'obbligo del deposito o di altre formalità, detto deposito e dette formalità devono essere adempiute nei termini e secondo le norme stabilite dal regolamento.

Art. 202

1. Agli effetti dell'art. 147 non sono presi in considerazione i prezzi conseguiti nelle vendite effettuate anteriormente alla entrata in vigore di questa legge.

Art. 203

1. Con regio decreto potranno essere emanate norme particolari per regolare il diritto esclusivo di televisione.
2. Finché non saranno emanate le disposizioni previste nel precedente comma, la televisione è regolata dai principi generali di questa legge in quanto applicabili.

Art. 204

1. A decorrere dall'entrata in vigore di questa legge, la società italiana autori ed editori assume la denominazione di Società italiana degli autori ed editori (SIAE).

Art. 205

1. Sono abrogate la legge 18 marzo 1926-IV, n. 256, di conversione in legge del R.D.L. 7 novembre 1925-IV, n. 1950, contenente disposizioni sul diritto di autore e le successive leggi di modificazione della suddetta legge.
2. Sono altresì abrogate la legge 17 giugno 1937-XV, n. 1251, di conversione in legge del R.D.L. 18 febbraio 1937, contenente norme relative alla protezione dei prodotti dell'industria fonografica e la legge 2 giugno 1939-XVII, n. 739, di conversione del R.D.L. 5 dicembre 1938-XVII, n. 2115, contenente provvedimenti per la radiodiffusione differita di esecuzioni artistiche, nonché ogni altra legge o disposizione di legge contraria ed incompatibile con le disposizioni di questa legge.

Art. 206

1. Il regolamento per la esecuzione della presente legge determina le sanzioni per la violazione delle norme del regolamento stesso.

2. Dette sanzioni potranno comportare l'ammenda non superiore a euro 20.
3. La presente legge entra in vigore contemporaneamente al regolamento, il quale dovrà essere emanato entro sei mesi dalla pubblicazione di essa.
4. Entro lo stesso termine sarà altresì emanato un nuovo statuto della Società italiana degli autori ed editori.

Cass. civ. Sez. I, 19 dicembre 1996, n. 11343

Svolgimento del processo

La s.r.l. Mazzotta conveniva in giudizio la Siae davanti al Tribunale di Roma. Precisava di aver versato, a seguito di invito della convenuta, la somma di lire 2.524.020 a titolo di diritti di riproduzione spettanti agli autori a seguito della pubblicazione in un catalogo che conteneva riproduzioni fotografiche di opere inserite in mostre d'arte. Affermava che la pretesa della Siae relativamente alla spettanza di tali diritti era infondata, giacché nella specie doveva invece trovare applicazione l'art. 70 della legge n. 633 del 1941. Chiedeva dunque che il Tribunale adito dichiarasse non dovuti i diritti di produzione in questione, e condannasse la convenuta alla restituzione dell'importo predetto, rivalutato.

Resisteva la Siae. Il Tribunale rigettava la domanda. La Corte di Roma rigettava l'appello.

Il secondo giudice, per quanto attiene alle questioni ancora rilevanti, riteneva che le riproduzioni fotografiche, ancorché inserite in catalogo, davano titolo alla Siae di pretendere i diritti in questione, essendo le riproduzioni fotografiche forme di utilizzazione economica dell'opera afferente il diritto di autore. Negava peraltro che al caso di specie fosse applicabile l'ipotesi di cui all'art. 70 della legge stessa, non potendosi ravvisare nella pubblicazione su catalogo la finalità critico-didattica contemplata da tale norma.

La s.r.l. Nuove edizioni Gabriele Mazzotta ricorre in Cassazione con tre motivi. Resiste la Siae. Le parti hanno depositato memorie.

Motivi della decisione

1. - Con il primo motivo di ricorso la società Mazzotta lamenta l'omesso esame di una questione decisiva, il difetto di motivazione e la violazione dell'art. 13 della legge n. 633 del 1941. Sostiene che la decisione impugnata muove dall'affermazione apodittica per la quale l'inserimento di fotografie di opere d'arte in un catalogo costituisce riproduzione vietata delle stesse, dimenticando che il

diritto esclusivo dell'autore è di moltiplicare l'opera in vere e proprie copie, ovvero in esemplari dotati della stessa caratteristica estetica. Tale identità di contenuto estetico manca, invece, nelle riproduzioni in questione.

1a) Osserva il Collegio che l'art. 13 l.a. stabilisce che oggetto del diritto esclusivo di riprodurre l'opera è la moltiplicazione della stessa con ogni mezzo, come la copiatura a mano, la stampa, la litografia, l'incisione, la fotografia ed altro. La legge dunque menziona espressamente la fotografia, senza distinguere il caso in cui l'opera d'arte riprodotta non consenta al fotografo di ripetere, se non prospetticamente, i caratteri reali, come avviene nella fotografia di un oggetto tridimensionale quale può essere un'opera di scultura. Non vi è dubbio pertanto che la legge non ha voluto vietare solo la moltiplicazione di copie fisicamente identiche all'originale, in quanto ripetenti tutte le sue dimensioni nello spazio così da moltiplicare, se possibile, lo stesso messaggio estetico. Perché in tal caso risulterebbe proibita, per restare alla fotografia, solo quella che riproducesse a sua volta un'opera fotografica. La legge non stabilisce affatto, come ritiene la ricorrente, che all'autore rimanga il diritto esclusivo di effettuare copie purché queste conservino il valore estetico dell'originale, ma invece conformemente alle sue finalità specifiche, ha voluto proteggere l'utilizzazione economica che può effettuare l'autore mediante la riproduzione in copie, ed altresì mediante qualunque tipo di moltiplicazione in grado di inserirsi nel mercato della riproduzione.

Conseguentemente, non sussiste la violazione di legge allegata, e la motivazione adottata dalla Corte di merito non fa emergere alcun vizio censurabile in questa sede.

2. - Con il secondo motivo la ricorrente lamenta la violazione e la falsa applicazione delle norme innanzi citate, nonché dell'art. 832 c.c., e, quindi, la motivazione insufficiente sul punto. La Corte di merito non avrebbe esaminato la questione del diritto di esposizione dell'opera che spetta al proprietario, ancorché questi non sia più l'autore, diritto che includerebbe quello di pubblicizzare le qualità dell'opera, anche mediante un catalogo.

La doglianza è infondata. La Corte territoriale (foglio 11 della sentenza impugnata) ha esaminato il punto ed ha esattamente precisato che poiché l'autore resta titolare dei diritti di riproduzione dell'opera benché l'abbia ceduta a terzi, salvo patto contrario ai sensi dell'art. 110 l.a., nella specie non può porsi una tale questione di estensione dei diritti del cessionario dell'originale.

3. - Con l'ultimo motivo la società ricorrente lamenta la violazione dell'art. 70 l.a., derivante dall'aver la Corte di merito trascurato la particolarità di una pubblicazione in un catalogo, in scala ridotta rispetto all'originale, così da dar luogo ad una delle eccezioni al principio di esclusiva di cui alla norma citata.

La doglianza è infondata. La norma dell'art. 70 l.a. che peraltro, in quanto facente eccezione al regime ordinario dell'esclusiva, non può essere applicata oltre i casi espressamente previsti, indica quelli della citazione, del riassunto, e della riproduzione di parti dell'opera, effettuati per finalità di critica, di discussione e di insegnamento. La Corte di merito ha esaminato il punto, corrispondente ad un motivo di impugnazione, ed ha escluso tanto l'assimilabilità della riproduzione in scala alla riproduzione parziale, ovvero in forma di citazione o riassuntiva, quanto la finalità critico-culturale della pubblicazione in questione.

Osserva pertanto il Collegio che la riproduzione fotografica che l'art. 13 innanzi esaminato menziona, è quella che riproduce l'opera tutta integra, quale che sia la scala adottata e dunque la proporzione rispetto all'originale. Altra cosa pertanto è la riproduzione di un particolare, che la norma dell'art. 70 non considera in quanto tale ma in funzione di una trattazione critica dell'opera che comporti la necessità di menzionare il particolare medesimo, ed altra cosa ancora è il concetto di riassunto, così come adoperato dalla legge, neppure esso peraltro applicabile oltre le ipotesi di opere letterarie alle quali storicamente si riferisce.

In conclusione, esattamente è stato escluso che una tale eccezione possa adattarsi al caso di specie, considerando per di più che la pubblicazione di un catalogo, a pagamento, ed in gran numero di

copie, è di per sé in grado di incidere sul mercato della riproduzione e dunque sul diritto esclusivo dell'autore all'utilizzazione commerciale della sua opera.

4. - Il ricorso deve pertanto essere respinto.

La ricorrente deve essere condannata al pagamento delle spese del giudizio.

P.Q.M.

La Corte rigetta il ricorso. Condanna la ricorrente al pagamento delle spese del giudizio di cassazione liquidate in L. 366.850 oltre a L. 1.000.000 per onorari.

Così deciso in Roma il 12 luglio 1996.

Cass. civ. Sez. I, 07 marzo 1997, n. 2089*Svolgimento del processo*

Con l'atto introduttivo, notificato il 14.6.1987, la Federico Motta Editore S.p.A. conveniva in giudizio, davanti al Tribunale di Milano la S.I.A.E.. Dopo aver premesso di aver pubblicato, nel 1986, un'opera collettiva storico-enciclopedica dal titolo "Decenni di storia contemporanea", in più volumi, avente la particolarità di includere al proprio interno dei dischi piccolissimi riproducenti brani storici, letterari e musicali; e che detti brani dovevano ritenersi di libera utilizzazione, a norma, dell'art. 70 L. 22.4.1941 n. 633 e dell'art. 22 del relativo regolamento, l'attrice si doleva che la convenuta avesse chiesto, a titolo di compenso, il pagamento di L. 2.000 per ogni esemplare. Il Tribunale adito, nella resistenza della convenuta, rigettava la domanda di accertamento negativo, con pronuncia che veniva confermata, con sentenza depositata il 5 Ottobre 1993, dalla Corte d'appello di Milano. In particolare, la Corte milanese, escludeva che nell'opera editoriale fosse ravvisabile una delle finalità menzionate all'art. 70 cit., perché i brani riprodotti non erano preordinati a scopi di critica, discussione, o insegnamento, trattandosi di opera di mera divulgazione. Né riteneva applicabile l'art. 10 I comma della Conv. di Berna (cui è stata data esecuzione con L. 20.7.1978 n. 399) perché è da escludere che la riproduzione parziale di opera protetta, eseguita con l'iniziativa editoriale in questione, possa essere qualificato come "citazione", difettando il carattere della sua inserzione nel testo, intesa come subordinazione alle finalità del testo medesimo, talché l'utilizzazione predetta ha piuttosto la mera funzione di illustrazione (sonora) fuori testo.

Avverso detta sentenza la "Federico Motta" proponeva ricorso per cassazione affidato a tre motivi. Resisteva la parte intimata, notificando controricorso.

Memoriae utrimque.

Motivi della decisione

Con il primo motivo, la ricorrente, deducendo violazione degli artt. 2695 e 2712 C.C. (nonché vizio di motivazione) assume che i giudici di merito non hanno proceduto all'esame diretto delle registrazioni fonografiche, traendo le proprie valutazioni solo dalle espressioni usate dalle parti, secondo un metodo fonte di equivoci terminologici.

Con il secondo motivo si denuncia violazione dell'art. 70 L. n. 633 del 1941 e dell'art. 10 della Convenzione di Berna, nonché vizio di motivazione. In particolare si assume l'erroneità della distinzione tracciata fra riproduzione parziale e citazione: la citazione può corrispondere a qualsiasi scopo, purché effettuata in conformità agli usi nella misura giustificata dallo scopo, l'inserzione della citazione nel testo non può essere intesa in senso materiale e, comunque, il "testo" va identificato con l'intero prodotto editoriale (con conseguente contestualità delle registrazioni al testo) grazie alle "lettura integrata", sulla fattispecie è verificabile lo scopo di documentazione, illustrazione, rievocazione, che rende legittima l'utilizzazione dell'opera; inoltre la selezione stessa del materiale da riprodurre corrisponde ad un'esigenza illustrativa dei diversi periodi storici, e lo scopo illustrativo non può essere perseguito in mancanza di una valutazione critica.

Con il terzo motivo, dolendosi della violazione degli artt. 211 e 277 c.p.c., la ricorrente rileva che la Corte ha erroneamente sostenuto estranea al dibattito processuale di primo grado l'allegazione che molte riproduzioni erano di dominio pubblico e, comunque, non ha reso pronunzia sulla subordinata domanda relativa alla minor quantificazione del compenso.

Il primo motivo si palesa destituito di fondamento. La censura con cui si lamenta che i giudici di merito (più concretamente, il giudice di primo grado) non avrebbero proceduto all'esame diretto delle registrazioni fonografiche può acquisire concreto rilievo solo se si assuma l'esistenza di specifici errori di percezione (che, peraltro, in quanto verificatisi nel giudizio di primo grado, avrebbero dovuto

costituire oggetto di impugnazione con specifico motivo, nell'atto di appello).

In assenza di denunce specifiche, difformità tra l'effettivo contenuto delle registrazioni fonografiche e quanto percepito dall'organo giurisdizionale, e della indicazione delle ragioni di rilevanza di dette eventuali difformità (in relazione ai parametri normativi costituiti dall'art. 70 L. n. 633 del 1941 e dell'art. 10 della Convenzione di Berna) la mera allegazione di un metodo di utilizzazione dei mezzi di prova resta, oltre che non verificabile, sganciata dal rilievo di concreti ed effettivi errori di percezione, rilevanti ai fini della decisione.

Anche il secondo motivo non appare fondato alla stregua delle osservazioni che seguono.

Occorre premettere che l'art. 70 della legge sul diritto d'autore e l'art. 10 della convenzione di Berna prevedono limitazioni dell'esclusiva economica riservata all'autore, allorché da un'opera protetta vengono tratte parti o brani per specifiche finalità o entro precisi limiti che dalle rispettive norme si desumono.

L'art. 70 della legge cit. ammette la libertà di riassumere, citare o anche riprodurre brani di opere, per scopi di critica, discussione o anche di insegnamento.

L'art. 10 della convenzione di unione di Berna (resa esecutiva con legge n. 399 del 1978) atto di Parigi del 1971, ammette la liceità di "citazioni" tratte da un'opera protetta "a condizione che esse siano conformi ai buoni usi e nella misura giustificata dallo scopo che si intende perseguire". Precisandosi, al 2° comma di detta disposizione, che restano ferme le legislazioni nazionali "per quanto concerne la facoltà di utilizzare lecitamente opere letterarie e artistiche a titolo illustrativo nell'insegnamento, mediante pubblicazioni... o registrazioni sonore o visive", e sempre che "tale utilizzazione sia fatta conformemente ai buoni usi e nella misura giustificata allo scopo".

Ora, con riferimento a la fattispecie di libera utilizzazione di cui al citato art. 70, la sentenza impugnata ne ha escluso la ricorrenza perché i brani riprodotti “non erano affatto preordinato a scopi di critica o di discussione (mancando di fatto, e nella stessa impostazione sia l’una che l’altra) o d’insegnamento “non trattandosi” di opera avente finalità didattiche”.

