



# LA PROPRIETA' INTELLETTUALE

IL DIRITTO D'AUTORE DAL CONTESTO NORMATIVO INTERNAZIONALE A QUELLO EUROPEO E NAZIONALE NELL'ERA DEL DIGITALE

**CHIARA MORTOLINI**

**NICOLA CIANI**

**Prefazione e cura di Massimo Bartoli**

**Pubblicazione realizzata per il Centro Europe Direct Terni in collaborazione con la Cattedra di Diritto Internazionale della Globalizzazione, Corso di Laurea Magistrale in Relazioni internazionali, Dipartimento di Scienze Politiche, Università degli Studi di Perugia**

**Prefazione**

Qualcuno ricorderà come nel 1992 Albano Carrisi arrivò a denunciare Michael Jackson per il presunto plagio di una sua canzone, “*I Cigni Di Balaka*”, portando al sequestro dell’album “*Dangerous*” in tutta Italia per ordine della Pretura Civile di Roma, ordinanza presto revocata. Tuttavia la Sony, produttrice del disco di Jackson, fece uscire l’opera nel mercato italiano senza la canzone incriminata (nello specifico “*Will You Be There*”) a fini di auto – tutela. Peraltro, se è vero che in prima istanza i periti del foro stabilirono che le due canzoni avevano 37 note consecutive identiche nel ritornello, sussistendo il plagio con conseguente risarcimento per l’Albano nazionale, una sentenza successiva stabilì che entrambi gli artisti avevano in realtà attinto da una canzone del 1939, sprovvista di copyright, “*Bless You For Being An Angel*”, degli Ink Spots, a loro volta ispiratisi ad un vecchio motivetto dei nativi nordamericani.

Il caso in questione, ancora distante dagli scenari contemporanei del “digitale”, è legato alla tutela del diritto d’autore (DA), una sottospecie piuttosto qualificata del catalogo, piuttosto ampio, dei diritti a difesa della proprietà intellettuale –DPI - che, nel diritto internazionale, assumono una rilevanza sostanziale nello scambio di beni e servizi.

Il lavoro dei Dottori Chiara Mortolini e Nicola Ciani, particolarmente incentrato sul DA, ne permette una ricognizione scientifica ad ampio raggio, illustrandone le caratteristiche essenziali nel passaggio, mai perfettamente osmotico, dall’ordinamento giuridico internazionale fino a quello interno, passando per quello dell’Unione europea – UE, soffermandosi anche su alcune implicazioni che la trasformazione digitale del mercato inevitabilmente ha comportato. Nel complesso, tale indagine scientifica si configura come una vera e propria guida per gli operatori delle pubbliche amministrazioni, delle imprese, degli studi legali o semplicemente privati che, quotidianamente, operano con contenuti altrui, soprattutto digitali, oppure inseriscono in rete o su altri canali di diffusione le proprie opere.

In termini più ampi, si può affermare che la lotta alla contraffazione dei prodotti viene considerata dalla comunità internazionale come uno dei fattori propulsivi della libera circolazione dei prodotti c.d. “originali” ma anche, al tempo stesso, uno stimolo all’innovazione tecnologica ed agli investimenti in “Ricerca, sviluppo e innovazione” –RSI.

E’ infatti noto come ricercare ed innovare equivalga sovente ad assumersi rischi d’impresa e costi non trascurabili, con la produzione di esternalità positive che tendono a diffondersi rapidamente, anche a beneficio di coloro che non hanno sopportato i relativi oneri. Tuttavia la questione appare maggiormente complessa, dato che possono originarsi restrizioni al commercio (ed allo sviluppo tecnologico) anche nel caso in cui la tutela dei DPI venga esasperata, o quantomeno calibrata in

modalità irrazionali e potenzialmente discriminatorie dato che, alla luce della prassi anche recente, spesso “protezione” equivale a “protezionismo”.

La tutela del profitto privato legato allo sfruttamento esclusivo dei DPI contrasta, di per sé, con il principio della fruizione comune dei relativi beni (si pensi alla tutela dei brevetti delle case farmaceutiche che spesso ostacola il reperimento di farmaci generici) determinando uno scontro politico, particolarmente vivace nell’ambito del forum di confronto dell’Organizzazione mondiale del commercio – OMC – tra paesi “in sviluppo”, meno interessati alla circolazione di beni originali ed alle tecnologie di ultima generazione, e paesi sviluppati, maggiormente propensi alla continua innovazione tecnologica.

Il gap industriale esistente tra paesi del Nord e del Sud del mondo ha ovviamente determinato un’oggettiva differenziazione, dal lato quantitativo, nello sviluppo e nella titolarità dei DPI, con conseguenti pressioni al rafforzamento della pertinente normativa multilaterale spinta dalle azioni di *lobbying* delle multinazionali occidentali, con conseguente critiche di “imperialismo economico” di nuova generazione.

Oltre ai beni materiali, il Diritto internazionale ha subito riconosciuto, in conformità con la tutela privatistica offerta dagli ordinamenti nazionali (per lo più occidentali), l’esistenza dei DPI anche su beni immateriali e servizi, sancendone la natura di diritti esclusivi di uso e sfruttamento economico per un determinato periodo temporale, in concomitanza del corrispondente “regime di esaurimento”. Tali diritti vengono generalmente percepiti come “diritti di monopolio” su beni e servizi, afferenti alla loro produzione, prestazione, utilizzo e commercializzazione, concessi nel pubblico interesse come contropartita del progresso delle conoscenze e del benessere socio - economico effettivamente apportati.

Tenuto conto dei summenzionati fattori, l’Accordo sui diritti DPI legato al commercio internazionale - TRIPs - , il più importante trattato multilaterale che impegna tutti i membri dell’OMC, ha rappresentato il raggiungimento di un sostanziale compromesso, accogliendo in parte le istanze dei paesi meno sviluppati. Va, a tal proposito, ricordato come si sia partiti da una situazione di generale eterogeneità delle legislazioni interne e quindi da differenti gradi di tutela, elemento che di fatto ha ostacolato qualsiasi velleità di uniformazione di breve periodo. L’Accordo, peraltro caratterizzato da una notevole ambiguità testuale, in ragione del difficile contesto di negoziazione, offre in ogni caso un Quadro multilaterale di norme di base per una armonizzazione minima delle legislazioni nazionali, di fatto indispensabile per alcuni paesi meno sviluppati che, oggettivamente, erano partiti quasi da zero.

Le categorie di diritti tutelati, elencate nella parte II dell'Accordo possono dividersi tra "tradizionali" (diritto d'autore, marchi, disegni industriali, brevetti) ed "innovative" (informazioni segrete di valore commerciale) e di "limitata diffusione" (indicazioni geografiche, topografie di prodotti a semiconduttori), contando anche un gruppo di disposizioni nella sez. 8 dedicate al controllo delle pratiche anticoncorrenziali nel campo delle licenze contrattuali.

L'Accordo in questione si articola poi con numerose convenzioni internazionali siglate nell'ambito dell'Organizzazione mondiale per la proprietà intellettuale – WIPO -, e tale integrazione ha il merito di estendere alcune disposizioni di tali convenzioni anche a quelli Stati membri dell'OMC che, a suo tempo, decisero di non figurare come Parti di quei Trattati.

Ogni membro dell'Organizzazione può limitare la tutela di tali diritti per via delle classiche eccezioni generali, peraltro sindacabili presso l'Organo per la risoluzione delle controversie dell'OMC (DSB). Proprio l'art. 8 (*Principi*) determina che, previa la necessaria conformità con il TRIPs, gli Stati possono (*may*) adottare specifiche misure (elaborazione o modifica di disposizioni legislative e regolamentari) "*necessarie ad assicurare la tutela dell'alimentazione e della salute pubblica*" e "*a promuovere il pubblico interesse in settori d'importanza fondamentale per il loro sviluppo socioeconomico e tecnologico*", ma anche misure volte ad impedire sia l'abuso dei DPI che il ricorso a pratiche "*che comportino un'ingiustificata restrizione del commercio o pregiudichino il trasferimento internazionale di tecnologia*", ossia "posizioni dominanti" (con inevitabili ripercussioni sui prezzi per i consumatori) ed abusi anche da "impieghi di licenze" (utilizzo dietro compenso - *royalties*), pur non prevedendo rimedi contro le c.d. "licenze obbligatorie".

Tali disposizioni tuttavia non legittimano qualsiasi deroga al TRIPs sulla base di presunti "interessi generali" [V. caso *Canada – Brevetti farmaceutici*, 2000 (WT/DS114/R), con rigetto dei motivi di tutela della salute pubblica (c.d. eccezioni *stockpiling* e *regulatory review*) giustificanti restrizioni alla tutela brevettuale di farmaci volte ad agevolare una rapida diffusione dei farmaci generici].

I principali compromessi raggiunti dal TRIPs si sostanziano sia nella ricerca di un generale equilibrio tra diritti ed obblighi, dati i richiami dell'art. 7 al "*benessere socioeconomico*" derivante dall'innovazione tecnologica conseguente la protezione e il rispetto dei DPI a "*reciproco vantaggio dei produttori e degli utilizzatori di conoscenze*", sia nel trattamento differenziato" dei paesi meno sviluppati, beneficiari, ad esempio, di dilatazioni temporali nell'attuazione degli obblighi di tutela dei DPI, specialmente riguardo prodotti particolari, come i farmaci.

Ovviamente la reazione dei paesi più industrializzati non si è fatta attendere, dato il moltiplicarsi dei c.d. "TRIPs Plus", una serie di accordi bilaterali, regionali e multilaterali conclusi al di fuori del

quadro OMC, con lo scopo di evitare l'applicazione del TRIPs, o almeno di diluirne l'impatto, nei punti in cui permette di limitare l'esercizio dei DPI, con vari esempi di deroghe all'accordo multilaterale: dall'innalzamento della durata di protezione dei diritti fino alla brevettabilità di particolari invenzioni, passando per l'estensione dei rimedi giudiziari per esercitare la relativa tutela.

Nell'ambito dell'ordinamento dell'Unione europea – UE – il carattere esclusivo dei DPI statali rappresenta, di per sé, un potenziale conflitto con le libertà di circolazione del mercato unico. Nel Trattato, si è trovato il punto di equilibrio nell'art. 36 del Trattato sul funzionamento dell'UE – TFUE – sul “*Divieto restrizioni quantitative tra Stati membri*”. In base a tale disposizione gli Stati possono introdurre eccezioni al divieto di porre ostacoli alla circolazione delle merci per “*motivi (...) di tutela della proprietà industriale e commerciale*”, senza che ciò possa comportare discriminazioni arbitrarie o restrizioni dissimulate al commercio. Sul punto, il giudice europeo ha sempre distinto tra esistenza dei DPI (disciplinata dagli Stati e fatta salva dall'art. 36 TFUE) e le loro modalità di esercizio, limitate proprio dal diritto UE. In sostanza, secondo una giurisprudenza consolidata (e sulla base della c.d. “teoria dell'oggetto specifico”), la deroga ex art. 36 TFUE esenterebbe solo le normative strettamente indispensabili per tutelare il nucleo essenziale dei DPI. Contrariamente, si applica la regola dell'esaurimento naturale del diritto, legato al momento ed al luogo della sua prima immissione in commercio.

Recentemente, in ambito UE si è largamente discusso sulla portata della nuova Direttiva 790/2019 sul diritto d'autore nel mercato unico digitale”, adottata dopo una lunga serie di atti di armonizzazione incapaci di creare un autonomo diritto sovranazionale. La Direttiva tiene conto dell'evoluzione delle tecnologie digitali e dei conseguenti cambiamenti nella creazione, produzione, distribuzione e sfruttamento delle opere e altro materiale protetto, con l'emersione di nuovi comportamenti, di nuovi attori e di nuovi modelli di business, così come dell'aumento degli utilizzi transfrontalieri nell'ambiente digitale e delle nuove opportunità di accesso a contenuti protetti per i consumatori.

Per tali ragioni si è ritenuto necessario “aggiornare” la materia in chiave anti - frammentazione del mercato interno, tenuto conto della “Strategia per il mercato unico digitale” del 2015 e di alcune sue priorità, quali:

- assorbire le differenze fra i diversi regimi nazionali del DA e aprire maggiormente agli utenti l'accesso online alle opere in tutta l'UE;
- migliorare l'accesso oltre frontiera ai servizi contenutistici protetti dal DA;

- favorire nuovi utilizzi nei settori della ricerca e dell'istruzione e chiarire il ruolo dei servizi online nella distribuzione di opere e altro materiale.

