

IL DIRITTO D'AUTORE

[INDICE](#)

LA LEGGE SUL DIRITTO D'AUTORE	3
L'OGGETTO DELLA TUTELA	7
I DIRITTI DI UTILIZZAZIONE ECONOMICA.....	7
I DIRITTI MORALI	9
I DIRITTI CONNESSI	10
I LIMITI SOGGETTIVI E TEMPORALI DEL DIRITTO D'AUTORE	10
LA SIAE ED IL DIRITTO D'AUTORE.....	12
FORME DI TUTELA DEI DIRITTI.....	14
TUTELA CIVILE	14
TUTELA PENALE	15
TUTELA AMMINISTRATIVA.....	18
MODALITA' DI PROTEZIONE DELLE OPERE TUTELATE.....	18
DIRITTO D'AUTORE ATTIVITÀ DI RICERCA E DI STUDIO	20
IL DIRITTO D'AUTORE ED I PROGRAMMI PER ELABORATORE	25
LA CESSIONE DEL DIRITTO D'AUTORE	28
L'UTILIZZO LIBERO DELL'OPERA PROTETTA – IN PARTICOLARE IL C.D. “FAIR USE”	29
SISTEMI OPERATIVI E SOFTWARE NON PROPRIETARI – FREEWARE ED OPEN SOURCE.....	30
CREATIVE COMMONS.....	32
 ATTRIBUZIONE (CC BY)	34
 ATTRIBUZIONE - NON COMMERCIALE (CC BY-NC)	35
 ATTRIBUZIONE - NON OPERE DERIVATE (CC BY-ND)	35
 ATTRIBUZIONE - CONDIVIDI ALLO STESSO MODO (CC BY-SA)	35
ATTRIBUZIONE - NON COMMERCIALE - CONDIVIDI ALLO STESSO MODO (CC BY-NC-SA) 	36
 ATTRIBUZIONE - NON COMMERCIALE - NON OPERE DERIVATE 4.0 (CC BY-NC-ND)	36
 CCO 1.0 UNIVERSAL (CCO 1.0) - DONAZIONE AL PUBBLICO DOMINIO	36
IL VALORE DELLE LICENZE CC IN SEDE GIUDIZIALE.....	37
LA GIURISPRUDENZA SULLE LICENZE CC	37
TRIBUNALE DI MILANO 19/12/2014	37
TRIBUNALE DI MILANO - SEZIONE SPECIALIZZATA IN MATERIA D'IMPRESA. SENT. NR. 6766 DEL 30 MAGGIO 2016	38
TRIBUNALE DI MILANO IL 12/09/2014	39
TRIBUNALE MILANO SEZ. XIV SPEC. IMPRESA 3.12.2020	40
1 GENNAIO 2025: SOUNDREEF PUÒ AGIRE LIBERAMENTE	41
IL DIRITTO D'AUTORE E L'EPOCA DEL DIGITALE.....	42
DIRETTIVE EUROPEE IN MATERIA DI DIRITTI D'AUTORE.....	43

IL DIRITTO D'AUTORE

[INDICE](#)

DIRETTIVE EUROPEE DEL PARLAMENTO EUROPEO E DEL CONSIGLIO 17/4/2019 (789 E 790)	43
L. 14 LUGLIO 2023, N. 93.....	47
DISPOSIZIONI PER LA PREVENZIONE E LA REPRESSESIONE DELLA DIFFUSIONE ILLECITA DI CONTENUTI TUTELATI DAL DIRITTO D'AUTORE MEDIANTE LE RETI DI COMUNICAZIONE ELETTRONICA.....	47
NUOVE FORME DI LICENZE E AMMINISTRAZIONE DIGITALE (C.A.D. CENNI INTRODUTTIVI)..	50

IL DIRITTO D'AUTORE

[INDICE](#)

LA LEGGE SUL DIRITTO D'AUTORE

Alla base della regolamentazione del sistema operativo così come di ogni programma informatico, permane l'**esigenza di assicurare tutela giuridica all'opera creativa dell'intelletto** (tale dovendosi ritenere per l'appunto la programmazione di un software informatico al pari di un lavoro cinematografico od anche musicale).

È un'esigenza che il diritto italiano affronta attraverso una normativa generale (quella inclusa nel Codice Civile) ed un'altra specifica (la Legge sul Diritto d'Autore).

La prima è contenuta nell'art. 2575 del codice e rimanda alla seconda, rappresentata dalla L. 633/41 (aggiornata dalle disposizioni di cui alla **L. 248/2000**, da quella contenute nel **D.lgs. 68/2003** e dalle più recenti modifiche introdotte con **L. 3 maggio 2019 n. 37** che, in attuazione della Direttiva UE 2017/1564 ha regolamentato la sorte di alcune opere ed il loro utilizzo per particolari categorie di soggetti.

Dal codice estraiamo la parte che delinea l'oggetto della tutela del diritto d'autore, individuata nelle “*...opere dell'ingegno di carattere creativo che appartengono alle scelte, alla letteratura, alla musica, alle arti figurative, all'architettura, al teatro ed alla cinematografia, qualunque ne sia il modo o la forma di espressione.*”

La Legge 633 integra la definizione prevedendo l'estensione anche ai “**programmi per elaboratore e le banche dati**” (rif. art. 1)

Può dirsi, più genericamente, che oggetto della tutela sia l'elaborazione dell'attività intellettuale di un soggetto che riveli però il peculiare carattere di **originalità e creatività** idonei a conferire a quella ideazione l'aspettativa di tutela che poi si traduce in **riconoscimento di diritti patrimoniali e morali**.

La tipologia di attività intellettuali a cui si intende fare riferimento è quella unificata nel generale principio della norma del codice civile intitolata **Dei diritti sulle opere dell'ingegno e sulle invenzioni industriali (art. 2575 libro V titolo IX)** che si completa con la citata disciplina della legge

speciale sulla **Protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio (Legge 22/4/1941 nr. 633 c.d. Legge sul Diritto d'Autore e più brevemente individuata con**

IL DIRITTO D'AUTORE

[INDICE](#)

l'acronimo LDA).

Rilevano, in primo luogo, le descrizioni contenute nell'**art. 1 della legge** nella parte in cui recita che **“Sono protette ai sensi di questa legge le opere dell'ingegno di carattere creativo che appartengono alla letteratura, alla musica, alle arti figurative, all'architettura, al teatro ed alla cinematografia, qualunque ne sia il modo o la forma di espressione.**

Sono altresì protetti i programmi per elaboratore come opere letterarie ai sensi della convenzione di Berna sulla protezione delle opere letterarie ed artistiche ratificata e resa esecutiva con legge 20 giugno 1978, n. 399, nonché le banche di dati che per la scelta o la disposizione del materiale costituiscono una creazione intellettuale dell'autore.” e che il successivo **articolo 2** rende ancora più dettagliata perché comprensiva delle:

- 1) *opere letterarie, drammatiche, scientifiche, didattiche, religiose, tanto se in forma scritta quanto se orale;*
- 2) *opere e composizioni musicali, con o senza parole, opere drammatico-musicali e variazioni musicali constituenti di per sé opera originale;*
- 3) *opere coreografiche e pantomimiche, delle quali sia fissata la traccia per iscritto o altrimenti;*
- 4) *opere della scultura, della pittura, dell'arte del disegno, della incisione e delle arti figurative similari, compresa la scenografia;*
- 5) *disegni e opere dell'architettura;*
- 6) *opere dell'arte cinematografica, muta o sonora, sempreché non si tratti di semplice documentazione protetta ai sensi delle norme del Capo V del Titolo II;*
- 7) *opere fotografiche e quelle espresse con procedimento analogo a quello della fotografia sempre che non si tratti di semplice fotografia protetta ai sensi delle norme del Capo V del Titolo II;*
- 8) *programmi per elaboratore, in qualsiasi forma espressi purché originali quale risultato di creazione intellettuale dell'autore. Restano esclusi dalla tutela accordata dalla presente legge le idee e i principi che stanno alla base di qualsiasi elemento di un programma, compresi quelli alla base delle sue interfacce. Il termine programma comprende anche il materiale*

IL DIRITTO D'AUTORE

[INDICE](#)

preparatorio per la progettazione del programma stesso;

9) banche di dati di cui al secondo comma dell'articolo 1, intese come raccolte di opere, dati o altri elementi indipendenti sistematicamente o metodicamente disposti ed individualmente accessibili mediante mezzi elettronici o in altro modo. La tutela delle banche di dati non si estende al loro contenuto e lascia impregiudicati diritti esistenti su tale contenuto;

10) opere del disegno industriale che presentino di per sé carattere creativo e valore artistico.

Sul piano interpretativo si impongono brevi precisazioni utili ad individuare meglio l'oggetto che la norma tutela.

Pacificamente recepito sembra essere il **concepto di creatività** che viene solitamente associato a quelli di **originalità** (quale risultato di un'attività dell'ingegno umano che rivela la personalità dell'autore) e **novità** (riferita ad elementi essenziali e caratteristici tali da distinguere l'opera da quelle precedenti¹).

Sul punto ha avuto modo di pronunciarsi anche la Suprema Corte di Cassazione² ravvisando una differenza tra originalità e creazione e novità assoluta.

Originale sarà l'opera che sia frutto di un apporto individuale e personale che può quindi anche prescindere dal carattere di novità e originalità dell'opera e che potrebbe sostanzialmente ravvisarsi anche in una semplice idea purché riconducibile ad un soggetto ed abbia carattere creativo e quindi quell'idea che costituisca base di diverse opere realizzate da ulteriori soggetti beneficerà della protezione predisposta dalla LDA.

Ovviamente affinché possa invocarsi questa tutela è necessario che la concreta realizzazione dell'opera sia il risultato di un'attività non banale dell'ingegno umano o soltanto esplicativa della personalità dell'autore, ma permetta di rivelare quegli elementi essenziali e nuovi che autorizzino a ritenere l'opera ulteriore diversa da quella precedente.

Al carattere di originalità deve poi associarsi anche quello della pubblicità.

¹ GIOVANNI D'AMMASSA voce “La legge sul diritto d'autore nell'era multimediale” in Diritto dell'internet (AA.VV.) CEDAM 2013

² Cass. civ., sez. I, 28 novembre 2011, n. 25173

IL DIRITTO D'AUTORE

[INDICE](#)

L'opera per essere tutelata deve essere **resa pubblica**; essa non può cioè rimanere allo stato di semplice pensiero ma deve essere in qualche modo percepita da una persona diversa dall'ideatore.

Momento di perfezionamento **della pubblicazione è da intendersi “...la prima forma di esercizio del diritto di utilizzazione. (cfr. art. 12 LDA).**

La pubblicazione, cioè, non ha una valenza letterale e quindi correlarsi alla presenza di un supporto contenente l'opera (un libro, un CD) **ma può coincidere anche con la semplice comunicazione orale con cui si sia dato atto della sua esistenza, determinando in tal modo la presunzione di paternità che l'art. 8 della LDA sancisce espressamente (“E' reputato autore dell'opera, salvo prova contraria chi è in essa indicato come tale, nelle forme d'uso, ovvero è annunciato come tale, nella recitazione, esecuzione, rappresentazione e radiodiffusione dell'opera stessa”) che obbliga colui che dovesse metterla in dubbio a darne la prova.**

Senza pretendere di svolgere una indagine comparata può ritenersi singolare la previsione della Legge Svizzera in materia secondo la quale può quindi intendersi prima pubblicazione la sua messa a disposizione autorizzata dall'autore o con il suo consenso ad un numero rilevante di persone non appartenenti alla sua cerchia privata (con esclusione, quindi, delle persone unite da stretti vincoli, quali parenti o amici dell'autore) con l'effetto di associare una forma di pubblicazione dell'opera ad un numero elevato di soggetti od anche all'ipotesi in cui quel numero non sia effettivamente controllabile e quindi eccessivamente esteso.

IL DIRITTO D'AUTORE

[INDICE](#)

L'OGGETTO DELLA TUTELA

Si è detto che il riconoscimento del diritto d'autore dell'opera dà luogo a differenti tipologie di tutela che si connettono tanto agli effetti di utilizzazione economica (e quindi patrimoniali) quanto ai profili morali.

I DIRITTI DI UTILIZZAZIONE ECONOMICA

Essi possono ritenersi come prevalente caratteristica della creazione e della diffusione dell'opera (es. creo una canzone per venderla e guadagnarci)

Si tratta evidentemente di **diritti patrimoniali** ed il loro contenuto si risolve nella **possibilità dell'autore di stabilire come e dove eseguire l'opera, di autorizzare l'esecuzione anche a terzi e di conseguirne un corrispettivo economico per queste attività.**

L'**art. 12 della LDA** lo definisce più precisamente come il “*...diritto esclusivo di utilizzare economicamente l'opera in ogni forma e modo, originale o derivato, nei limiti fissati da questa legge, ed in particolare con l'esercizio dei diritti esclusivi indicati negli articoli seguenti.*” e costituisce una specifica definizione del principio generale contenuto anche nell'**art. 2577 cod. civ.** secondo cui “*L'autore ha il diritto esclusivo [rif. 2563, 2569, 2581, 2584, 2592] di pubblicare l'opera e di utilizzarla economicamente in ogni forma e modo, nei limiti e per gli effetti fissati dalla legge*”.

Insieme a questi principi non è dato rinvenire nel codice o nella LDA una precisa estensione dei diritti di utilizzazione economica, da riferirsi a varie sezioni della legge citata che si aggiungono alle definizioni di “utilizzazione” di cui all'art. 12 e di “pubblicazione” ed “utilizzo” di cui all'art. 2577 cod. civ.

