

Il Diritto d'autore e le nuove tecnologie.

di Michele Iaselli

1. Il diritto d'autore applicato ad Internet sotto l'aspetto patrimoniale. 1.1 Diritto di riproduzione. 1.2 Diritto di rappresentazione in pubblico. 1.3 Diritto di comunicazione al pubblico. 1.4 Diritto di distribuzione. 1.5 Diritto di traduzione e di elaborazione. 2. Il diritto d'autore applicato ad Internet sotto l'aspetto morale. 2.1 Diritto di rivendicare la paternità dell'opera. 2.2 Diritto all'integrità dell'opera. 2.3 Diritto a rivelarsi autore. 2.4 Diritto al ritiro dell'opera dal commercio. 3. Diritti connessi e libere utilizzazioni. 3.1 Le libere utilizzazioni. 4. Le misure tecnologiche. 4.1 Il punto della situazione. 4.2 Sistemi di identificazione. 4.3 Le c.d. difese tecniche. 4.4 Disciplina giuridica delle misure tecnologiche. 4.5 L'influenza delle difese tecniche sulle riproduzioni «per uso personale». 5. Le opere tutelate dal diritto d'autore. 5.1 I software. 5.2 Il firmware. 5.3 Le banche di dati. 5.4 Le pagine web. 5.5 I link e la violazione del diritto d'autore. 5.6 Le immagini. 5.7 Le opere musicali. 5.8 Le opere multimediali. 6. La diffusione di opere dell'ingegno tramite file-sharing. 7. Le sanzioni per la violazione del diritto d'autore. 7.1 Difese e sanzioni penali.

1. Il diritto d'autore applicato ad Internet sotto l'aspetto patrimoniale.

Si parla di diritti patrimoniali quando ci si riferisce a quella serie di diritti di utilizzazione economica che nella l.a. è compresa fra gli articoli 12 e 19. L'indicazione degli specifici modi di utilizzazione economica non è tassativa, ma meramente esemplificativa, come si evince dall'articolo 12, comma 2, che presenta l'elenco di diritti con l'espressione «in particolare». I diritti sono fra loro indipendenti. In tal modo, ciascuno di essi può essere ceduto o esercitato l'uno a prescindere dall'altro, «senza che la cessione o l'esercizio di uno di loro implichi la cessione o l'esercizio degli altri».

Anche la giurisprudenza precisa questa importante caratteristica dei diritti patrimoniali d'autore (che si rinviene nell'articolo 19 della l.a.). Non a caso, sin dalle sentenze più risalenti si può notare come i giudici definiscano il contenuto del diritto d'autore come un «complesso di diritti di utilizzazione dell'opera dell'ingegno trasferibile unitariamente» (Cass. 19/7/66, n. 1951). Questa peculiarità dei diritti d'autore fa sì che

ciascun autore possa cedere differenti diritti ad altrettanti differenti soggetti oppure possa cederne solo alcuni. Secondo la disciplina normativa vigente in materia di diritti d'autore, infatti, le varie forme di utilizzazione economica sono il contenuto di altrettanti diritti esclusivi e reciprocamente indipendenti, sicché è ben concepibile che l'autore, o i suoi aventi causa, trasferiscano taluno dei diritti patrimoniali, rimanendo titolari di tutti gli altri (Cass. 21/2/69, n. 587, *Caso Pirandello*).

Per quanto concerne la durata dei diritti di utilizzazione economica dell'opera, questi durano tutta la vita dell'autore e sino al termine del settantesimo anno solare dopo la sua morte. Così recita l'articolo 25 l.a., che in precedenza (cioè prima della modifica intervenuta grazie alla legge 6/2/1996, n. 52, *Legge Comunitaria per il 1994*) era di soli cinquanta anni.

Di seguito si analizzano i principali.

1.1 Diritto di riproduzione.

Il diritto di riproduzione è uno dei principali e più «famosi» diritti patrimoniali che spetta all'autore. L'articolo 13 l.a. che si occupa appunto di tale diritto è stato oggetto di modifica da parte del citato d.lgs. 68/03. In precedenza, questa norma affermava che «il diritto esclusivo di riprodurre ha per oggetto la moltiplicazione in copie dell'opera con qualsiasi mezzo, come la copiatura a mano, la stampa, la litografia, la incisione, la fotografia, la fonografia, la cinematografia e ogni altro procedimento di riproduzione».