Ciò ha portato a delle opportune valutazioni in termini di razionalizzazione dell'attuale regime delle "eccezioni e limitazioni" al DA, con un conseguente tentativo di armonizzazione a livello UE basato sull'individuazione di tre settori prioritari di intervento, muovendo dalla constatazione che Internet costituisce ormai il principale mercato per la distribuzione e l'accesso ai contenuti protetti dal diritto d'autore: utilizzi digitali e transfrontalieri nel settore dell'istruzione; estrazione di testo e di dati per scopi di ricerca scientifica; conservazione del patrimonio culturale.

In pratica, ai sensi della Direttiva, gli utilizzatori di contenuti altrui sono dispensati dal riconoscimento dei diritti per attività didattiche, per l'utilizzazione, anche in digitale, di testi già in possesso di istituzioni culturali, per il *Text e data mining* (TDM), (ricerca, analisi e classificazione tematica delle informazioni contenute in documenti "non strutturati" e "strutturati" per un processo di archiviazione e di costruzione di mappe logiche di conoscenza), per l'analisi di dati necessari allo sviluppo di "intelligenza artificiale" - AI (operazioni caratteristiche dell'intelletto umano eseguite da computer) e *machine learning* ("apprendimento automatico", senza esplicita programmazione, basato sulla capacità delle macchine di ricevere una serie di dati e di apprendere da sole, modificando gli algoritmi man mano che ricevono più informazioni su quello che stanno elaborando).

L'auspicio è che i ricercatori possano beneficiare di un contesto giuridico più chiaro nell'utilizzo di strumenti di ricerca innovativi basati sull'estrazione di testo e di dati, con la conseguenza che docenti e alunni saranno in grado di sfruttare al meglio le tecnologie digitali, a tutti i livelli di istruzione, e che i vari istituti di tutela del patrimonio culturale (es. biblioteche, musei, archivi) possano essere sostenuti nelle loro iniziative, a vantaggio, in ultima istanza, degli stessi cittadini UE.

La direttiva 790 constata inoltre che i titolari di diritti incontrano difficoltà quando cercano di concedere una licenza e di essere remunerati per la diffusione online delle loro opere, con ciò emergendo un reale rischio per lo sviluppo della creatività. Da qui la necessità di garantire che gli autori e i titolari di diritti ricevano una quota equa del valore generato dall'utilizzo delle loro opere e di altro materiale, nonché l'esigenza di migliorare la posizione dei loro diritti all'atto della negoziazione e della remunerazione per lo sfruttamento dei contenuti di loro proprietà da parte di servizi online che danno accesso a contenuti caricati dagli utenti. Peraltro, una simile "equa ripartizione del valore" si rende necessaria per garantire la stessa sostenibilità del settore dell'editoria giornalistica, dato che gli editori riescono difficilmente a concedere licenze per le

pubblicazioni online ricavando una quota equa del valore che esse generano, arrecando indirettamente un pregiudizio per l'accesso dei cittadini all'informazione.

E' parso quindi opportuno creare delle nuove regole che permettessero agli editori di facilitare la concessione di licenze online per le pubblicazioni, ma che al tempo stesso agevolassero il recupero dell'investimento e il rispetto dei diritti e migliorassero la trasparenza e l'equilibrio dei rapporti contrattuali tra gli autori e gli artisti (interpreti o esecutori) e coloro che acquisiscono i loro diritti.

Ai sensi dell'art.15 della direttiva 790, le piattaforme Web (Google, Facebook, Youtube e le altre, ma restano escluse quelle di sviluppo *open source*) dovranno concordare con editori e titolari dei contenuti raccolti e distribuiti un compenso sui materiali riutilizzati, ad esclusione di *iperlink* e *snippet*. Tuttavia gli editori potranno decidere di non mettere a disposizione i propri contenuti (neanche dietro compenso): in questo caso le piattaforme dovranno vigilare (come, per altro, fa già Youtube con i video) che non ci sia un copyright e, quindi, eventualmente segnalare o bloccare la diffusione.

Le piattaforme dovranno inoltre ottenere un accordo di licenza per distribuire contenuti coperti da copyright: In caso di "impossibilità", la loro responsabilità scatta solo ove non abbiamo compiuto tutti gli sforzi per ottenerla, al fine di non pubblicare contenuti non autorizzati o per rimuoverli con velocità dietro segnalazione specifica. Simili restrizioni non si applicano a *meme* ("fenomeno" di Internet), *gif* e *quote* ("citare").

Alcune considerazioni a margine dell'adozione di questo strumento normativo. La Direttiva 790/2019, dopo tre anni di "gestazione" con vari *stop and go* per via del *lobbying* dei giganti del web e dagli editori europei, avrà in ogni caso un recepimento effettivo condizionato dagli accordi economici tra piattaforme ed editori per tutelare i contenuti on line. Molto probabilmente lo strumento nasce già vecchio, dato che il modello di business di Google e degli altri «*Big Five*» (Amazon, Google, Apple, Facebook, Twitter) della rete è, nel frattempo, già cambiato, con i proprietari dei contenuti che non sono più da tempo "autori , creativi o ricercatori" (ossia le categorie "deboli" che si tenta di tutelare), bensì le stesse imprese del Web, ormai divenute televisive, cinematografiche e distributrici di contenuti propri all'interno di una cornice "ibrida" nella quale coesistono tanto l'idea di gratuità del servizio distributivo che il relativo pagamento dei contenuti.

La Direttiva non sarà poi legge nei singoli Paesi dell'UE prima della primavera-estate del 2021, vale a dire un'era geologica per l'economia digitale. Per di più dovrà essere recepita in tutti i Paesi membri attraverso una serie di provvedimenti nazionali e, data la vaghezza e l'approssimazione di una serie di disposizioni in essa contenute , sussiste seriamente il rischio della creazione di 27 leggi

diverse, con il rischio di configurare alcune “isole felici” per i titolari dei diritti ed altrettanti “paradisi” per i gestori delle piattaforme, frammentando di fatto la coerenza del mercato unico digitale.

Sicuramente l'eccessivo peso assunto dal dibattito politico/mediatico intorno al provvedimento non ha giovato al metodo scientifico impiegato: non è mai infatti esistito un vero studio di impatto della nuova disciplina sul mercato editoriale e su quello dei contenuti creativi online.

**Massimo Bartoli**

**Docente di Diritto internazionale, Università degli Studi di Perugia**





## INDICE

<b>1. INTRODUZIONE.....</b>	<b>9</b>
<b>2. IL DIRITTO D’AUTORE INTERNAZIONALE</b>	
<b>2.1 Cenni sul diritto d’autore a livello internazionale e la Convenzione di Berna.....</b>	<b>10</b>
<b>2.2 La Convenzione Universale per il diritto d’autore.....</b>	<b>12</b>
<b>2.3 La Convenzione istitutiva dell’Organizzazione mondiale della proprietà intellettuale (OMPI o WIPO – World IntellectualPropertyOrganization).....</b>	<b>13</b>
<b>2.4 Gli accordi TRIPS.....</b>	<b>14</b>
<b>2.5 Cenni sul diritto d’autore statunitense.....</b>	<b>15</b>
<b>3. LA NORMATIVA SUL DIRITTO D’AUTORE A LIVELLO EUROPEO</b>	
<b>3.1 Cenni sul diritto d’autore europeo.....</b>	<b>18</b>
<b>3.2 EUIPO – Ufficio dell’Unione Europea per la proprietà intellettuale.....</b>	<b>19</b>
<b>3.3 La recente direttiva europea 2019/790 sul diritto d’autore e sui diritti connessi nel mercato unico digitale.....</b>	<b>20</b>
<b>4. IL DIRITTO D’AUTORE IN ITALIA</b>	
<b>4.1 Normativa italiana.....</b>	<b>23</b>
<b>4.2 Le opere protette.....</b>	<b>24</b>
<b>4.3 L’autore.....</b>	<b>27</b>
<b>4.4 I diritti patrimoniali.....</b>	<b>28</b>
<b>4.5 I Diritti morali.....</b>	<b>32</b>
<b>4.6 Tutela giudiziaria e relative sanzioni.....</b>	<b>34</b>
<b>4.7 Il Contratto di edizione.....</b>	<b>35</b>
<b>4.8 La Società Italiana degli Autori e degli Editori (S.I.A.E.).....</b>	<b>36</b>

## INTRODUZIONE

Dall'arte alla musica, dalla tecnologia all'innovazione, dall'industria all'artigianato: la creatività è un territorio vasto e variegato. Essere in grado di orientarsi in un ambiente la cui legislazione è molto ampia e in continua evoluzione richiede grande preparazione e una ricerca continua. Nell'ambito della presente indagine verrà illustrato brevemente il corpus normativo che va a disciplinare la proprietà intellettuale, sia a livello nazionale che internazionale. A dimostrazione di quanto questo ambito sia essenziale al fine di supportare la crescita, l'innovazione e la competitività di un'economia nazionale e non, il 26 Aprile viene celebrata la giornata della proprietà intellettuale che ci ricorda come i correlati diritti incoraggino i processi di ricerca ed invenzione.

La proprietà intellettuale è l'insieme dei principi giuridici volti a tutelare i frutti dell'inventiva e dell'ingegno umano. La legge intende proteggere creatori e inventori attribuendo loro un monopolio nello sfruttamento delle loro creazioni e invenzioni, attraverso l'utilizzo di strumenti giuridici per difendersi da eventuali abusi da parte di soggetti terzi non autorizzati.

I diritti di proprietà intellettuale sono dei complessi diritti esclusivi legati alle diverse forme di espressione della conoscenza, delle idee e delle opere artistiche. Il concetto attuale di proprietà intellettuale include in esso tre aree principali: i brevetti, i marchi e il diritto d'autore.

Recentemente si è accesa una forte discussione sul tema e in particolare sul ruolo ricoperto dalla proprietà intellettuale nel mondo attuale. L'innovazione tecnologica e digitale degli ultimi decenni ha molto influenzato l'argomento; se fino a poco tempo fa, infatti, non era concepibile un'opera dell'ingegno scollegata dal proprio supporto fisico, con l'avvento della digitalizzazione l'opera tende a de-materializzarsi e ad essere totalmente indipendente dal supporto fisico.

Internet, luogo non fisico e senza frontiere, influenza oramai molti se non tutti gli aspetti della vita quotidiana. Il mondo digitale infatti offre la libertà di scambiare servizi (ad esempio, servizio di banca multimediale, multicanale, on banking) e merci (uno su tutti, Amazon) diventando quindi anche una versione non fisica e immateriale del mercato, inteso in senso generale ma anche strettamente economico.

La digitalizzazione e la multimedialità hanno intaccato equilibri economici e giuridici inerenti alla proprietà intellettuale che si erano consolidati nei secoli. Tuttavia, la scienza giuridica, negli ambiti della sociologia e della filosofia del diritto, ha tentato di contrastare questa tendenza, riaffermando i principi del modello tradizionale, originato sull'inscindibilità tra opera e supporto materiale. Malgrado ciò, il panorama attuale della comunicazioni, della circolazione di informazioni, di contenuti creativi dimostra l'oramai inarrestabilità del fenomeno, evidenziando lacune normative importanti sia in contesti nazionali che internazionali, che solo recentemente l'Unione Europea ha cercato di arginare.

Il diritto d'autore, tematica che tratteremo approfonditamente da qui in avanti, è il ramo del diritto privato che ha lo scopo di tutelare i prodotti dell'attività intellettuale attraverso il riconoscimento all'autore originario dell'opera di una serie di diritti di carattere sia morale che patrimoniale. Successivamente disquisiremo di questa materia partendo dal contesto internazionale fino ad arrivare a quello europeo e alle normative vigenti in Italia, non tralasciando la relazione difficoltosa tra il mondo web e il diritto d'autore, da qui l'epiteto "diritto d'autore 2.0".