Rientrano sicuramente tra questi:

- il **diritto di riproduzione**, che consente all'autore o a chi da lui autorizzato in virtù di rapporti contrattuali, la possibilità di effettuare più copie della stessa opera o di parte di essa, in qualunque modo o forma e mediante qualsiasi procedura;
- il **diritto di trascrizione**, che consente di trasporre in scritto l'opera originariamente orale;
- il **diritto di esecuzione**, traducibile nella possibilità di rappresentare o eseguire l'opera e non

IL DIRITTO D'AUTORE

[INDICE](#)

necessariamente a pagamento;

- il **diritto di comunicazione al pubblico** con cui l'Autore può individuare un sistema di comunicazione e mettere a disposizione del pubblico la propria opera, acconsentendone all'accesso;
- il **diritto di distribuzione dell'opera**, che si riferisce all'aspetto prevalentemente commerciale con cui l'opera viene diffusa;
- il **diritto di traduzione** in una lingua diversa da quella originaria;
- il **diritto di trasformazione dell'opera**, il quale ha per oggetto (ad esempio dal libro al film);
- il **diritto di modifica ed elaborazione** che consente all'Autore e solo a lui (salvo autorizzazioni anche a terzi) di personalizzare l'opera;
- il **diritto di pubblicazione** in raccolta (tipica attività di società che, come la De Agostini di Novara, ha diretto la prevalente attività imprenditoriale);
- il **diritto di noleggio** (si pensi all'esecuzione estiva in pubblico di film);
- il **diritto di prestito**, generalmente riferito ad un tempo predeterminato

Ad essa si aggiunge una elencazione riepilogativa (e comunque pur sempre indicativa) contenuta in una lista elaborata dalla **SIAE (Società Italiana Autori ed Editori)** del cui ruolo si avrà modo di dire in seguito.

Concorre poi all'individuazione di ulteriori definizioni di diritti patrimoniali, quelli che scaturiscono dalla pratica esperienza in materia sviluppatisi e che, in molti casi, costituiscono necessari adeguamenti alle tipologie con cui l'opera viene realizzata o diffusa e che non potevano essere originariamente codificate (si pensi, una per tutti, allo sviluppo delle tecnologie e dell'informatica che ha reso indispensabile l'estensione dei contenuti dell'art. 12 LDA e l'inserimento, tra le opere tutelate, anche dei programmi per elaboratore e delle banche dati).

Si tratta di diritti tra loro **indipendenti** nel senso che l'Autore (o chi da lui autorizzato) li può esercitare congiuntamente o disgiuntamente e che fanno capo a **forme negoziali tipiche** quali:

- 1) il **contratto di edizione**, con cui l'autore concede ad un editore l'esercizio del diritto di

IL DIRITTO D'AUTORE

[INDICE](#)

pubblicare a mezzo stampa ed a suo spese l'opera;

2) il **contratto di rappresentazione ed esecuzione** con cui l'autore concede invece la facoltà di rappresentare in pubblico l'opera.

I DIRITTI MORALI

Differente la categoria dei **diritti c.d. morali**, preordinati cioè a spiegare la loro tutela sul piano personale di chi l'opera ha realizzato e le modalità con cui lo stesso si è espresso in rapporto all'opera stessa (es. diritto alla paternità dell'opera, di inedito, di pentimento ma anche all'integrità dell'opera).

Linea guida per l'individuazione di questi diritti è il disposto dell'**art. 20 LDA** nella parte in cui riconosce all'autore “*...il diritto di rivendicare la paternità dell'opera e di opporsi a qualsiasi deformazione, mutilazione od altra modificazione, ed a ogni atto a danno dell'opera stessa, che possano essere di pregiudizio al suo onore o alla sua reputazione.*”

Anche in questo caso, ed in mancanza di una elencazione dettagliata, si può procedere ad una indicativa e non tassativa individuazione di questa tipologia di diritti, ricomprensivo in essi:

- quello **di paternità**, consistente nel diritto che l'autore venga sempre riconosciuto come effettivo autore dell'opera, rivendicandone – per l'appunto – la paternità in quei casi in cui qualcuno intendesse appropriarsene. Esso è tanto forte che viene esteso non solo all'autore che sia anagraficamente identificabile con proprio nome e cognome ma anche a quello che dovesse aver preferito l'anonimato o lo pseudonimo;
- quello **all'integrità dell'opera**, che si prefigge di consentire all'autore la propria opposizione a qualsiasi deformazione, mutilazione, modifica o altro atto che si riveli dannoso o pregiudizievole del suo onore o della reputazione;
- quello **di inedito** consistente della scelta, propria dell'autore, di rendere pubblica l'opera in un preciso luogo, in una precisa data od anche di rinunciare alla sua divulgazione (talvolta con l'intento di rendere più appetibile il prodotto in quanto esclusivo)
- quello **di ritiro dell'opera** ritenuta come diritto dall'uso limitato perché subordinato alla ricorrenza di gravi ragioni che giustifichino la permanenza o meno in commercio dell'opera, esponendo l'autore, a rifondere i soggetti a cui l'opera stessa dovesse essere stata ceduta in

IL DIRITTO D'AUTORE

[INDICE](#)

precedenza.

Anche in questo caso esiste un'elenco riassuntivo elaborato dalla **SIAE** e, come già detto in precedente, non tassativa.

Caratteristiche di questo tipo di diritti sono la loro **irrinunciabilità, imprescrittibilità ed intrasmissibilità** ed in questo senso si distinguono dai diritti patrimoniali che sono sottoposti a un regime differente. La ragione si spiega con l'interesse pubblico al mantenimento della qualità dell'opera che non può mai essere violato.

Generale il carattere di imprescrittibilità, più specifici gli altri due.

- **Irrinunciabilità** significa che gli stessi diritti potranno essere esercitati anche dagli eredi dell'Autore. **Intrasmissibilità** significa che essi non potranno essere oggetto di vendita, di cessione, concetti invece compatibili – come sopra detto – con la sorte dei diritti patrimoniali. Questo limite, proprio del diritto italiano, risulta meno rigoroso al di fuori del territorio nazionale laddove motivi di vario tipo inducono alcuni autori ad usufruire della disponibilità dei cc.dd. *ghost writers*, ovverosia soggetti assolutamente estranei alla realizzazione dell'opera ma che vengono autorizzati – dietro compenso – ad appropriarsi della sua attribuzione.

I DIRITTI CONNESSI

Particolare è la tipologia dei diritti connessi che non si rivolge all'autore ma a coloro che siano, per l'appunto, connessi (collegati) all'opera.

La categoria non ha invero una sua specifica collocazione, ma discende da una ragionevole considerazione sul supporto che viene apportato all'opera o ad alcune sue fasi da soggetti diversi dal suo autore.

Basti pensare, a mero titolo esemplificativo, alla casa discografica di un cantante, ma anche ai produttori di film; a coloro che esercitano l'attività di emissione radiofonica o televisiva od ancora ai componenti dell'orchestra o alla band musicale od anche ai ballerini di una rivista.

Tutti questi sono titolari di diritti esclusivi in relazione alle loro prestazioni artistiche.

I LIMITI SOGGETTIVI e TEMPORALI DEL DIRITTO D'AUTORE

Si è detto che la diversità dei diritti sopra elencati comporta una loro diversa

IL DIRITTO D'AUTORE

[INDICE](#)

regolamentazione, soprattutto in relazione ai limiti temporali (per alcuni inesistenti) che consentono il loro esercizio.

Con riferimento ai **diritti patrimoniali**, si annoverano, tra le loro peculiarità:

- ✓ **l'indipendenza** (le diverse forme di tutela possono essere esercitate congiuntamente e disgiuntamente);
- ✓ **la rinunciabilità** (sono io stesso a poter rendere disponibile senza limite alcuna l'utilizzo della mia opera o posso anche cedere il mio diritto a terzi);
- ✓ **i limiti di tempo** (al termine dei **70 anni dalla morte dell'autore**, che fino al 1996 erano 50, i diritti vengono a cessare e seguono la sorte dell'eredità trasferendosi agli aventi causa).

Questo termine riceve una regolamentazione particolare in relazione alle **opere in comunione e cioè composte da più soggetti con un contributo singolo insuscettibile di essere distinto** tra essi (si pensi ad esempio alle commedie musicali realizzate da Garinei & Giovannini). In questo caso, infatti, i **70 anni fanno riferimento all'ultimo dei deceduti** tra essi. Diversamente e laddove l'opera **opera collettiva risulti scindibile** con un diritto per ogni co-autore all'utilizzazione economica sia pur relativamente alla parte di cui egli è autore esclusivo, il termine dei 70 anni decorre dal momento della prima pubblicazione.

Ultimo, ma non per importanza, l'ipotesi in cui l'opera sia stata realizzata in regime di **anonimizzazione** o mediante utilizzo di uno **pseudonimo**.

In questo caso il decorso del tempo non può far capo alla vita del suo autore (è chiaro infatti che tanto l'anonimo quanto lo pseudonimo non consentono di conoscere l'esatto nominativo dell'autore) ed è quindi sempre fissato in **70 anni, ma con riferimento alla prima pubblicazione**.

Se poi, in pendenza dei 70 anni, **lo pseudonimo o l'anonimo si rivelano** all'esterno (perché lo vuole lui, perché lo dicono i suoi eredi, perché qualcuno viene autorizzato a rendere noto quel dato) ed allora **torneranno ad essere rilevanti i 70 anni dalla morte dell'autore**.

I **diritti di natura morale** hanno le medesime peculiarità di tutti i diritti della personalità e quindi:

IL DIRITTO D'AUTORE

[INDICE](#)

- ✓ **sono inalienabili** (e per questo anche se sono stati oggetti di cessione a terzi possono essere esercitati dall'autore);
- ✓ **non si prescrivono** (poiché alla morte dell'autore possono essere fatti valere dal coniuge o dai figlio o da altri coniugi e tutti possono agire disgiuntamente, senza che debba cioè intervenire il preventivo consenso degli altri. Eccezionale resta il c.d. interesse pubblico che consente l'esercizio del diritto da parte della pubblica autorità (rappresentata dal Consiglio dei Ministri));
- ✓ sono irrinunciabili

LA SIAE ED IL DIRITTO D'AUTORE

È comprensibile ritenere che mentre la creazione dell'opera possa realizzarsi anche in un contesto circoscritto (es. lo studio dell'autore), le successive attività connesse alla diffusione, all'esecuzione e, soprattutto, alla riscossione dei diritti spettanti non possa essere agevolmente attuata dal diretto interessato.

In questo contesto si colloca la funzione di rappresentanza degli autori svolta dalla **SIAE (Società Italiana Autori ed Editori)**, ente pubblico incaricato di gestire, per conto dell'iscritto, le funzioni di rilascio autorizzazione all'uso dell'opera, riscuotendone l'importo dovuto dall'utilizzatore da suddividere poi tra i diversi beneficiari.

La SIAE risponde quindi proprio a quell'esigenza di scongiurare il problema della **gestione** dei diritti d'autore da parte di ogni singolo autore e si realizza mediante affidamento di questi compiti ad una società di intermediazione che assicura il controllo delle forme di diffusione delle opere, cura la riscossione dei diritti correlati all'utilizzo delle opere stesse e la loro ripartizione tra gli aventi diritto (tra essi rientra ovviamente anche la stessa SIAE).

Il suo ambito operativo è quanto mai ampio e spazia tra le opere musicali, quelle letterarie, cinematografiche e teatrali fino a comprendere anche i prodotti software.

Il suo ruolo non deve però considerarsi come costitutivo del diritto dell'autore, che nasce da sé per il sol fatto di aver realizzato l'opera e quindi prescinde dalla decisione - autonoma e volontaria – alla SIAE.

IL DIRITTO D'AUTORE

[INDICE](#)

L'iscrizione comporta piuttosto, come già sommariamente precisato, l'affidamento obbligatorio di colui che dovesse intendere avere l'autorizzazione preliminare all'uso dell'opera.

SIAE rilascerà l'autorizzazione e potrà poi esercitare la funzione di controllo e supervisione sull'operato dell'utente che può essere messa in atto anche accedendo a manifestazioni pubbliche o private al solo fine di verificare la corretta osservanza alle disposizioni di legge in materia.

Particolare la funzione di vigilanza affidata alla SIAE dalla LDA (rif. art. 182-bis) e riferita all'attività di duplicazione delle opere dell'ingegno, che si estende fino ad attribuire all'ente la legittimazione attiva a procedere giudizialmente – per conto degli Autori iscritti – per conseguire il risarcimento (patrimoniale e morale) derivante dall'illecita duplicazione dell'opera ed a costituirsi parte civile nei procedimenti per i relativi reati.

È quanto ha evidenziato una recentissima sentenza della Corte di Cassazione (**Cassazione penale sez. III, 13/06/2018, n.48369**) che, nel richiamare l'art. 1, comma 2, d.m. beni culturali 3 dicembre 2002, ha suffragato la qualità di rappresentanza dei titolari di un diritto d'autore da parte della SIAE.

La SIAE è poi abilitata al **rilascio dei bollini** da apporre sul supporto contenente le opere tutelate, i programmi per elaboratore o multimediali.

L'esercizio di questo compito è stato oggetto di una recente pronuncia della Suprema Corte relativa ad una fattispecie di **detenzione per la vendita di supporti illecitamente duplicati oltre che privi del contrassegno SIAE (Cassazione penale sez. III, 31/01/2018, n.14356)**.

La Corte ha meglio delineato la portata del compito affidato alla SIAE precisando che non costituisce reato la detenzione per la vendita o di messa in commercio di supporti privi del sopra richiamato bollino in quanto il relativo reato (previsto e punito dall'art. 171-ter, comma 1, lett. d della LDA) **presuppone l'autenticità del supporto detenuto**. Ha per l'effetto inquadrato diversamente il profilo giuridico di questo fatto, riconducendolo alla previsione indicata alla **lettera c)**

c) della Legge citata e riferita ai **supporti illecitamente duplicati o riprodotti**.