Quando all’art. 10 della convenzione di Berna ha escluso che la riproduzione parziale di opere protette, eseguita nel lavoro editoriale in questione, possa essere qualificata come citazione, perché “in tanto può parlarsi di citazione in quanto la riproduzione sia inserita nel testo e subordinata ad esso, oltre che contenuta nella misura giustificata dallo scopo”. Mentre, nella fattispecie “l’utilizzazione è riconducibile piuttosto alla funzione di illustrazione (sonora) fuori testo, non diversamente dalla illustrazione visiva che l’accompagna”. E l’utilizzazione di opere a titolo illustrativo, come le riproduzioni parziali nelle antologie sono, dalla ricordata norma convenzionale, riservate alle legislazioni nazionali, e fuoriescono dalla nozione di “citazione”.

È da escludere che tali affermazioni incorrano nei denunziati errori di diritto.

Va ricordato che le norme succitate, contenute in strumenti normativi volti alla protezione del diritto di autore, prevedono fattispecie di libertà di utilizzazione che si pongono come eccezionali, (arg. anche ex Corte cost. n. 108 del 1995), perché situate oltre le frontiere dell’esclusiva riservata all’autore, ed appaiono di stretta interpretazione. In questo senso va inteso (e precisato) anche il significato del riferimento (contenuto nell’impugnata sentenza) al preambolo della convenzione di Berna, indicata come insieme di norme dirette a “tutelare nel modo più efficace possibile i diritti degli autori nelle opere letterarie e artistiche”. Ecco, quindi, che, per l’art. 70 della norma nazionale, una tale libertà di utilizzazione si giustifica essenzialmente con la circostanza che l’opera di critica, di discussione, di insegnamento ha fini del tutto autonomi e distinti da quelli dell’opera “citata”, i cui, “frammenti” riprodotti, per ciò

stesso, non creano una neppur potenziale concorrenza con i diritti di utilizzazione economica spettanti all'autore.

L'accertamento dell'esecuzione da parte della sentenza impugnata, di scopi di critica, discussione o insegnamento, nell'opera editoriale di cui trattasi, è tassativo; e si risolve in un apprezzamento riservato al giudice di merito congruamente motivato. Laddove il rilievo che, peraltro, la selezione del materiale secondo un'esigenza pur meramente illustrativa, "non può non rispondere ad un preciso orientamento critico degli autori", nella sua generale valenza, corrisponderebbe ad un'inammissibile interpretazione estensiva, che ammette la riproduzione di brani anche al di fuori della ricorrenza di scopi, specifici e verificati, di critica, discussione o insegnamento.

Quanto all'art. 10 della convenzione di Berna, va anzitutto escluso che vi possa essere totale identificazione tra "citazione" e "riproduzione parziale" di una stessa opera, che prescindendo dalla funzione che la riproduzione persegue. È immanente al concetto di "citazione" la destinazione a convalidare o a smentire una tesi, a costituire la premessa per un discorso, in cui sia funzionalmente inserita. E il riferimento normativo alla necessità che la citazione sia contenuta "nella misura giustificata dallo scopo" rimanda ad una funzione specifica che non può essere quella di mera "illustrazione", suscettibile di una non mediata fruizione. L'utilizzazione a titolo illustrativo è, in effetti, l'oggetto della revisione di cui al 2° comma del citato art. 10 che rinvia alle legislazioni nazionali per la riproduzione di brani a titolo illustrativo, mediante pubblicazione e registrazioni sonore (genus rispetto al quale la riproduzione di opere in antologie ad uso scolastico, costituiscono soltanto una species, disciplinata dall'art. 70 della legge 633 del 1941 e dall'art. 22 reg. di esecuzione). Dovendosi altresì rilevare che è soltanto in ragione dell'accertata riconduzione delle riproduzioni sonore alla mera funzione di illustrazione (inidonea ad integrare la nozione di "citazione", ed a rendere verificabile la commisurazione della riproduzione a congruità con la funzione specifica che persegue) – e non per trattarsi di riproduzioni "fuori testo" – che il giudice di merito ha negato la ricorrenza del "diritto di citazione" di cui all'art. 10 della convenzione di Berna.

Anche il terzo motivo si presenta come infondato avendo il giudice del gravame rilevato la “novità” (e la conseguente inammissibilità in sede di appello ex art. 345 c.p.c.) della “domanda dell’appellante di accertamento che circa la metà delle opere per le quali viene richiesto il compenso è di pubblico dominio”, trattandosi di questione “che è rimasta estranea al dibattito processuale di primo grado e che, integrando una diversa causa petendi della domanda di accertamento negativo” originariamente proposta, “comporta una estensione dei limiti della materia del contendere inammissibile in appello”. Per conseguenza non vi è omissione di pronunzia, ma declaratoria di inammissibilità della subordinata domanda di minore quantificazione del compenso che, sulla “nuova” causa petendi (relativa all’accertamento che parte dalle opere riprodotte erano cadute in pubblico dominio), è stata inammissibilmente introdotta, per la prima volta, in sede di gravame.

Al rigetto del ricorso consegue la condanna della soccombente parte ricorrente alla rifusione, in favore della controparte, delle spese del giudizio di cassazione, come liquidato in dispositivo.

P.Q.M.

La Corte rigetta il ricorso; condanna il ricorrente alla rifusione delle spese in favore della controparte, spese che liquida in L. 496.580 oltre L. 5.000.000 per onorari di avvocato.

Così deciso in Roma il 12 luglio 1996.

Cass. civ. Sez. I, 17 gennaio 2001, n. 559*Svolgimento del processo*

La fondazione G. Rossini, il maestro Azio Corghi e la S.p.A. Ricordi bmg convenivano davanti al Tribunale di Torino l'Ente Teatro Regio di Torino. Precisavano che il Corghi aveva curato l'edizione critica dell'opera lirica "L'Italiana in Algeri", di Gioacchino Rossini, provvedendo alla ricostruzione della tradizione testuale ed offrendo perciò la possibilità di una immediata eseguibilità della stessa, nel rispetto delle originali intenzioni artistiche del compositore. Precisavano pure che l'elaborazione che ne era risultata rientrava nella protezione di cui all'art. 4 della legge sul diritto di autore (L. n. 633 del 1941).

Era avvenuto che il Corghi aveva trasferito i diritti di utilizzazione economica alla fondazione Rossini e che questa a sua volta ne aveva trasferito una parte alla Ricordi. Questo editore aveva convenuto con il Teatro Regio il nolo della partitura, di parti di orchestra, spartiti e parti del coro per la somma di L. 9.000.000 ed aveva anche concesso il diritto di rappresentare l'opera per un certo numero di recite nel 1992 a fronte di un compenso proporzionale alla vendita dei biglietti. Le rappresentazioni si erano svolte ma il Regio non aveva onorato il suo impegno limitandosi a pagare il nolo di cui si è detto. Chiedevano la condanna del convenuto al pagamento di quanto dovuto, ovvero in subordine al risarcimento dei danni.

Il Regio si costituiva e negava di dovere alcunché a fronte della mancanza di ogni valore creativo del lavoro del Corghi, per la rappresentazione di un'opera peraltro caduta in pubblico dominio. Il Tribunale respingeva la domanda.

Le parti soccombenti proponevano appello e la Corte di Torino lo respingeva. Per ciò che rileva in questa sede la sentenza impugnata riteneva anzitutto infondata l'eccezione di giudicato esterno sulla questione della natura creativa del lavoro del Corghi per effetto di una sentenza emessa dalla Corte di Appello di Roma, giacché tale

decisione era stata impugnata in Cassazione sotto il profilo della giurisdizione dell'AGO. Quindi in via di principio negava che una edizione critica, attesa la sua direzione a ricostruire in modo fedele all'originale un testo destinato alla esecuzione, senza porre in essere alcun segno di novità rispetto all'originale, potesse rientrare nella protezione di cui all'art. 4 della legge sul diritto di autore. Rilevava che il lavoro dell'editore critico è tanto più valido quanto più passa inosservato alla sensibilità dell'ascoltatore medio il quale deve sempre riconoscere gli strumenti espressivi ed stilistici del compositore. Tale strutturale mancanza di creatività nell'edizione critica, è stata ribadita, secondo la sentenza impugnata, dalla legge n. 154 del 1997 che ha, innovando rispetto al precedente regime, riconosciuto per l'appunto la protezione in questione alle edizioni critiche.

Contro questa sentenza ricorrono in Cassazione con tre motivi gli appellanti. Resiste il Teatro Regio. Ricordi ha depositato memoria.

Motivi della decisione

1) Con il primo motivo di ricorso i ricorrenti lamentano la violazione dell'art. 2909 c.c. e dell'art. 329 c.p.c. Sostengono che la creatività dell'opera in questione è stata affermata in un giudizio tra parti parzialmente diverse ma con effetto di giudicato esterno, dalla Corte d'Appello di Roma con la sentenza n. 819 del 1995. La statuizione sul punto non è stata impugnata giacché avverso tale sentenza è stato proposto ricorso per Cassazione riguardante il solo punto della giurisdizione dell'AGO.

1a) La doglianza è infondata. Come ha esattamente stabilito il giudice del merito l'impugnazione per motivi di giurisdizione può, se accolta, travolgere l'intera sentenza in tutte le sue statuizioni. Essa dunque non può essere considerata impugnazione parziale tale da far dedurre una acquiescenza parziale da parte di quegli che la propone. Né peraltro i ricorrenti che formulano tale eccezione si sono preoccupati di provare l'eventuale esito ad essi favorevole del giudizio di cassazione che si è detto.

2) Deve quindi essere esaminato il terzo motivo di ricorso giacché la doglianza in esso proposta risulta logicamente preliminare a quella del secondo motivo.

Con tale terzo motivo i ricorrenti lamentano la violazione degli artt. 2575 e 2576 c.c., nonché degli artt. 1, 4, 6 della legge n. 633 del 1941. Sostengono che l'opera in questione rientra nella nozione protetta dalla legge perché essa ha comportato in fatto il grado di creatività necessario. Il motivo rileva che la sentenza impugnata ha pronunciato in via di principio relativamente a tutta la categoria delle cosiddette edizioni critiche, tra l'altro utilizzando le esperienze giurisprudenziali compiute sulle opere letterarie nella diversa materia delle opere musicali, ed in particolare di quelle operistiche del secolo scorso. La sentenza quindi non ha rilevato che a proposito di tali opere non esiste una partitura originale ma vi sono in genere più partiture, tutte originali, la cui riconduzione ad "unum" richiede una valutazione critica comparata delle diverse letture e tradizioni, di carattere creativo ancorché rispettoso della ispirazione, della tecnica e del linguaggio del compositore. Sostengono pure che la nuova norma introdotta dalla legge n. 154 del 1997 ha ampliato la tutela già riconosciuta all'opera creativa proteggendo anche quella non creativa e dunque che dalla sua osservazione non può trarsi come la Corte torinese ha ritenuto alcun argomento a favore della esclusione di tutte le edizioni critiche dalla protezione dell'art. 4 della L. n. 633 del 1941.

3a) Osserva la Corte che la sentenza impugnata non dà conto di avere esaminato l'elaborato del maestro Corghi conformemente alle doglianze degli appellanti. Essa ha considerato in astratto la categoria delle cosiddette edizioni critiche, addirittura in una sorta di "dover essere", ovvero in ciò che, a suo avviso, il critico può fare ed in ciò che invece, a suo avviso, non può fare. Ha concluso quindi per la esclusione dell'intera astratta categoria dalla nozione in questione. Così operando la sentenza ha commesso un errore, giacché al giudice di merito, richiesto di chiarire la natura giuridica di un rapporto o di un negozio, non è dato di fermarsi al "nomen iuris" del medesimo ancorché questo sia stato formalmente adottato dalle

parti, dovendo egli esaminare la fattispecie concreta per ricercare la fattispecie legale di riferimento.

Ma la sentenza contiene, conseguentemente, un secondo errore. La norma dell'art. 4 della legge n. 633 del 1941, laddove recita "sono altresì protette le elaborazioni di carattere creativo", presuppone anzitutto che si intervenga senza mutarne i caratteri su di un'opera di autore, giacché il potere di modificarla in modo strutturale appartiene all'autore, ovvero nel caso che ne occupa, al compositore.

La protezione del carattere creativo presuppone una elaborazione che, come si trae dall'ultima parte della norma, non costituisce opera originale, nel senso che non sostituisce l'idea ispiratrice, i caratteri artistici, il linguaggio e la tecnica dell'autore. L'elaborazione, per non risultare invasiva del diritto dell'autore, non deve mirare ad un'opera diversa da quella sulla quale interviene. Questa è l'oggetto della elaborazione creativa, come la legge dice, la quale dunque, quale che sia la difficoltà pratica della sua identificazione, deve, per assicurare alla protezione in questione, presentare un certo grado di qualità elaborativa originale.

La lettera e la logica della legge non autorizzano, come pare intendere la sentenza impugnata, che al foglio 13 nega che possa aversi edizione critica protetta ed altra non protetta, a ritenere l'elaborazione creativa come una sorta di opera alternativa a quella elaborata. Tali opere infatti non richiedono un grado di novità artistica, essendo esse elaborazioni dell'opera originale. Dunque la novità che si richiede per la protezione ai sensi dell'art. 4 attiene all'elaborazione medesima, tale da dare luogo ad una autonoma capacità espressiva. Capacità che può essere riscontrata, così come può essere esclusa, in qualunque delle elaborazioni rientranti nella nozione della norma suddetta, inclusa l'edizione critica.

È ben vero, come la dottrina ha da tempo chiarito, che la elaborazione che invade illegittimamente il diritto esclusivo dell'autore di variare l'opera può, ad onta di tale illecito, essere dotata di carattere creativo e perciò essere opera di autore. Ma la legge, per accordare la protezione di cui si discute, non può chiedere tanto:

la creatività in questione dunque è integrata, come questa Corte Suprema ha chiarito, dalla personale espressione di una oggettività appartenente alle categorie elencate in via esemplificativa dall'art. 1 della legge n. 633 del 1941. Consegue che l'elaborazione di un'opera lirica può ottenere la protezione in questione, anche rispettando il diritto esclusivo del compositore di variare l'opera, se ha proceduto ad una sua sistemazione critica autonoma, suscettibile, per la ricostruzione dell'intento artistico che propone, dell'ordinaria fruibilità come opera musicale.

E va da sé che tale apporto personale autonomo e la sua rilevanza in ordine alla possibilità interpretativa di un'opera devono essere accertati dal giudice del merito con un esame della pretesa elaborazione in concreto e non già come categoria astratta. In tale indagine il giudice del merito non può non tenere conto della eventuale, allegata incertezza di un testo originario, e della necessità, per quegli che pone mano alla elaborazione, di pervenire ad una sua individuazione mediante un'attività di deduzione, di interpretazione e di critica, che può essere creativa nel senso di dare luogo ad un contributo espressivo autonomo.

3b) Erroneamente peraltro la sentenza impugnata ritiene di trarre argomento a favore della sua conclusione dalla considerazione della novità introdotta dalla legge n. 154 del 1997 che all'art. 85-quater fonda la tutela dell'autore di un'edizione critica o scientifica.

Tale norma infatti non va estrapolata dall'intero testo della legge ma va letta in coerenza con i citati artt. 1 e 4, che, come la dottrina ha sempre notato, già conoscono la tutela della cosiddetta opera di seconda mano.

Essa oggi protegge, fermi restando i rapporti contrattuali eventuali, il curatore della edizione critica o scientifica riconoscendo il suo diritto ad essere menzionato dall'editore. Il che non può togliere che se l'elaborazione in questione possiede la creatività che l'art. 4 fa rilevare, l'elaboratore ha diritto alla più antica protezione. La novità della legge è di assicurare una tutela formale minima al curatore, ma essa non esclude quella, eventuale, di autore.