## 2. IL DIRITTO D'AUTORE INTERNAZIONALE

### 2.1 Cenni sul diritto d'autore a livello internazionale e la Convenzione di Berna

Le opere dell'ingegno tendono a diffondersi in modo sconfinato circolando in tutto il mondo per poi confluire nel vasto contenitore del patrimonio culturale dell'umanità. L'autore, a livello internazionale, è riconosciuto titolare dei diritti sull'opera, a partire dalla creazione della stessa. La **Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo**, del 1948, riconosce il valore supremo dello sforzo dell'ingegno umano. La Carta, infatti, all'art. 27, sancisce che << ogni individuo ha diritto alla protezione degli interessi morali e materiali derivanti da ogni produzione scientifica, letteraria, artistica di cui egli sia autore >>. L'inclusione del diritto d'autore tra i diritti dell'uomo è avvenuta nella convinzione che tale protezione promuova anche l'interesse pubblico alla crescita culturale tutelando l'autore. Infatti << ogni individuo ha diritto di prendere parte liberamente alla vita culturale della comunità, di godere delle arti e di partecipare al progresso scientifico ed ai suoi benefici >>. La **Convenzione europea per la salvaguardia dei diritti dell'uomo e delle libertà fondamentali**, del 1950, si pone sullo stesso piano pur non occupandosi espressamente di tale diritto.

E' opportuno precisare che il diritto d'autore è perlopiù un **diritto territoriale**: la legge del luogo dove l'opera è destinata ad essere utilizzata è quella che ne stabilisce i termini e le condizioni per la sua tutela. Quindi, ci sono tante discipline quanti sono i paesi in cui l'opera viene divulgata. Per gli Stati si è posta da tempo l'esigenza di limitare l'applicazione del principio di territorialità e di determinare una disciplina accettata a livello internazionale, idonea a garantire agli autori un minimo di tutela in ognuno dei Paesi aderenti all'accordo.

La protezione internazionale del diritto d'autore trova la propria fonte principale nei trattati internazionali, tra i quali il più importante in materia è la **Convenzione di Berna**, originariamente conosciuta come “*Convenzione per la creazione di una Unione internazionale per le opere letterarie e artistiche*”<sup>1</sup>, firmata il 9 settembre 1866 e successivamente revisionata più volte.

L'oggetto di tutela (*ambito oggettivo*) sono le opere letterarie e artistiche, categoria nella quale sono comprese << tutte le produzioni nel campo letterario, scientifico e artistico, qualunque ne sia il modo o la forma di espressione, come: i libri, gli opuscoli ed altri scritti; le conferenze, allocuzioni, sermoni ed altre opere della stessa natura; le opere drammatiche o drammatico musicali; le opere

---

<sup>1</sup> Consultabile al link <http://www.interlex.it/testi/convberna.htm>

*coreografiche e pantomimiche; le composizioni musicali con o senza parole; le opere cinematografiche alle quali sono assimilate le opere espresse mediante un procedimento analogo alla cinematografia; le opere di disegno, pittura, architettura, scultura, incisione e litografia; le opere fotografiche, alle quali sono assimilate le opere espresse mediante un procedimento analogo alla fotografia; le opere delle arti applicate; le illustrazioni, le carte geografiche, i piani, schizzi e plastici relativi alla geografia, alla topografia, all'architettura e alle scienze >>.*

Per quanto riguarda l'*ambito soggettivo*, la Convenzione trova applicazione nei confronti di tutte le opere di autori appartenenti a uno dei Paesi firmatari e a quelle di autori non appartenenti ad alcuno di questi ma pubblicate, per la prima volta, in uno di essi o simultaneamente in un paese firmatario ed in uno non firmatario.

Altro aspetto interessante è il **principio del trattamento nazionale** (noto anche come principio di assimilazione) richiamato dall'art. 5. In virtù di esso le opere che hanno come paese d'origine uno stato tra quelli sottoscrittenti devono godere negli altri paesi contraenti dello stesso trattamento assicurato dalla legge nazionale ai propri cittadini, oltre a quelli minimi garantiti dalla Convenzione (i cosiddetti *diritti jure conventionis*). Lo *jus conventionis* garantisce all'autore il riconoscimento di un nucleo minimo di diritti che gli Stati si impegnano comunque a garantire indipendentemente dalla legislazione interna. Si tratta di norme *self-executing*, cioè di norme che hanno efficacia diretta negli ordinamenti interni dei Paesi aderenti alla Convenzione. Il principio del trattamento nazionale comporta, invece, l'applicazione, in ognuno dei paesi parte della Convenzione diversi da quelli di origine dell'opera, della tutela accordata ai propri autori nazionali. L'applicazione di tale principio consente di garantire l'uniformità di tale trattamento solo all'interno di un determinato territorio nazionale.

Per quanto riguarda la durata della protezione, l'art. 7 della Convenzione dispone che essa << *comprende la vita dell'autore e un periodo di cinquanta anni dopo la sua morte* >>. Tuttavia ci sono delle eccezioni a questa regola generale, ad esempio per le opere cinematografiche (scadenza cinquanta anni dopo che l'opera sia stata resa accessibile al pubblico) o per le opere anonime o pseudonime (scadenza cinquanta anni dopo la resa accessibile al pubblico).

La Convenzione si occupa in maniera specifica anche dei diritti accordati agli autori. Tra questi il diritto esclusivo di fare od autorizzare la traduzione per tutta la durata dei diritti sull'opera originale, come disposto dall'art. 8. Ancora, l'art. 12 riconosce in capo agli autori il diritto esclusivo di autorizzare adattamenti, variazioni e altre trasformazioni delle loro opere. Gli autori hanno inoltre il diritto esclusivo di autorizzare la riproduzione delle loro opere in qualsiasi maniera e forma ma, al

contempo, si afferma che è << riservata alle legislazioni dei Paesi dell'Unione la facoltà di permettere la riproduzione delle predette opere in taluni casi speciali, purché una tale riproduzione non rechi danno allo sfruttamento normale dell'opera e non causi un pregiudizio ingiustificato ai legittimi interessi dell'autore >>.

Un'ipotesi di riproduzione dell'opera è indicata nell'art. 10 della Convenzione, laddove si afferma che << sono lecite le citazioni tratte da un'opera già resa lecitamente accessibile al pubblico, nonché le citazioni di articoli di giornali e riviste periodiche nella forma di rassegne stampa, a condizione che dette citazioni siano fatte conformemente ai buoni usi e nella misura giustificata dallo scopo >>. Resta inteso che la fonte e, se compare, il nome dell'autore debbono essere sempre indicati. Peraltro restano fermi gli effetti della legislazione dei Paesi aderenti alla Convenzione e degli accordi particolari tra essi stipulati, per quanto concerne la facoltà di utilizzare lecitamente opere letterarie o artistiche a titolo illustrativo nell'insegnamento, mediante pubblicazioni, emissioni radiodiffuse o registrazioni sonore o visive, purché una tale utilizzazione sia conforme ai buoni usi e nella misura giustificata dallo scopo.

## 2.2 La Convenzione Universale per il diritto d'autore

La Convenzione di Berna rientra tra gli atti di maggior rilievo a livello internazionale, insieme alla **Convenzione universale del diritto d'autore**<sup>2</sup> (Ginevra 1952), ratificata dall'Italia nel 1955 e resa esecutiva con la legge n. 923/1956.

Secondo quanto disciplinato dall'art. 1 ogni Stato contraente si impegna ad adottare tutte le disposizioni necessarie al fine di assicurare il **principio della protezione sufficiente ed efficace** del diritto d'autore nei vari Paesi contraenti. La Convenzione elenca le opere letterarie, artistiche e scientifiche, anche se manca un preciso riferimento alle opere architettoniche e a quelle fotografiche. Come per la Convenzione di Berna, viene espresso il principio di assimilazione sia per le opere edite che per quelle inedite.

Particolare attenzione merita l'apposizione del simbolo © che soddisfa ampiamente le richieste degli stati per il riconoscimento e la tutela delle opere. Il simbolo © deve essere accompagnato dal nome del titolare del diritto d'autore e dall'anno di prima pubblicazione e tali informazioni devono essere apposte in modo e luogo tali da indicare chiaramente che il diritto d'autore è riservato. Per quanto attiene all'aspetto temporale dei tutelati vengono fissati alcuni principi, cui gli Stati sono chiamati ad attenersi: la durata della protezione per le opere protette non deve essere inferiore ad un

---

<sup>2</sup> Reperibile al seguente link: <https://www.admin.ch/opc/it/classifiedcompilation/19520176/200406290000/0.231.0.pdf>

periodo che comprende la vita dell'autore e venticinque anni successivi alla sua morte. Gli effetti sulla durata di tale protezione in riferimento ad opere retroattive sono disciplinati autonomamente dallo Stato. Meritano, infine, un cenno gli *articoli 5-bis, 5-ter e 5-quater*, concernenti i Paesi in via di sviluppo per i quali la Convenzione prevede misure di particolare favore, onde consentire alle relative popolazioni un reale accesso alla conoscenza, per finalità didattiche ed educative, cercando così di incentivare un equo e veloce processo di sviluppo economico, sociale e culturale.

### **2.3 La Convenzione istitutiva dell'*Organizzazione mondiale della proprietà intellettuale* (OMPI o WIPO – *World Intellectual Property Organization*)**

Il 14 luglio 1967 viene firmata a Stoccolma la Convenzione istitutiva dell'*Organizzazione Mondiale della Proprietà Intellettuale*<sup>3</sup>(OMPI o WIPO), il cui scopo fu sin da subito quello di “*promuovere, attraverso la cooperazione internazionale, la creazione, disseminazione, uso e protezione dei prodotti della mente umana per il progresso economico, culturale e sociale di tutta l'umanità*”.

Con la terminologia << proprietà intellettuale >>, la Convenzione intende la totalità dei diritti relativi ad opere letterarie, artistiche, scientifiche, alle prestazioni degli artisti interpreti o esecutori, ai prodotti fotografici, alla radiodiffusione, nonché alle invenzioni e scoperte scientifiche, ai marchi, ai disegni e modelli industriali.

L'OMPI definisce poi alcune funzioni specifiche: si adopera a promuovere l'adozione di provvedimenti intesi a migliorare la protezione della proprietà intellettuale nel mondo e ad armonizzare le legislazioni nazionali in questo campo; offre la sua cooperazione agli Stati che le domandano un'assistenza tecnico-giuridica nel campo della proprietà intellettuale; infine riunisce e diffonde le informazioni relative alla protezione della proprietà intellettuale.

Dopo anni di trattative, la World Intellectual Property Organization (WIPO) ha adottato due importanti trattati, i cui obiettivi erano, da un lato, *un'ulteriore armonizzazione dei diritti di proprietà intellettuale* e, dall'altro, il loro *adeguamento ai nuovi rischi della società dell'informazione*:

#### **▪ Trattato sul diritto d'autore (WIPO Copyright Treaty) – WCT**

Il **WIPO Copyright Treaty** (WCT) è un accordo speciale che si occupa della protezione delle opere e dei diritti dei loro autori nell'ambiente digitale. Oltre ai diritti riconosciuti dalla

---

<sup>3</sup> Sito web: <https://www.wipo.int/portal/en/index.html>

Convenzione di Berna, vengono concessi altri diritti economici tra cui il diritto di distribuzione, quello di noleggio e quello di comunicazione al pubblico. Inoltre il trattato tutela anche altre due materie: i programmi per elaboratore, indipendentemente dal modo o dalla forma della loro espressione, e compilazioni di dati o altro materiale ("database").

#### ▪ **Trattato sulle interpretazioni, le esecuzioni ed i fonogrammi (WIPO Performances and Phonograms Treaty) – WPPT**

Il WIPO Performances and Phonograms Treaty (WPPT) tratta dei diritti di due tipi di beneficiari, in particolare nell'ambiente digitale: attori (attori, cantanti, musicisti, ecc.); e produttori di fonogrammi (persona fisica o giuridica che si assume l'iniziativa e la responsabilità della prima fissazione dei suoni provenienti da un'interpretazione o esecuzione di altri suoni o rappresentazioni di questi).

La maggior parte dei diritti concessi dal trattato fanno riferimento alle prestazioni fisse, puramente auditive (che sono oggetto di fonogrammi), degli artisti interpreti. A questi sono riconosciuti gli stessi diritti economici già considerati nel trattato sopra indicato. Il termine di protezione deve essere di almeno 50 anni.