IL DIRITTO D'AUTORE

[INDICE](#)

Sempre in materia di apposizione dei bollini, rileva la decisione della Corte di Giustizia Europea (**sentenza Schwibbert 8/11/2007**) in forza della quale non può essere opposto ai privati l’obbligo di apposizione del contrassegno SIAE per tutte le condotte che siano state poste in essere anteriormente al 21 aprile 2009, data in cui è entrato in vigore il d.p.c.m. n. 31 del 2009 che ha regolato la materia (così ha ritenuto anche **Cassazione penale sez. III, 07/04/2016, n.9350**).

Ruolo e posizione di monopolio della gestione dei diritti in capo alla SIAE è stata messa in forse da una graduale apertura del mercato confluìta nella **raccomandazione della Commissione europea del 18/10/2005** con cui si è fatto obbligo alle società di permettere ai propri associati di svincolare dai mandati le utilizzazioni online delle opere e di gestire anche in maniera autonoma la loro diffusione on line.

La situazione ha dato vita ad un mutamento nell’atteggiamento di molti autori che hanno ritenuto più utile, adeguato ed opportuno allontanarsi dai vincoli della SIAE ed abbracciare altre esperienze affidate ad altri enti dislocati anche al di fuori del territorio italiano (*di essi si discuterà nel prosieguo di trattazione*).

FORME DI TUTELA DEI DIRITTI

Il ruolo di sorveglianza svolto dalla SIAE, non interferisce ovviamente nell’esercizio autonomo delle forme di tutela dell’opera protetta, esperibile dall’interessato in ogni sede giudiziaria e riferita ad ogni tipologia di diritto (patrimoniale o meno esso sia).

Sicuramente proponibili quelle azioni specificamente previste al **capo III della LDA intitolata, per l'appunto “Difese e sanzioni giudiziarie” (artt. 150 – 174)** che riuniscono in una lunga elencazione tanto la tutela civilistica quanto quella pubblicistica che prevede sanzioni penali ed amministrative.

TUTELA CIVILE

Sul **piano civile** questa tutela si spiega con le sue azioni più classiche (tipica la richiesta di risarcimento per l’utilizzo non autorizzato o differente dai termini dell’autorizzazione).

La pretesa giudizialmente avanzata dal danneggiato può mirare a conseguire la **condanna al**

IL DIRITTO D'AUTORE

[INDICE](#)

ristoro tanto del danno patrimoniale quanto di quello patrimoniale e può perfino condurre alla **distruzione dell'opera** (cioè, ad esempio, nel caso in cui essa risulti lesiva del diritto alla sua integrità) o comunque alla **rimozione della situazione illegittima**.

Sempre sul piano civilistico risulta estremamente utile gli effetti delle cc.dd. **procedure inhibitorie** caratterizzate dal requisito della rapidità e quindi idonee a perseguire in tempi brevi la rimozione o la distruzione degli esemplari dell'opera posti in violazione della legge od anche il divieto all'uso anche solo di parti di esso.

È la L. 633/41 a prevedere, all'**art. 156**, la possibilità di ricorso alla tutela inhibitoria azionabile da parte di colui che teme ragionevolmente che la violazione di un proprio diritto di utilizzazione economica dell'opera venga leso ed intenda, per l'effetto, impedire la continuazione o la ripetizione di una violazione già avvenuta da parte del responsabile o di un intermediario, i cui servizi sono utilizzati per la consumazione della condotta illecita.

In questo caso l'Autorità giudiziaria adita potrà vietare la prosecuzione del comportamento del responsabile del comportamento pericoloso, fissando finanche la condanna al pagamento di una somma per ogni violazione già realizzata od anche per l'eventuale e successiva inosservanza del suo ordine o per il ritardo nella sua esecuzione.

In linea di principio sembra oggi compatibile il ricorso anche alle forme di processo sommario previste dall'**art. 702bis c.p.c.** esperibile nella concomitanza di determinati requisiti.

TUTELA PENALE

Sul **piano penale** può dirsi che prevale anche il carattere pubblicistico perseguito dalle norme in materia e che è tanto ampio da consentire l'azione d'ufficio per l'accertamento del reato³ e finisce per essere gestito in maniera analoga ad altre fattispecie di reato in cui si premia, in qualche modo, l'autore del fatto illecito che decida di collaborare con la giustizia, prevedendo un alleggerimento delle successive sanzioni (art. 171 novies LDA).

³ Il codice penale individua quei reati che sono perseguiti solo su querela della parte che si ritiene offesa.

Diversamente l'accertamento del reato che sia perseguiti d'ufficio parte da una indagine autonoma dell'autorità giudiziaria

IL DIRITTO D'AUTORE

[INDICE](#)

Le finalità didattiche di queste dispense ed il suo ambito operativo, esteso anche agli studenti che non abbiano avuto modo di avvicinarsi al diritto penale, suggerisce una rapida elencazione dei fatti constituenti reato e quindi suscettibili di sanzione.

L'**art. 171** della Legge n. 633/1941 punisce chi, **senza averne diritto**, a qualsiasi scopo e in qualsiasi forma:

- riproduce, trascrive, recita in pubblico, diffonde, vende, mette in vendita, pone altrimenti in commercio un'opera altrui o ne rivela il contenuto prima che sia reso pubblico, ovvero introduce e mette in circolazione nello Stato esemplari prodotti all'estero contrariamente alla legge italiana;
- mette a disposizione del pubblico, immettendola in un sistema di reti telematiche, mediante connessioni di qualsiasi genere, un'opera dell'ingegno protetta, o parte di essa;

L'**art. 171 bis** della stessa Legge punisce chi duplica abusivamente, **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.

È annoverato come fatto illecito anche il comportamento di chi, senza averne diritto ed al fine di trarne profitto:

- riproduce, trasferisce su altro supporto, distribuisce, comunica, presenta o dimostra in pubblico il contenuto di una banca di dati su supporti non contrassegnati SIAE;
- esegue l'estrazione o il reimpiego della banca dati;
- distribuisce, vende o concede in locazione una banca di dati;

L'**art. 171 ter** L. 633/1941 punisce ancora chi, **per uso non personale ed a fini di lucro**:

- abusivamente duplica, riproduce, trasmette o diffonde in pubblico con qualsiasi procedimento, in tutto o in parte, un'opera dell'ingegno destinata al circuito televisivo, cinematografico, della vendita o del noleggio, dischi, nastri o supporti analoghi ovvero ogni altro supporto contenente fonogrammi o videogrammi di opere musicali, cinematografiche o audiovisive assimilate o sequenze di immagini in movimento;
- abusivamente riproduce, trasmette o diffonde in pubblico, con qualsiasi procedimento,

IL DIRITTO D'AUTORE

[INDICE](#)

opere o parti di opere letterarie, drammatiche, scientifiche o didattiche, musicali o drammatico-musicali, ovvero multimediali, anche se inserite in opere collettive o composite o banche dati;

- fabbrica, importa, distribuisce, vende, noleggia, cede a qualsiasi titolo, pubblicizza per la vendita o il noleggio, o detiene per scopi commerciali, attrezzi, prodotti o componenti ovvero presta servizi che abbiano la prevalente finalità o l'uso commerciale di eludere efficaci misure tecnologiche ovvero siano principalmente progettati, prodotti, adattati o realizzati con la finalità di rendere possibile o facilitare l'elusione di predette misure

L'**art. 171 quater** della Legge citata sanziona invece amministrativamente colui che **abusivamente ed a fini di lucro**:

- concede in noleggio o comunque concede in uso a qualunque titolo, originali, copie o supporti lecitamente ottenuti di opere tutelate dal diritto di autore;
- esegue la fissazione su supporto audio, video o audiovideo delle prestazioni artistiche di interpreti ed artisti esecutori (attori, cantanti, musicisti, ballerini);

Da ultimo l'**art. 171 octies** punisce chi, **a fini fraudolenti**, produce, pone in vendita, importa, promuove, installa, modifica, utilizza per uso pubblico e privato apparati o parti di apparati atti alla decodificazione di trasmissioni audiovisive ad accesso condizionato effettuate via etere, via satellite, via cavo, in forma sia analogica sia digitale.

Il riferimento è quanto mai attuale in relazione all'imminente attuazione della nuova versione della piattaforma Piracy Shield che sarà curata dalla AGCOM (Autorità per le Garanzie nelle Comunicazioni).

L'obiettivo è di intercettare chi diffonde un segnale pirata e che ne usufruisce e che potrà essere sanzionato con multe da 150 a 5.000 euro.

Si tratta, nel secondo caso, di individuare gli indirizzi IP di chi diffonde il segnale pirata e quello degli utenti.

Entrambi sono parametri fissi che vengono attuati, nel caso dell'utente, nel momento in cui accende il modem (cambia se spegne e accende il modem perché solitamente si tratta di indirizzi statici).

IL DIRITTO D'AUTORE

[INDICE](#)

AGCOM potrà intervenire sui primi bloccando l'accesso ai siti pirata e ai domini associati a tali attività illecite.

In questa ricerca intervengono anche gli operatori a pagamento con licenza che potranno segnalare chi sta trasmettendo senza autorizzazione, comunicare il relativo indirizzo IP ed i motivi per cui viene fatta la segnalazione. In questo modo il segnale potrà essere disattivato entro 30 minuti che raggiunge i fornitori di servizi (Tim, Wind) che, nello stesso termine di 30 minuti scudo potranno bloccare quell'indirizzo.

TUTELA AMMINISTRATIVA

Non secondaria è infine la **tutela amministrativa** che ovviamente persegue un interesse pubblico e quindi comprende anche l'eventualità che possa essere disposta la **sospensione dell'attività in pendenza del procedimento penale per reati connessi alla violazione del diritto d'autore (art. 174 ter LDA)**.

La sanzione pecuniaria risulta sensibilmente aggravata dalla possibilità di quantificarne l'ammontare in relazione al numero di violazioni accertate, con l'effetto che essa venga applicata nella misura stabilita per ogni violazione e per ogni esemplare abusivamente duplicato o riprodotto.

MODALITA' DI PROTEZIONE DELLE OPERE TUTELATE

Lo sviluppo delle modalità con cui l'opera può essere realizzata e diffusa, ha sollecitato il ricorso a forme di protezione delle opere che possano rendere impossibile (o quantomeno non facile) il loro utilizzoabusivo.

È in questo senso che si spiega la possibilità di consentire la realizzazione o l'applicazione preventiva di **interventi idonei a scongiurare la violazione** del diritto dell'autore, per questo abilitato all'**adozione di misure di protezione che impediscano o limitino l'esecuzione di attività poste in violazione della LDA** o, comunque, dei diritti sopra evidenziati.

La previsione è stata introdotta dal **D.lgs 68/2003** che ha istituzionalizzato il potere di apporre sulle opere o sui materiali protetti, misure tecnologiche utili ad impedire o limitare atti non autorizzati.

IL DIRITTO D'AUTORE

[INDICE](#)

Una misura tecnologica di protezione può consistere tanto di un **meccanismo tecnico** (si pensi ai sistemi che precludono la copia del contenuto di un CD) quanto di un **programma informatico** (tra questi i DRM che sono sistemi di gestione dei diritti digitali che non possono essere forzati per le funzioni di copia o ne consentono il controllo all'autore e che trovano ampia applicazione in campo musicale consentendo, ad esempio, l'audizione del brano a chi lo detiene legittimamente ma non ne permette la copia ulteriore).

I limiti di questi sistemi sono d'altra parte noti e si realizzano mediante contromisure uguali e contrarie utili a consentire la loro forzatura. La loro attuazione si rivela però estremamente rischiosa perché suscettibile di ingenerare una delle ipotesi di reati che la legge punisce e conosce anche alcune eccezioni, tra cui:

- ✖ la forzatura preordinata a realizzare una copia del DVD in formato analogico (contenente, ad esempio, una raccolta di fotografie) ed a patto che chi copia sia in possesso della versione originale;
- ✖ **la ricorrenza di fini per la sicurezza pubblica o l'esigenza di assicurare il corretto svolgimento di un procedimento amministrativo, parlamentare o giudiziario (cfr. art. 71 quinque LDA)** che possono essere attuate generalmente nei limiti e nei tempi predeterminati.

Assolutamente estranea ad effetti di rilevanza penale deve infine ritenersi la c.d. **copia privata** che consiste della copia dell'originale per **finalità esclusivamente personali** di registrazioni musicali e opere audiovisive, di film od un volume.

A questa facoltà è collegata la corresponsione virtuale del compenso in favore dell'autore. In concreto, cioè, al prezzo di vendita viene aggiunto un ammontare proporzionale alle caratteristiche ed all'entità dell'opera stessa.

Per un motivo invero singolare e comunque mai chiarito questi effetti vengono estesi anche al prezzo di vendita di strumenti e apparecchi tecnologici idonei a realizzare riproduzioni sia su supporti vergini, quasi fossero ritenuti nativamente predisposti a consentire od agevolare la riproduzione anche delle copie dell'opera non legittimamente acquisite.

Non irrilevanti le quantità delle percentuali del compenso che vengono ripartiti tra le categorie dei soggetti coinvolti nella creazione e la distribuzione dell'opera. Così quindi, per le

IL DIRITTO D'AUTORE

[INDICE](#)

registrazioni audio, esso viene suddiviso nella stessa misura (il 50 % tra autori produttori discografici ed esecutori musicali. Diversa la gestione del prodotto audiovisivo che prevede l’assegnazione di un 30 % all’autore e del restante 70 % in maniera equa tra produttori dei lavori audiovisivi e loro esecutori (si pensi, ad esempio, agli attori).

DIRITTO D'AUTORE ATTIVITÀ DI RICERCA E DI STUDIO

Nel contesto didattico è facile riscontrare ipotesi di utilizzo di opere tutelate dalla LDA nel corso dell’insegnamento della materia, della citazione o della discussione critica ed – ultimo ma non ultimo – nella riproduzione parziale nel contesto dei lavori di tesi.