Il motivo è fondato.

3) Tale fondamento assorbe la trattazione del secondo motivo che non si è esaminato, con il quale il ricorrente deduce l'esclusione dell'ipotesi di cessione dei diritti, il mancato risarcimento dei danni, e la mancata indagine sulla domanda di pagamento di un indennizzo ai sensi dell'art. 2041 c.c., a prescindere, quanto a tale ultimo profilo, da ogni questione di ammissibilità in questa fase.

4) Il ricorso deve essere accolto e la sentenza impugnata deve essere cassata. La causa deve essere rinviata ad altro giudice del merito che la deciderà previo esame del fatto dell'affermata creatività dell'elaborato in questione.

P.Q.M.

La Corte accoglie il terzo motivo del ricorso, rigetta il primo e dichiara assorbito il secondo. Cassa la sentenza impugnata e rinvia, anche per le spese di questa fase, ad altra sezione della Corte d'Appello di Torino.

Così deciso in Roma il 26 settembre 2000.

Cass. civ. Sez. I, 27 ottobre 2005, n. 20925*Svolgimento del processo*

Lucio Raccanelli conveniva in giudizio, innanzi al Tribunale di Venezia, Paolo Maria Fabris ed il Touring Club italiano, esponendo che quest'ultimo aveva pubblicato una guida turistica, la cui paternità era stata attribuita al Fabris, la quale riproduceva con marginalissime differenze i disegni con cui l'attore aveva illustrato una guida turistica, denominata "Canal Grande", pubblicata nel 1968; pertanto, chiedeva la condanna dei convenuti al risarcimento dei danni ovvero, quanto al Fabris, al pagamento delle somme indebitamente percepite e, quanto all'associazione, alla indicazione nelle successive edizioni della reale paternità dell'opera, con pubblicazione della sentenza di condanna. I convenuti si costituivano resistendo alla domanda; in particolare, il Touring Club Italiano deduceva che incombeva all'attore la prova dell'originalità della sua opera e chiedeva, comunque, di essere manlevato dal Fabris che aveva garantito il pacifico ed esclusivo godimento dei diritti ceduti, Paolo Maria Fabris eccepiva il difetto di legittimazione dell'attore per effetto dell'avvenuta cessione dei diritti di sfruttamento della sua opera e deduceva che questa, in ogni caso, mancava del requisito dell'originalità e che le similitudini tra le due guide derivavano dall'identità della tecnica adoperata ("strisciata", ovvero rappresentazione grafica in sequenza) e dalla coincidenza del materiale fotografico utilizzato.

Dopo l'espletamento di una consulenza tecnica, il Tribunale, con sentenza del 3 febbraio 1999, rigettava la domanda. Lucio Raccanelli proponeva appello che la Corte territoriale di Venezia rigettava, con sentenza del 14 settembre 2001, osservando che, sebbene non potesse escludersi l'originanti, in astratto, di un'opera quale quella del Raccanelli, l'opera del Fabris non ne costituiva una pedissequa riproduzione, in quanto quest'ultima non poteva essere riconosciuta nella prima; ciò, in particolare, era escluso, oltre che dalla diversa composizione editoriale (nella guida del T.C.I. i disegni

avevano una impaginazione frammentata), dalla rappresentazione bidimensionale anziché dimensionale – prospettiva e dalla rappresentazione in bianco e nero anziché a colori. Le due opere, pertanto, pur in presenza di una certa coincidenza tra i disegni, avevano connotazioni individualizzanti che ne escludevano la confondibilità e che consentivano di prescindere dalla questione della novità dell'elaborazione del Raccanelli, contestata dai convenuti in relazione alla comparazione con altri elaborati risalenti ai primi decenni del Novecento.

Avverso detta sentenza propone ricorso per cassazione Lucio Raccanelli, deducendo un unico articolato motivo illustrato anche con memoria. Paolo Maria Fabris ed il Touring Club Italiano resistono con separati controricorsi e propongono ricorsi incidentali condizionati, affidati rispettivamente ad uno ed a tre motivi.

Motivi della decisione

I ricorsi, proposti avverso la stessa sentenza, devono essere riuniti, ai sensi dell'art. 335 c.p.c.

Con l'unico articolato motivo il ricorrente principale deduce la violazione degli artt. 1, 4 e 18 della legge 22 aprile 1941, n. 633, lamentando che la Corte territoriale aveva escluso il plagio sulla base del semplice confronto tra le due opere, senza tenere conto del fatto che il consulente tecnico aveva affermato che "le corrispondenze numerose ed inequivoche riscontrate possono far concludere che 14 disegni dell'arch. Fabris eseguiti per il Touring Club Italiano siano in gran parte corrispondenti a quelli pubblicati dal Raccanelli, tale affermazione trovava riscontro in alcune modificazioni della realtà (come il ridotto numero delle guglie della Cà d'oro) e nella corrispondenza esatta del profilo degli alberi. Pertanto, da un lato, era stata erroneamente esclusa la riconoscibilità nell'opera del Fabris dell'apporto creativo che caratterizza l'opera dal ricorrente, non essendo necessario per la configurabilità del plagio che l'opera sia integralmente copiata, essendo sufficiente che ne vengano riprodotti i tratti essenziali o una parte significativa; d'altro canto, anche a volere ammettere la creatività di quanto realizzato dal Fabris, si

era pur sempre di fronte ad un'elaborazione di un'opera altrui, con la conseguenza che l'opera derivata, poiché l'opera originaria godeva ancora di una tutela patrimoniale d'autore e poiché non vi era stato consenso all'utilizzazione, configurava una violazione del diritto patrimoniale e morale d'autore dell'opera originaria. In ogni caso la Corte di appello aveva errato nell'utilizzare la valutazione "a colpo d'occhio", idonea per la comparazione dei segni distintivi ma non per quella di opere d'arte.

Il motivo è in parte infondato e in parte inammissibile. In tema di diritto di autore si deve distinguere la contraffazione dalla elaborazione creativa non consentita. La prima, che a sua volta si distingue dalla riproduzione abusiva in senso stretto perché l'opera non è copiata integralmente, si caratterizza per la sostanziale riproduzione dell'opera originale e per il fatto che le differenze con la stessa sono di mero dettaglio e sono frutto non di un apporto creativo, ma del mascheramento della contraffazione, mentre i tratti essenziali che caratterizzano l'opera anteriore sono riconoscibili nell'opera successiva (Cass. 5 luglio 1990, n. 9139). La seconda, invece, si caratterizza per una elaborazione dell'opera originale con un riconoscibile apporto creativo e per tale ragione riceve specifica protezione (art. 4 della legge 22 aprile 1941, n. 633). peraltro, anche nella elaborazione creativa dell'opera altrui è riconoscibile, eventualmente anche non *ictu oculi*, l'apporto creativo che caratterizza l'opera originaria. Entrambe le fattispecie possono essere lesive del diritto di autore e, in particolare, anche la seconda fattispecie di luogo ad un illecito quando essa determina un pregiudizio dei diritti esistenti sull'opera originaria, considerato che l'autore ha il diritto esclusivo di elaborazione della sua opera (art. 18 l. 633/1941), con la conseguenza che l'elaborazione di un terzo può ritenersi lecita soltanto se realizzata con il consenso dell'autore dell'opera originaria e se questa viene citata nelle forme d'uso.

Quanto alla consistenza dell'apporto creativo necessario per distinguere tra una contraffazione con marginali differenze ed una elaborazione creativa, questa Corte ha chiarito che il diritto d'autore, a differenza del diritto delle invenzioni, caratterizza in senso

marcatamente soggettivo la creatività, la quale, nell'ambito di tali opere dell'ingegno, non è costituita necessariamente dall'idea in sé, ma anche dalla sola forma della sua espressione, ovvero dalla sua soggettività, di modo che la stessa idea può essere alla base di diverse opere d'autore, le quali tuttavia sono o possono essere diverse per la creatività soggettiva che ciascuno degli autori spende, e che in quanto tale rileva per l'ottenimento della protezione (Cass. 11 agosto 2004, n. 15943). Inoltre, l'atto creativo riceve tutela ancorché sia minimo, purché suscettibile di manifestazione nel mondo esteriore, con la conseguenza che la creatività non può essere esclusa soltanto perché l'opera consiste in idee e nozioni semplici, ricomprese nel patrimonio intellettuale di persone aventi esperienza nella materia (Cass. 2 dicembre 1993, n. 11953; Cass. 12 marzo 2004, n. 5089).

Pertanto, contraffazione con marginali differenze ed elaborazione creativa presentano entrambe differenze rispetto all'opera originaria, ma nella seconda tali differenze hanno carattere creativo, ancorché non ideativo e minimo. Sulla base di tali principi, la distinzione tra contraffazione ed elaborazione creativa è rimessa ad un apprezzamento di fatto del giudice di merito, le cui conclusioni possono essere sindacate in sede di legittimità soltanto per vizio della motivazione (Cass. 10 marzo 1994, n. 2345). Nella specie la Corte territoriale, con congruo ragionamento immune da vizi logici e giuridici, ha desunto l'apporto creativo da un significativo elemento quale la scelta di una rappresentazione bidimensionale e in bianco e nero anziché tridimensionale ed a colori.

L'esistenza di un apporto creativo nell'opera del resistente esclude la configurabilità di una ipotesi di contraffazione, indipendentemente dall'ulteriore considerazione, erroneamente ritenuta decisiva, che le differenze presenti nei due disegni erano connotazioni individualizzanti che ne escludevano la confondibilità.

In tema, infatti, di diritto di autore ciò che rileva non è la possibilità di confusione tra due opere, alla stregua di un giudizio di impressione utilizzato in tema di segni distintivi dell'impresa, ma la riproduzione illecita di un'opera da parte dell'altra, ancorché camuffata

in modo tale da non rendere immediatamente riconoscibile l'opera originaria. Corretta sul punto la motivazione della sentenza impugnata, il ricorso è infondato nella parte in cui lamenta l'esclusione di una illecita riproduzione.

Quanto alla tutela richiesta in relazione ad una elaborazione creativa non consentita, si tratta di domanda nuova proposta per la prima volta in sede di legittimità. Per tale parte il motivo di ricorso è, quindi, inammissibile. In proposito, non si può condividere l'assunto del ricorrente secondo cui si tratterebbe di domanda già compresa in quella iniziale in quanto plagio ed elaborazione creativa non consentita sono qualificazioni giuridiche dei fatti esposti a fondamento della domanda e non mutati, tanto che rispetto ad essi non è necessario alcun nuovo accertamento. In realtà le due domande, come già si è accennato, si fondano su fatti diversi (v. per la distinzione Cass. 5 settembre 1990, n. 9139) e, in particolare, la denuncia di una elaborazione illecita si caratterizza per il riconoscimento dell'originalità dell'apporto creativo presente nell'opera denunciata come lesiva del proprio diritto d'autore e per la deduzione della mancanza di consenso alla elaborazione. Tale domanda non risulta essere stata proposta dall'odierno ricorrente, che in un primo momento aveva addirittura richiesto di essere riconosciuto, nelle successive edizioni della guida del T.C.I., come autore dei disegni, con ciò escludendo un qualsiasi apporto creativo nei disegni contestati.

Al rigetto del ricorso principale consegue l'assorbimento dei ricorsi incidentali condizionati.

Soccorrono giusti motivi per compensare le spese del giudizio di Cassazione.

P.Q.M.

riunisce i ricorsi, rigetta il ricorso principale e dichiara assorbiti i ricorsi incidentali, i compensi, le spese del giudizio di Cassazione.

Così deciso in Roma, nella Camera di consiglio, il 16 giugno 2005.

Cass. civ. Sez. I, 17 febbraio 2010, n. 3817*Svolgimento del processo*

Il Tribunale di Lucca, con sentenza del 13 agosto 2002, rigettava la domanda proposta da m.m. nei confronti della s.r.l. Vallau Italiana Promomarket, per il pagamento di L. 464.694.258 quale compenso residuo per i diritti d'autore ancora dovutogli a integrazione della somma mensile di L. 3.000.000 oltre IVA, versata ad una società e destinata all'istante, per effetto d'un contratto scritto concluso dalle parti, avente ad oggetto l'attività dell'attore, svolta nell'ideazione e esecuzione di programmi televisivi prodotti e trasmessi dalla convenuta. Ad avviso del primo giudice era valida la previsione, nel contratto di cui sopra, di un compenso minore rispetto a quello previsto dalle tabelle SIAE, per le attività oggetto dell'accordo, non essendo tali tabelle imperative ed essendo disponibili i diritti in esse regolati anche per somme minori; pertanto il versamento mensile erogato, come confermato dai testi escussi, doveva ritenersi comprendere il corrispettivo di tutte le prestazioni del M.

L'appello degli eredi dell'attore, deceduto nelle more, M. M. e Ma. e B.M.G., impugnava la sentenza di primo grado, per avere ritenuto che il compenso fissato in contratto coprisse anche i diritti d'autore per le sceneggiature e i testi delle trasmissioni televisive della emittente "Rete Mia" di proprietà di controparte e non la sola "realizzazione" di esse da m.m. quale attore e protagonista dei programmi, nessun rilievo avendo il fatto che egli fosse collaboratore stabile o "consulente" della emittente televisiva, come previsto in contratto.

Secondo gli appellanti, dalla prova testimoniale assunta erroneamente il Tribunale aveva dedotto che il corrispettivo concordato fosse comprensivo di quanto dovuto per diritti d'autore, che invece non era stato interamente corrisposto, per cui erano dovute le differenze pretese.

A tale gravame ha resistito la Home Shopping Europe Broadcasting s.p.a., succeduta alla originaria convenuta, e l'appello è stato

rigettato con sentenza del 13 settembre 2004, notificata il 30 dicembre successivo, della Corte d'appello di Firenze.

La Corte di merito non solo ha considerato valido il contratto di cui sopra da leggere nei sensi indicati dal tribunale, ma ha ritenuto "alquanto dubbio che i programmi ideati dal M." potessero considerarsi "opere dell'ingegno... come tali... tutelate dalla legge sul diritto d'autore", perché privi di "interesse culturale" e contenenti "divagazioni demenziali" del dante causa degli appellanti nei programmi ideati, definito nel contratto "consulente" della controparte (le parole tra virgolette sono alle pagg. 2 e 3 della sentenza impugnata).

Le idee del M. prevedevano infatti trasmissioni, la cui ideazione non esprimeva alcuna creatività sia pure soggettiva, essendo l'andamento del programma rimesso alla improvvisazione e alla capacità di attore, interprete e protagonista dello stesso ideatore, come poteva rilevarsi dalla descrizione di alcune di tali ideazioni, con la previsione dei titoli e il richiamo a dialoghi improvvisati del presentatore-protagonista con gli spettatori in studio, i telespettatori o soggetti incontrati in strada e coinvolti in scherzi o nella soluzione di indovinelli.

L'appello era quindi rigettato e le spese del secondo grado erano poste a carico degli appellanti M. e B. che, per la cassazione di tale sentenza, hanno proposto ricorso di tre motivi, notificato il 15 febbraio 2005, cui ha replicato con controricorso, notificato il 24 marzo 2005, la Home Shopping Europe Broadcasting s.p.a.