#### **2.4 Gli accordi TRIPS**

Nel 1994, nonostante l'esistenza della WIPO, venne ratificato l'*Accordo sugli aspetti dei diritti di proprietà intellettuale attinenti al commercio (Trade Related Aspects of Intellectual Property Rights – TRIPS)*<sup>4</sup>, promosso dall'Organizzazione mondiale del commercio al fine di fissare lo standard per la tutela della proprietà intellettuale; successivamente ufficializzato a Marrakech nell'ambito del negoziato Uruguay Round. L'accordo si rese necessario per ottemperare un ruolo integrativo e correttivo rispetto ai trattati WIPO, potendo così anche prevedere deroghe e sviluppi a quanto già stabilito nei precedenti trattati. La caratteristica fondamentale propria di questi accordi è prendere in considerazione la tutela della proprietà intellettuale con esclusivo riferimento agli aspetti commercialmente rilevanti. L'obiettivo è quello di fornire un certo compromesso tra i diversi trattamenti in materia di proprietà intellettuale tra i Paesi del Nord e quelli del Sud del mondo. Le finalità sono essenzialmente due: ridurre le distorsioni nella circolazione di beni derivanti da forme differenziate di tutela giuridica; assicurare, in casi di controversie tra i governi, rapide procedure di risoluzione, oltre a predisporre mezzi atti a prevenirle.

La prima parte dell'Accordo riguarda le disposizioni generali ed i principi fondamentali; la seconda parte, Sezione I, regola il diritto d'autore ed i diritti connessi; le successive sezioni sono

---

<sup>4</sup> Consultabile al link [https://www.uibm.gov.it/attachments/Accordo\\_trips.pdf](https://www.uibm.gov.it/attachments/Accordo_trips.pdf)

relative al diritto industriale (marchi, brevetti etc.); la terza parte contiene disposizioni in materia di procedure per la tutela dei diritti di proprietà intellettuale (procedimenti e rimedi civili e amministrativi, prove, ingiunzioni etc.); la quarta e ultima parte indica il termine per l'attuazione da parte degli Stati firmatari.

Viene chiarito che l'oggetto della protezione è da individuarsi nelle espressioni (forma espressiva) e non nelle idee, nei procedimenti, nei metodi di funzionamento o nei concetti matematici in quanto tali.

In ordine alla durata della protezione viene disposto che << ogni qualvolta la durata della protezione di un'opera, eccettuate le opere fotografiche o le opere delle arti applicate, sia computata su una base diversa dalla vita di una persona fisica, tal durata non può essere inferiore a 50 anni dalla fine dell'anno civile di pubblicazione autorizzata dell'opera, oppure, qualora tale pubblicazione non intervenga nei 50 anni successivi alla realizzazione dell'opera, a 50 anni dalla fine dell'anno civile di realizzazione >>.

Peraltro, si ammette che i membri possano imporre limitazioni o eccezioni ai diritti esclusivi soltanto in taluni casi speciali che non siano in conflitto con un normale sfruttamento dell'opera e non comportino un ingiustificato pregiudizio ai legittimi interessi del titolare.

## **2.5 Cenni sul diritto d'autore statunitense**

Se il diritto d'autore è un istituto giuridico proprio degli ordinamenti di *civil law*, come ad esempio Italia e Francia, Stati Uniti e Regno Unito adottano quello parzialmente differente del *copyright*. Il *copyright* che letteralmente, in inglese, significa "diritto di copia" offre una tutela parzialmente diversa rispetto a quella ricoperta dal diritto d'autore. Oltre a differenze di tipo contenutistico, la principale disparità sta nel momento dell'attribuzione dell'opera; nei sistemi di *common law*, il *copyright* nasce con il deposito dell'opera all'ufficio preposto, al contrario, nel caso del diritto d'autore, la protezione inizia al tempo della semplice creazione dell'opera.

Attualmente, negli Stati Uniti il tema del copyright e, più in generale, della proprietà intellettuale è tornato in primo piano per la cosiddetta "guerra dei dazi doganali" intrapresa nei confronti della Cina. D. Trump ha, di recente, annunciato l'arrivo di nuove imposte doganali su un migliaio di "prodotti tecnologici" per un valore di 50 miliardi di dollari. Tale scelta è stata giustificata dal presidente statunitense facendo leva su un'indagine commissionata al "*Bureau of the United State strade representative*". Dai risultati emersi pare che la Cina abbia causato miliardi di perdite alle



società americane attraverso il “furto” di segreti industriali, e violazioni di tecnologia “made in Usa”.

Tuttavia nello scorso Giugno, gli Usa hanno chiesto la sospensione della causa aperta davanti alla World Trade Organization (WTO) contro la stessa Cina (procedimento Ds542) sulla violazione della proprietà intellettuale<sup>5</sup>.

Nell'affrontare la normativa statunitense in materia di copyright va preliminarmente richiamato l'art. I, section 8, della *U.S. Constitution*, in cui si afferma: “*Il Congresso avrà facoltà di promuovere il progresso della scienza e delle arti utili, garantendo per periodi limitati agli autori e agli inventori il diritto esclusivo sui loro scritti e sulle loro scoperte*”. Quindi il risultato che con essa si vuole raggiungere è la promozione della scienza e delle arti e non la ricompensa degli autori, concepita, invece, quale mero strumento operativo. La costituzione americana, dunque, espressamente sancisce che i diritti di sfruttamento economico garantiti agli autori sono strettamente correlati al progresso della società. Tali diritti esclusivi devono avere una durata limitata nel tempo.

Un punto di svolta nel panorama normativo nordamericano è rappresentato dal 1976, anno in cui gli Stati Uniti abbandonarono il sistema previgente che, come visto, prevedeva un periodo fisso di tutela ed un secondo periodo eventuale, basato sul volontario rinnovo da parte dell'autore, per sostituirlo con un sistema più in linea con la tradizione europea, fondato su un periodo esteso basato sulla data della morte del creatore. A tutte le opere successive al 1978 venne così applicata un'unica durata, pari a 50 anni dopo la scomparsa dell'autore, per le persone fisiche, e a 75 anni dalla pubblicazione, nel caso della c.d. *corporate authorship*.

E' al Copyright Act del 1976 che si deve, inoltre, la modifica della nozione di *literary work*, volta ad includervi il software, quale opera tutelata dal diritto d'autore. Si dovrà, tuttavia, attendere il 1980 e il *Computer Software Rental Amendments Act* per l'adozione di una normativa di dettaglio relativa all'esercizio dei diritti esclusivi su di esso (= *ha attribuito al proprietario del copyright su un software il diritto di proibire la rivendita, il prestito, o l'affitto dello stesso. Per scoraggiare la*

---

<sup>5</sup> Si veda “Gli Usa congelano la causa alla Wto contro la Cina su proprietà intellettuale” di Gianluca Di Donfrancesco, 15 giugno 2019, consultabile online al link: <https://www.ilsole24ore.com/art/gli-usa-congelano-causa-wto-contro-cina-proprietari-intellettuale-ACM2ZXR>

*copia non autorizzata, inoltre, ogni software deve recare una copyright notice ben visibile sulla confezione).*

Il **Copyright Term Extension Act (CTEA)**, approvato nel 1998, estese di 20 anni i termini di protezione per le opere registrate dopo il 1923 negli USA. La legge in vigore sino ad allora (Copyright Act 1976), prevedeva una durata massima di 75 anni dopo la pubblicazione (95 in caso di opere appartenenti ad un'impresa). Con l'approvazione del nuovo disegno di legge il termine massimo fu portato a 95 anni. Fu estesa anche la protezione dei diritti connessi. A differenza della legislazione europea il Copyright Term Extension Act non rinnova i diritti di Copyright di opere già scaduti, benché estenda quelli ancora attivi.

La legge è più conosciuta con il nome **Sonny Bono Copyright Term Extension Act**, o **Sonny Bono Act**<sup>6</sup>, dal nome dell'autore e cantante pop americano, Sonny Bono, che sostenne con forza il disegno di legge, pur non riuscendo a vederne l'entrata in vigore, in quanto l'approvazione del testo seguì di alcuni mesi alla sua morte, avvenuta il 5 gennaio 1998.

La legge è anche conosciuta con il nome **Mickey Mouse Protection Act**, dal momento che la Disney ebbe un ruolo significativo nelle azioni di lobbismo per approvare la legge. Infatti la riforma fu approvata proprio a ridosso della scadenza del Copyright relativo a “Topolino”. La legge fu approvata il 27 ottobre 1998 ed è tuttora in vigore<sup>7</sup>. Sempre nel 1998 fu adottata una delle normative ad oggi più controversa in materia di copyright: il **Digital Millennium Copyright Act**<sup>8</sup>.

Il Digital Millennium Copyright Act (DMCA) è una legge degli Stati Uniti d'America sul copyright che implementa i due trattati del 1996 dell'Organizzazione Mondiale per la Proprietà Intellettuale. Il DMCA rende illegali la produzione e la divulgazione di tecnologie, strumenti o servizi che possano essere usati per aggirare le misure di accesso ai lavori protetti dal copyright (anche conosciuti come DRM) ed inoltre criminalizza l'elusione di un dispositivo di controllo d'accesso, anche quando non vi sia un'effettiva violazione del diritto d'autore. Prevede altresì un inasprimento delle pene per la violazione del copyright su Internet.

---

<sup>6</sup> Consultabile al link: <https://www.copyright.gov/legislation/s505.pdf>

<sup>7</sup> «In realtà, Sonny voleva che il copyright durasse per sempre, ma mi hanno detto che questo sarebbe stato contrario alla nostra Costituzione. Invito tutti voi a collaborare con me per rafforzare le nostre leggi sul copyright in tutti i modi possibili. Come sapete, c'è una proposta che farebbe durare il copyright per sempre meno un giorno. Credo che dovrebbe essere presa in considerazione.» (**Mary Bono Mack, vedova di Sonny Bono**)

<sup>8</sup> Reperibile al link <https://www.copyright.gov/legislation/dmca.pdf>

### 3. LA NORMATIVA SUL DIRITTO D'AUTORE A LIVELLO EUROPEO

#### 3.1 Cenni sul diritto d'autore europeo

Il *Trattato istitutivo della Comunità europea*, firmato a Roma il 25 marzo 1957, non fa cenno al diritto d'autore. Tuttavia l'art. 30 dello stesso stabilisce che sono permesse restrizioni alla libera circolazione delle merci e dei servizi per consentire la tutela delle opere di ingegno.

Sul diritto d'autore l'Unione Europea non ha quindi creato un autonomo diritto sovranazionale ma è indispensabile rilevare che le istituzioni comunitarie hanno sempre mostrato particolare interesse nei confronti di tale tutela, intervenendo in numerose occasioni per armonizzare gli ordinamenti dei paesi membri.

In assenza di una competenza esplicita in materia, le istituzioni europee agiscono attraverso il diritto derivato o l'applicazione di altri articoli parte del Trattato. Tra le direttive europee in tema di tutela della proprietà intellettuale si ricordano:

DIRETTIVA	TEMATICA TRATTATA
<i>Direttiva n. 91/250/CEE</i>	Tutela giuridica dei programmi per elaboratori
<i>Direttiva n. 92/100/CEE</i>	Diritto di noleggio e di prestito
<i>Direttiva n. 93/83/CEE</i>	Diritto d'autore nell'ambito della radiodiffusione
<i>Direttiva n. 96/9/CE</i>	Tutela delle banche dati
<i>Direttiva n. 2004/48/CE</i>	<i>Intellectual Property Rights Enforcement Directive-IPRED</i> . Armonizzazione delle legislazioni nazionali in tema di sanzioni e rimedi giurisdizionali
<i>Direttiva n. 2006/115/CE</i>	Maggiore chiarezza interpretativa sul tema del diritto d'autore
<i>Direttiva n. 2006/116/CE</i>	Durata della protezione del diritto d'autore
<i>Direttiva n. 2012/28/UE</i>	Utilizzi consentiti di opere orfane di cui non si riesce a risalire all'autore
<i>Direttiva n. 2014/26/UE</i>	Società di gestione collettiva di diritti d'autore

Per effettuare un costante monitoraggio delle tematiche legate alla tutela del diritto d'autore è stata istituita presso l'Unione Europea la *Direzione generale per la società dell'informazione*, con

numerosi compiti, tra cui quello di assistere il Collegio e il membro della Commissione responsabile della società dell'informazione attraverso la creazione di un quadro normativo e decisionale che promuova la società dell'informazione sia a livello europeo che a livello mondiale.