Può scongiurarsi immediatamente l’ipotesi che sia soggetto alle disposizioni della LDA l’accenno all’opera ed il suo esame critico. Nessun limite quindi alla riproducibilità in un elaborato con finalità scientifiche anche laddove, unitamente al testo, venga proposto il pensiero che un altro autore dovesse aver già manifestato in una sua opera (e che ovviamente sia già stata pubblicata con le modalità di cui si è parlato in altra parte di queste dispense dedicate al diritto d’autore).

Critica non significa ovviamente copiare interamente il testo ma usufruire delle sole parti effettivamente indispensabili a consentire la discussione o, per l’appunto, la critica e sempre assicurando che sia percepibile la provenienza di quanto commentato (nome dell’autore, titolo dell’opera di riferimento e dell’editore così come richiesto al **3.o comma dell’art. 70**).

Anche il contenuto delle dispense che si stanno leggendo in questo momento realizza la più tipica delle casistiche riferite all’ipotesi che qui interessa e costituisce il più classico esempio che può verificarsi in ambito scolastico e soprattutto universitario laddove, unitamente ai libri di testo, si è soliti far capo a dispense realizzate e distribuite dal docente. Nessun problema nell’ipotesi in cui il **materiale venga realizzato ed utilizzato per le attività strettamente didattiche (lezioni)** in cui la libertà di suo utilizzo si associa alla mancanza di formalità o vincoli. Questo ancor di più nel caso in cui il materiale viene realizzato – come queste dispense - dal docente stesso e che esso sia – come queste dispense - di libero utilizzo (privo cioè di vincoli eventualmente derivanti dalla cessione a terzi, da parte dello stesso docente, delle opere utilizzate).

IL DIRITTO D'AUTORE

[INDICE](#)

Diversa l’eventualità che quel **materiale non sia di produzione del docente ma di altri**, permanendo sempre l’obbligo di utilizzo secondo le disposizioni menzionate all’art. 70 e sopra richiamate (avendosi specifico riferimento all’obbligo di citazione dell’autore e dell’editore).

Diversa ancora l’ipotesi in cui il materiale, ancorchè creato dal docente, risulti oggetto di un contratto tra questi ed altro soggetto (es. distributore di un film o di un libro o di un brano musicale). In questo caso – e solo in questo caso - ovviamente sarà opportuno concordare con il cointeressato l’utilizzo dell’opera, vigendo altrimenti il principio generale che abbiamo conosciuto in precedenza e che attribuisce all’autore il potere di riprodurre l’opera liberamente laddove non sia vincolato ad accordi contrattuali.

L’indirizzo dottrinario e giurisprudenziale sembra orientata a delineare, in maniera tassativa, le ipotesi prevista dall’art. 70 LDA e quindi richiedere obbligatoriamente la **coesistenza delle finalità di critica, discussione, insegnamento o ricerca scientifica; la riproduzione parziale e mai integrale** della citazione; **l’inesistenza di un profilo economico che sia pregiudizievole** per gli interessi patrimoniali dell’autore o dei suoi aventi causa; **l’obbligo del riconoscimento dell’autore** (titolo dell’opera da cui è tratta la citazione, nome dell’autore e dell’editore)⁴.

Non raro l’utilizzo che il docente faccia, e sempre per finalità didattiche, di opere non proprie ed ancora tutelate (il discorso non si estende, cioè, a quelle che in virtù del decorso del tempo siano diventate di pubblico dominio oppure lo siano in relazione alla scelta dell’autore di distribuire l’opera mediante una contrattualistica particolare come le *licenze Creative Commons* che saranno esaminate nel prosieguo della trattazione).

Determinante, in proposito, l’ambito in cui l’utilizzo dell’opera sarà svolto e le sue finalità. Sarà, in questo caso, possibile le attività di diffusione dell’opera (es. esecuzione e recitazione) nel contesto scolastico, ambito che non viene considerato come pubblico a patto che

⁴ Avv. Giovanni d’Ammassa “La guida al diritto d’autore” - 2014

<https://www.dirittodautore.it/la-guida-al-diritto-dautore/eccezioni-e-limitazioni/riassunti-citazioni-e-riproduzioni-di-parti-o-brani-di-opere/?cn-reloaded=1>

IL DIRITTO D'AUTORE

[INDICE](#)

effettivamente sia ad esso riferito e quindi l'utilizzo abbia anche un numero ristretto di beneficiari che sono gli studenti (ma, al limite, anche gli altri docenti ovvero i dirigenti scolastici).

Permane poi la più volte richiamata finalità didattica che deve obbligatoriamente coesistere con la precedente per giustificare l'esenzione dalle disposizioni ordinarie della LDA.

Ipotesi affatto rara nel contesto scolastico è poi il ricorso alle **fotocopie** (oggi talvolta scansione) delle pagine di una opera assistita dalla LDA.

In linea di principio valgono i limiti delineati dall'art. 68 della LDA come integrata dal D.Lgs. 68/2003 con cui è stata attuata la direttiva comunitaria 2001/29/CE avente ad oggetto l' "...armonizzazione di taluni aspetti del diritto d'autore e dei diritti connessi nella società dell'informazione". Quella norma consente **la riproduzione in fotocopia, xerocopia o sistema analogo, di un'opera protetta dal diritto d'autore nei limiti del 15 % del volume**; nella ricorrenza di esclusivo uso personale e previo pagamento del corrispettivo di un importo inteso quale equo compenso diretto all'autore ed all'editore e che viene riscosso dalla SIAE attraverso l'imposizione al centro che procede alla acquisizione delle copie.

Lo scopo personale oltre alla semplice lettura deve intendersi esteso allo studio ed alla consultazione ma esclude evidentemente l'uso commerciale (per tale intendendosi anche l'ipotesi di fotocopia di un intero libro sia pure per finalità di studio ma non eseguita nel rispetto delle disposizioni della LDA).

Interessante, in questo contesto, ma suscettibile di ingenerare scontate perplessità la startup realizzata da alcuni giovani universitari che hanno dato vita a **“Perlego”** ovverosia una biblioteca universitaria completa di testi d'esame pubblicazioni e liste di libri accessibili con modalità per alcuni versi simile a quella consentite su Spotify e cioè mediante pagamento di un importo evidentemente inferiore al costo dell'intero libro ma idoneo a regolarizzare la disponibilità del testo all'utente attraverso il pagamento di 14 € al mese che rende disponibile l'intera biblioteca.

Ovvio che l'idea si svolga in virtù di un accordo con distributori di e-book e case editrici (1400 ad ottobre 2018) che a loro volta pur guadagnando meno rispetto alla vendita dell'intero libro,

IL DIRITTO D'AUTORE

[INDICE](#)

risen - tono certamente in maniera inferiore dell'illegittima circolazione.

Nel corso del 2020 il sistema è diventato operativo anche in Italia ad un prezzo che corrisponde a meno della metà del prezzo di un singolo libro ma consente di accedere ad oltre 250mila titoli che comprendono libri accademici e professionali ma anche saggistica ed altro.

Sempre in ambito scolastico si rinviene una delle fattispecie più tipiche e non per questo estranee alla tutela dell'opera. Ci si riferisce all'invalsa prassi di **annotare** od, ancor più, **registrare relazioni e/o lezioni tenute durante il corso**.

La prima delle due ipotesi può dirsi tendenzialmente libera da alcuna limitazione, tanto più che – a voler essere precisi – quel che lo studente scrive diventa propria opera seppure derivata da quel che il docente ha detto. Questa considerazione non deve però estendersi fino a legittimare ulteriori estensioni di questa facoltà, come ad esempio nel caso in cui lo studente intendesse vendere gli appunti assunti nel corso della lezione proprio perché si trattrebbe di un utilizzo commerciale di un'opera derivata.

Quanto alla registrazione delle lezioni può dirsi che in linea di principio sia generalmente lo stesso docente ad acconsentire all'esecuzione di queste operazioni in maniera tacita (non opponendosi cioè in alcun modo ad esse). È sempre in linea di principio però che può dirsi opportuna (se non obbligatoria) la richiesta di autorizzazione alle registrazioni, in una con l'assunzione dell'impegno a non divulgare il contenuto o quanto meno a limitarne l'uso a soli scopi personali o di studio.

Anche in questo caso può ritenersi illecita la distribuzione, ancor più se a pagamento, della registrazione vocale, vertendosi, come già rilevato, di utilizzazione economica di un'opera derivata che necessita di preventiva autorizzazione del docente.

Le circostanze involgenti lo svolgimento dell'attività didattica e di studio non può trascurare di considerare l'utilizzo che delle opere coperte da diritto d'autore viene realizzato nel corso di **elaborazione delle tesi** che vede lo studente nella duplice veste di *autore* (e quindi egli stesso titolare dei diritti fissati dalla LDA) ma anche di *utilizzatore* di parti di opere coperte dal diritto d'autore, trasposte o solo menzionate nel suo lavoro.

Nella prima delle due posizioni può essere riconosciuto allo studente il diritto a

IL DIRITTO D'AUTORE

[INDICE](#)

pretendere la tutela di un atto del proprio intelletto, apponendovi divieti alla diffusione od alla modificazione. L'estensione di questi diritti viaggia di pari passo con la tipologia dei contenuti dell'opera. Essa è tradizionalmente una sorta di riepilogo degli orientamenti ravvisati in una specifica materia e che, in molti casi, ma può anche consistere nell'integrale riproduzione di elementi di altro tipo (fotografie, musica, video).

Ipotizzabile, in questo caso, che l'elaborazione della tesi possa consistere di mera esposizione ed elaborazione di concetti noti, resi magari in forme differenti, od ancora di utilizzo di elementi generici (si pensi, ad esempio, ad una fotografia in cui vengono ripresi soggetti e luoghi). Ma altrettanto ipotizzabile l'eventualità che di essi venga eseguita una pedissequa trascrizione o un'integrale trasposizione (si pensi ad una fotografia realizzata da un fotografo professionale e riproposta in una raccolta di immagine pubblicate).

Facile, in questo caso, l'esposizione dell'autore al rischio di incorrere nella fattispecie di **plagio**, prevista all'art. 70 LDA e che risulterà ravvisabile in quei **casi in cui l'opera di altri venga integralmente trascritta in tutto od in misura consistente**.

Contribuiranno a scongiurare questa ipotesi:

- il riconoscimento all'originario autore dei concetti citati od elaborati dal tesista, da attuarsi mediante citazione dell'opera di riferimento oltre che dello stesso autore, unitamente all'editore (che è portatore di diritto autonomo);
- la richiesta di autorizzazione all'inserimento della fotografia nel contesto della tesi

Questi adempimenti non vengono meno nel caso in cui le citazioni provengano dalla rete internet e dà vita ad un elemento della tesi definita **“sitografia”** in cui confluiscono gli indirizzi telematici da cui è stato assunto quanto esposto.

Nel ribadire che dalla stesura della tesi di laurea conseguono diritti per il suo autore, pare anche necessario escludere alcune delle fattispecie già esaminate in precedenza.

- Nessun diritto sarà attribuito al relatore che pure effettua un'attività di revisione e correzione del testo.
- Limitati i diritti riconosciuti all'università (quelli compatibili con l'attività istituzionale) che pure conserverà nei suoi archivi una delle copie depositate dallo studente.

IL DIRITTO D'AUTORE

[INDICE](#)

- Nessun diritto connesso in favore di chi, a diverso titolo, ha partecipato alla creazione dell'opera od alla sua pubblicazione.
- Nessun diritto potrà ovviamente essere invocato dall'autore all'atto della sua esposizione (che pure potrebbe ritenersi come una prima forma di pubblicazione orale dell'opera).

IL DIRITTO D'AUTORE ED I PROGRAMMI PER ELABORATORE

Nel richiamare la generale previsione di cui all'**art. 2 LDA che assicura anche la tutela dei programmi per elaboratore**, pare opportuno individuare l'ambito di estensione di questa specifica tutela che va a coprire le due componenti del programma informatico: il **sistema operativo e le applicazioni**.

Si è già detto nella parte introduttiva del corso, che il **sistema operativo** è un programma che fornisce all'utente una serie di comandi preordinati all'esecuzione delle operazioni che lo strumento elettronico può effettuare, usufruendo al meglio della sua potenza di calcolo attraverso l'indicazione di una serie di istruzioni scritte nel linguaggio della macchina in cui è destinato ad operare e finalizzato ad interagire con le risorse hardware dello strumento su cui viene installato ed a fornire servizi di base ai software applicativi (i programmi) installati che dovranno essere progettati e realizzati affinché siano compatibili con il sistema.

Sarà il sistema a dirigere il comando alle singole componenti dello strumento (quello che comanda la stampante o l'audio o il video) di cui è quindi un elemento essenziale perché funge da interfaccia tra utente e macchina.

Analoga (anche in relazione all'impegno richiesto) la situazione riferita alle **“applicazioni”**, programmi costituiti da un insieme di righe scritte in uno specifico linguaggio (es. BASIC, C) distribuite in una sequenza logicamente ed ordinata di comandi, istruzioni e operazioni con cui viene realizzato un servizio destinato all'utente di uno strumento elettronico.

L'applicazione viene scritto in una sintassi specifica del linguaggio di programmazione scelto e dunque viene compilato per testare la correttezza del programma e l'esatto funzionamento dell'algoritmo di risoluzione del problema da automatizzare (se clicco il tasto stampa lo

IL DIRITTO D'AUTORE

[INDICE](#)

strumento deve avvia- re la stampa).

Sul piano giuridico la realizzazione di un programma informatico consiste della creazione di un prodotto dell'intelletto che dà vita ad un bene immateriale poi trasferito su un bene materiale (il DVD, il CD o, una volta, il floppy disk) suscettibile di ricevere tutela al pari di un libro, di un brano musicale, di un dipinto.

Anche per il programma informatico devono ricorrere quegli elementi dell'opera idonei a qualificarlo come tale. Esso dovrà quindi rivelare il **carattere dell'originalità** scaturito dall'elaborazione creativa dell'autore che apporti qualche elemento nuovo rispetto a qualcosa di preesistente mediante *“idee e nozioni semplici, rientranti nel patrimonio intellettuale degli esperti del settore, formulate e organizzate in modo autonomo e personale”*⁵.