Motivi della decisione

1.1. Il primo motivo di ricorso deduce violazione della L. 22 aprile 1941, n. 633, artt. 1 e 110 e dell'art. 2581 c.c., dalla sentenza impugnata, per avere negato il carattere creativo delle opere di m.m. e la tutelabilità dei suoi diritti quale autore dei programmi televisivi utilizzati da controparte, in applicazione della norme che precedono e che si pretendono disapplicate.

La L. n. 633 del 1941, art. 1, specifica che sono opere dell'ingegno quelle appartenenti "alla letteratura, alla musica... al teatro e alla cinematografia, qualunque ne sia il modo o la forma di espressione" ed è norma che, secondo la giurisprudenza costante della Cassazione, tutela la creatività in senso soggettivo a differenza di quanto accade nell'invenzione, non occorrendo quindi, per domandare i diritti di utilizzazione di tali opere, una creazione oggettiva, assolutamente originale e nuova, né potendo escludersi tale tutela per avere l'opera un contenuto minimo o fondato su nozioni modeste o elementari (si cita in ricorso Cass. 11 agosto 2004 n. 15496).

La Corte di merito avrebbe dovuto dedurre dallo stesso contratto concluso dalle parti per iscritto, il trasferimento della titolarità dei diritti di sfruttamento economico delle opere di ingegno del M. alla emittente appellata, la quale per essi doveva versare il residuo corrispettivo all'autore.

La controricorrente deduce l'inammissibilità o infondatezza del motivo di ricorso che denuncia solo l'errata valutazione, dai giudici del merito, dei caratteri creativi e originali delle idee di programmi televisivi realizzate dal M., in base alle prove documentali in atti e a quelle testimoniali assunte, le cui risultanze non sono in alcun modo smentite dal ricorso, che neppure in sintesi precisa gli errori della Corte d'appello.

Non è chiara la ragione per cui è censurata la sentenza della Corte d'appello che esclude ogni originalità e creatività dei programmi oggetto di causa, perché frutto di improvvisazione del M., con una valutazione nel merito delle idee proposte per realizzare trasmissioni, la cui struttura non risulta chiara, domandando comunque un nuovo esame di esse, precluso in sede di legittimità. 1.2. Con il secondo motivo di ricorso è dedotta la contraddittorietà di motivazione della sentenza impugnata, fondata sulla pretesa modestia della qualità dei programmi televisivi ideati dal dante causa dei ricorrenti, per affermarne la non tutelabilità come opere di ingegno. Da tale premessa contestabile è dedotta dai giudici del merito la omnicomprensività del compenso di cui al contratto concluso dalle parti originarie della causa, confermata pure dai testi, senza rilevare che

con essa si giustifica pure la mancata previsione nel detto atto, di qualsiasi corrispettivo per i diritti d'autore per la utilizzazione dei programmi dalla emittente per i due anni successivi, mentre il pagamento mensile copriva le sole prestazioni d'esecuzione dei programmi del M., versato alla società gestita dal figlio di questo.

Pur mancando un atto in forma scritta che prevedesse la cessione del diritto d'autore dal dante causa dei ricorrenti alla società del figlio, deve considerarsi che di tale diritto era stato pagato solo il 10% di quanto fissato nelle tabelle SIAE, e quindi deve presumersi per i ricorrenti che il M. potesse pretendere le differenze chieste, avendo controparte fatto circolare e utilizzato le trasmissioni ideate dall'altro contraente, dopo la loro realizzazione.

La società controricorrente, non avendo corrisposto i diritti d'autore al M., non poteva trasmettere i programmi di lui successivamente alla loro realizzazione, avendo pagato solo quanto dovuto per l'attività di esecuzione delle trasmissioni e non il compenso per la creazione dei programmi.

Replica la resistente che, in mancanza della stessa opera d'ingegno accertata dalla Corte di merito, non poteva che rilevarsi, come punto decisivo della pronuncia di questa, l'affermata omnicomprensività del corrispettivo, confermata dalle deposizioni dei testi Ma. e C. oltre che dal comportamento dello stesso M. che, nei due anni di esecuzione di programmi per l'emittente, mai aveva chiesto a quest'ultima i diritti d'autore oggetto di causa.

1.3. Con il terzo motivo di ricorso si censura la sentenza di merito per falsa applicazione dell'art. 2581 c.c. e della citata L. n. 633 del 1941, art. 110. Il compenso forfettizzato cui si riferiscono i giudici del merito attiene alla mera attività esecutiva di regista, sceneggiatore e attore di m.m., ma non copre il diritto d'autore, risultando che esso è stato corrisposto ad una società di capitali gestita dal figlio di lui, con la conseguenza che a questa si sarebbero ceduti oralmente tali diritti, in violazione della L. n. 633 del 1941, art. 110, non prevedendosi compenso per l'opera di ingegno poi sfruttata dalla controricorrente. Deduce la resistente che tale motivo

di ricorso attiene al merito della controversia, di cui è chiesto un inammissibile riesame in sede di legittimità. 2.1. Il primo motivo d'impugnazione è infondato in ordine alla violazione di entrambe le norme in esso indicate, anche se è opportuna una precisazione della motivazione di merito, ai sensi dell'art. 384 c.p.c., u.c.

Indipendentemente dallo speciale diritto di utilizzare le opere televisive dell'emittente di esse, di cui all'art. 65 della legge sul diritto d'autore e al D.Lgs. 16 novembre 1994, n. 685, art. 11 (Cass. 2 settembre 2005 n. 17699), la pronuncia di merito considera immeritevoli di tutela le idee dei programmi posti del M., dubitando che le stesse possano qualificarsi "opere dell'ingegno".

La Corte d'appello giunge a tale conclusione in ragione del carattere di mero "passatempo" delle idee proposte dall'originario attore e a causa della loro carenza di "ambizione culturale", negandone la "creatività" anche solo soggettiva e la loro tutelabilità, ai sensi della legge sul diritto d'autore, anche se ne rileva la "originalità".

La Corte di merito, ritenuta non provata la esistenza di dialoghi redatti e di sceneggiature predisposte dal M. per i programmi per cui è causa, descrive le relative trasmissioni come costituite da un titolo e da uno sviluppo degli eventi da trasmettere improvvisato, pur se da svolgere nell'ambito di un'idea proposta per dialoghi solo eventuali, in base a quanto poteva accadere in trasmissione tra l'attore-presentatore e i terzi.

Pur affermandosi che il concetto giuridico di creatività nel diritto d'autore è comunque soggettivo e prescinde da una assoluta novità e originalità dell'opera, ritenendosi tutelabile anche idee modeste e nozioni semplici (così Cass. 12 marzo 2004 n. 5089, anteriore alla sentenza citata in ricorso cui si rifà anche Cass. 27 ottobre 2005 n. 20925), si è però sempre ritenuto necessario, per la tutelabilità del diritto d'autore, che tali idee possano essere colte "nella loro individualità, quale oggetto di elaborazione personale di carattere creativo da parte dell'autore" (Cass. 29 maggio 2003 n. 8597).

La Corte d'appello ha invece negato nella specie la stessa configurabilità del concetto di opera dell'ingegno, ritenendo inesistenti i

caratteri dei cd. “formats” o “formati” nelle idee di programmi e trasmissioni proposte dal M. e oggetto di causa, per la mancanza di un loro “canovaccio” idoneo a caratterizzarne il concreto svolgimento, con indicazione degli eventi da trasmettere di regola improvvisati, per cui l’andamento del programma era rimesso alle doti d’attore del M.

In assenza di una definizione normativa del concetto di “format”, cioè della cd. idea base di programma televisivo come modello da ripetere anche da altre emittenti o in altre occasioni, non può che farsi riferimento a quanto risulta dal bollettino ufficiale della SIAE n. 66 del 1994, p. 546, in ordine ad esso ai fini del deposito delle opere dell’ingegno, anche perché lo stesso M. e i suoi eredi fanno espresso riferimento alla stessa Società e alle tabelle da essa predisposte, per la liquidazione di quanto preteso in questa causa a titolo di diritti d’autore.

Per la SIAE “si intende per formato l’opera d’ingegno, avente struttura originale esplicativa di uno spettacolo e compiuta nelle articolazioni delle sue fasi sequenziali e tematiche, idonea ad essere rappresentata in un’azione radiotelevisiva o teatrale, immediatamente o attraverso interventi di adattamento o di elaborazione o di trasposizione, anche in vista della creazione di multipli. Ai fini della tutela, l’opera deve presentare i seguenti elementi qualificanti: titolo, struttura narrativa di base, apparato scenico e personaggi fissi”.

Tali caratteri non si sono ritenuti sussistere nella fattispecie dalla Corte di merito, per la carenza delle “articolazioni sequenziali” dei programmi ideati, cioè di un canovaccio o “struttura narrativa di base” e di “apparato scenico”, che consentissero ai giudici di individuare l’opera da tutelare nei suoi caratteri minimi per qualificarla “format”, non identificato nel caso per i contenuti minimi delle succinte proposte del M. non ritenute meritevoli di tutela per la loro modestia.

Anche per la prevalente giurisprudenza di legittimità, il contenuto dell’opera rileva in quanto sia configurabile una forma o struttura esplicativa del programma, che nel caso si è negato esservi, con

motivazione concisa ma sufficiente a escludere la tutela demandata (così con Cass. cit. n. 5089/04, cfr. Cass. 23 novembre 2005 n. 24594 e 24 luglio 2006 n. 16888).

Si è ritenuta legittima l'utilizzazione dei programmi dall'emittente in base al D.Lgs. 16 novembre 1992, n. 685 (Cass. 2 settembre 2005 n. 17699), negandosi alle idee a base di essi, la qualifica di opere di ingegno e il diritto d'autore su cui fonda la sua pretesa il M.

La Corte fiorentina, nella motivazione scarna ma adeguata della sentenza, non si sofferma sulla L. n. 633 del 1941, art. 2, rilevando che, dall'esame dei documenti prodotti da parte attrice in primo grado, i programmi televisivi cui egli aveva dato il titolo, consistevano in meri colloqui tra attore-autore dello spettacolo e pubblico o ospiti su vari argomenti non specificamente individuati, con dialoghi improvvisati, mancando in essi una struttura predefinita, necessaria ad integrare il format come opera dell'ingegno tutelabile ai sensi della L. n. 633 del 1941.

Pur non disconoscendo la originalità delle idee, ritenuta sussistente anche nella sentenza di merito, la modestia e pochezza di esse ha comportato la negazione della loro creatività, sia pure soggettiva, perché non si sviluppano in un canovaccio precostituito ma solo in base a quanto verrà chiesto dai terzi o a costoro dal presentatore, in funzione cioè di eventi imprevedibili, con impossibilità di predisporre dialoghi e testi delle trasmissioni, caratterizzate da pochezza dei contenuti.

In assenza dell'opera dell'ingegno, nessuna tutela può essere accordata solo all'esistente titolo dei programmi proposti dal M., mancando l'opera di ingegno cui essi accedono (Cass. 19 dicembre 2008 n. 29774 e la cit. n. 16888 del 2006).

Inoltre, non essendo legalmente disciplinato il contratto di trasferimento dei diritti d'autore per il quale è prevista solo la "forma scritta" ad probationem dagli articoli di legge che il ricorrente deduce essersi violati, la interpretazione dell'accordo a base delle pretese in controversia, costituisce una mera quaestio voluntatis rimessa all'interpretazione del giudice del merito, logicamente sufficiente e

non violativa di norme con infondatezza anche per tale profilo del primo motivo di ricorso (Cass. 6 novembre 2008 n. 26626).

La censura diviene inammissibile anche in ragione della pretesa di applicazione della citata L. n. 633 del 1941, art. 110, una volta che si è esclusa la esistenza dei diritti di utilizzazione dell'opera d'ingegno da trasferire con atto scritto ad probationem ai sensi dell'art. 2581 c.c. e della norma speciale che precede, precetti comunque inapplicabili alla concreta fattispecie.

2.2. Per tutto quanto non resta assorbito dal rigetto del primo motivo di ricorso anche nel secondo, quest'ultimo, relativo all'altra ratio decidendi della sentenza di merito che ha confermato la validità e legittimità del contratto concluso dalle parti e la portata del suo contenuto di cui alla decisione di primo grado, deve dichiararsi inammissibile in ordine alla dedotta contraddittorietà della motivazione su tali punti decisivi.

Nella sentenza infatti, da un canto si afferma che la mancata previsione nel contratto concluso dal M. con la emittente televisiva di un prezzo o compenso del diritto di utilizzare per due anni le sue trasmissioni, è sintomatica della assenza di un diritto d'autore da tutelare nella fattispecie e d'altro canto si perviene alla stessa conclusione, con un'analisi delle idee di programmi del dante causa dei ricorrenti non configurabili come opere dell'ingegno da tutelare.

L'aver il M. accettato un compenso pari al 10% di quanto previsto dalle Tabelle SIAE per la creazione di programmi televisivi, ove queste fossero qualificabili come formats ed opere di ingegno, conferma e non smentisce che tra le parti del contratto per cui è causa s'era esclusa l'esistenza di diritti d'autore da utilizzare per la società emittente successivamente.

Di conseguenza, anche il pagamento ad un terzo del corrispettivo per le attività di cui al contratto per cui è causa, cioè ad una società di capitali gestita dal figlio di M.M., non presupponendo il trasferimento dei diritti di utilizzazione di programmi di cui è negata l'esistenza, è compatibile con l'assenza di un atto in forma scritta per trasferire il compenso concordato e ritenere la retribuzione

comprendente tutta l'attività svolta dal dante causa dei ricorrenti per la controparte, nel rapporto di consulenza e collaborazione regolato in contratto (sul diritto d'autore nei contratti di lavoro: Cass. 1 luglio 2004 n. 12089).

Non vi è stato bisogno di alcun consenso per iscritto dell'autore a utilizzare le trasmissioni da lui realizzate nei due anni successivi per l'emittente, in mancanza di un'opera dell'ingegno da tutelare, dovendosi considerare che la forma scritta ad probationem per la cessione dei diritti d'autore, ha solo la funzione di provare il titolo per evitare ai successivi aventi causa utilizzatori dell'opera, di vedersi pretendere compensi aggiuntivi da chi ha ricevuto gli stessi diritti da altri.

2.3. Va esclusa anche la falsa applicazione dell'art. 2581 c.c., per le stesse ragioni per le quali si è negata l'applicabilità della L. n. 633 del 1941, art. 110, e tale conclusione comporta l'ammissibilità della prova testimoniale assunta nel merito in primo grado sul carattere omnicomprensivo del compenso concordato.

Anche a non ritenere il motivo quale censura della sola decisione del tribunale e non della Corte d'appello, come tale inammissibile, il dante causa dei ricorrenti, nel chiedere il pagamento dei diritti d'autore, di cui si è negata la esistenza, nessun richiamo opera al diritto all'equo compenso che a lui sarebbe spettato quale interprete ed esecutore, ai sensi dell'art. 2579 c.c., per la successiva trasmissione del programma di cui egli è stato il protagonista anche con improvvisazioni originali.

Il terzo motivo di ricorso pertanto, per la parte in cui non è inammissibile, non può che essere anche esso rigettato, perché infondato.

3. In conclusione, il ricorso deve essere rigettato e le spese del giudizio di cassazione, per la soccombenza, devono porsi a carico dei ricorrenti in solido e liquidarsi nella misura di cui al dispositivo in favore della controricorrente.

P.Q.M.