Complessivamente si ricorda che, a livello europeo, i diritti d'autore sono tutelati fino a 70 anni dopo la morte degli stessi, ivi inclusi i diritti di rivendita ad artisti interpreti o esecutori. I diritti di artisti interpreti ed esecutori durano 50 anni dalla distribuzione o dalla comunicazione dell'esecuzione, o per 50 anni dall'esecuzione stessa se non previamente comunicate al pubblico.

### **3.2 EUIPO – Ufficio dell'Unione Europea per la proprietà intellettuale**

Nel 2012 è stato istituito l'*Ufficio dell'Unione Europea per la proprietà intellettuale (EUIPO)*<sup>9</sup> che amministra i diritti di proprietà intellettuale (marchi, disegni e modelli europei) in tutti i paesi dell'Unione Europea completandone le legislazioni nazionali e collaborando con il *WIPO*. Tra gli obiettivi strategici del EUIPO figurano: l'armonizzazione delle legislazioni e delle procedure nazionali in tema di proprietà intellettuale, la promozione dell'interscambio di informazioni in materia di proprietà intellettuale e la facilitazione per la soluzione di controversie in materia.

I diritti di proprietà intellettuale sono indispensabili per la crescita e l'attività economica. L'EUIPO punta a rendere i suoi servizi facili e accessibili a tutti, in modo tale da creare sinergie all'interno e al di fuori dell'UE con i suoi partner ed interlocutori: utenti dei sistemi di registrazione della proprietà intellettuale, specie le piccole e medie imprese, uffici UE ed extra UE preposti in materia, associazioni degli utenti e tutti gli altri organi coinvolti nel settore.

Inoltre l'ufficio gestisce anche la banca dati delle opere orfane, che fornisce un accesso digitale a informazioni pubbliche su opere letterarie, cinematografiche o audio-visive, illustrazioni e fotografie; infine sensibilizza attraverso studi e progetti una vasta rete di interlocutori per sensibilizzarli sul problema della violazioni di tali diritti.

L'EUIPO è dotato di autonomia giuridica, amministrativa e finanziaria per quanto riguarda il personale e le questioni di bilancio. Esso è gestito da un consiglio di amministrazione e un comitato di bilancio, entrambi composti da: un rappresentante del Parlamento europeo, due rappresentanti della Commissione europea e un rappresentante di ciascun paese membro. Le commissioni di ricorso sono organi indipendenti che gestiscono gli appelli contro le decisioni adottate nel corso di procedimenti riguardanti la proprietà intellettuale.

---

<sup>9</sup> Si veda sito web: <https://euiipo.europa.eu/ohimportal/it>

### 3.3 La recente direttiva europea 2019/790 sul diritto d'autore e sui diritti connessi nel mercato unico digitale.

La continua evoluzione tecnologica modifica il modo in cui le opere e altri materiali sono creati, prodotti, distribuiti e sfruttati, mentre emergono costantemente nuovi modelli di business e nuovi attori. È necessario che la legislazione in materia sia adeguata alle esigenze future, in modo da non limitare gli sviluppi tecnologici. L'avvento del digitale ha inoltre cambiato radicalmente i termini delle violazioni della proprietà intellettuale e pertanto si richiede una tutela adeguata a queste nuove problematiche.

Il diritto d'autore e le nuove tecnologie, almeno fino ad ora, hanno dimostrato una difficile relazione; sono infatti frequenti i casi di violazione dei principi di proprietà intellettuale, a tal proposito citiamo due recenti sentenze: il caso Google-Vividown<sup>10</sup>, e quello di Yahoo<sup>11</sup>.

Al fine di regolamentare al meglio la materia e volendo assorbire le differenze esistenti tra i diversi ordinamenti giuridici nazionali, consentendo l'accesso online agli utenti alle opere in tutto il territorio UE, il Consiglio dell'Unione Europea, nella riunione del 15 aprile 2019, ha approvato, in via definitiva, la direttiva sul diritto d'autore e sui diritti connessi al mercato unico digitale (***Direttiva 2019/790 SUL DIRITTO D'AUTORE E SUI DIRITTI CONNESSI NEL MERCATO UNICO DIGITALE***)<sup>12</sup>. Lo scopo principale è quello di creare un mercato interno per i servizi e i

<sup>10</sup> Il caso **Google vs ViviDown** ha coinvolto l'associazione Italiana per la Ricerca Scientifica e la Tutela della Persona con sindrome di Down e 4 manager della società Google, accusati di non aver impedito la diffusione di un video che mostrava l'umiliazione di un ragazzo affetto da tale sindrome. Dopo l'assoluzione da parte del Tribunale di Milano, in primo grado e in appello, la Corte di Cassazione ha poi stabilito che gli imputati, mancando di attenzione sui contenuti del video e mantenendolo in rete, avrebbero potuto beneficiare di un introito economico. La Corte Suprema ha però rigettato ogni accusa in quanto Google non aveva dovere di sorveglianza e collaborò, sin da subito, con la Polizia Postale al fine di rimuoverlo.

<sup>11</sup> Una software house italiana, la Open Gate, agisce per conto e in rappresentanza della P.F.A. films, società di produzione e distribuzione, che si occupa della circolazione in Italia della pellicola iraniana "About Elly" cita in giudizio Yahoo!. O.G (Open Gate) chiede la condanna del portale web Yahoo! per "contributory infringement" a seguito della constatazione che, digitando il titolo del film sul motore di ricerca, sarebbero comparsi circa dieci milioni e trecento mila link a siti pirata. Detti siti avrebbero permesso poi, senza autorizzazione degli aventi diritto, la visione in streaming o il download della pellicola. Il Tribunale di Roma ha inibito al motore di ricerca Yahoo! «la prosecuzione e la ripetizione della violazione dei diritti di sfruttamento economico sul film *About Elly* mediante il collegamento ai siti riproducenti in tutto o in parte l'opera, diversi dal sito ufficiale del film». Inoltre «ha riconosciuto l'imputabilità a Yahoo! della responsabilità per l'attività di gestione del motore di ricerca nella misura in cui questi effettuano, attraverso specifici link, il collegamento a siti pirata, che permettono la visione del film *About Elly* senza autorizzazione da parte del titolare dei diritti di sfruttamento economico sull'opera e quindi in lesione del diritto patrimoniale di autore». Si tratta della prima sentenza al mondo, nei confronti di un motore di ricerca, che condanna la pubblicazione (anche involontaria) di link lesivi del diritto d'autore.

<sup>12</sup> Si veda il link diretto: [eur-lex.europa.eu \(EUR-Lex - 32019L0790 – EN\)](https://eur-lex.europa.eu (EUR-Lex - 32019L0790 – EN))

contenuti digitali, rendere migliore l'accesso oltre frontiera ai servizi contenutistici protetti dal diritto d'autore, fornire nuovi strumenti nei settori della ricerca e dell'istruzione, infine chiarire il ruolo dei servizi online nella distribuzione di materiale ed opere.

La direttiva che emenda le preesistenti 96/97CE (banche dati) e 2001/29/CE (società dell'informazione) è stata votata in larga maggioranza ma in modo non concorde poiché si sono registrati 19 voti a favore, 3 astenuti e 6 contrari, tra cui l'Italia. Il disegno di tale direttiva era stato in precedenza (26 marzo 2019) valutato dal Parlamento europeo che si era così espresso: 348 sì, 274 no, 36 astenuti. Sottoscritta e pubblicata in Gazzetta Ufficiale in data 17 maggio 2019, dovrà essere recepita entro 24 mesi da parte di tutti gli Stati membri, nei singoli ordinamenti nazionali.

Tale direttiva presenta una riforma equilibrata delle regole relative all'utilizzo dei contenuti culturali in rete. Rappresenta uno strumento di "modernizzazione" dell'attuale quadro normativo europeo ed ha lo scopo di stimolare innovazione e creatività in ambito digitale, cercando così di evitare la frammentazione del mercato interno.

In particolare, la direttiva stabilisce norme sul D.A. ma anche sui diritti ad esso connessi come la divulgazione di opere fuori commercio e la disponibilità online di opere audiovisive su piattaforme di video su richiesta, al fine di garantire un più ampio accesso ai contenuti. Successivamente vengono chiarite le opportune norme relative *“ai diritti sulle pubblicazioni, all'uso di opere o altri materiali da parte dei prestatori di servizi online che memorizzano contenuti caricati dagli utenti e vi danno accesso, alla trasparenza dei contratti per autori e artisti (interpreti o esecutori), alla remunerazione di autori e artisti (interpreti o esecutori), nonché a un meccanismo per la revoca dei diritti che autori e artisti (interpreti o esecutori) hanno trasferito in esclusiva.”*

Oggi gli editori e in generale “chi produce contenuti”, come le case di produzione musicali e cinematografiche, si lamentano del fatto che le grandi piattaforme digitali come Google, YouTube, Facebook e in misura minore Twitter abbiano il sostanziale controllo del mercato pubblicitario guadagnando cifre astronomiche anche grazie a contenuti che non producono e dei quali non sono responsabili.

Le due architravi su cui si regge la riforma del diritto d'autore sono l'istituzione di un “equo compenso”, che le piattaforme online devono corrispondere agli editori per pubblicarne o indicizzarne i contenuti e, contestualmente, l'impegno da parte dei colossi digitali a controllare in modo efficace che gli utenti non violino il diritto d'autore.

Sul primo punto, la legittima istanza di vedersi riconosciuto un ritorno economico da parte degli editori ha prodotto uno scenario potenzialmente rischioso, che secondo alcuni può penalizzare i player più piccoli. La direttiva lascia alla trattativa tra singoli editori e le piattaforme digitali la quantificazione del compenso. Nel mercato italiano, ad esempio, il peso contrattuale di un sito di piccole dimensioni o medie dimensioni non è certo quello del Corriere della Sera e di Repubblica. Il secondo punto riguarda più da vicino la vita quotidiana di tutti i cittadini che vivono nell'UE. E' previsto infatti l'obbligo per realtà come Facebook, Google e YouTube di vigilare sul caricamento da parte degli utenti di contenuti protetti dal diritto d'autore, vigilanza che dovrebbe essere in qualche misura preventiva, attraverso meccanismi di filtro. Secondo molti osservatori si rischia così di complicare la libera circolazione di idee e concetti sul web, comportando una specie di rischio censura. Bisogna infatti considerare che, allo stato attuale, non è semplice sviluppare sistemi efficienti di controllo automatico di contenuti (nemmeno YouTube che ci ha investito milioni di dollari non ci è ancora riuscito appieno). I critici della riforma ritengono che, pur di evitare cause legali, in caso di dubbio le piattaforme preferiranno bloccare del tutto la pubblicazione di testi, immagini e musiche. Di nuovo ad essere svantaggiati saranno sempre i player più piccoli, quelli con meno denaro da investire nei sistemi di verifica. Inoltre, affrontando in tale maniera il problema della tutela del diritto 2.0 si può finire per violare un altro diritto fondamentale: il diritto alla privacy.

## 4. IL DIRITTO D'AUTORE IN ITALIA

### 4.1 Normativa italiana

Il diritto d'autore, come ampiamente riportato finora, è, anche a livello italiano l'istituto giuridico che ha lo scopo di tutelare i frutti dell'attività intellettuale attraverso il riconoscimento all'autore originario dell'opera di una serie di diritti di carattere sia morale, sia patrimoniale. L'esercizio in forma esclusiva di questi diritti da parte dell'autore permette a lui e ai suoi aventi causa (ossia tutti coloro che hanno l'autorizzazione di utilizzo da parte dell'autore) di essere remunerato per un periodo limitato nel tempo attraverso lo sfruttamento commerciale dell'opera.

Le fonti che stanno alla base dell'inquadramento sistematico del diritto d'autore in Italia sono:

- **Codice Civile.** Libro Quinto: Del lavoro; Titolo IX “Dei diritti sulle opere dell'ingegno e sulle invenzioni industriali”; Capo I: DEL DIRITTO DI AUTORE SULLE OPERE DELL'INGEGNO LETTERARIE E ARTISTICHE. Articolo 2575 e seguenti.
- **Legge 22 aprile del 1941** n. 633: “*Protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo servizio*” (G.U. n.166 del 16 luglio 1941). Testo consolidato al 6 febbraio 2016 (DLgs 15 gennaio 2016, n. 8).
- **Legge 20 giugno 1978** n.399, ratifica della *Convenzione di Berna sulla protezione delle opere letterarie ed artistiche*.
- **Legge 18 agosto 2000** n. 248 “*Nuove norme di tutela del diritto d'autore*” (G.U. n.306 del 4 luglio 2000), c.d. “legge antipirateria”.