Incorta, a dire il vero, l'idoneità della LDA a tutelare il programma informatico, in quanto essa più che tutelare l'opera dell'intelletto, si rivelerebbe adeguata in prevalenza a scongiurare limiti alla concorrenza, precludendo anche attività legittime come le procedure di *reverse engineering* che consentirebbero, attraverso la ricostruzione del codice sorgente, la realizzazione di prodotti analoghi e magari più elaborati.

Presupposto della tutela del programma per elaboratore è la sua riconducibilità alla **persona fisica**, escludendosi – ma solo in linea di principio – che possa esistere una tutela riferita ad un'azienda o ad una società. L'affermazione è solo limitata in relazione all'eventualità che una società possa acquistare il prodotto progettato da una persona fisica e quindi i diritti che ne sono connessi ovviamente coincidenti con gli schemi delineata dalla LDA e riferiti quindi tanto a quelli patrimoniali quanto a quelli morali.

Poche le limitazioni al proposito operative e di seguito rapidamente riassunte:

1. quando il **software viene realizzato da un dipendente di una società** questo diventa di proprietà del datore di lavoro. Si tratta di una eventualità che può essere derogata per accordo scritto tra datore e dipendente;
2. quando il software **viene realizzato in esecuzione di un contratto** non esiste una disposizione

⁵ In questo senso Cass. sent. Nr. 581 del 12 gennaio 2007

IL DIRITTO D'AUTORE

[INDICE](#)

specifica che preveda l'automatica attribuzione del diritto in testa al committente od all'esecutore sicché sarà opportuna una espressa previsione contrattuale;

3. quando un software viene **realizzato per conto di una amministrazione pubblica** i relativi diritti faranno capo ad essa.

La tutela non può ampliarsi a disattendere quelle clausole che, ove mancanti, rendono nullo il contratto.

Ci si riferisce 1) al divieto di limitare l'esecuzione di attività necessarie per l'uso del programma per la sua destinazione da parte del legittimo acquirente; 2) alla possibilità di creare una copia di riserva del programma e 3) al diritto di osservare, studiare o sottoporre a prova il funzionamento del programma.

IL DIRITTO D'AUTORE

[INDICE](#)

LA CESSIONE DEL DIRITTO D'AUTORE

Come già detto nell'esposizione generale dei diritti d'autore, anche per il software è ipotizzabile una loro **cessione purché redatta in forma scritta**, facendosi con essa riferimento al principio di libertà delle forme contrattuali e riferendosi quindi essa tanto a forme contrattuali *tipiche* quanto a quelle alternative o comunque personalizzate (*atipiche*).

La scelta spiega la sua rilevanza in relazione a quelle fasi specifiche e tipiche delle modalità di utilizzo del software che si accettano, come già in precedenza esposto, con l'accettazione della licenza d'uso.

Già in questa fase pare opportuno e ragionevole garantire la presenza di una assistenza tecnica al titolare del diritto che, nel contratto di cessione, ha una posizione evidentemente debole e potrebbe limitarsi ad accettare i contratti predisposti dalla parte forte (il distributore).

È anche per questo motivo che nel corso degli anni si è assistita alla predisposizione di *contratti tipo* che hanno individuato regole generali che si aggiungono all'obbligo di forma scritta a fini probatori.

- Tra esse quelle relative all'oggetto della cessione che può riferirsi – come già detto – **ai soli diritti di utilizzazione economica e quelli connessi aventi carattere patrimoniale**.
- Particolare è poi la regolamentazione della capacità di contrarre, riconosciuta al **minore che abbia compiuto 16 anni** e sin da allora libero di sottoscrivere e compiere tutti gli atti giuridici relativi alla cessione delle proprie opere.
- Altrettanto particolare gli effetti derivanti dalla **cessione di uno o più esemplari dell'opera**, che non si estende anche alla trasmissione dei diritti di utilizzazione economica.

I diritti di utilizzazione derivanti da un contratto di cessione sono poi esclusi da peggio, sequestro o esecuzione forzata.

L'ipotesi conosce a dire il vero alcune **eccezioni**:

1. se l'autore dovesse averli ceduti a terzi il limite dell'esenzione è circoscritto al solo autore e non ai terzi;
2. i soli diritti sono oggetto dell'esenzione e non anche i proventi derivati e gli esemplari dell'opera che possono essere destinatari di azioni esecutive).

IL DIRITTO D'AUTORE

[INDICE](#)

- È possibile esperire sui diritti oggetto della cessione, azioni di **espropriazione per pubblica utilità da parte dello Stato.**

È fatto divieto di costituire contrattualmente “*diritti futuri*” ed è quindi nulla la clausola che dovesse estendere la cessione a tutte le opere o categorie di opere che l'autore dovesse creare in futuro.

Non può ritenersi limitativo del contratto di cessione è la clausola che dovesse fissare la sua durata temporale poiché, eccezion fatta per il contratto di edizioni per le stampe che ha una durata massima di 20 anni, il contratto di cessione **di utilizzazione delle opere può anche essere priva di limiti temporali** (si pensi al contratto discografico).

Alla morte dell'autore (e salve precise disposizioni testamentarie dello stesso) il diritto viene ripartito tra gli eredi per i primi 3 anni, dopodiché rimane in comunione per una durata che potrà essere indicata, su richiesta dell'interessato, dall'autorità giudiziaria, abilitato a stabilirne l'utilizzazione, l'amministrazione od altri suoi specifici aspetti.

L'UTILIZZO LIBERO DELL'OPERA PROTETTA – IN PARTICOLARE IL C.D. “FAIR USE”

Il *fair use* (uso gentile) costituisce una forma particolare di cessione dell'opera tutelata che ne permette l'uso con contestuale rinuncia dell'autore a trarre il vantaggio economico tipi dell'opera stessa e che, nella normalità dei casi, dovrebbe essere da questi autorizzata.

Con il fair use quindi si deroga a questo principio consentendo a terzi l'uso dell'opera tutelata e senza l'autorizzazione preventiva dell'autore (ovvero dell'ente che lo rappresenta e che gestisce per suo conto).

L'eccezionalità della previsione è subordinata alla sussistenza di specifiche condizioni che solitamente sono riferite ad un uso per l'appunto “gentile” dell'opera (tipico il caso in cui dall'uso gratuito dell'opera non derivi un vantaggio economico per il soggetto autorizzato).

Origine della procedura si rinviene nella normativa degli Stati Uniti d'America laddove la disciplina è regolamentata da una legge contenuta in un'apposita raccolta denominata *United States Code*.

È in essa che sono individuate l'elencazione delle ragioni che legittimano il ricorso al fair use

IL DIRITTO D'AUTORE

[INDICE](#)

e, tra esse, l'inesistenza di interessi commerciali, la ricorrenza di un uso didattico ed, in ogni caso, il limite all'utilizzo, talvolta rapportato alla consistenza dell'opera stessa, di cui può quindi concedersi l'uso gratuito anche una sola parte.

Sebbene la materia non sia espressamente legiferata anche nel nostro Paese, può ritenersi che alcuni esempi di “fair use” siano ravvisabili finanche nella L. 633/41 che all'art. 70, nella sua rielaborazione introdotta all'indomani del recepimento della Direttiva europea in materia, espressamente prevede che *“Il riassunto, la citazione o la riproduzione di brani o di parti di opera e la loro comunicazione al pubblico sono liberi se effettuati per uso di critica o di discussione, nei limiti giustificati da tali fini e purché non costituiscano concorrenza all'utilizzazione economica dell'opera; se effettuati a fini di insegnamento o di ricerca scientifica l'utilizzo deve inoltre avvenire per finalità illustrate e per fini non commerciali.”*

SISTEMI OPERATIVI e SOFTWARE NON PROPRIETARI – FREEWARE ed OPEN SOURCE

Come principio generale vale il concetto che **la tutela del diritto d'autore si estenda, in caso di prodotti informatici, anche a quel che viene diffuso gratuitamente** non foss'altro perché, indipendentemente dall'interesse commerciale sottostante alla produzione ed alla distribuzione di un prodotto informatico, il prodotto rimane pur sempre un'opera dell'ingegno del programmatore.

Pare interessante precisare in che modo l'opera viene realizzata.

Il programmatore digita un insieme di operazioni costituenti il c.d. *“codice sorgente”* e che richiederà la successiva conversione in *“codice eseguibile”* in maniera da renderlo utilizzabile su un tipo di computer e, nei casi dei programmi, su uno specifico tipo di sistema operativo.

Soltamente **è proprio il codice sorgente a rappresentare il frutto dell'opera** del programmatore ed in quei casi in cui sarà commercializzato esso non sarà più disponibile a tutti (vuol cioè dirsi che sarà ad esempio possibile creare altri codici sorgente per l'esecuzione di programmi per Windows o per Apple o per Android, ma il codice sorgente con cui Windows ed Apple ed Android funzionano non sarà disponibile).

In questo caso si parlerà di **sorgente chiuso** che potrà essere letto dal solo programmatore

IL DIRITTO D'AUTORE

[INDICE](#)

(*rectius* produttore del programma) e da questi modificato in quanto scritto in un formato altrettanto chiuso (“*proprietario*”).

I **limiti** che discendono dall’uso di un sistema “chiuso” sono ovviamente rimessi alla sua struttura.

- **Solo chi** conosce il codice sorgente potrà intervenire per correggere (elemento estremamente importante in un contesto sempre esposto tanto agli errori congeniti quanto a quelli successivi, introdotti cioè mediante virus o, più generalmente, malware).
- **Solo chi** è in possesso di una applicazione che può leggere il formato in cui il codice è stato memorizzato potrà accedere ad esso (così limitando l’interoperabilità tra sistemi ed applicazioni che hanno una grande rilevanza nell’ambiente della pubblica amministrazione, come si avrà modo di conoscere esaminando i contenuti del CAD, Codice dell’Amministrazione Digitale).

Alternativo al sistema chiuso è, inevitabilmente, il sistema “**aperto**” (OS = Open Source) in cui il **sorgente** è liberamente accessibile (e nella gran parte dei casi reperibile sulla rete Internet) o diffuso in un **formato** altrettanto aperto rispondente ad uno standard generale come lo è *txt, rtf o pdf*.

Storicamente l’idea dell’OS viene ricondotta al suo fondatore, Richard Stallman che si era trovato impedito a conoscere il sorgente di un driver per l’utilizzo di una stampante XEROX, al fine di poter inserire una funzione che preavvisasse l’utente in caso di inceppamento della carta durante la stampa. Da qui l’idea di dare vita alla **Free Software Foundation** (FSF), organizzazione senza fini di lucro per lo **sviluppo e la distribuzione di software libero** anche al fine di sviluppare un sistema operativo completo, compatibile con UNIX, ma distribuito con una licenza permissiva, comprensivo di tutti gli strumenti necessari per l’uso altrettanto liberi e modificabili, seppur sottoposti ad unica condizione: tutte le modifiche eventualmente effettuate su di essi avrebbero dovuto essere comunicate agli sviluppatori.

Nacque così la **GNU General Public License (GPL)**, una vera e propria **licenza** che, nella sua descrizione introduttiva chiarisce i propri scopi e le caratteristiche:

“Le licenze per la maggioranza dei programmi hanno lo scopo di togliere all’utente la libertà di

IL DIRITTO D'AUTORE

[INDICE](#)

condividerlo e di modificarlo. Al contrario, la GPL è intesa a garantire la libertà di condividere e modificare il free software, al fine di assicurare che i programmi siano "liberi" per tutti i loro utenti."

L'elaborazione del progetto porta, negli anni '90, alla realizzazione del kernel (che potremmo definire *il cuore di un programma informatico*) di un nuovo sistema operativo, realizzato da Linus Torvalds, studente al secondo anno di informatica presso l'Università di Helsinki, attraverso una bozza di lavoro diffuso in rete condivisa da altri programmati che apportarono nuove funzionalità, contribuendo a correggere errori riscontrati, dando vita al kernel Linux, immediatamente distribuito con una licenza *liberale*.

Sul piano tecnico, caratteristica del carattere aperto è la possibilità di permettere a chiunque di **accedere, conoscere e soprattutto intervenire per la modifica o anche solo personalizzare** il sistema o ogni singola applicazione.

L'accessibilità non determina però il venir meno del diritto dell'opera in testa al suo autore, pur sempre detentore dei diritti connessi al suo utilizzo; rimane libero solo il codice originario con cui è stata realizzata l'opera informatica, con la possibilità che esso possa essere altrettanto liberamente studiato, sottoposto a modifiche anche da parte di altri programmati indipendenti.

Il concetto di libertà del sorgente e delle applicazioni da esso derivate, costituisce il trampolino per l'elaborazione di nuove licenze native delle applicazioni informatiche ma estensibili ad ogni opera dell'ingegno e denominate

CREATIVE COMMONS

Il progetto risale al 2002, si riconduce all'opera del Prof. Lawrence Lessig e del suo gruppo di lavoro dell'Università di Stanford e si fonda sull'**adattamento di differenti tipologie di licenza alle esigenze di chi intende utilizzare un'opera dell'ingegno**.

Creative commons non è quindi un ente preordinato a gestire i diritti d'autore così come fa la SIAE (in Italia) e da altre società analoghe ad essa; né è una scelta opposta al modo di tutelare quei diritti, quanto di garantire, nel rispetto e delle tradizionali tutele e garanzie, ed agevolare la circolazione dei diritti costruendola intorno alle esigenze dell'utente.