La Corte rigetta il ricorso e condanna i ricorrenti in solido a pagare alla controricorrente le spese del presente giudizio di cassazione, che liquida in Euro 5.200,00 (cinquemila duecento/00), dei quali Euro 200,00 (duecento/00) per esborsi, oltre alle spese generali e accessorie come per legge.

Così deciso in Roma, nella Camera di consiglio della Sezione Prima Civile della Corte di Cassazione, il 12 novembre 2009.

QUESTIONARIO PER IL PROGETTO:

“DALLE BIBLIOTECHE E GLI ARCHIVI ALLA DIVULGAZIONE IN
 AMBITO UNIVERSITARIO: IL DIRITTO D'AUTORE NELLO STUDIO,
 NELLA RICERCA E NELLA DIDATTICA”

IL PUNTO DI VISTA DI SIAE (Società Italiana degli Autori ed Editori)

a cura di *Stefania Ercolani*

DOMANDA n. 1:

Quali sono per SIAE le tematiche di maggiore criticità o di maggior rilievo, tanto in chiave *de jure condito* quanto in prospettiva *de jure condendo*, che emergono nella legislazione sul diritto d'autore nell'ambito dello studio, della ricerca e della didattica in ambito universitario?

RISPOSTA:

SIAE condivide l'interesse per le prospettive offerte da Internet alle attività di studio, ricerca e didattica; ritiene inoltre che le attuali eccezioni e limitazioni al diritto d'autore ed ai diritti connessi offrano rilevanti spazi di esenzione. Inoltre, bisogna ricordare che il diritto d'autore non pone alcun ostacolo alla diffusione delle opere laddove l'autore lo consenta, come l'applicazione in ambito accademico di licenze d'uso direttamente collegate a Creative Commons o a queste in qualche modo assimilabili.

Alcune criticità possono essere riferibili all'ambito di applicazione digitale del diritto di elaborazione e/o riproduzione (nelle sue varie declinazioni), per quanto riguarda in particolare i diritti connessi, anche per la possibile contiguità di certi usi con le eccezioni per critica e per citazione o riassunto. Tuttavia, la formulazione molto generale della legge appare adeguata, soprattutto in presenza di una continua evoluzione degli strumenti a disposizione. Spetta agli interpreti e, in particolare, alla giurisprudenza, farsi carico di tradurre

la norma astratta nelle situazioni concrete con un bilanciamento degli interessi sottostanti e delle norme che possono concorrere a disciplinare la singola fattispecie concreta.

DOMANDA n. 2:

Ritiene SIAE che la norma di cui all'art. 70, co. 1-*bis*, della legge n. 633/1941 – la quale consente la libera pubblicazione attraverso la rete internet, a titolo gratuito, di immagini e musiche a bassa risoluzione o degradate, per uso didattico o scientifico e solo nel caso in cui tale utilizzo non sia a scopo di lucro – sia suscettibile di applicazione anche in mancanza del previsto Decreto ministeriale che definisca i limiti all'uso didattico o scientifico ivi menzionati? In caso di risposta affermativa, quale ritiene sia l'ambito di applicazione della norma in questione?

RISPOSTA:

La disposizione contenuta nel comma 1-*bis* dell'art. 70 *Ida* non appare applicabile in assenza del previsto Decreto Ministeriale.

La stessa disposizione appare contraddittoria rispetto ai fini didattici enunciati, visto che difficilmente potrebbero essere ritenuti raggiungibili attraverso una comunicazione “a bassa risoluzione o di qualità degradata”; tali caratteristiche dovrebbero inoltre essere mantenute entro livelli tali da non contrastare con la tutela del diritto morale all'integrità dell'opera.

DOMANDA n. 3:

Ritiene SIAE che la norma di cui all'art. 71-*ter* della legge n. 633/1941 – la quale consente la comunicazione o la messa a disposizione destinata a singoli individui, a scopo di ricerca o di attività privata di studio, su terminali aventi tale unica funzione situati nei locali delle biblioteche accessibili al pubblico, degli istituti di istruzione, nei musei e negli archivi, limitatamente alle opere o ad altri materiali contenuti nelle loro collezioni e non soggetti a vincoli derivanti da

atti di cessione o da licenza – debba essere interpretata, conformemente a quanto previsto all’art. 5, par. 3, lett. n) della direttiva 29/2001/CE, nel senso di autorizzare anche la riproduzione in formato digitale delle opere e degli altri materiali protetti che sia funzionale alla successiva messa a disposizione del pubblico?

RISPOSTA:

Sì. L’interpretazione funzionale delle disposizioni della legge, in stretto rapporto con la direttiva, appare corretta. Al riguardo è possibile ricordare che l’art. 71-ter è applicabile in modo combinato con la previsione dell’art. 70, comma 1. Naturalmente le riproduzioni digitali così realizzate non possono essere utilizzate per uno scopo diverso, a meno tale diversa utilizzazione non sia coperta da una specifica eccezione o limitazione oppure non sia autorizzata dagli aventi diritto.

DOMANDA n. 4:

Ritiene SIAE che l’attività di *linking* sia ricompresa all’interno del diritto esclusivo di comunicazione al pubblico di cui all’art. 16 della legge n. 633/1941? In caso di risposta affermativa, ritiene che l’attività di *linking* sia lecita solo a condizione che essa sia espressamente autorizzata dal titolare dei diritti sull’opera o sul materiale “linkato”?

RISPOSTA:

La SIAE distingue all’interno dell’attività di *linking* alcune diverse fattispecie. Non comporta un atto di comunicazione al pubblico il *link* che si sostanzia in un reindirizzamento/redirect verso un sito diverso, senza che l’utente permanga nel sito iniziale (simile in generale al link dei motori di ricerca o ai link utili posti in coda a certe pagine informative o ai *link* esterni presenti nella pagine di Wikipedia).

Al contrario, altri tipi di *link* che producono una forma di “importazione” in modalità streaming di contenuti residenti in altri siti

all'interno del sito linkante costituiscono un atto di comunicazione al pubblico ulteriore ed autonoma dal punto di vista del diritto d'autore, rispetto a quella realizzata dal sito di origine dei contenuti stessi. Si tratta esemplificativamente di link del genere *embedding*, *framing* ecc.; si noti che la qualifica di atto di comunicazione di tali link non è rapportabile alle varie opzioni tecnologiche attualmente esistenti o introdotte in futuro, ma alla funzione dei contenuti linkati, che divengono o appaiono parte del sito linkante, anche nel caso in cui i contenuti stessi mantengano l'indicazione del sito di provenienza (es. *embed* da YouTube).

In questi casi, c'è una responsabilità diretta del sito linkante per i contenuti e, qualora sussista da parte di questo la conoscenza effettiva che i contenuti importati sono illeciti (ad esempio, in quanto non autorizzati), potrebbe configurarsi anche una responsabilità indiretta (concorso) rispetto all'utilizzazione originaria.

Le licenze concesse dalla SIAE a servizi via internet contengono una specifica clausola sui *link*. Si riporta a titolo di esempio quella contenuta nella licenza Multimedia Service Provider (MSP). Come si può vedere, l'interpretazione del contesto normativo sopra esposta influenza anche l'impostazione contrattuale relativa all'attività che intende fornire strumenti più agili e prevedibili per la regolarizzazione dei link attraverso accordi contrattuali con gli operatori del settore, in via preventiva rispetto al ricorso all'autorità giudiziaria:

Art. 12 Link tra il Sito del Licenziatario e i siti di terzi.

12.1 La Licenza è concessa esclusivamente per il Sito del Licenziatario.

12.2. Qualora il Sito del Licenziatario offra in webcasting programmi trasmessi da terzi o metta a disposizione degli Utenti opere residenti su siti di terzi come se facessero parte del Sito o del contenuto editoriale del Sito, anche ma non esclusivamente come nel caso del Deep Link, è sufficiente che siano comunicati alla SIAE i programmi

o i siti di origine delle opere, a condizione che detti programmi o siti di terzi abbiano ottenuto una separata licenza.

12.3 Sarà considerato tra gli Introiti Lordi qualsiasi ricavo o beneficio economico di qualsiasi tipo che il Licenziatario tragga da Link del Sito a siti di terzi, oppure dal webcasting oppure da ogni altro uso di opere utilizzate in origine da terzi.

12.4 In caso di Link del Sito a siti non muniti di separata licenza, il Licenziatario risponderà in solido con i titolari di tali siti degli obblighi relativi all'uso di opere del Repertorio della SIAE. Tale responsabilità solidale è esclusa solo a condizione che il Licenziatario non sia intervenuto nella selezione delle opere, non sia a conoscenza dell'illiceità del sito altrui, non abbia ottenuto dall'operazione alcun beneficio economico o commerciale diretto o indiretto e rimuova il Link entro 48 ore dalla richiesta scritta in tal senso da parte della SIAE.

12.5 Il Licenziatario riconosce espressamente che per l'uso di Opere Musicali o Audiovisive residenti nel suo Sito da parte di siti di terzi, mediante Link o in qualsiasi altro modo, deve essere ottenuta dai terzi una distinta, specifica autorizzazione della SIAE per le Opere Musicali e, per le Opere Audiovisive, deve essere corrisposto l'Equo Compenso. Analogamente, è necessaria separata licenza per il webcasting effettuato da terzi come pure per qualsiasi altro uso da parte di terzi di opere residenti nel Sito del Licenziatario. Il Licenziatario si impegna a indicare esplicitamente tale obbligo ai terzi.

12.6 In caso di Link al Sito effettuati da siti di terzi non muniti di separata licenza, il Licenziatario risponde in solido con i titolari di tali siti degli obblighi relativi all'ulteriore uso. Tale responsabilità solidale è esclusa se il Licenziatario abbia inserito nei suoi accordi con i terzi l'obbligo per tali siti di richiedere l'autorizzazione della SIAE o di altra società di autori ad essa collegata e blocchi o rimuova il Link al Sito entro 48 ore dalla richiesta scritta in tal senso da parte della SIAE.

12.7 Le disposizioni del presente articolo non si applicano ai link generati automaticamente dai motori di ricerca di uso generale.

12.8 Salvo specifici accordi conclusi in tal senso con la SIAE, qualora il Licenziatario operi anche in qualità di Access o Hosting Provider, questa Licenza non si estende alle utilizzazioni del Repertorio della SIAE nei siti dei soggetti destinatari dei suoi servizi di Accesso o di Hosting.

12.9 Allo scopo di fugare ogni possibile dubbio, resta inteso che, ove in una qualsiasi circostanza e in qualsiasi punto della rete Internet abbiano luogo, attraverso Link o altri mezzi tecnici, usi ulteriori delle opere che comportino una nuova forma di sfruttamento del Repertorio, la SIAE avrà il diritto di rilasciare una distinta, specifica autorizzazione che copra tali usi e di esigere l'Equo Compenso per le Opere Audiovisive.

QUESTIONARIO PER IL PROGETTO:

“DALLE BIBLIOTECHE E GLI ARCHIVI ALLA DIVULGAZIONE IN
AMBITO UNIVERSITARIO: IL DIRITTO D'AUTORE NELLO STUDIO,
NELLA RICERCA E NELLA DIDATTICA”

IL PUNTO DI VISTA DI AIB (Associazione Italiana Biblioteche)

a cura di *Rosa Maiello*

DOMANDA n. 1:

Quali sono per AIB le tematiche di maggiore criticità o di maggior rilievo, tanto in chiave *de jure condito* quanto in prospettiva *de jure condendo*, che emergono nella legislazione sul diritto d'autore nell'ambito dello studio, della ricerca e della didattica in ambito universitario?

RISPOSTA:

Il diritto d'autore ha assunto crescente importanza nel lavoro quotidiano e nel dibattito professionale dei bibliotecari, parallelamente alla diffusione dei formati digitali e di nuove tipologie di opere, allo sviluppo delle tecnologie di rete, e alle frequenti modifiche alla legislazione vigente, volte ad armonizzare le legislazioni nazionali in un'economia globalizzata e a rafforzare i diritti esclusivi sulle opere dell'ingegno, estendendone la durata, ampliandone i contenuti e intensificandone le forme di tutela.

Questo rafforzamento – concepito come risposta efficace alle sfide dell'innovazione tecnologica – ha comportato una drammatica compressione della sfera delle utilizzazioni libere, ossia di quelle “eccezioni e limitazioni” al monopolio privato sulle opere che la legge stessa può porre per risolvere a favore dell'interesse pubblico potenziali conflitti che il mercato da solo non è in grado di regolare, e che nel contempo facilitano il dialogo a distanza tra autori e fruitori, evitando di spingere nella clandestinità comportamenti social-

mente utili, anche in funzione della visibilità e del prolungamento del ciclo di vita delle opere pubblicate.

Oggi, nell'epoca dell'estrema riproducibilità tecnica e del *networking*, la maggior parte delle utilizzazioni a scopo di studio, ricerca, didattica di opere presenti nelle raccolte delle biblioteche sono demandate a specifiche negoziazioni e licenze, mentre al possesso degli esemplari fissati su supporto va subentrando l'accesso da remoto a risorse sempre più volatili, e la stessa fruizione dei contenuti viene sempre più a configurarsi non più come acquisto permanente ma come servizio (temporaneo, condizionato e limitato agli utenti autorizzati) direttamente controllato e gestito dal fornitore tramite appositi sistemi di *digital rights management*. È quindi il titolare dei diritti esclusivi (perlopiù l'editore o altri intermediari) a decidere di utilizzazioni essenziali per la ricerca e la didattica quali il *download*, la stampa, lo scambio di documenti, l'incorporazione nelle piattaforme *e-learning*, l'archiviazione permanente, la variazione dei formati per garantirne l'accessibilità tecnica, l'interoperabilità o altre utilizzazioni consentite dalla legge o dal contratto. Il contratto prevale sulla legge, e le misure tecnologiche di protezione possono a loro volta prevalere sul contratto introducendo arbitrarie restrizioni per reagire alle quali sono poi necessarie onerose ed estenuanti azioni di recupero. Per superare il paradosso di dover subire e far subire all'utente maggiori controlli ed ostacoli proprio in un ambiente, quello di internet, che invece sembra fatto apposta per espandere le possibilità di accesso all'informazione e ai documenti, le biblioteche universitarie da un lato si uniscono in consorzi per rafforzare il loro potere contrattuale in un mercato dominato da grandi concentrazioni editoriali, dall'altro chiedono ai decisori politici di essere messe in condizione di svolgere il proprio servizio promuovendo riforme che garantiscano un migliore e più equo bilanciamento degli interessi in gioco.

In particolare, a livello di trattati internazionali, AIB considera opportuno un ripensamento del *three step test*, e chiede di integrare questo sistema generale di valutazione della legittimità delle utilizzazioni libere con un quarto criterio o "step": quello per cui lo

sfruttamento dell'opera da parte dei titolari non deve ostacolare il progresso delle conoscenze o creare barriere ingiustificate nel mercato dell'informazione.