L'oggetto della materia viene chiarito esplicitamente nella norma di apertura della **L. 633/1941**<sup>13</sup>, da cui si evince che “*sono protette 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 e la forma di espressione*”. La norma specifica che il diritto d'autore si applica a tutte quelle opere “di ingegno” della proprietà intellettuale che devono distinguersi dalle opere di “applicazione industriale”, regolate dal codice della proprietà industriale.

La tutela giuridica dipende dalla realizzazione (“concretizzazione”) o esteriorizzazione dell'opera; la semplice idea non è tutelabile in sé per sé ma è indispensabile che l'ideatore si trasformi in autore. Un'idea, seppur originale, non è tutelabile in alcun modo: la Cassazione lo ha ribadito in una sentenza del 1987 (Cass. Civ. sez. I, 13 febbraio 1987, n. 1558; nel caso in questione un soggetto pensava di poter accedere alle tutele previste dalla l. 633/1941 per il fatto di aver pensato che la

<sup>13</sup> Consultabile al link di seguito: <https://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/1941/07/16/041U0633/sg>



deviazione delle acque del fiume Biferno, posto sul versante adriatico, avrebbe soddisfatto il fabbisogno idrico della Campania, pur senza averne individuato la soluzione tecnica).

La norma evidenzia in maniera chiara che ciò che conta, al fine di consentire ad un'opera di essere tale, non è affatto la forma di espressione utilizzata, essendo sufficiente che la stessa venga alla luce, a prescindere dal modo o dalla forma di espressione. Prima ancora di verificare se un'opera possa costituire plagio di un'altra, è opportuno stabilire se quest'ultima abbia i requisiti per beneficiare della protezione eventualmente invocata sia in ordine alla compiutezza espressiva che con riferimento al profilo delle novità. L'art. 2575 c.c. (oggetto del diritto) si esprime in termini simili: *“Formano oggetto del diritto di autore le opere dell'ingegno di carattere creativo che appartengono alle scienze, alla letteratura, alla musica, alle arti figurative, all'architettura, al teatro e alla cinematografia, qualunque ne sia il modo o la forma di espressione”*.

Il codice civile (art. 2576) specifica, a proposito dell'acquisto del diritto, che *“Il titolo originario dell'acquisto del diritto di autore è costituito dalla creazione dell'opera, quale particolare espressione del lavoro intellettuale”*. L'atto creativo rappresenta l'unico modo per acquisire in via originaria non solamente i diritti cosiddetti morali, indissolubilmente legati alla persona dell'autore, ma anche le facoltà ricomprese nel diritto di natura patrimoniale, pur se, nella disciplina positiva a quest'ultimo specificatamente dedicata, il vincolo genetico non assume un ruolo altrettanto rilevante<sup>14</sup>. La sussistenza di un atto creativo è il requisito necessario affinché un'opera dell'ingegno formi oggetto del diritto d'autore, pertanto comporta che l'autore sia l'unico titolare originario di diritti morali e patrimoniali per il fatto della creazione dell'opera stessa.

#### **4.2 Le opere protette**

Il carattere creativo proprio delle opere di ingegno si deve identificare con originalità e novità dell'opera. Tali caratteristiche devono essere valutate nel loro complesso ed è sufficiente che l'originalità-novità consista in idee e nozioni che, sommate tra loro, non facciano sì che l'opera sia copiata da altre preesistenti.

Un'opera di ingegno riceve protezione a norma di legge quando sussiste un atto creativo, seppur minimo, suscettibile e di estrinsecazione nel mondo esteriore; pertanto la nozione comprende anche le idee più semplici, pur sempre comprese nel patrimonio intellettuale di persone aventi esperienza nella materia. L'art. 2 legge D.A. elenca una serie di opere comprese nella protezione fornita dalla legge: le opere letterarie, drammatiche, scientifiche, didattiche, religiose, tanto se in forma scritta

---

<sup>14</sup>In riferimento a: *M. Ammendola*, nella sezione Diritto d'autore nel volume *“Digesto delle discipline privatistiche”*.

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, sempreché non si tratti di semplice documentazione protetta ai sensi delle norme del capo quinto del titolo secondo; le opere fotografiche e quelle espresse con procedimento analogo a quello della fotografia; i programmi per elaboratore, in qualsiasi forma espressi purché originali quale risultato di creazione intellettuale dell'autore.

Restano esclusi dalla tutela le idee e i principi che stanno alla base di diversi tipi di programma. Si intendono con questo termine inclusi il materiale preparatorio per la progettazione del programma stesso; le banche di dati, raccolte di opere o altri elementi indipendenti sistematicamente o metodicamente disposti ed individualmente accessibili mediante mezzi elettronici o in altro modo; infine le opere del disegno industriale che presentino di per sé carattere creativo e valore artistico.

Tale elencazione, secondo l'insegnamento espresso dalla migliore dottrina e dalla giurisprudenza prevalente va ritenuta di carattere esemplificativo e non tassativo. Inoltre, a questa serie si aggiunge anche la corrispondenza, come indica l'art. 93 legge D.A. *“le corrispondenze epistolari, gli epistolari, le memorie familiari e personali e gli altri scritti della medesima natura, allorché abbiano carattere confidenziale o si riferiscano alle 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”*.

L'art. 3 della legge D.A., dispone che 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”*.

In via preliminare, è necessario distinguere le opere collettive da quelle composte. Le opere collettive sono quelle nelle quali le singole parti realizzate da diversi autori rimangono distinte ed autonome; le opere composte sono invece quelle che, pur realizzate da diversi autori e suscettibili di utilizzazione separata, risultano comporre un effetto unitario, facendone prevalere un'identità

organica. Il nostro ordinamento non riserva alcuno spazio alle opere composte, tuttavia, la dottrina più attenta ha rilevato come talune disposizioni, pur in assenza di un inquadramento normativo generale, sembrano essere dettate espressamente per la fattispecie delle opere collettive. Tra queste norme, possono essere segnalate quelle relative alle opere drammatico-musicali con parole, opere coreografiche e pantomimiche.

La sezione II del capo IV della legge D.A. è dedicata a opere collettive, riviste e giornali. L'art. 38 dispone che *“nell’opera, salvo patto contrario, il diritto di utilizzazione economica spetta all’editore dell’opera stessa”*, pur senza alcun pregiudizio del diritto d’autore. Inoltre, *“ai singoli collaboratori dell’opera collettiva è riservato il diritto di utilizzare la propria opera separatamente”*.

Con specifico riferimento alle opere da pubblicare sui giornali, l'art. 41 della legge D.A. prevede che *“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”*. Qualora si tratti poi di articoli da riprodursi senza indicazione del nome dell’autore, *“questa facoltà si estende alla soppressione o riduzione di parti di detto articolo”*. Malgrado questa “compressione”, i diritti dei singoli autori ritornano ad espandersi nuovamente nel momento in cui, venuto meno lo scopo legato all’opera collettiva, gli autori recuperano la *“piena libertà d’azione con riferimento ad utilizzazioni separate”*.

Infine le opere in comunione sono quelle realizzate *“con il contributo indistinguibile ed inscindibile di più persone”*. L'art. 10 legge D.A. comma 3, dispone che a tali opere sia applicabile la disciplina che regola la comunione e, pertanto, le norme espresse dall'art. 1100 e ss. del c.c., con conseguente presunzione di eguaglianza del valore della quota, salvo prova per iscritto di diverso accordo.

L'art. 4 della legge n.633/1941 fa riferimento alle elaborazioni di carattere creativo dell’opera: *“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”*.

L’elaborazione creativa si differenzia dalla contraffazione in quanto, mentre quest’ultima consiste nella sostanziale riproduzione dell’opera originale, con differenze di mero dettaglio frutto del mascheramento della contraffazione; la prima si caratterizza per un’elaborazione dell’opera

originale con un riconoscibile apporto creativo, che sia quindi espressione della sua soggettività. Tale distinzione 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.

L'art. 5 della legge sul diritto d'autore esclude dalla protezione i testi degli atti ufficiali dello Stato e delle amministrazioni pubbliche italiane e straniere. Per atti ufficiali si intendono tutti i provvedimenti emessi dall'Ente pubblico, ma anche ogni atto (a prescindere dal fatto che sia scritto o orale) prodotto da funzionari pubblici nell'esercizio delle proprie funzioni. La dottrina ritiene inoltre che il principio debba essere esteso anche agli atti ufficiali delle istituzioni sovranazionali, quali ONU, Consiglio d'Europa e Unione europea.

### 4.3 L'autore

Al momento della creazione dell'opera, l'autore acquista il diritto d'autore. Secondo l'art. 6 della legge 633/41 il momento creativo rappresenta il titolo originario (*“il titolo originario dell'acquisto del diritto d'autore è costituito dalla creazione dell'opera, quale particolare espressione del lavoro intellettuale”*); il medesimo concetto è ribadito con gli stessi termini nell'art. 2576 c.c. (acquisto del diritto).

L'art. 8 dispone che viene reputato autore dell'opera, salvo prova contraria, *“chi è in essa indicato come tale, nella recitazione, esecuzione, rappresentazione e radiodiffusione dell'opera stessa”*. Inoltre, 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 legge D.A.) L'art 2577 c.c., comma 1, chiarisce: *“l'autore ha il diritto esclusivo di pubblicare l'opera di utilizzarla economicamente in ogni forma e modo, nei limiti e per gli effetti previsti dalla legge”*.

La legge sul diritto d'autore stabilisce successivamente che, nel caso in cui l'opera sia frutto dell'ingegno di più persone, il diritto d'autore appartiene in comune a tutti i coautori. Per quanto appena detto, i diritti morali devono essere riconosciuti a ciascun coautore che potrà quindi esercitarli individualmente. L'opera potrà quindi essere pubblicata se tutti gli autori della stessa sono d'accordo; allo stesso modo non potrà essere modificata o utilizzata in forma diversa da quella della prima pubblicazione, salvo diverso accordo.

Il legislatore prevede comunque un temperamento della disposizione, giacché *“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".*

#### **4.4 I diritti patrimoniali**

La legge sul diritto d'autore elenca una serie di diritti patrimoniali:

- diritto di riproduzione in più esemplari dell'opera (art.13);
- diritto di trascrizione dell'opera orale (art.14);
- diritto di esecuzione, rappresentazione o recitazione in pubblico (artt. 15 e 15-bis);
- diritto di comunicazione (artt. 16 e 16-bis);
- diritto di distribuzione (art.17);
- diritto di elaborazione, di traduzione e di pubblicazione delle opere delle opere in raccolta (art.18);
- diritto di noleggio e di dare in prestito (art. 18-bis);

I diritti patrimoniali hanno **durata limitata**, tanto che si estinguono 70 anni dopo la morte dell'autore dell'opera; il previgente termine di 50 anni è stata innalzato dalla legge 6 febbraio 1996 n.52. Lo stesso termine temporale è previsto per le opere pubblicate postume (e non più dalla data di prima pubblicazione).

I diritti patrimoniali sono **diritti esclusivi** che la legge riconosce come diritti a titolo originario in capo all'autore, che possono essere trasferiti (si vedano artt. 107 L.d.a. e 2581 c.c.). La trasmissione può avvenire per atto tra vivi o *mortis causa*.

L'art. 19 della legge n. 633/1941 stabilisce il principio di indipendenza dei diritti aventi natura economica; recita: "*i diritti esclusivi previsti dagli articoli precedenti sono tra loro indipendenti. L'esercizio di uno di essi non esclude l'esercizio esclusivo di ciascuno degli altri diritti*". Questo stabilisce inoltre che tali diritti riguardano sia l'oggetto nel suo insieme, sia in ciascuna delle sue parti.

L'autore può disporre dei propri diritti patrimoniali al compimento dei 16 anni "*in tutti i modi e forme consentite*" (art. 107 legge D.A.) tale capacità di compiere atti relativi alle opere da lui create è stato abbassato da 18 anni a 16 anni dall'art. 13 della legge n.39/75. Inoltre, viene prescritta la forma *ad probationem* per gli atti di trasferimento dei diritti patrimoniali; sono quindi ammessi i mezzi di prova per confessione e giuramento.