IL DIRITTO D'AUTORE

[INDICE](#)

Di tanto potrà beneficiarne il creatore dell'opera, non più sottoposto alla rigidità propria delle regole del copyright ma abilitato, in base a proprie valutazioni di utilità e convenienza, ad una più facile e maggiore diffusione dell'opera (svincolata da complesse modalità di distribuzione); ad una ampissima condivisione e circolazione; ad una maggiore trasparenza nei confronti dell'utenza che, mediante il ricorso alle licenze CC, conoscono subito quel che possono o non possono fare con l'opera in tal modo diffusa.

Questa la caratteristica principale delle **licenze Creative Commons che vengono suddivise in 6 categorie**-tipo e permettono al titolare dei diritti sull'opera di far comprendere immediatamente agli utenti come l'opera può essere utilizzata, a quali condizioni ed in quale contesto.

Può quindi dirsi che questo tipo di licenze costituiscano una personalizzazione dei termini del copy-right, escludendo la riserva totale sui diritti (*all right reserved*) ed ammettendo forme alternative che consentano di limitare pochi o gran parte di quei diritti, rendendoli immediatamente percepibili all'utente e sostituendo – di fatto – al concetto ordinario di “copyright” (“*all right reserved*” e cioè “**tutti i diritti riservati**”) con un **altro più delimitato** (“*some rights reserved*” e cioè “**alcuni diritti riservati**”), senza che ciò costituisca alternativa al copyright ma rendendolo, al contrario, una sua componente idonea a soddisfare – come si è già detto – le esigenze tanto degli autori quanto dell'utenza.

Attraverso le licenze CC l'autore non cede la titolarità i diritti sull'opera che egli ha realizzato ma, al pari delle licenze d'uso che abbiamo esaminato nella parte introduttiva delle dispense, ne concede l'autorizzazione all'uso e quindi il godimento ad una generalità di soggetti indefiniti.

È attraverso queste forme che l'autore potrà **non autorizzare usi prevalentemente commerciali dell'opera** (opzione Non commerciale, acronimo inglese: NC) o limitare la **creazione di opere derivate** (Non opere derivate, acronimo: ND) od ancora, ove le opere derivate siano possibili, imporre l'**obbligo di rilasciarle con la stessa licenza dell'opera originaria** (Condividi allo stesso modo, acronimo: SA, da "Share-Alike").

Le licenze Creative Commons sono utilizzabili liberamente e gratuitamente, senza

IL DIRITTO D'AUTORE

[INDICE](#)

necessità di contattare qualcuno per ottenere preventivamente permessi o registrazioni e mediante il ricorso ad una delle 3 forme con cui sono realizzabili:

- **Commons Deed** (applicando i simboli corrispondenti al tipo di licenza preferita);
- **Legal Code** (consolidato in un vero e proprio contratto di licenza);
- **CC REL – Creative Commons Rights Expression Language** (insieme di informazioni leggibili dal computer).

Alle licenze in esame si applicano i concetti che seguono:

- **“Attribuzione”**: l’utente è tenuto ad attribuire la paternità dell’opera nel modo indicato dall’autore stesso;
- **“Non opere derivate”**: l’opera non può essere alterata o modificata dall’utente in nessun modo, né utilizzata per crearne una simile;
- **“Non commerciale”**: l’opera non può essere sfruttata dall’utente per fini strettamente commerciali;
- **“Condividi allo stesso modo”**: qualora l’autore non abbia deciso di tutelare l’opera attraverso la prescrizione “non opere derivate”, l’opera sviluppata attraverso la modifica, può circolare solo per il tramite di una licenza equivalente a quella originaria.

Le licenze (CCPL - Creative Commons Public Licenses) operative anche in Italia sono le seguenti:



Permette a terzi di:

- **condividere** — riprodurre, distribuire, comunicare al pubblico, esporre in pubblico, rappresentare, eseguire e recitare questo materiale con qualsiasi mezzo e formato;
- **modificare** — remixare, trasformare il materiale e basarti su di esso per realizzare altre opere per qualsiasi fine, anche commerciale.

Tutto ciò sarà possibile a patto che venga garantita la **menzione di paternità adeguata**, l’indicazione del **link alla licenza** e l’indicazione dell’avvenuta apposizione di modifiche **all’originale, evitando** soprattutto che la modifica possa essere intesa come autorizzazione e condivisione dell’operato da parte dell’autore originario o dell’utilizzo del materiale come

IL DIRITTO D'AUTORE

[INDICE](#)

modificato e con il **divieto di applicare termini legali o misure tecnologiche** che impediscono quel che la licenza consente di fare.



Attribuzione - Non commerciale (CC BY-NC)

Permette a terzi di:

- **condividere** — riprodurre, distribuire, comunicare al pubblico, esporre in pubblico, rappresentare, eseguire e recitare questo materiale con qualsiasi mezzo e formato
- **modificare** — remixare, trasformare il materiale e basarti su di esso per le tue opere

A differenza della precedente, il dato distintivo di questa licenza è **l'impossibilità di utilizzare per fini commerciali** l'opera originaria o quella modificata per fini commerciali.



Attribuzione - Non opere derivate (CC BY-ND)

Permette a terzi di:

- **condividere** — riprodurre, distribuire, comunicare al pubblico, esporre in pubblico, rappresentare, eseguire e recitare questo materiale con qualsiasi mezzo e formato per qualsiasi fine, anche commerciale.

In questo caso l'elemento distintivo è che se il materiale viene remixato o comunque trasformato o ci si basa su di esso per creare una nuova opera, **il materiale così modificato non potrà essere distribuito**.



Attribuzione - Condividi allo stesso modo (CC BY-SA)

Permette a terzi di:

- **condividere** — riprodurre, distribuire, comunicare al pubblico, esporre in pubblico, rappresentare, eseguire e recitare questo materiale con qualsiasi mezzo e formato;
- **modificare** — remixare, trasformare il materiale e basarti su di esso per le tue opere per qualsiasi fine, anche commerciale.

La specificità di questo tipo di licenza è il vincolo che si crea con quella originaria con l'effetto che **tutte le opere basate su quella originale porteranno con sé la stessa licenza del materiale originario** (quindi eventualmente anche le parti relative al suo uso commerciale).

IL DIRITTO D'AUTORE

[INDICE](#)



Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo (CC BY-NC-SA)

Permette a terzi di:

- **condividere** — riprodurre, distribuire, comunicare al pubblico, esporre in pubblico, rappresentare, eseguire e recitare questo materiale con qualsiasi mezzo e formato
- **modificare** — remixare, trasformare il materiale e basarti su di esso per le tue opere.

Insieme alle generali condizioni tipiche delle licenze CC, **viene precluso, in questo caso, l'utilizzo del materiale per scopi commerciali.**

Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 (CC BY-NC-ND)

Permette a terzi di:



- **condividere** — riprodurre, distribuire, comunicare al pubblico, esporre in pubblico, rappresentare, eseguire e recitare questo materiale con qualsiasi mezzo e formato.

Le condizioni apposte a questa licenza, oltre alle solite che non possono mai mancare, sono il **di-vieto di utilizzo del materiale per scopi commerciali** ed il **divieto di distribuire** il materiale modificato (benchè sia consentita la modifica dell'opera).

Vi è, da ultimo, una particolare tipologia di licenza CC denominata

CC0 1.0 Universal (CC0 1.0) - Donazione al Pubblico Dominio



Applicabile nel caso in cui l'autore intenda offrire l'opera al pubblico dominio attraverso, così rinunciando a tutti i suoi diritti in tutto il mondo.

In questo caso sarà possibile ogni tipo di operazione sul materiale, anche per fini commerciali e senza alcuna autorizzazione preventiva.

La licenza non si riferisce a brevetti e marchi ma solo ad opere dell'ingegno tutelate dalla normativa sul diritto d'autore e non preclude comunque i diritti che i terzi dovessero aver acquisito in forza di un contratto con l'autore.

Sul piano pratico l'utilizzo di licenze CC non richiede – come detto – alcuna preventiva registrazione a sito od ente ma è sufficiente applicare le icone appositamente create per ogni singola tipologia o menzionare la tipologia preferita nell'opera (libero, disco, programma

IL DIRITTO D'AUTORE

[INDICE](#)

informatico).

IL VALORE DELLE LICENZE CC IN SEDE GIUDIZIALE

La semplice adesione alla licenza CC come sopra manifestata **è idonea anche ad essere fatta valere in giudizio.**

Chiaro che alla base sia necessaria l'integrazione con il sistema giuridico italiano (non si dimentichi che la materia è nuova per una gran parte dei giuristi e talvolta neanche conosciuta da avvocati e magistrati), sicché si renderà necessario un'attività interpretativa del giudice che ne consenta, per l'appunto, la valutazione sia sul piano del vincolo nascente in Italia da una licenza di questo tipo, sia pure della sua garanzia, validità ed efficacia.

In linea di principio quand'anche l'applicazione della licenza CC non dovesse essere perfettamente compatibile con il sistema italiano, resta invocabile il principio generale di validità degli atti in forza del quale anche laddove una clausola della licenza dovesse rivelarsi nulla od inefficace alla luce della legge applicabile in un certo Paese, la restante parte della licenza (che non contrasti con quella legge) potrebbe continuare a spiegare i propri effetti, salvo l'ipotesi in cui si riesca a dimostrare che le parti non avrebbero concluso il contratto, se avessero saputo della nullità di quella clausola.

L'aspettativa di poter invocare anche nel nostro paese il sistema di licenze di cui si discute ha trovato un precedente nel corso dell'anno 2014 allorquando cioè il Tribunale di Milano è stato investito di una vertenza civile che ha visto in conflitto un autore ed un editore. Il primo, in particolare, invocava la possibilità di utilizzare una licenza CC per la diffusione della sua opera mentre l'editore, inizialmente dichiaratosi favorevole, aveva poi manifestato il suo rifiuto.

LA GIURISPRUDENZA SULLE LICENZE CC

Tribunale di Milano 19/12/2014

La **7.a sezione del Tribunale di Milano si è pronunciata il 19/12/2014** riconoscendo che l'interruzione delle trattative da parte dell'editore fosse da ritenersi arbitraria soprattutto se riconnessa alla richiesta di far uso di una licenza CC per la distribuzione al pubblico

IL DIRITTO D'AUTORE

[INDICE](#)

dell'edizione digitale formulato dall'autore le cui ragioni sono quindi state riconosciute.

La pronuncia, ancorché involgente la portata delle licenze CC, pare più che altro elaborata sulla base delle ordinarie regole del contratto e sul comportamento che i contraenti devono mantenere in ogni sua fase (in questo caso l'iniziale disponibilità dell'editore poi revocata), ma segna, in ogni caso, il primo accesso delle licenze CC nel sistema giuridico italiano.

Tribunale di Milano - Sezione specializzata in materia d'impresa. sent. nr. 6766 del 30 maggio 2016

È sempre il **Tribunale di Milano - Sezione specializzata in materia d'impresa. sent. nr. 6766 del 30 maggio 2016** che ha poi ritenuto illegittimo l'utilizzo di opere (nel caso di specie si trattava di fotografie) diffuse con licenza *creative commons*, per fini commerciali e senza indicarne la paternità, qualora ciò contrasti con le condizioni di utilizzo indicate dalla licenza. Si trattava, in particolare, dell'uso di alcune foto utilizzate da una società per l'offerta di servizi turistici in Italia, ma prive delle menzioni del suo autore.

È sempre sul piano giuridico che la diffusione delle licenze CC contribuisce ad un graduale passaggio degli stessi autori verso sistemi più duttili di gestione dei loro diritti, da svolgersi non necessariamente attraverso la SIAE od altri enti similari, ma mediante riferimento a strutture ad esse analoghe e non necessariamente insistenti sul territorio italiano.

La questione si è sviluppata in Italia con riferimento alla **Soundreef Ltd**, società costituita nel Regno Unito nel 2011, interamente controllata dalla società Soundreef S.p.A. e che è nata con lo scopo di autorizzare organizzatori, imprese ed utilizzatori professionali a usufruire ed a diffondere musica, raccogliendo e distribuendo compensi per conto di autori, editori, etichette discografiche e artisti.

Si tratta di un Ente di Gestione Indipendente (Independent Management Entity - IME) secondo la Direttiva EU 2014/26/EU, presente nel registro pubblico delle collecting society gestito dall'Intellectual Property Office del Regno Unito, che offre sostanzialmente servizi alternativi a quelli delle tradizionali società di gestione collettiva dei diritti d'autore come SGAE, GEMA, SIAE e SACEM con cui però finisce inevitabilmente in conflitto.

IL DIRITTO D'AUTORE

[INDICE](#)

Tribunale di Milano il 12/09/2014

La *querelle* giudiziale ha avuto un altalenante sviluppo e trova il suo precedente nell'**ordinanza emessa dal Tribunale di Milano il 12/09/2014** contenente un fondamentale principio di diritto che riconosce alla Soundreef di esercitare, anche sul territorio italiano, l'attività di intermediazione nella gestione della diffusione di musica, sul presupposto che non sia dato ravvisare una riserva esclusiva in favore della SIAE, disattendendo l'ipotesi che la diffusione di opere musicali all'interno di un centro commerciale affidata all'intermediazione della Soundreef sia esclusiva della SIAE in quanto ciò entrerebbe in conflitto con i principi del libero mercato propri del contesto comunitario e con i fondamentali principi della libera concorrenza".

La vicenda ha avuto però un ulteriore seguito con un alternarsi di orientamenti che si è estesa anche agli uffici di AGCOM (Autorità per le garanzie nelle comunicazioni) che ha espresso un significativo parere elaborato sul generale concetto che si sia ormai consolidato un cambiamento del contesto economico attuale sul piano tecnologico, commerciale e imprenditoriale, incompatibile con la sistematica chiusura al mercato della gestione dei diritti affidata ad un unico soggetto e che pone un limite alla libertà d'iniziativa economica degli operatori e di scelta degli utilizzatori.

Tanto ha detto nel **provvedimento del 25 settembre 2018**, riconoscendo che SIAE, dal 1 gennaio 2012, ha posto in essere un abuso di posizione dominante mediante comportamenti finalizzati a escludere i concorrenti dai mercati relativi ai servizi di gestione dei diritti d'autore, impedendo – al tempo stesso – che i titolari dei diritti potessero determinarsi autonomamente alla scelte dell'uno o dell'altrointermediatore.