Ancora i trattati internazionali, e anche le direttive europee, dovrebbero individuare le utilizzazioni non a scopo di lucro che, per la particolare rilevanza sociale delle loro finalità, dovrebbero essere in ogni caso consentite indipendentemente dal consenso dei titolari del *copyright*, e corredate di apposite tutele atte a garantirne l'effettività. Tra queste: la riproduzione in qualsiasi formato a scopo di conservazione e accesso a lungo termine di contenuti legittimamente acquisiti, indipendentemente dal tipo di opera o dal supporto o formato d'origine, e la nullità di clausole contrattuali che dispongano in modo difforme; la digitalizzazione e la comunicazione al pubblico a scopo di ricerca e didattica di opere fuori commercio, decorso un certo tempo e fatta salva la tutela dei diritti morali ed economici degli autori; la variazione di formato quando necessaria ad assicurare standardizzazione, interoperabilità e accessibilità tecnica delle raccolte delle biblioteche o dei contenuti incorporati nelle piattaforme elearning; il prestito digitale, ossia la messa a disposizione per un tempo limitato, nel luogo e nel momento scelti dall'utente, di opere presenti nelle raccolte delle biblioteche; il *text-* e il *data-mining*, effettuati a scopo di ricerca scientifica o per applicazioni ai cataloghi e ai sistemi d'indicizzazione delle opere.

A livello di direttive europee, occorre prendere atto che avere reso obbligatorio il recepimento delle sole norme sui diritti esclusivi lasciando invece agli stati membri mera facoltà di recepire la maggior parte delle eccezioni e limitazioni elencate dalla direttiva 2001/29/CE ha ostacolato un'effettiva armonizzazione delle legislazioni nazionali e lo sviluppo di un mercato competitivo. Né il ricorso a strumenti di *soft law*, come ad esempio le raccomandazioni in materia di digitalizzazione e di deposito legale di opere digitali, hanno potuto supplire efficacemente all'assenza di disposizioni vincolanti. Il fatto poi di avere definito "esaustivo" l'elenco delle eccezioni, ha determinato veri e propri vuoti normativi, come nel caso del trattamento delle "opere orfane": non essendone identificati o

reperibili i titolari dei diritti, queste opere potranno essere riutilizzate nell'ambito di progetti di digitalizzazione di massa attuati dalle biblioteche solo se e quando una nuova direttiva espressamente disporrà in proposito.

Infine, a livello di legislazione nazionale, in attesa di riforme più sostanziali, occorrerebbe intanto allineare la formulazione delle eccezioni e limitazioni a quelle di cui alla citata Direttiva 2011/29/CE, anche tenuto conto dei "considerando" che hanno portato a tale formulazione. Da questo punto di vista, in Italia il decreto legislativo di recepimento della Direttiva (D. Lgs. 68/2003) ha costituito un'occasione mancata. In particolare, la riforma dovrebbe: chiarire che è lecita la riproduzione di qualsiasi tipo di opere presenti nelle raccolte delle biblioteche, in qualsiasi formato, effettuata dalle biblioteche per i propri servizi interni; chiarire la legittimità dello scambio tra biblioteche, per i loro servizi, di copie digitali o digitalizzate di articoli o parti di libri; chiarire che è consentita la messa a disposizione della copia di sicurezza al posto dell'originale di opere presenti nelle raccolte delle biblioteche; consentire la conversione in formati accessibili di opere presenti nelle raccolte delle biblioteche, e la loro comunicazione nel luogo e nel momento scelti dall'utente, per l'uso esclusivo da parte di portatori di handicap; rafforzare l'obbligo in capo ai produttori o fornitori di rimuovere le misure tecnologiche di protezione quando ciò si renda necessario per consentire una utilizzazione legittima.

Tradizionalmente, il tema della tutela della proprietà intellettuale e quello dei diritti d'accesso alla conoscenza sono considerati in modo distinto, come espressione di interessi opposti da bilanciare. Questo approccio comincia a mostrare seri limiti soprattutto (ma non solo) nel settore della comunicazione scientifica, ove il diffondersi del movimento per l'Accesso aperto ai risultati delle ricerche mostra come l'interesse alla valorizzazione e alla più ampia diffusione dell'opera da parte degli autori e degli enti pubblici che investono risorse nella sua produzione converga con quello degli utenti ad accedervi e a riutilizzarla. La crescente diffusione internazionale di modelli di licenza come le Creative Commons che, senza cedere

i diritti esclusivi, autorizzano unilateralmente e gratuitamente terzi a determinate utilizzazioni non coperte dalle eccezioni di legge comincia a delineare nuovi modelli di business che potrebbero condurre a un nuovo sistema del diritto d'autore, più sostenibile ed equilibrato.

DOMANDA n. 2:

Ritiene AIB che la norma di cui all'art. 70, co. 1-*bis*, della legge n. 633/1941 – la quale consente la libera pubblicazione attraverso la rete internet, a titolo gratuito, di immagini e musiche a bassa risoluzione o degradate, per uso didattico o scientifico e solo nel caso in cui tale utilizzo non sia a scopo di lucro – sia suscettibile di applicazione anche in mancanza del previsto Decreto ministeriale che definisca i limiti all'uso didattico o scientifico ivi menzionati? In caso di risposta affermativa, quale ritiene sia l'ambito di applicazione della norma in questione?

RISPOSTA:

È noto che l'emanazione del comma in questione, avvenuta nel dicembre 2007, suscitò polemiche accese: benché il primo comma dell'art. 70 sia applicabile solo a “brani o parti di opere” e non menzioni espressamente immagini e musiche, in molti osservarono che la riproduzione a titolo gratuito e a scopo non di lucro, per uso didattico o scientifico, di un'immagine a bassa risoluzione o di una musica in versione “degradata” potesse essere considerata pienamente conforme al three step test, e pertanto difficilmente passibile di accuse di violazione del *copyright*, mancando un eventuale concreto interesse dei titolari a intentare un'azione.

AIB non ha una posizione ufficiale in proposito, anche se considera ragionevoli le osservazioni di cui sopra.

Per quanto riguarda l'applicabilità dell' art. 71 co. 1-*bis*, la formulazione letterale del comma non sembra subordinarla all'emanazione del Decreto, posto che un tale Decreto dovrebbe limitarsi a chiarire il significato corretto, ai fini della legittimità dell'utilizzazione

prevista, della locuzione “uso didattico o scientifico”. Si tratterebbe, quindi, di norme meramente interpretative e non attuative.

DOMANDA n. 3:

Ritiene AIB che la norma di cui all'art. 71-ter della legge n. 633/1941 – la quale consente la comunicazione o la messa a disposizione destinata a singoli individui, a scopo di ricerca o di attività privata di studio, su terminali aventi tale unica funzione situati nei locali delle biblioteche accessibili al pubblico, degli istituti di istruzione, nei musei e negli archivi, limitatamente alle opere o ad altri materiali contenuti nelle loro collezioni e non soggetti a vincoli derivanti da atti di cessione o da licenza – debba essere interpretata, conformemente a quanto previsto all'art. 5, par. 3, lett. n) della direttiva 29/2001/CE, nel senso di autorizzare anche la riproduzione in formato digitale delle opere e degli altri materiali protetti che sia funzionale alla successiva messa a disposizione del pubblico?

RISPOSTA:

L'art. 71-ter si riferisce a opere già disponibili in formato digitale, e ne consente la comunicazione al pubblico, su *terminali aventi tale unica funzione*. Stando alla formulazione del comma (non molto diversa da quella di cui all'art. 5(3)(n) della Direttiva 2001/29), le opere in formato digitale non regolate da atti di cessione o da licenza possono essere comunicate a singoli utenti nei locali delle biblioteche a condizione che la consultazione avvenga da un terminale o in modalità terminale, e cioè che sia una consultazione pura, senza possibilità di *download*, salvataggio, stampa, invio del file etc.

Ma quali sono le opere contenute nelle collezioni delle biblioteche e non soggette a vincoli derivanti da atti di cessione o da licenza? Generalmente, si tratta di opere su supporto locale, ottico, magnetico o analogico.

E allora la domanda successiva è: esistono norme nella L. 633/1941 che consentano la digitalizzazione da parte delle biblioteche di opere possedute su supporto analogico?

Gli articoli che regolano le riproduzioni effettuate dalle biblioteche per i loro servizi sono l'art. 68 co. 2, che parla genericamente di "opere" ("È libera la fotocopia di opere esistenti nelle biblioteche accessibili al pubblico o in quelle scolastiche, nei musei pubblici o negli archivi pubblici, effettuata dai predetti organismi per i propri servizi, senza alcun vantaggio economico o commerciale diretto o indiretto"), e l'art. 69 co. 2 ("Per i servizi delle biblioteche, discoteche e cineteche dello Stato e degli enti pubblici è consentita la riproduzione, senza alcun vantaggio economico o commerciale diretto o indiretto, in un unico esemplare, dei fonogrammi e dei videogrammi"), che invece si riferisce a fonogrammi e videogrammi. Tuttavia, mentre l'art. 69 co. 2 parla in generale di "riproduzione", l'art. 68 co. 2 parla di "fotocopia". Il che lascia supporre che l'art. 68 co. 2 si riferisca alle sole opere su supporto cartaceo o analogo al cartaceo. Come va intesa la parola "fotocopia" per una corretta applicazione del comma? È una copia ottenuta con un procedimento fotografico da un'apposita macchina chiamata fotocopiatrice. Da Wikipedia si trae la seguente indicazione su queste macchine:

"[...] Le macchine copiatrici di fascia alta hanno definitivamente adottato la tecnologia digitale. In pratica consistono di uno scanner d'immagine e una stampante laser integrate con un computer di gestione".

Se è un dato acquisito che le fotocopiatrici adottino la tecnologia digitale, in base all'art. 68 co. 2 le biblioteche possono acquisire riproduzioni digitali di opere cartacee per i loro servizi.

A questo punto, per capire se la comunicazione al pubblico di opere digitalizzate ai sensi degli artt. 68 co. 2 e 69 co. 2 sia legittima, resta da chiarire quali sono i servizi *propri* delle biblioteche. Ai sensi dell'art. 101 co. 2 lett. b) del Codice dei beni culturali e del paesaggio (D. Lgs. 42/2004),

"Si intende per:

[...]

b) “biblioteca”, una struttura permanente che raccoglie e conserva un insieme organizzato di libri, materiali e informazioni, comunque editi o pubblicati su qualunque supporto, e ne assicura la consultazione al fine di promuovere la lettura e lo studio.”

Dunque, a termini di legge, i servizi propri delle biblioteche consistono nel raccogliere, conservare, organizzare e far consultare insieme di libri, documenti e informazioni su qualsiasi supporto. In tal caso, dal combinato disposto degli artt. 68 co. 2, 69 co. 2 e 71-ter, è lecito trarre la conclusione che è consentita la digitalizzazione di opere cartacee o similari, nonché di fonogrammi e videogrammi, e la loro comunicazione al pubblico, a scopo di consultazione e nei limiti indicati dall’art. 71-ter.

Tale interpretazione appare peraltro coerente con quanto previsto dall’art. 5, comma 2, lett. c) della direttiva 2001/29/CE:

“Gli Stati membri hanno la facoltà di disporre eccezioni o limitazioni al diritto di riproduzione di cui all’articolo 2 per quanto riguarda [...]

c) gli atti di riproduzione specifici effettuati da biblioteche accessibili al pubblico, istituti di istruzione, musei o archivi che non tendono ad alcun vantaggio economico o commerciale, diretto o indiretto.”

La norma comunitaria non circoscrive (esplicitamente o implicitamente), tali atti alla finalità di sola salvaguardia dell’opera. È più ampia del combinato disposto degli artt. 68 co. 2 e 69 co. 2, poiché abbraccia tutte le tipologie di supporti e tutte le tipologie di opere, senza operare alcuna distinzione. Inoltre, non impone un numero massimo di riproduzioni, come fa invece l’art. 69 co. 2 con riferimento a fonogrammi e videogrammi.

Va sottolineato però che il riferimento ad “atti di riproduzione *specifici* effettuati da biblioteche etc.” sembrerebbe indicare che non è consentita una riproduzione massiva e generalizzata, ma atti di riproduzione motivati da specifiche necessità di servizio.

DOMANDA n. 4:

Ritiene AIB che l'attività di *linking* sia ricompresa all'interno del diritto esclusivo di comunicazione al pubblico di cui all'art. 16 della legge n. 633/1941? In caso di risposta affermativa, ritiene che l'attività di *linking* sia lecita solo a condizione che essa sia espressamente autorizzata dal titolare dei diritti sull'opera o sul materiale "linkato"?

RISPOSTA:

In sé, l'attività di *linking* non è ricompresa nel diritto esclusivo di comunicazione al pubblico, poiché un indirizzo web non è un'opera creativa, ma è appunto l'indirizzo, il modo per localizzare quell'opera. Si riporta l'indirizzo web di una risorsa per contestualizzare la risorsa stessa, indicandone la fonte.

Di norma, i siti web linkabili sono quelli che si espongono, in tutto o in parte, all'accesso da parte del pubblico e pertanto non solo tollerano ma si presume gradiscano di essere "linkati".

Il problema sorge quando viene linkato un sito che riproduce opere protette su cui il gestore del sito stesso non ha il diritto di disporre. In questo caso, la violazione del diritto di comunicazione al pubblico è commessa dal *content provider*, ma talvolta può configurarsi una responsabilità concorrente in capo al gestore del sito che ha solo pubblicato un *link* al sito del *content provider* autore della violazione se, pur non avendo commesso direttamente l'atto tipico, ha posto in essere una condotta consapevole che ha contribuito al concretizzarsi dell'illecito (la comunicazione al pubblico di opere protette senza autorizzazione dei titolari). E dovrebbe essere appunto la consapevolezza della condotta l'elemento di discriminare tra imputabilità e imputabilità.

Nei confronti dei gestori di motori di ricerca, che indicizzano senza controllarle a monte tutte le pagine web pubblicamente accessibili (ma lo stesso discorso si potrebbe fare per ISP e per i gestori di *social network*, che in linea di principio dovrebbero essere neutrali rispetto alle transazioni che avvengono nelle loro piattaforme),

l'elemento della consapevolezza non può essere presunto, ma andrebbe dimostrato, a meno di non considerarli responsabili "in vigilando" e addossare loro il compito di un costante filtraggio sui contenuti indicizzati, come vorrebbero alcune dottrine.

Per questo, desta perplessità la recente decisione del Tribunale di Roma [N.d.R. Trib. Roma, Sez. IX, ord. 20 marzo 2011, testo del provvedimento reperibile all'Url: http://www.leggioggi.it/wp-content/uploads/2011/03/Ordinanza_About-Elly.pdf] non solo di inibire al motore di ricerca Yahoo! l'indicizzazione di siti che riportano opere cinematografiche riprodotte illegalmente, ma di considerare tale motore di ricerca direttamente imputabile per violazione dei diritti di utilizzazione economica su un film riprodotto illegalmente, per il fatto di non aver eliminato tutti link a siti pirata dopo avere ricevuto apposita diffida in tal senso da parte della società di produzione titolare dei diritti su quel film.