Sulla base della disciplina nazionale risulta impossibile effettuare un trasferimento globale del diritto d'autore, dato che all'autore, una volta trasferiti i diritti patrimoniali, vien sempre riconosciuto il cd. Ritiro dell'opera dal commercio, *“qualora ricorrano gravi ragioni morali”* e salvo l'obbligo di indennizzo nei confronti di chi abbia acquistato i diritti di riproduzione, diffusione. Questo diritto è personale e non trasmissibile, per cui tale situazione consente all'autore di ritirare in ogni momento la sua opera.

### **- Il Diritto di riproduzione**

L'art. 13 legge D.A. (opportunamente modificato dal d.lgs 68/2003) dispone che *“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”*; tale elencazione non deve però intendersi come esaustiva e, pertanto, riguarda ogni mezzo tecnico attraverso cui si possa effettuare una copia dell'opera; si fa quindi espresso riferimento anche a tutti i mezzi tecnologici di ultima generazione, non contemplati nel testo originario della norma in questione.

### **- Il Diritto di trascrizione**

L'art. 14 della legge n. 633/1941 prevede il diritto di trascrizione delle opere orali (*“il diritto esclusivo di trascrivere ha per oggetto l'uso dei mezzi utili a trasformare l'opera orale in opera scritta o riprodotta con uno dei mezzi indicati nell'articolo precedente”*). La norma offre massima tutela all'autore, riconoscendo in capo a quest'ultimo la facoltà di trascrivere la propria opera, scegliendo se *“fissare”* l'opera orale su un supporto materiale o lasciare che ne rimanga priva.

### **- Il Diritto di esecuzione, rappresentazione o recitazione in pubblico**

All'autore appartiene l'utilizzazione economica dell'opera intellettuale, nelle diverse modalità che il mercato consente e grazie alle quali sia possibile sfruttare l'opera stessa, perseguendo finalità di lucro. L'art. 5 della legge D.A. riconosce in capo all'autore il diritto che ha per oggetto l'esecuzione, la rappresentazione o la recitazione, comunque effettuate, sia gratuitamente che a pagamento, delle opere musicali, drammatiche, cinematografiche e di qualsiasi altra opera di pubblico spettacolo, nonché dell'opera orale.

La norma fa quindi esplicito riferimento a tre diverse forme di comunicazione:

- 1) l'esecuzione, comunicazione di ampia gamma di opere a prescindere dal fatto che contengano o meno il testo;
- 2) la rappresentazione; comunicazione dell'opera caratterizzata dall'azione scenica (senza che sia necessario che i personaggi impiegati siano persone o soggetti inanimati);
- 3) la recitazione; semplice dizione di un'opera letteraria, priva di azione scenica. Malgrado questa nozione però il termine è oggi utilizzato anche per indicare azioni sceniche quali opere teatrali o cinematografiche.

La norma specifica successivamente che non si deve considerare pubblica l'esecuzione, rappresentazione o recita dell'opera entro la cerchia ordinaria della famiglia, del convitto, della scuola o dell'istituto di ricovero, perché non effettuata a scopo di lucro.

#### **- Il Diritto di comunicazione**

L'art. 6 della legge D.A. dispone il diritto esclusivo di diffondere attraverso l'impiego di mezzi di diffusione a distanza quali:

- a) Il telegrafo
- b) La radiodiffusione
- c) La televisione
- d) Altri mezzi analoghi

Inoltre è compresa la "comunicazione al pubblico via satellite e la ritrasmissione via cavo, nonché quella codificata con condizioni di accesso particolari; 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 distribuzione**

È all'autore che spetta la facoltà di mettere in commercio l'opera a scopo di lucro. Si deve precisare che l'introduzione in commercio dell'opera non corrisponde esclusivamente alla vendita, ma ad ogni forma di circolazione commerciale dell'opera, a condizione che sia presente lo scopo di lucro.

Tale diritto attribuisce all'autore il potere di impedire il trasferimento della titolarità e dei diritti patrimoniali afferenti all'opera, così come la stessa messa a disposizione temporanea, quale noleggio. Tuttavia, nel caso in cui l'autore decida di destinare definitivamente al mercato l'opera, si verifica l'esaurimento del diritto. Tale "immissione" nel mercato (effettuata direttamente dall'autore o da terzi autorizzati dallo stesso) si produce nel caso in cui la distribuzione avvenga in Italia o "in altri Stati della Comunità europea" (esaurimento comunitario).

Il diritto di distribuzione non si esaurisce con la semplice comunicazione e neppure nel caso in cui l'autore provveda a consegnare gratuitamente "esemplari delle opere" per fini promozionali o scientifici.

Il codice civile, all'art. 2579, esplica che *"Gli artisti attori od interpreti e gli artisti esecutori hanno diritto di opporsi alla diffusione, trasmissione o riproduzione della loro recitazione, rappresentazione od esecuzione che possa essere di pregiudizio al loro onore o alla loro reputazione"*.

#### **- Il Diritto di traduzione e di elaborazione**

L'art. 18 della legge d'autore riconosce in capo all'autore il diritto esclusivo di tradurre l'opera in altra lingua o dialetto. All'interno dell'opera di traduzione rientra anche il doppiaggio dell'opera cinematografica o televisiva. Inoltre, all'autore viene riconosciuto anche il diritto esclusivo di "elaborare", comprensivo di tutte le forme di modificazione, di elaborazione e di trasformazione dell'opera.

Ovviamente, la violazione del diritto espresso da tale articolo comporta il risarcimento del danno e sono frequenti i casi in cui è stata concessa l'inibitoria a chi lamentasse modifiche non autorizzate. Nei casi in cui l'illecito consiste nell'elaborazione creativa dell'opera, e l'apporto personale di chi ha compiuto tale elaborazione è stato determinante per il successo dell'opera derivata, il danno non potrà essere meccanicamente liquidato in misura pari agli utili conseguiti dall'autore della violazione, ma dovrà essere dedotta una quota commisurata all'apporto creativo ed al contributo al successo commerciale dell'opera a questi riferibili.

#### **- Il Diritto di noleggio e di dare in prestito**

Il diritto esclusivo di noleggiare consiste nella *"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"*. Inoltre viene poi specificato nell'art. 18-bis che *"il diritto esclusivo di dare in prestito ha per oggetto la cessione in uso degli originali, di copie di supporto di opere, tutelate dal diritto d'autore, fatta da istituzioni aperte al pubblico, per un periodo di tempo limitato"* a fini diversi rispetto a quelli previsti per il noleggio. Il confine tra noleggio e prestito è rappresentato dalla finalità: mentre nel noleggio vi è lo scopo di conseguire un beneficio economico o commerciale diretto o indiretto, tale finalità è assente nel prestito.



L'autore ha il potere esclusivo di autorizzare il noleggio o il prestito da parte di terzi (tale potere non si esaurisce con la vendita o distribuzione in qualsiasi forma degli originali, di copie o di supporti delle opere).

#### **4.5 I Diritti morali**

Oltre ai diritti di utilizzazione economica dell'opera, l'autore ha la titolarità di una serie di facoltà, che costituiscono il "diritto morale d'autore", indicato dalla Sezione II del Capo III del titolo I della legge sul diritto d'autore (artt. 20-24). Tutti i diritti morali non sono sottoposti ad **alcun termine di durata**, eccezion fatta per il diritto di ritirare l'opera dal commercio.

L'art. 22 della legge n.633/1941 stabilisce che i diritti morali sono **inalienabili**: questi infatti non possono essere ceduti né trasferiti ad altri. L'autore può continuare ad esercitarli anche dopo la cessione degli altri diritti di utilizzazione economica poiché sono diritti che appartengono all'autore in quanto individuo. Questi sono:

##### **- Il Diritto di paternità**

L'art. 20 legge D.A. dispone che "indipendentemente dai diritti esclusivi di utilizzazione economica dell'opera ed anche dopo la cessione dei diritti stessi, l'autore conserva il diritto di rivendicare la paternità dell'opera e di opporsi a qualsiasi de-formalizzazione, mutilazione od altra modificazione, e ad ogni atto a danno dell'opera stessa che possano essere di pregiudizio al suo onere od alla sua reputazione".

Il diritto di paternità si compone in:

- facoltà di identificazione (che consente all'autore di decidere se identificarsi con il proprio nome, mantenere l'anonimato o utilizzare uno pseudonimo);
- facoltà di rivendicazione (che permette all'autore di rivendicare la paternità nei confronti di chiunque si qualifichi come autore dell'opera)

L'art. 2577 c.c. comma 2° stabilisce che l'autore, anche dopo la cessione dei diritti patrimoniali, vanta: il diritto di rivendicare la paternità dell'opera e il diritto di opporsi a qualsiasi deformazione, mutilazione o altra modificazione dell'opera stessa, che possa essere di pregiudizio al suo onere o alla sua reputazione.

L'art. 2 legge D.A. stabilisce che i diritti indicati dall'art.20 possono essere fatti valere anche dopo la morte dell'autore, senza limiti di tempo, dai coniugi ai figli e, in mancanza di questi, dai genitori e dagli altri ascendenti e dai discendenti diretti. In mancanza di questi soggetti, il diritto può essere

esercitato dai fratelli e dalle sorelle e dai loro discendenti. Tale diritto può essere esercitato a prescindere dal fatto che il congiunto sia o meno erede dell'autore.

#### **- Il Diritto di rivelazione**

L'art. 21 legge D.A. dispone che *“l'autore di un'opera anonima o pseudonima ha sempre il diritto di rivelarsi e di far conoscere in giudizio la sua qualità di autore”*. La norma esprime un indissolubile legame tra autore ed opera; il legislatore attribuisce a tale diritto le caratteristiche di un diritto inalienabile.

#### **- Il Diritto di pubblicazione delle opere inedite**

L'opera inedita, è sempre considerata completa se vengono ravvisati la creatività e il carattere proprio impresso dall'autore, inteso come *“compiutezza espressiva”*. L'art. 24 legge D.A. stabilisce che il diritto di pubblicare le opere inedite spetta agli eredi dell'autore, successori a titolo universale, o ai legatari dello stesso; successori particolari che subentrano nella disposizione testamentaria. Ciò salvo che l'autore abbia espressamente vietato la pubblicazione dell'opera o l'abbia affidata ad altri. La dottrina maggioritaria stabilisce, a tal proposito, che nel caso in cui l'autore non abbia disposto alcunché, i successori possono disporre liberamente la pubblicazione dell'opera.

Similarmente a questo articolo si esprime il primo comma dell'art. 2577 c.c. che dispone: *“l'autore ha il diritto esclusivo di pubblicare l'opera e di utilizzarla economicamente in ogni forma e modo, nei limiti e per gli effetti fissati dalla legge”*.

#### **- Il Diritto all'integrità dell'opera**

Tale diritto che consiste nel mantenimento dell'opera così come disposta dall'autore; vuole proprio tutelare l'interesse dell'autore stesso per far sì che la propria opera venga percepita e comunicata in modo tale da non essere stravolta, travisando l'identità dell'autore e dell'opera stessa.

Pertanto, a tal proposito, la giurisprudenza di merito, ammette modifiche da parte dello stesso autore, a meno che queste non vadano a compromettere l'identità del lavoro. L'unica eccezione in questo senso è operata con le opere di architettura.

#### **- Il Diritto di ritiro dell'opera**

L'art. 2582 e l'art.142 legge D.A. prevedono che l'autore ha il diritto di ritirare l'opera dal commercio quando ricorrano *“gravi ragioni morali”*, intendendo come tali motivi di natura etica,

morale, religiosa, politica o semplicemente in contrasto con il mutato pensiero dell'autore, sufficientemente rilevanti per poter giustificare l'autore ad esercitare il c.d. "*diritto al pentimento*" (cambio della volontà espressa in precedenza).

In ogni caso, l'autore ha l'obbligo di indennizzare chi ha acquistato i diritti di riprodurre, diffondere, eseguire, rappresentare o mettere in commercio l'opera. Lo stesso art. 2582 definisce tale diritto "personale e intrasmissibile", per cui il "diritto al ritiro dell'opera" non può essere esercitato da alcuno dopo la morte dell'autore.