Questo profilo era risultato ancor più accentuato dalla recezione, sul territorio italiano, della c.d. **direttiva Baumier** introdotta con il **D.Lgs. 35/2017** ed avente ad oggetto proprio la regolamentazione della gestione collettiva dei diritti d'autore e dei **diritti connessi** e sulla concessione di licenze multiterritoriali per i diritti su opere musicali per l'uso online nel mercato interno e che, **seppur riferita ai soli diritti connessi** e quindi apparentemente non innovativa nel contesto del monopolio attribuito alla SIAE dall'art. 180 LDA, aveva dato avvio

IL DIRITTO D'AUTORE

[INDICE](#)

alla discussione sull’eventualità che, a norma dell’art. 4 della direttiva citata, sussistesse un diritto dei titolari di “... *revocare l'affidamento dell'attività di intermediazione da loro concesso, in tutto o in parte, per i territori di loro scelta..*”.

Tribunale Milano sez. XIV spec. impresa 3.12.2020

La vicenda giudiziale può dirsi definitivamente confluita nella **sentenza resa il 3.12.2020 dal Tribunale di Milano, sez. XIV spec. impresa** che contiene alcune argomentate considerazioni e cioè:

1. che SIAE detiene di fatto un monopolio, svolgendo attività di intermediazione nella riscossione dei diritti d'autore per la totalità degli autori delle opere cinematografiche;
2. che essa svolge questa attività ...anche ai non associati o che non abbiano conferito mandato;
3. che sfrutta questo monopolio in maniera abusiva nel momento in cui si propone agli utilizzatori delle opere cinematografiche come “unico ente di riscossione dell’equo compenso...rispetto alla generalità degli autori delle opere” a prescindere dall’esistenza di un mandato/rapporto associativo;
4. che così facendo esclude dal mercato gli altri organismi di gestione collettiva o entità di gestione indipendente;
5. che manca una riserva legale in tal senso.

È anche all’esito di questi orientamenti che si potrebbe spiegare **l'accordo medio tempore intervenuto tra SIAE e SOUNDREEF e datato 10 aprile 2019** con cui Siae riconosce la legittimità di Lea (società controllata da Soundreef) a raccogliere i diritti per conto di Soundreef e dei suoi iscritti, prevedendo che gli utilizzatori di musica italiana dovranno sottoscrivere, d’ora in poi, una licenza integrativa anche con la società Lea oltre a quella con Siae con l’effetto che quest’ultima gestirà la riscossione dei diritti dei suoi iscritti e che ogni azienda di intermediazione “amministrerà esclusivamente la quota parte dei diritti d'autore a esso affidato in gestione dal titolare dei diritti”.

L’organizzatore di un evento, in pratica, richiederà separatamente sia il permesso SIAE che la licenza LEA, senza che già comporti oneri aggiuntivi per il primo.

IL DIRITTO D'AUTORE

[INDICE](#)

1 GENNAIO 2025: SOUNDREEF PUÒ AGIRE LIBERAMENTE

Dal primo gennaio 2025 Soundreef può operare liberamente e direttamente in Italia in virtù della previsione inserita nel mega decreto c.d. *“Salvainfrazioni”* con il quale lo Stato italiano ha cercato di cautelarsi avverso una contestazione di irregolarità alle disposizioni comunitarie.

Il decreto consente alle entità di gestione indipendenti di operare sul mercato italiano, realizzando completamente e completando il percorso di liberalizzazione parziale delineato dalla direttiva Barnier del 2014 e sollecitata da una serie di decisioni della Corte di Giustizia Europea.

La nuova situazione determina un sostanziale azzeramento degli accordi in precedenza intercorsi con SIAE e che prevedevano la presenza di LEA quale intermediario e consentiva l'accesso al mercato solo alle realtà no-profit. LEA apparteneva a questa tipologia ed era stata creata ai fini e per gli effetti dell'accordo con SIAE con il compito di incassare quanto dovuto dagli organizzatori di eventi e poi a girarli a Soundreef.

Questo passaggio viene oggi meno e semplificherà, in prima battuta, la riscossione dei diritti da parte degli autori, aprendo peraltro un mercato ben più ampio di quello italiano, dato che al momento risultano esistere quasi 30 diverse società che svolgono il compito assegnato alla SIAE e quindi in regime di monopolio.

Oggi chi intende cambiare la società può farlo senza alcun limite.

Nelle previsioni cambia anche il sistema di riscossione dei compensi per le opere suonate in radio o durante un concerto dal vivo e che Soundreef intende affidare al digitale.

Al momento, prima dell'esecuzione di un'opera, si deve compilare manualmente il c.d. *borderò* che contiene l'elenco dei brani che sarà riprodotto e la SIAE è solitamente presente con un incaricato che effettua le verifiche sul posto, acquisendo da chi organizza le informazioni sui brani, sui dischi, sulle opere previste in scaletta

L'intento di Soundreef si basa invece sulla capacità di controllare i passaggi dei lavori degli artisti sul digitale, monitorando le tracce digitali degli eventi sparsi sul territorio.

La semplice citazione su Facebook di un evento (il concerto di Serena Brancale che dall'ultimo

IL DIRITTO D'AUTORE

[INDICE](#)

festival di Sanremo ha aderito a Soundreef) crea cioè una traccia c.s. “sporca” e che può diventare “pulita” dopo una verifica a cui segue il contatto con l’organizzatore che deve obbligatoriamente mettere a disposizione il borderò (a pena di sanzioni) e la riscossione dell’importo dovuto agli autori.

IL DIRITTO D'AUTORE E L'EPOCA DEL DIGITALE

Le vicende legate alla vertenza Soundreef rivelano i limiti del sistema di tutela del diritto d'autore che ha risentito e continua a risentire (in Italia come nel resto del mondo) dello sviluppo degli strumenti digitali e, soprattutto, delle attività diffuse sulla rete internet che influiscono negativamente sulla tradizionale gestione del diritto affidata a supporti ed a tecnologie pressoché univoche.

Può dirsi difatti che fino ad un certo punto della nostra vita la distribuzione delle opere tutelate avveniva prevalentemente nel loro formato originale (c'erano ad es. più dischi in vinile ma potevano essere realizzati solo con strumenti di alta tecnologia e comunque era necessario disporre dell'originale registrato per assicurarne la qualità. Nell'eventualità di copia su nastro o altro supporto la qualità era destinata inevitabilmente a degradare.

Lo stesso dicasi per le foto le cui copie erano subordinate alla disponibilità del negativo originale e non riproducibile).

La digitalizzazione dei prodotti e lo sviluppo degli strumenti elettronici ha portato ad una situazione ormai non più controllabile.

Il contenuto di un CD contenente musica può essere copiato senza che venga persa la sua qualità; una foto digitale può essere riprodotta milioni di volte senza che la qualità degradi e finanche dei libri è possibile avere una versione digitale mancante si della carta ma perfettamente leggibile senza che manchi nulla rispetto all'originale.

Variati anche i sistemi di distribuzione non più affidati a corrieri ma alle connessioni telematiche che consentono di far pervenire in tempo reale qualsiasi documento (libro, disco, foto, video) dalla parte opposta del mondo.

Ne è scaturito un tipo di utilizzo inevitabilmente illegittimo perché lesivo del diritto d'autore e

IL DIRITTO D'AUTORE

[INDICE](#)

che ha guidato un intervento organico preordinato ad accomunare quantomeno i paesi della Comunità europea.

DIRETTIVE EUROPEE IN MATERIA DI DIRITTI D'AUTORE

Cronologicamente non può omettersi la citazione della **L. 3 maggio 2019 n. 37** che, in attuazione della Direttiva UE 2017/1564, ha regolamentato la sorte di alcune opere ed il loro utilizzo per particolari categorie di soggetti, rendendo disponibili opere ed altro materiale protetto da diritto d'autore e da diritti connessi, a non vedenti o portatori di disabilità visive o con altre difficoltà nella lettura di testi a stampa e ne ha consentito anche la modifica o conversione od adattamento finalizzata alla produzione di una copia in formato accessibile per quelle categorie.

In questo senso sono autorizzati particolari soggetti ritenuti vicini ai portatori di quelle disabilità ma anche enti riconosciuti dallo Stato come portatori degli interessi dei primi.

[Direttive europee del Parlamento europeo e del Consiglio 17/4/2019 \(789 e 790\)](#)

Temporalmente contestuali invece le due **direttive europee del Parlamento europeo e del Consiglio in data 17/4/2019** e numerate **789 e 790**.

La prima (789/2019) comprende norme che riguardano l'esercizio del diritto d'autore e dei diritti connessi riferite e trasmissioni online degli organismi di diffusione radiotelevisiva e ritrasmissioni di programmi televisivi eradiofonici.

Di maggiore portata è invece l'altra (**UE 790/2019**) rubricata **sul diritto d'autore ed i diritti connessi nel mercato unico digitale**, che si propone di tutelare, per l'appunto, i diritti d'autore mirando a rendere più equilibrato (come dice il titolo) il panorama giuridico europeo, conducendolo ad una gestione unica dei diritti propri d'autore e di quelli ad esso connessi e cercando di adattare il quadro normativo europeo *“alla digital economy, nella prospettiva di un bilanciamento ed equilibrio degli interessi dei diversi stakeholder”*⁶.

La direttiva non può trascurare di considerare quella che può ritenersi l'essenza del

⁶ ⁶ M. ZANCAN, La nuova direttiva sul diritto d'autore e sui diritti connessi nel mercato unico digitale, cit., p. 339

IL DIRITTO D'AUTORE

[INDICE](#)

diritto d'autore che attribuisce una posizione di esclusività in favore del titolare per lo sfruttamento dell'opera protetta che abbiamo già esaminato nelle sezioni precedenti di queste dispense.

Ad esse la normativa comunitaria oppone una serie di limitazioni denominate “*eccezioni*” o “*libere utilizzazioni*” con cui si cerca di contemperare gli interessi dei primi con quelli di soggetti, ritenute prevalenti soprattutto in presenza di un interesse pubblico ed affatto secondario, ponendo a mente l'utilizzazione che di esse viene fato mediante metodologie moderne e dunque digitali.

Molteplici gli obiettivi che spaziano dal tentativo di migliorare il sistema di concessione delle licenze per garantire un più ampio accesso, alla disponibilità delle opere fuori commercio, senza trascurare la concessione di licenze collettive e l'accesso e la disponibilità di opere audiovisive su piattaforme di video su richiesta.

Di più ampia portata (e di dubbia ed agevole applicazione) il tentativo di garantire il buon funzionamento del mercato per il diritto d'autore, avendosi particolare riferimento alle pubblicazioni giornalistiche diffuse online ed, ancor più specificamente, l'utilizzo di contenuti protetti da parte di prestatori di servizi di condivisione di contenuti online, mirando – da ultimo – ad assicurare una equa remunerazione di autori e artisti (interpreti o esecutori) nei contratti di sfruttamento.

La prima parte della direttiva, si risolve in una petizione di principio che esclude la prevalenza degli interessi degli autori su esigenze ritenute di interesse generale quali la conoscenza, lo studio, le ricerche scientifiche, l'archiviazione che troppo risentirebbero dei rigorosi vincoli propri delle legislazioni europee e nazionali.

È in questo contesto che si colloca l'intervento su opere utilizzate per **scopi di ricerca scientifica** (art. 3) comprensivo dell'impegno, imposto agli organismi di ricerca o istituti di tutela del patrimonio culturale, di assicurare la memorizzazione delle copie con adeguato livello di sicurezza e la loro conservazione proprio per scopi di ricerca.

Si regola, attraverso eccezioni e limitazioni, la fattispecie di **estrazione di testo di dati**

IL DIRITTO D'AUTORE

[INDICE](#)

per scopi di ricerca scientifica e cioè l’eventualità di prelievo di uno scritto e parti di esso da parte di organizzazioni di ricerca e di organismi di difesa del patrimonio, finalizzato ad indagini scientifiche. Ad esse si impone una conservazione dell’opera rapportata al tempo necessario per il raggiungimento dei fini dell’estrazione, sottponendola alla condizione che l’utilizzo delle opere e di altri materiali non sia stato espressamente riservato dai titolari dei diritti in modo appropriato.

Si introducono ulteriori **eccezioni, termini e vincoli sulla possibilità di impiegare, in campo digitale e transfrontaliero, composizioni o altri materiali per scopi esplicativi o didattici, da parte di istituti didattici**, assoggettandoli al rispetto dei limiti che giustificano l’utilizzo dell’opera e l’esclusione dello scopo commerciale, che viene attestato dagli stessi utilizzatori mediante una specie di autocertificazione che impegna l’istituto di istruzione al rispetto di quanto dichiarato e garantisce sempre l’indicazione della fonte e il nome dell’autore.

Ultima ma non certo in ordine di importanza l’altra **eccezione che si rivolge alla conservazione del patrimonio culturale** ed alle **opere fuori commercio** e si riferisce quindi alla duplicazione di componimenti o dati in essi contenuti, presenti all’interno di collezioni degli istituti di tutela del patrimonio culturale, da attuarsi con le più svariate tecniche e modalità ma solo per finalità di custodia e diffusione del patrimonio culturale europeo.

Proprio per le **opere fuori commercio** la direttiva prevede un meccanismo di licenza non esclusiva e per fini non commerciali tra un organismo di gestione collettiva sufficientemente rappresentativo e istituti di tutela del patrimonio culturale.

Questa licenza, che consente la riproduzione, distribuzione, comunicazione o messa a disposizione del pubblico di opere e materiali fuori commercio, ne consente, attraverso una specifica “eccezione” la messa a disposizione delle predette opere e materiali a fini non commerciali, a condizione che sia indicato il nome dell’autore e la messa a disposizione avvenga su siti web non commerciali.