**“DALLE BIBLIOTECHE E DAGLI ARCHIVI ALLA DIVULGAZIONE IN
AMBITO UNIVERSITARIO: IL DIRITTO D’AUTORE NELLO STUDIO,
NELLA RICERCA E NELLA DIDATTICA”**

Progetto finanziato da CRUI – SIAE – AIE

Fondazione Istituto Gramsci Emilia-Romagna di Bologna
Centro E-Learning Ateneo Bologna

Coordinamento Scientifico

Facoltà di Giurisprudenza dell’Università di Bologna

CICLO DI INCONTRI DELLA FONDAZIONE ISTITUTO GRAMSCI
EMILIA-ROMAGNA

“LEZIONI SUL DIRITTO D’AUTORE”

(Bologna, 5-27 maggio 2010)

A cura della Fondazione Istituto Gramsci Emilia-Romagna

La prima fase del progetto, curata dalla Fondazione Istituto Gramsci Emilia-Romagna, ha proposto le *Lezioni sul diritto d’autore*, un ciclo di incontri che ha inteso fornire un quadro scientificamente esauriente delle tematiche relative al diritto d’autore in Italia, rispetto alla gestione documentale in ambito bibliotecario e archivistico, allo studio, alla ricerca e alla didattica. Si è parlato di: concetto di proprietà intellettuale, diritto d’autore e copyright, utilizzo e riproduzione di documenti a stampa e digitali, materiale multimediale in rete, archiviazione e comunicazione scientifica, licenze e innovazioni in quest’ambito (Creative Commons), diritto d’autore nella creazione/fruizione di documenti iconografici e in Internet, tutela e consultazione dei dati negli archivi di fondi contemporanei.

Le Lezioni hanno ottenuto il patrocinio dell’ANAI – Associazione Nazionale Archivistica Italiana, dell’IBC – Istituto per i beni artistici, culturali e naturali della Regione Emilia-Romagna, dell’Istituzione Biblioteche Civiche del Comune di Bologna e della Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali dell’Università degli Studi di Bologna.

Gli appuntamenti hanno compreso 7 giornate, per complessive 34 ore di formazione (partecipazione gratuita).

PROGRAMMA DELLE LEZIONI SUL DIRITTO D’AUTORE

MERCOLEDÌ 5 MAGGIO 2010

Ore 9.30

- Benvenuto ai partecipanti: Siriana Suprani, Fondazione Istituto Gramsci Emilia-Romagna e Valentina Comba, Centro E-Learning Ateneo di Bologna

- Saluto di Rosaria Campioni, Soprintendente per i beni librari e documentari, Istituto per i beni artistici, culturali e naturali della Regione Emilia-Romagna

Ore 10.00 – 14.00

IL DIRITTO D'AUTORE DALLE ORIGINI ALL'ETICA 'HACKER'

Docente: Prof. Lorenzo Baldacchini (Università di Bologna)

MERCOLEDÌ 12 MAGGIO 2010

Ore 10.00 – 13.00 e 14.00 – 17.00

IL DIRITTO D'AUTORE IN BIBLIOTECA

Docente: Dott.ssa Antonella De Robbio (Università di Padova)

VENERDÌ 14 MAGGIO 2010

Ore 10.00 – 13.00 e 14.00 – 17.00

IL DIRITTO D'AUTORE IN BIBLIOTECA

Docente: Dott.ssa Antonella De Robbio (Università di Padova)

MERCOLEDÌ 19 MAGGIO 2010

Ore 10.00 – 14.00

DIRITTO D'AUTORE E FORME DI TUTELA PER DOCUMENTI DIGITALI

Docente: Dott.ssa Antonella De Robbio (Università di Padova)

GIOVEDÌ 20 MAGGIO 2010

Ore 10.00 – 13.00 e 14.00 – 17.00

DIRITTO D'AUTORE E INTERNET

Docente: Prof. Alberto Musso (Università di Bologna)

MERCOLEDÌ 26 MAGGIO 2010

Ore 10.00 – 14.00

IL DIRITTO D'AUTORE E I DOCUMENTI ICONOGRAFICI

Docente: Dott.ssa Giuseppina Benassati (Istituto per i Beni artistici, culturali e naturali della Regione Emilia-Romagna)

GIOVEDÌ 27 MAGGIO 2010

Ore 14.00 – 18.00

IL DIRITTO D'AUTORE IN ARCHIVIO

Docente: Dott.ssa Luisa Finocchi (Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori) e Avv. Beatrice Cunegatti (Avvocato in Bologna, esperta in diritto d'autore e consulente AIE)

Con il primo atto di pubblicizzazione del corso di formazione (*news* sulle liste professionali di bibliotecari e archivisti, su Polo UBO di SBN e simili), si è immediatamente riscontrato un forte interesse e in soli 3 giorni sono andati esauriti i posti disponibili inizialmente stabiliti (60). A causa delle numerose richieste – proseguite tra l'altro sin a corso inoltrato – si è deciso di aumentare la possibilità di accoglienza, ammettendo infine 75 iscrizioni.

Il numero di persone complessivamente coinvolte scaturito alla fine è stato di effettivi 90 operatori, sostanzialmente di centri bibliotecari e archivistici, tra frequenze continue ed occasionali. Diverse istituzioni hanno infatti chiesto inizialmente di poter iscrivere più dipendenti, per permettere una rotazione delle presenze, garantendo l'ascolto di tutte le lezioni e non penalizzando eccessivamente l'attività in sede di lavoro. In realtà spesso sono state comprese più persone operanti nella stessa struttura (biblioteca o archivio universitari, comunali o di ente privato) e ciò dimostra che l'interesse, nell'avvicinarsi delle lezioni, non si è affievolito e che alcuni enti hanno poi preferito comunque far seguire il corso a più funzionari contemporaneamente.

Pur avendo previsto due modalità di partecipazione (a tutto il corso e a singole giornate), la maggioranza delle persone ha scelto di assicurarsi l'iscrizione per tutta la serie di appuntamenti. È stato in ogni caso possibile accogliere in parte – se non nella misura auspicata – le richieste relative ad un solo incontro, cioè ad uno specifico argomento, in particolare per l'ultima lezione, dedicata agli archivi.

Pur avendo ampliato la partecipazione, sono rimaste escluse – in lista d'attesa – 65 persone.

Le presenze per lezione, desunte dall'elenco nominativo di coloro che hanno firmato il registro di entrata e di uscita, oscillano tra le 50 e le 60 persone.

Son state richieste molte certificazioni di presenza alla singola giornata in ogni data del corso (leggi: per il datore di lavoro), mentre per ottenere l'attestato finale occorreva una frequenza minima di 5 lezioni (giornate) sulle 7 in calendario: al termine delle Lezioni sono stati consegnati 46 attestati di questo tipo.

Uno degli obiettivi della nostra proposta sui temi e le problematiche del diritto d'autore è stato offrire un tipo di formazione adatta anche ad una fascia di operatori già in possesso di conoscenze, già attivi sulle buone pratiche da attuarsi per la creazione, la tutela, la conservazione e la fruibilità dei più vari contenuti non privi di proprietà intellettuale.

In effetti, guardando le professionalità e i ruoli, anche direttivi, del pubblico del corso, questo scopo ci pare sia stato raggiunto. Si è trattato quindi di una formazione utile anche per coloro che, per esperienza lavorativa, si erano già trovati nella necessità di acquisire elementi teorici, legislativi ed operativi non esclusivamente "di base".

La considerazione emerge non solo dall'evidenza delle professionalità richiamate dagli incontri ma pure dal "come" effettivamente si sono svolti pressoché tutti gli appuntamenti: lezioni frontali-tradizionali ma con costante partecipazione, con frequenti interventi.

Le domande, le richieste di chiarimenti, gli esempi portati come “casi” teorico-pratici non sempre di facile risoluzione sono stati continui da parte del pubblico, forse a volte persino numericamente eccessivi rispetto agli intenti di programma del docente. Ciò ha abbastanza evidenziato quanto ancora sia carente una cultura del diritto d'autore certa e consolidata, pure tra chi opera in settori dove molte attività di elaborazione e progettazione e molte pratiche quotidiane mettono in gioco le tematiche affrontate dalle Lezioni.

I relatori in tal senso sono stati più che disponibili all'ascolto e alla trasmissione di nozioni, di conoscenze specialistiche, nonché di suggerimenti di lettura, di studio, di proposte per assumere comportamenti legalmente e eticamente corretti, etc., durante tutte le lezioni e su tutti gli argomenti senza eccezione; contribuendo nettamente a vedere un problema, un nodo irrisolto da più punti di vista, stimolando la discussione e rendendo il confronto vivace e ricco di spunti. L'impegno a proseguire autonomamente l'approfondimento degli argomenti d'interesse e soprattutto l'applicazione immediata e costante delle buone pratiche individuate e apprese, restano l'indicazione più condivisa e più tenacemente promossa dai docenti.

A Lezioni concluse si è voluto infine verificare il livello di gradimento della formazione offerta nella serie di “seminari tematici”, proponendo allo scopo un breve questionario diffuso durante le due ultime lezioni. I dati forniti dagli intervistati hanno mostrato come l'iniziativa sia stata gradita dai partecipanti, risultando interessante e di reale utilità per l'attività lavorativa. Le uniche critiche (costruttive) mosse esprimevano il desiderio di lezioni più lunghe e di maggior materiale di corredo.

In conclusione l'iniziativa ha ottenuto un ampio e condiviso gradimento e potrà fornire ottimi spunti per eventuali iniziative future. Nell'immediato ha garantito alla Fondazione Gramsci la reputazione di un istituto con ottime capacità di organizzazione, in grado di proporre temi di studio interessanti e di forte richiamo in una cornice piacevole.

Ci sembra necessario e doveroso fare oculato tesoro di questa positiva esperienza, volendo rimanere attivi e propositivi sui temi affrontati: diritto d'autore, proprietà, riproducibilità e fruibilità dei contenuti intellettuali; sempre nel campo d'azione che compete a quei soggetti che conservano la più varia tipologia di materiale documentario (testuale, iconografico, audiovisivo...) e che si adoprano per valorizzare un bene culturale, per farlo conoscere ed utilizzare.

La Fondazione Istituto Gramsci Emilia-Romagna è parte in causa fortemente interessata a proseguire l'approfondimento teorico sul diritto d'autore e fortemente motivata verso l'acquisizione di una operatività, oltre che attenta dal punto di vista giuridico, ben qualificata. Per il patrimonio documentario che conserva e rende disponibile alla lettura e alla ricerca e perché simili iniziative ottengono realmente l'obiettivo di mettere in relazione in modo meno occasionale colleghi di lavoro, esperti, operatori professionisti, dirigenti e responsabili di servizi; nei fatti, un proficuo confronto tra esperienze diverse che apre possibilità di scambio e di collaborazione quanto mai praticabili e spendibili.

SCHEDA DI SINTESI

Progetto “dalle biblioteche e dagli archivi alla divulgazione in ambito universitario: il diritto d’autore nello studio, nella ricerca e della didattica”

Ciclo di incontri tenutisi presso la fondazione istituto gramsci emilia-romagna

“Lezioni sul diritto d’autore”

(Bologna, 5-27 maggio 2010)

Titolo della lezione

Il diritto d’autore dalle origini all’etica “hacker”

Relatore

Prof. Lorenzo Baldacchini, Università di Bologna (email: lorenzo.baldacchini@unibo.it)

Sintesi

Si può parlare di diritto d’autore nell’antichità? Secondo il giurista Gaio era sempre il proprietario del papiro o della pergamena ad acquisire ciò che altri vi avesse scritto. L’atto che produce il segno grafico va accostato all’aratura e alla semina: il frutto che ne deriva è il testo scritto. Con le Università emerge un’attività scrittoria-editoriale a livello imprenditoriale. PERIODO DELLA STAMPA. Privilegio o privativa: provvedimento a protezione dell’attività editoriale di uno stampatore. Nel Rinascimento italiano il privilegio tende a proteggere un investimento finanziario e non delle idee. A tirare in ballo gli autori sono stati i librai: quelli londinesi, in contrasto con i librai di provincia, che vivevano delle riedizioni di opere di successo. LEGISLAZIONE DEGLI STATI MODERNI. 1709 Inghilterra: *Copyright Act* che attribuisce la proprietà letteraria delle opere

all'autore e non più all'editore. 1792-1793 Francia: leggi Le Chapelier sulla proprietà letteraria e artistica che, riconoscendo il diritto intellettuale come uno dei diritti fondamentali dell'individuo, introducono nella creazione intellettuale la distinzione fra il contenuto e la sua forma. 1886 Convenzione di Berna: i paesi europei aderenti, fra cui l'Italia, ed alcuni paesi extraeuropei si costituiscono in Unione per la protezione delle opere letterarie ed artistiche. Aderiscono all'ultima stesura (Parigi, 1971) oltre 140 Stati. La nozione di proprietà intellettuale ha dato uno status agli inventori e agli autori, ma ha portato con sé quella di mercato. Il brevetto e il diritto d'autore tendono a proteggere sempre più l'investimento economico e non l'ideatore. "La proprietà intellettuale non è una legge di natura, è una legge creata dagli uomini per promuovere obiettivi sociali. Sono sempre stato favorevole a un regime equilibrato di proprietà intellettuale, ora abbiamo perso questo equilibrio" (Joseph Stiglitz, premio Nobel).

Riferimenti bibliografici

Ugo BARTOCCI, *Aspetti giuridici dell'attività letteraria in Roma antica. Il complesso percorso verso il riconoscimento dei diritti degli autori*. Torino: Giappichelli, 2009.

Florent LATRIVE, *Sul buon uso della pirateria. Proprietà intellettuale e libero accesso nell'ecosistema della conoscenza*. Roma: DeriveApprodi, 2005.

Joseph LOEWENSTEIN, *The printing due. Printing and the prehistory of copyright*. London: The University of Chicago Press, 2002

Mark ROSE, *Authors and owners. The invention of copyright*. London: Harvard University Press, 1993.

Christopher WITCOMBE, *Copyright in the Renaissance. Prints and the Privilege in Sixteenth Century Venice and Rome*. Leiden-Boston: Brill, 2004.

SCHEDA DI SINTESI

Progetto “dalle biblioteche e dagli archivi alla divulgazione in ambito universitario: il diritto d’autore nello studio, nella ricerca e della didattica”

Ciclo di incontri tenutisi presso la fondazione istituto gramsci emilia-romagna

“Lezioni sul diritto d’autore”

(Bologna, 5-27 maggio 2010)

Titolo della lezione

Il diritto d’autore in biblioteca

Relatore

Dott.ssa Antonella De Robbio, Università di Padova (email: antonella.derobbio@unipd.it)

Sintesi

Sia gli operatori culturali delle biblioteche pubbliche, sia i bibliotecari che operano negli atenei, o nelle biblioteche scolastiche, quotidianamente si occupano di catalogare, selezionare, organizzare rendere fruibili “beni informativi” su cui gravano dei diritti di proprietà. Questo accade sia che si trattino libri o riviste, sia che si trattino immagini od oggetti per organizzare mostre o materiale multimediale nelle mediateche. Il bene informazione è un bene intangibile molto spesso soggetto a tutela. Le leggi che regolano la materia sono diverse da Paese a Paese e all’interno delle leggi nazionali numerose sono stati gli interventi di novellazione sulla vecchia legge n. 633/1941.