#### **4.6 Tutela giudiziaria e relative sanzioni**

Le due sfere del diritto d'autore, una concernente i diritti patrimoniali e l'altra facente capo ai diritti di tipo morale, possono essere lesi o messi in pericolo da soggetti terzi attraverso comportamenti vietati od in contrasto con il "*diritto de quo*" (in questione). In presenza di comportamenti lesivi di tale diritto la legge prevede una serie di strumenti di tutela sia in sede civile che penale.

Tra gli strumenti di tutela in sede civile vanno menzionati:

1. **Azione di accertamento cautelare e con funzione inibitoria:** l'art. 156 legge D.A. prevede che chi ha ragione di temere la violazione di un diritto di utilizzazione economica a lui spettante, oppure intende impedire la continuazione o la ripetizione di una violazione già verificata, può agire in giudizio per ottenere che il suo diritto sia accertato e sia inibita la violazione. Il legislatore ha previsto due tipi di azioni giudiziarie:
  - una tende ad accertare la titolarità del diritto di utilizzazione economica quando il diritto non è stato ancora violato ma l'interessato ha motivo di temerne la lesione;
  - l'altra va esercitata quando si è verificata la lesione al fine di impedire la continuazione o ripetizione del comportamento illecito.
2. **Azione a tutela del diritto di rappresentazione o di esecuzione dell'opera:** il titolare del diritto di rappresentazione o di esecuzione di un'opera destinata a un pubblico spettacolo può presentare al Prefetto della Provincia un'istanza volta ad ottenere la proibizione della rappresentazione, o della esecuzione, ogni qualvolta manchi la prova scritta del consenso da esso prestato. Il Prefetto provvede sull'istanza, in base alle notizie e alla documentazione allegata, permettendo o vietando la rappresentazione o l'esecuzione, salvo il diritto della parte interessata di adire l'Autorità Giudiziaria, per ulteriori provvedimenti.
3. **Azione per la distruzione o rimozione del risultato del comportamento illecito:** in questo caso il soggetto che viene lesa nell'esercizio di un diritto di utilizzazione economica a lui

spettante può agire in giudizio per ottenere che sia distrutto o rimosso lo stato di fatto da cui risulta la violazione. Oggetto di rimozione o distruzione possono essere solo gli esemplari o copie illecitamente riprodotte o diffuse, nonché gli strumenti utilizzati per la riproduzione o diffusione. In aggiunta o in alternativa a tale azione è prevista l'azione per il risarcimento del danno; con tale azione è possibile agire per ottenere il risarcimento del danno subito a causa del comportamento lesivo.

La legge 633 del 1941 ha previsto una serie di misure al fine di agevolare l'esercizio di dette azioni. Tali misure che possono essere disposte dall'Autorità giudiziaria sono: la descrizione, l'accertamento, la perizia e il sequestro di ciò che costituisce violazione del diritto di utilizzazione. Il Giudice inoltre, dopo aver accertato la violazione, su istanza di parte o d'ufficio può ordinare che la sentenza venga pubblicata nei giornali a spese della parte soccombente. In sede penale, le violazioni del diritto d'autore sono punite o con la privazione della libertà personale e/o con l'applicazione di pene pecuniarie.

#### **4.7 Il Contratto di edizione**

Il contratto di edizione viene disciplinato direttamente dalla l. n.633/1941 (artt. 118-135), nonché dall'art. 12 del regolamento di esecuzione della legge. Con tale il contratto l'autore concede ad un editore l'esercizio del diritto di pubblicare un'opera. La normativa in vigore prevede due diverse tipologie di contratto di edizione:

- Il contratto per edizione;
- Il contratto a termine.

Secondo quanto disposto dall'art. 122 legge D.A., il “contratto per edizione conferisce all'editore il diritto di eseguire una o più edizioni entro vent'anni dalla consegna del manoscritto completo. La legge prevede che *“nel contratto devono essere indicati il numero delle edizioni e il numero degli esemplari di ogni edizione”*. Il contratto stesso determina tali elementi, che non possono essere lasciati alla discrezione dell'autore; tuttavia, le parti possono concordare la previsione di *“più ipotesi, sia nei riguardi del numero di edizioni e del numero degli esemplari, sia nei riguardi del compenso relativo”*. In assenza di tali specifiche precisazioni il contratto *“ha per oggetto una sola edizione per il numero massimo di duemila esemplari”*.

Il “contratto a termine” consente all'editore di eseguire quel numero di edizioni che stima necessario durante il termine previsto, 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 (art. 122 comma V, legge D.A.). Tale termine di anni 20 non si applica ai contratti di edizione riguardanti:

1. Enciclopedie, dizionari;
2. Schizzi, disegni, vignette, illustrazioni, fotografie e simili, ad uso industriale;
3. Lavori di cartografia;
4. Opere drammatico-musicali e sinfoniche.

In entrambe le forme di contratto, l'editore è libero di distribuire le edizioni del numero di ristampe che ritenga più opportuno; per questa è la figura obbligata a contrassegnare gli esemplari dell'opera. Il contrassegno è apposto su ogni esemplare tramite la S.I.A.E., sempre che l'autore non provveda ad autografare direttamente ogni copia.

#### **4.8 La Società Italiana degli Autori e degli Editori (S.I.A.E.)**

Nel 1882, alcuni intellettuali decisero di dar vita ad un'associazione per tutelare i diritti degli autori e degli editori con sede in Milano. Riconosciute lo status di ente morale nel 1891, nel 1926 la Società Italiana degli Autori e degli Editori si trasferì a Roma e aderì alla *Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs*, che riunisce le Società di autori di tutto il mondo.

La S.I.A.E.<sup>15</sup> è un ente pubblico economico. Il primo comma dell'art. 1 della legge 9 gennaio 2008, n.2 riconosce espressamente alla S.I.A.E. la natura di ente pubblico economico a base associativa, confermando l'attribuzione delle funzioni indicate nella legge n.633/1941. L'art. 180 legge D.A. riserva in via esclusiva alla S.I.A.E. l'attività di intermediazione nel settore della proprietà intellettuale. Tale attività è esercitata per effettuare:

- 1) la concessione, per conto e nell'interesse degli aventi diritto, di licenze e autorizzazioni per l'utilizzazione economica di opere tutelate;
- 2) la percezione dei proventi derivanti da dette licenze e autorizzazioni;
- 3) la ripartizione dei proventi medesimi tra gli aventi diritto.

L'art. 181 legge D.A. stabilisce che la S.I.A.E., oltre alle funzioni attribuitele dalla legge, può esercitare altri compiti connessi con la protezione delle opere dell'ingegno, in base al suo statuto. Peraltro, lo stesso articolo consente alla Società italiana degli autori e dei compositori di assumere

---

<sup>15</sup> Si veda il sito web: <https://www.siae.it/it>

servizi di accertamento e di percezione di tasse, contributi e diritti per conto dello Stato o di enti pubblici o privati.

Come si è visto, alla S.I.A.E. viene riservata *ex lege* l'attività di intermediazione per l'esercizio del diritto d'autore. Va chiarito che nessuno è obbligato ad affidarsi a tale ente per la gestione e la tutela dei propri diritti, ma se l'autore ritiene di doversi rivolgere a qualcuno in tal senso, si è "costretti" ad affidarsi alla S.I.A.E. Questa comunque opera in regime di monopolio ed è obbligata a negoziare con qualsiasi utilizzatore, osservando la parità di trattamento in relazione a situazioni oggettivamente identiche. Il monopolio che le viene riservato comporta che l'ente sia legittimato ad agire con ogni mezzo per la tutela degli interessi degli autori in virtù di uno specifico mandato.

### → Il Contrassegno S.I.A.E.

L'art. 181 bis della legge n. 633/1941 stabilisce che 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 protette dalla legge sul diritto destinati al commercio o che vengano ceduti in uso a qualunque titolo a fine di lucro deve essere apposto un contrassegno. Il compito di applicare il contrassegno, cioè di "vidimare" i supporti è affidato a SIAE. Le modalità di rilascio e di utilizzo del contrassegno sono regolamentate dal D.P.C.M. 23 febbraio 2009, n.31.

Il contrassegno S.I.A.E. è uno **strumento di autenticazione e di garanzia**, ad uso sia delle Forze dell'Ordine che del consumatore, che può così distinguere il prodotto legittimo da quello pirata, e permette di individuare chi lo produce o commercializza. Va normalmente applicato sulla confezione del supporto, in modo da essere visibile e da non poter essere rimosso o trasferito su un altro supporto.

Il contrassegno SIAE ha delle caratteristiche anticontraffazione, esso è: **irriproducibile** e, una volta applicato, non può essere rimosso, se non rendendolo inutilizzabile; è **metallizzato**, perciò non fotocopiabile né scannerizzabile, e **contiene elementi anticontraffazione non rilevabili a vista**; contiene il logo SIAE stampato con un particolare *inchiostro termo-reagente*; contiene informazioni che consentono di risalire a: il titolo dell'opera; il nome del produttore; il tipo di supporto; il tipo di commercializzazione consentita; la numerazione generale progressiva; la numerazione progressiva relativa a quell'opera.

Chiunque, a fini di lucro, 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 legge n. 633/1941, l'apposizione di contrassegno da parte della SIAE, privi del contrassegno o dotati di contrassegno contraffatto o alterato, 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 2.582,00 a 15.493,00 Euro (art.171 ter, lett.d, legge n. 633/1941).

La stessa pena si applica nei confronti di 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 SIAE (art.171 bis, comma 1, legge n. 633/1941) e di 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 oppure distribuisce, vende o concede in locazione una banca di dati, è soggetto alla pena della da reclusione sei mesi a tre anni e della multa da 2.582,00 Euro a 15.493,00 Euro. La pena non è inferiore, nel minimo, a due anni di reclusione e la multa a 15.493,00 Euro se il fatto è di rilevante gravità (art.171 bis, comma 2 legge n. 633/1941).

Chiunque acquista o noleggia supporti audiovisivi, fonografici, informatici o multimediali non conformi alle prescrizioni della legge, ovvero attrezzature, prodotti o componenti atti ed eludere misure di protezione tecnologiche, è punito con la sanzione amministrativa pecuniaria di 154,00 Euro e con le sanzioni accessorie della confisca del materiale e della pubblicazione del provvedimento su un giornale quotidiano a diffusione nazionale (art. 174 ter legge n. 633/1941).

Tuttavia, vigono delle eccezioni, in alcuni casi (comma 3 dell'art. 181 bis della legge n. 633/1941), fermo restando l'assolvimento degli eventuali obblighi relativi ai diritti d'autore ed ai diritti connessi, l'apposizione del contrassegno può essere sostituita da apposita dichiarazione identificativa sostitutiva del contrassegno secondo la previsione dell'art. 6 del DPCM 23 febbraio 2009, n.31.

Ciò avviene quando si tratti di 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, oppure 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.

► **SENTENZE RECENTI S.I.A.E.**

Nel febbraio 2015 il Tribunale di Bologna, accogliendo le richieste formulate dalla Divisione legale della Direzione generale della SIAE, ha condannato la signora C.G. ad una pena di mesi 8 di reclusione e 2.000 euro di multa a causa di un'ingente quantità di supporti illegali, contenenti musica e film, prodotta presso lo stabilimento Digital Press di Calderara del Reno. L'operazione effettuata nel 2009, dalla Guardia di Finanza di Venezia con il supporto dell'Ufficio antipirateria della SIAE, la Federazione contro la pirateria musicale (FPM) e la Federazione internazionale dell'industria fotografica (IFPI) ha portato al sequestro di 80.000 supporti provenienti dagli USA, duplicato nello stabilimento bolognese e destinati al commercio in Olanda. L'imputata è stata successivamente condannata al risarcimento dei danni nei confronti di SIAE ed è stata concessa una provvisoria esecutiva per l'importo di 50.000 euro.

Altra sentenza, depositata il 6 luglio, pone l'attenzione sulla questione della legittimità del bollino prima del 2009. La Commissione Tributaria regionale di Roma ha infatti accolto il ricorso in appello proposto dalla Siae contro la Edizioni Master. Tale vicenda ribadisce la piena legittimità del contrassegno apposto dalla SIAE, anche negli anni precedenti al 2009, anno di emanazione del Decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri che ha confermato l'obbligatorietà del bollino e risolto i precedenti dubbi sollevati dalla Corte di Giustizia dell'Unione Europea