Sotto altro profilo la direttiva interviene in un contesto storico (e tecnologico) caratterizzato dalla sempre maggiore diffusione e distribuzione delle opere attraverso la rete

IL DIRITTO D'AUTORE

[INDICE](#)

internet che produce inevitabilmente una difficoltà di adeguata remunerazione per gli autori e richiede – per come sollecitato dagli attori e dai suoi intermediatori – un adattamento della LDA all’ambiente digitale contemporaneo. .

L’intervento finisce per raggiungere, in prima battuta, i grandi centri di diffusione perseguiendo l’obiettivo di predisporre un sistema di pagamento a carico di coloro che, più degli altri, usano la rete (Google tra tutti per fare un esempio).

Rilevante, in questo contesto, l’obbligo dei prestatori di servizi di condivisione di contenuti online (quelli cioè che concedono l’accesso al pubblico di opere o altro materiale protetto), di ottenere, mediante accordi di licenza, l’autorizzazione dei titolari alla messa a disposizione al pubblico di opere o altri materiali protetti caricati dai loro utenti.

In mancanza di autorizzazione, il prestatore di servizi di condivisione di contenuti online è responsabile per gli atti non autorizzati di comunicazione al pubblico a patto che non dimostri di aver fatto il possibile per ottenere l’autorizzazione o di aver agito con diligenza professionale per evitare che nei servizi da esso offerti non siano disponibili opere e materiali di questa tipologia, con l’obbligo – nell’ipotesi in cui abbia ricevuto una segnalazione da parte dei titolari dei diritti – di disabilitare l’accesso o rimuovere dal sito web i contenuti protetti evitando di incorrere nuovamente nella violazione.

Nell’ottica del perfezionamento del **principio di equa remunerazione spettante all’autore**, l’art. 18 della direttiva prevede che gli autori e gli artisti (interpreti o esecutori) che concedono in licenza o trasferiscono i diritti esclusivi per lo sfruttamento delle loro opere o materiali, hanno il diritto di ricevere una remunerazione adeguata e proporzionata.

I parametri ed i relativi meccanismi attuativi vengono affidati alle determinazioni dei singoli Stati membri mentre la direttiva prevede una forma di garanzia che ben possa rendere trasparente la movimentazione economica che deriva dallo sfruttamento dell’opera e che si realizza con un **sistema di informativa** (gli autori vengono cioè informati con regolarità) e con procedure rapide per il caso di conflitti in materia aventi tempi più rapidi e non legati agli schemi dell’ordinario accertamento giudiziale.

Restano libere a qualsiasi vincolo le **opere delle arti visive di dominio pubblico**, ovvero di

IL DIRITTO D'AUTORE

[INDICE](#)

quelle **opere la cui salvaguardia è arrivata a termine** per le quali duplicazione e imitazione sono possibili senza alcuna preclusione.

Pur nei limiti delle finalità didattiche ed informative sui contenuti della direttiva copyright, si ha già modo di percepire i motivi e le riserve manifestate da diverse prospettive.

Quelle formulate dalle *major* di servizi diffusi su internet a cui viene imposto un onere di verifica, controllo e responsabilità che in alcuni casi diventa estremamente impegnativo, anche e soprattutto alla stregua delle personalizzazioni apportate in sede di recepimento della direttiva, per come successo in Italia e già stigmatizzato da alcuni studiosi della materia⁷

Quelle rappresentate sul piano sociale e culturale che vede in queste previsioni una virtuale limitazione alla circolazione delle idee.

L. 14 LUGLIO 2023, N. 93

DISPOSIZIONI PER LA PREVENZIONE E LA REPRESSIONE DELLA DIFFUSIONE ILLECITA DI CONTENUTI TUTELATI DAL DIRITTO D'AUTORE MEDIANTE LE RETI DI COMUNICAZIONE ELETTRONICA

È stata pubblicata in G.U. nr. 171 del 24 luglio 2023 la L. 14 luglio 2023, n. 93 comprendente disposizioni per la prevenzione e la repressione della diffusione illecita di contenuti tutelati dal diritto d'autore mediante le reti di comunicazione elettronica.

La nuova regolamentazione mira a contenere sempre più il fenomeno della pirateria (in particolare quella c.d. informatica) introducendo alcuni nuovi profili predestinati a rafforzare anche sul piano amministrativo l'attività già svolta dalle Autorità giudiziarie italiane.

Tra essi rileva l'ampliamento dei poteri attribuiti all'AGCOM (Autorità per le Garanzie nelle Comunicazioni), abilitato a disporre in termini estremamente rapidi l'oscuramento del sito su cui risulti in corso l'illecita trasmissione di contenuti protetti dal diritto d'autore⁸.

Non minore la rilevanza del sistema sanzionatorio che unisce tanto coloro che mettono a

⁷ cfr. SCIALDONE “Diritto d'autore, la direttiva Ue e la soluzione italiana - Il Sole 24 ORE” su Il sole 24 ore del 7/8/2021

⁸ L. cit. art. 2 Poteri di AGCOM “...il blocco della risoluzione DNS dei nomi di dominio e il blocco dell'instradamento del traffico di rete verso gli indirizzi IP univocamente destinati ad attività illecite.”

IL DIRITTO D'AUTORE

[INDICE](#)

disposizione detti contenuti quanto gli utenti finali e che può comportare una multa fino a 5mila euro e la condanna fino a tre anni di carcere.

Alla parte introduttiva della Legge tradizionalmente affidata all'art. 1 è comprensiva dei richiami ai principi nazionali e comunitari della materia fa seguito, per l'appunto il dettaglio sui poteri riconosciuti all'Autorità sopra indicata.

Unitamente al sopra menzionato intervento di blocco, l'Autorità può anche bloccare “*...ogni altro futuro nome di dominio, sottodominio, ove tecnicamente possibile, o indirizzo IP, a chiunque riconducibili, comprese le variazioni del nome o della semplice declinazione o estensione (cosiddetto top level domain), che consenta l'accesso ai medesimi contenuti diffusi abusivamente e a contenuti della stessa natura.*” precludendo in pratica che lo stesso nome di dominio possa essere modificato in una sua piccola componente continuando però ad irrogare materiale coperto da copyright.

L'autorità assume un ruolo solitamente proprio degli organi giudiziari, esperibile mediante l'**intervento d'urgenza** indicato al **comma 3 dell'art. 2** della Legge in esame ed operativo nei casi ritenuti particolarmente gravi perché attinenti alla “*...messa a disposizione di contenuti trasmessi in diretta, prime visioni di opere cinematografiche e audiovisive o programmi di intrattenimento, contenuti audiovisivi, anche sportivi, o altre opere dell'ingegno assimilabili, eventi sportivi nonché eventi di interesse sociale o di grande interesse pubblico.*”

Il carattere di gravità e di urgenza dell'intervento determina l'assoluto informalismo della procedura che si realizza *inaudita altera parte* e quindi senza contraddittorio e procede sia in virtù dell'azione dell'ufficio del Garante ma anche su istanza presentata dal titolare o licenziatario del diritto o dall'associazione di gestione collettiva o di categoria od ancora da un soggetto appartenente alla categoria dei cc.dd. “*segnalatori*”.

Tra i destinatari del provvedimento, oltre ai prestatori di servizi di accesso alla rete, ai soggetti gestori di motori di ricerca e ai fornitori di servizi della società dell'informazione coinvolti a qualsiasi titolo nell'accessibilità del sito web o dei servizi illegali ed al soggetto che ha chiesto la sua adozione, c'è anche l'European Union Internet Referral Unit dell'Europol.

È sempre in relazione all'urgenza che sono estremamente rapidi i termini per l'esecuzione del

IL DIRITTO D'AUTORE

[INDICE](#)

provvedimento che deve essere attuato non oltre i 30 minuti dalla notificazione.

Ampio anche l’ambito geografico in cui è ammesso l’intervento del Garante che, nel caso in cui l’indirizzo IP si trovi al di fuori del territorio dell’Unione europea, deve coinvolgere la Commissione europea affinché esso venga inserito nella Counterfeit and Piracy Watch List annualmente aggiornata.

La rilevanza penale del fatto comporta infine la trasmissione degli atti anche alla Procura della Repubblica presso il Tribunale di Roma a cui spetta, per questa fase, una sorta di competenza territoriale esclusiva.

Ed è proprio alla rilevanza penale che può connettersi la prescrizione di cui all’art. 3 della Legge che introducendo la lettera h-bis) all’art. 171-ter della LDA, estende la fattispecie criminosa di cui all’ art. 85-bis del T.U. sulle leggi di pubblica sicurezza (Regio decreto 773/1931) riferito a chi “...esegue la fissazione su supporto digitale, audio, video o audiovideo, in tutto o in parte, di un’opera cinematografica, audiovisiva o editoriale ovvero effettua la riproduzione, l’esecuzione o la comunicazione al pubblico della fissazione abusivamente eseguita.” e ne definisce il relativo regime sanzionatorio.

Non manca il profilo sociale della vicenda affidata all’attività di sensibilizzazione che dovranno essere svolte dal Ministero della cultura e dalla Presidenza del Consiglio.

L’entrata in vigore della Legge (prevista per la data del 8 agosto 2023) è destinata a rimanere monca nella parte attuativa, assoggettata alla modifica del regolamento in materia di tutela del diritto d’autore sulle reti di comunicazione elettronica che l’Autorità dovrà adottare entro 60 giorni dalla data di pubblicazione su G.U. del torno normativo, previa convocazione di un tavolo tecnico (questa volte il termine previsto è di 30 giorni dalla pubblicazione della Legge) preordinato a definire i requisiti tecnici e operativi degli strumenti necessari a consentire la disabilitazione dei nomi di dominio o degli indirizzi IP attraverso apposita piattaforma che dovrà essere realizzata entro sei mesi dalla data della convocazione stessa.

Dall’estensione dei poteri dell’Autorità deriva anche una estensione della pianta organica del relativo ufficio che l’art. 7 della Legge fissa in numero di 10 unità ed un

IL DIRITTO D'AUTORE

[INDICE](#)

ampliamento economico finalizzato alla gestione dell'ufficio che beneficerà del contributo imposto a: a) titolari dei diritti delle opere cinematografiche; b) titolari dei diritti delle opere audiovisive e musicali; c) titolari dei diritti su format televisivi; d) titolari dei diritti delle opere riguardanti eventi sportivi; e) fornitori di servizi di media; f) organismi di gestione collettiva ed entità di gestione indipendenti di cui all'articolo 2 del decreto legislativo 15 marzo 2017, n. 35, proporzionalmente indicato dalla Legge e per altro determinato da apposito regolamento predisposto dall'Autorità

NUOVE FORME DI LICENZE E AMMINISTRAZIONE DIGITALE (C.A.D. cenni introduttivi)

La lunga elencazione della regolamentazione nazionale e comunitaria in tema di gestione dei diritti d'autore ha reso sicuramente evidente l'indifferibile esigenza di assicurare una convivenza tra le forme tradizionali di tutela e quelle nuove ispirate a concessioni più flessibili e personalizzabili.

In alcuni contesti (si pensi alle facoltà acconsentite dalle licenze Creative Commons ed, ancor più, dalle possibilità offerte dall'Open Source) questa scelta si traduce anche in un risparmio di carattere economico soprattutto in quei campi che, come il settore della creazione e distribuzione del software, abbracciano attività di rilevanza pubblicistica in cui il contenimento dei costi costituisce primario obiettivo.

Non è quindi secondario l'interesse rivolto nel nostro Paese proprio ai sistemi OS il cui impiego è anzi stato sollecitato proprio in un ambito, quello pubblicistico, che insegue ormai da tempo un ragionato e completo passaggio al digitale.

Significativo che lo studio sulle licenze alternative in ambito software sia stato affidato ad uno specifico gruppo di lavoro (la “Commissione per il software a codice sorgente aperto nella Pubblica Amministrazione”, detta anche “Commissione Meo”) che ha condotto ad un'indagine conoscitiva confluito in un principio di massima (**Le PP-AA. non devono vietare né penalizzare l'utilizzo di pacchetti open source** secondo una valutazione “value for money”).

Ancor più rilevante il passaggio di questi principi nell'intervento legislativo apportato dalla **“Direttiva Stanca”** che prende il nome dall'allora Ministro per l'Innovazione e le Tecnologie e

IL DIRITTO D'AUTORE

[INDICE](#)

che assumeva quale direttiva, lo “Sviluppo ed utilizzazione dei programmi informatici da parte delle pubbliche amministrazioni” poi trasfuso nel **D. Lgs. 82/05 (Codice dell'amministrazione digitale** – acronimo **CAD**) e preordinato al perseguimento di vantaggi nella scelta dei programmi più efficienti e convenienti, ma anche risparmi derivanti dalla condivisione conseguente al riuso all'interno delle amministrazioni.

È proprio il CAD che istituzionalizza queste linee di massima collocandole in un ambito (gli artt.67/70 e segg.) che riuniscono organicamente i principi generali sullo **SVILUPPO, ACQUISIZIONE E RIUSO DI SISTEMI INFORMATICI NELLE PUBBLICHE AMMINISTRAZIONI** ispirati alla realizzazione pratica di concetti generali quali: l'**economicità ed efficienza, tutela degli investimenti, riuso e neutralità tecnologica** che devono guidare le pubbliche amministrazioni all'acquisto di programmi informatici o di parti di essi; l'obbligo di **valutazione comparativa di tipo tecnico ed economico tra le varie soluzioni** disponibili sul mercato:

- a) software sviluppato per conto della pubblica amministrazione;
- b) riutilizzo di software o parti di esso sviluppati per conto della pubblica amministrazione;
- c) software libero o a codice sorgente aperto;
- d) software fruibile in modalità cloud computing;
- e) software di tipo proprietario mediante ricorso a licenza d'uso;
- f) combinazione delle precedenti soluzioni.