Nel corso delle due lezioni si sono illustrate lo stato dell’arte del diritto d’autore in Italia in merito alla situazione di emergenza in

cui versano le biblioteche italiane, le quali, a seguito dei recenti sconvolgimenti normativi, hanno difficoltà a comprendere come muoversi in questo scenario ricco di ambiguità. Diritto d'autore e diritto di accesso all'informazione sono i due lati della stessa medaglia. Se da una parte è necessario rispettare il diritto d'autore, dall'altra parte le biblioteche devono poter garantire il diritto di accesso all'informazione. In merito al diritto di accesso all'informazione, il nostro ordinamento, detto a diritto d'autore, colloca le biblioteche nella sfera delle "eccezioni" e, con le recenti modifiche all'impianto originario della legge del 1941, l'equilibrio è fortemente sbilanciato verso la tutela dei possessori dei diritti, i quali non sempre corrispondono agli autori delle opere che circolano nelle biblioteche. È in virtù del loro essere "eccezioni" che è consentito alle biblioteche poter garantire accesso all'informazione all'utenza entro i limiti di una "zona grigia", chiamata delle "libere utilizzazioni", ove esse possono muoversi al di fuori delle tutele previste. Nel corso dei due incontri si sono analizzate le modifiche introdotte dalla Legge 248/2000 sulla questione riproduzione di testi a stampa, oltre alla questione relativa al diritto di prestito nelle biblioteche. Il corso inoltre ha messo in evidenza le differenze tra diritto d'autore e copyright, due sistemi normativi talvolta contrapposti e spesso confusi anche tra gli addetti ai lavori che, in sede di trattati internazionali tentano di trovare un equilibrio.

Riferimenti bibliografici

Umberto IZZO, *Alle origini del copyright e del diritto d'autore. Tecnologia, interessi e cambiamento giuridico*. Roma: Carocci, 2010.

Simone ALIPRANDI, *Capire il copyright : percorso guidato nel diritto d'autore*. Lodi: PrimaOra, 2007

Antonella DE ROBBIO, *Il diritto d'autore nelle biblioteche*. Padova: Università degli studi di Padova - Servizio formazione, 2006.

Vittorio M. DE SANCTIS, Mario FABIANI, *I contratti di diritto d'autore*. Milano: Giuffrè, 2000.

Giovanni D'AMMASSA, *Dizionario dei termini di diritto d'autore*. Milano: Nyberg, 2009.

SCHEDA DI SINTESI

Progetto “dalle biblioteche e dagli archivi alla divulgazione in ambito universitario: il diritto d’autore nello studio, nella ricerca e della didattica”

Ciclo di incontri tenutisi presso la fondazione istituto gramsci emilia-romagna

“Lezioni sul diritto d’autore”

(Bologna, 5-27 maggio 2010)

Titolo della lezione

Diritto d’autore e forme di tutela per documenti digitali

Relatore

Dott.ssa Antonella De Robbio, Università di Padova (email: antonella.derobbio@unipd.it)

Sintesi

La lezione ha trattato lo stato dell’arte della proprietà intellettuale in Italia, in Unione Europea e a livello internazionale, in riferimento ai contenuti digitali, in particolare in rete. Nel mondo digitale, ma anche fuori da esso, grande importanza riveste la presenza del software quale risorsa che può essere tutelata o tutelabile anche se condivisa e resa “open” come nel modello OpenSource. In rete l’aspetto dei diritti – e quindi delle biblioteche digitali – si fa particolarmente complicato e attualmente l’equilibrio è fortemente sbilanciato verso la tutela dei detentori dei diritti, i quali non sempre corrispondono agli autori delle opere. Sul fronte dell’utente finale termini come *copyright*, licenze *copyleft*, pubblico dominio, accesso aperto spesso vengono confusi e usati in maniera impropria. SCOPO di questa lezione è stato quello di chiarire ambiti e significati. Il

copyleft riguarda la sfera dei diritti economici ed è contrapposto al *copyright* che riguarda la tutela delle opere. Il pubblico dominio si riferisce invece a quei lavori fuori tutela, o a quei lavori i cui diritti sono scaduti; per tale ragione il pubblico dominio non va confuso con il *copyleft*. Si sono illustrati scopi e obiettivi dell'iniziativa *Creative Commons* e gli usi delle licenze calate nella normativa italiana.

Per quanto riguarda la didattica e i materiali didattici predisposti per le lezioni, la legge italiana non consente numerose azioni – proprie invece del modello in ambito *copyright* – e pertanto vanno usate le necessarie precauzioni nell'uso, o rielaborazione di materiale soggetto a diritti altrui (di autori o editori) nella creazione di dispense da parte dei docenti. In particolare gli ambienti *e-learning* di ateneo comprendono materiali digitali dove è necessario adottare delle linee guida che stabiliscano i corretti comportamenti per evitare violazioni.

Riferimenti bibliografici

Marco BERTANI, *Guida alle licenze di software libero e open source*. Milano: Nyberg, 2004.

Federica MUCCI, *La Comunità europea e il diritto d'autore: sfida digitale e aspetti culturali*. Napoli: Editoriale scientifica, 1998.

Laura CHIMIENTI, *Banche dati e diritto d'autore*. Milano: Giuffrè, 1999.

Andrea SIROTTI GAUDENZI, *Il nuovo diritto d'autore: la tutela della proprietà intellettuale nella società dell'informazione*. Rimini: Maggioli, 2005.

Elvira BERLINGIERI, *Legge 2.0: il Web tra legislazione e giurisprudenza*. Milano: Apogeo, 2008.

SCHEDA DI SINTESI

Progetto “dalle biblioteche e dagli archivi alla divulgazione in ambito universitario: il diritto d’autore nello studio, nella ricerca e della didattica”

Ciclo di incontri tenutisi presso la fondazione istituto gramsci emilia-romagna

“Lezioni sul diritto d’autore”

(Bologna, 5-27 maggio 2010)

Titolo della lezione

Diritto d’autore e internet

Relatore

Prof. Alberto Musso, Università di Bologna (email: alberto.musso@unibo.it)

Sintesi

Secondo consolidata metodologia giuridica, il tema è stato affrontato a partire dalle fonti normative del diritto d’autore e dei diritti connessi: soprattutto, per l’ambito digitale, dai due Trattati OMPI del dicembre 1996 alla direttiva n. 29/2001/CE sull’armonizzazione di taluni aspetti del diritto d’autore e dei diritti connessi nella società dell’informazione, in area rispettivamente internazionale e comunitaria; dalla legge italiana sul diritto d’autore n. 633/1941 alle sue successive modificazioni per effetto della menzionata disciplina sovranazionale, in area interna. Dopo essersi evidenziato l’esponentiale allargamento dei diritti esclusivi a favore dei titolari – dal diritto di riproduzione, in ogni forma o modo, al diritto di comunicazione al pubblico, incluso il diritto di rendere accessibile in rete l’opera o il materiale protetto nel momento e nel luogo scelti

individualmente dall'utente – si è illustrata l'opposta tendenza alla limitazione delle libere utilizzazioni, ancorché per scopi culturali come per es. la citazione, trasformate dalla direttiva sopra menzionata in ipotesi tassative, eccezionali e, per di più, meramente opzionali per i singoli Stati membri (art. 5). Particolare risalto – anche per alcune puntuali domande di parte del pubblico al riguardo – è stato dato all'eccezione relativa alla riproduzione digitale ed alla diffusione dei volumi presenti nelle collezioni bibliotecarie presso terminali intranet a ciò dedicati (art. 5, § 3, lett. n, della direttiva) ed alla sua (solo apparentemente più limitativa) versione di cui all'art. 71-ter della legge n. 633/1941, nonché alla possibilità di maggiore liberalizzazione dell'attività di e-learning, almeno per gli enti privi di finalità commerciale, che tuttavia, conformemente al carattere opzionale delle eccezioni in esame, non è stata recepita dal legislatore italiano (art. 5, § 3, lett. a, della direttiva, alla luce del relativo "considerando" n. 42). Alcuni cenni sono stati infine effettuati sulla diffusione on-line di musiche o immagini "degradate" ai sensi dell'art. 70, comma 1-bis, della legge n. 633/1941.

Riferimenti bibliografici

Stefania ERCOLANI, *Il diritto d'autore e i diritti connessi. La legge n. 633/1941 dopo l'attuazione della direttiva n. 2001/29/CE*. Torino: Giappichelli, 2004.

Giorgio JARACH, Alberto POJAGHI, *Manuale del diritto d'autore*. Milano: Mursia, 2011.

Adrian JOHNS, *Pirateria. Storia della proprietà intellettuale da Gutenberg a Google*. Torino: Bollati Boringhieri, 2011.

Alberto MUSSO, *La proprietà intellettuale nel futuro della responsabilità sulla rete: un regime speciale?* Diritto dell'informazione e dell'informatica, vol. XXVI, 2010, pp. 795 ss.

Matthew RIMMER, *Digital Copyright And The Consumer Revolution. Hands off my iPod*, Celtenham (UK) - Northampton (Ma): Edward Elgar Publishing, 2007.

SCHEDA DI SINTESI

Progetto “dalle biblioteche e dagli archivi alla divulgazione in ambito universitario: il diritto d’autore nello studio, nella ricerca e della didattica”

Ciclo di incontri tenutisi presso la fondazione istituto gramsci emilia-romagna

“Lezioni sul diritto d’autore”

(Bologna, 5-27 maggio 2010)

Titolo della lezione

Il diritto d’autore e i documenti iconografici

Relatore

Dott.ssa Giuseppina Benassati, Responsabile catalogazione e valorizzazione materiali grafici, fotografici e cartografici Soprintendenza per i beni Librari e documentari-IBC (e-mail gbenassati@regione.emilia-romagna.it)

Sintesi

Si è trattato il diritto d’autore in rapporto alle attività di catalogazione, diffusione e valorizzazione di una vasta gamma di opere grafiche delle quali si è esaminato lo statuto di bene culturale in relazione alla Legge sul diritto d’autore.

Si sono confrontate e discusse le definizioni di “bene culturale” e di “opera dell’ingegno”, storicizzandone i contenuti e mettendo in luce contraddizioni e necessità di armonizzazione tra il testo del Codice dei beni culturali e la Legge sul diritto d’autore.

In rapporto alle opere protette si è esaminata la criticità del concetto di “immodificabilità” alla luce dell'utilizzo della tecnologia digitale.

Si sono esaminati i diritti di riproduzione, comunicazione al pubblico, utilizzo, di opere scelte tra le molte appartenenti a istituzioni culturali presenti nel territorio regionale, quali: biblioteche, archivi, musei, centri universitari, fondazioni, Archivi del Novecento.

Ci si è soffermati sugli “usi liberi didattici e scientifici” in rapporto alla creazione ed alla gestione di cataloghi online e di portali, nonché alla pubblicazione di opere a stampa o su supporto digitale.

Si sono esaminati casi di: fotografie (di riproduzione/traduzione di opere d'arte, di teatro, di cinema, di ritratto, di reportage, sia in negativo che nelle varie articolazioni e possibili modificazioni della stampa e dell'ulteriore “traduzione” in digitale), disegni ed opere grafiche “originali” a stampa, tirate in più copie su supporti e media differenti, disegni con destinazione funzionale quali, progetti di architettura, tavole per fumetti, cartoon, satira giornalistica, pubblicità, grafica editoriale, industrial design, moda, etc.

Riferimenti bibliografici

Legge 22 aprile 1941, n. 633 “Protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio” (testo consolidato al 9 febbraio 2008).

Direttiva 98/71/CE del Parlamento europeo e del Consiglio del 13 ottobre 1998 sulla protezione giuridica dei disegni e dei modelli.

D.lgs. 2 febbraio 2001, n. 95 “Attuazione della direttiva 98/71/CE relativa alla protezione giuridica dei disegni e dei modelli”.

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.

Legge 9 gennaio 2008, n. 2 “Disposizioni concernenti la Società italiana degli autori ed editori”.

D. lgs. 22 gennaio 2004, n. 42 “Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio”.

SCHEDA DI SINTESI

Progetto “dalle biblioteche e dagli archivi alla divulgazione in ambito universitario: il diritto d’autore nello studio, nella ricerca e della didattica”

Ciclo di incontri tenutisi presso la fondazione istituto gramsci emilia-romagna

“Lezioni sul diritto d’autore”

(Bologna, 5-27 maggio 2010)

Titolo della lezione

Il diritto d’autore in archivio

Relatore

Dott.ssa Luisa Finocchi, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori (email: luisa.finocchi@fondazionemondadori.it)

Sintesi

Sono numerose le questioni aperte quando si parla di diritto d’autore in archivio, soprattutto per gli archivi novecenteschi. Nel corso dell’incontro si è cercato di incrociare, grazie a esempi concreti, diverse matrici: le tipologie documentarie, gli utenti, gli aspetti economici da un lato, ma anche il ruolo dei soggetti conservatori e dei soggetti detentori dei diritti e le modalità di regolamentazione delle responsabilità e dei diritti. L’incontro è stato condotto a due voci con l’avvocato Beatrice Cunegatti, esperta di diritto d’autore e consulente dell’Ufficio studi dell’Associazione italiana editori.

In primo luogo si è tenuto conto della grande differenza tra archivi pubblici e privati e tra soggetti conservatori pubblici e privati, senza dimenticare le modalità di cessione degli archivi (comoda-

to, acquisto, dono), il ruolo e gli accordi con gli eredi del soggetto produttore.

La prima distinzione è stata fatta tra consultabilità e diritto d'autore. Dopo un breve *excursus* sul tema della consultabilità: dalla legge archivistica del 1963 al passaggio degli archivi al Ministero per i beni culturali nel 1975, fino alla Legge 1990 (modificata nel 2005) sulla trasparenza del procedimento amministrativo e alla Legge 1996 (rielaborata nel 2003) sulla tutela dei dati personali e al Codice di deontologia e di buona condotta per la ricerca, del 2001, che poneva la distinzione tra "comunicazione" e "diffusione dei dati".

Una riflessione è stata poi dedicata al recente Codice dei beni culturali e alle complicazioni che ha posto alla consultabilità degli archivi privati. Si è poi preso in esame anche il diritto d'autore che disciplina i diritti derivanti dalla loro riproduzione e diffusione, ma che non è applicabile ai fini della consultabilità.

All'interno del diritto d'autore si è proceduto a identificare le diverse tipologie documentarie (corrispondenza epistolare, epistolari, memoriali) e altre questioni aperte come le citazioni o la pubblicazione integrale di documenti, la pubblicazione in tesi, la consultazione degli inventari in remoto, la pubblicazione in rete dei documenti, la riproduzione dei documenti per motivi di studio, i diritti di esposizione, i contrasti tra gli aventi diritto, l'incertezza sulla proprietà del diritto d'autore. Senza trascurare le ricadute economiche della cessione diritti.

Un riferimento specifico poi è stato fatto in merito al trattamento del diritto d'autore all'interno delle biblioteche d'autore (ad esempio dediche).

All'interno del dibattito sono emerse poi questioni particolari come i diritti relativi alla consultabilità e alla pubblicazione dei pareri di lettura in casa editrice (estensore, i pareri a margine, la commitment, la riservatezza).



Le opere dell'ingegno assumono un ruolo centrale in ambito universitario, in quanto tipico “prodotto” dell'attività accademica e in quanto strumento di studio e di ricerca. Tuttavia, non sempre esiste piena consapevolezza delle regole giuridiche che disciplinano la materia. Questo testo si prefigge l'obiettivo di divulgare tra i protagonisti dell'università i principi e le norme fondamentali in materia di diritto d'autore, in modo che questi possano avere a disposizione uno strumento di agevole lettura che consenta loro di trovare risposte (e di porsi le opportune domande) in relazione ai dubbi che quotidianamente si affacciano in chi crei, utilizzi o diffonda opere dell'ingegno per finalità di studio, di didattica o di ricerca.

Giorgio Spedicato, avvocato, è assegnista di ricerca in Diritto commerciale nell'Università di Bologna e dottore di ricerca in Informatica giuridica e diritto dell'informatica. Si è laureato con lode in Giurisprudenza nell'Università di Bari ed è stato Visiting Research Scholar presso la Cardozo School of Law di New York.