Oggi, invece, esso recita: «Il diritto esclusivo di riprodurre ha per oggetto la moltiplicazione in copie diretta o indiretta, temporanea o permanente, in tutto o in parte dell'opera, in qualunque modo o forma, come la copiatura a mano, la stampa, la litografia, l'incisione, la fotografia, la fonografia, la cinematografia ed ogni altro procedimento di riproduzione». La modifica è quantitativamente poco intuibile, poiché vengono aggiunte solo alcune parole alla disposizione previgente. A ben guardare, però, le poche parole aggiunte appaiono di notevole rilevanza, poiché si precisa meglio (riprendendo alla lettera le parole della direttiva) l'oggetto del diritto di riproduzione in copie; infatti, esso consiste nella moltiplicazione in copie, che deve essere «diretta o indiretta, temporanea o permanente, in tutto o in parte dell'opera, in qualunque modo o forma». Quindi, abbracciando in maniera quasi esaustiva tutti i casi in cui vi possa essere un'attività di copiatura di un'opera.

Si fanno ora alcuni esempi di diritto di riproduzione.

DIRITTI MECCANICI.

I «diritti meccanici» sono generalmente intesi come quei diritti che ha l'autore di riprodurre il proprio lavoro nella forma di registrazioni (fonogrammi o fissazioni audiovisive) prodotte «meccanicamente» nel senso più ampio del termine, incluse le procedure elettro-acustiche ed elettroniche. Il più tipico e il più economicamente importante diritto di riproduzione meccanica è il diritto dei compositori di pezzi musicali di autorizzarne la registrazione sonora.

Il d.lgs. 68/03 ha precisato in maniera chiara quelle che sono le facoltà degli autori per quanto concerne la registrazione delle proprie opere. Il nuovo articolo 61 della l.a. (modificato appunto dalla novella del 2003) afferma che l'autore ha il diritto esclusivo di adattare e di registrare l'opera su qualunque supporto riproduttore di suoni, di voci o di immagini, qualunque sia la tecnologia utilizzata (lett.a)). Si tratta di un'importante precisazione che vuole adeguare sensibilmente la nostra legislazione sui diritti d'autore alle (potenzialmente infinite) evoluzioni che la tecnica ci riserverà nel futuro e che utilizziamo nel presente.

DIRITTI DI RIPRODUZIONE REPROGRAFICA E DIRITTI COINVOLTI DALLA *HOME TAPING*.

La riproduzione domestica di registrazioni sonore o audiovisive (*home taping*) pregiudica seriamente il legittimo diritto degli autori sulla riproduzione delle proprie opere. Secondo la Convenzione di Berna (articolo IV dell'Annesso) in questi casi le Nazioni devono predisporre mezzi giuridici per eliminare tali pratiche pregiudizievoli ovvero devono prevedere in capo agli autori un diritto a una congrua remunerazione.

La prima Nazione a introdurre una tale compensazione fu la Repubblica Federale Tedesca nel 1965, la seconda l'Austria, nel 1980, la terza l'Ungheria, nel 1982, e da allora altri Paesi hanno seguito più o meno gli stessi passi (Congo, Francia, Islanda, Norvegia, Portogallo, Spagna, Svezia) o hanno preparato disegni di legge con questo effetto.

I Paesi che hanno introdotto *royalties* per l'*home taping* hanno riconosciuto che gli introiti sono giustificati per quanto riguarda le registrazioni sia audio sia video. Nel 1965 la Repubblica Federale Tedesca ha introdotto tasse sugli apparecchi *hardware*, cioè sugli apparecchi di registrazione; nel 1985, poi, ne sono state introdotte altre sui mezzi di registrazione (*blank tapes*). L'Islanda, il Portogallo e la Spagna hanno introdotto *royalties* sia sugli apparecchi *hardware* sia sui mezzi di registrazione, mentre altre Nazioni (Congo, Finlandia, Francia e Ungheria) hanno ristretto la loro applicazione ai mezzi di registrazione.

IL DIRITTO DI RIPRODUZIONE NELLA COMUNICAZIONE FRA COMPUTER.

La definizione riportata dall'attuale articolo 13 l.a., come si è evidenziato *supra* è stata elaborata proprio per essere applicata al mondo di Internet (e, più in generale, alle evoluzioni tecnologiche a lungo termine). Infatti, essa fa riferimento a riproduzioni effettuate con *qualunque mezzo*, dunque, facendovi rientrare anche quella realizzata mediante il computer, che può essere permanente o temporanea.

In precedenza, però, prima che venisse introdotta questa nuova formulazione della norma, ci si interrogava a lungo circa l'applicabilità della disciplina previgente al fenomeno di Internet. Si affermava, infatti, che quella normativa, anche se precisa e lungimirante («ogni altro procedimento di riproduzione»), non era adatta a disciplinare le riproduzioni di opere che si generano quando si «naviga» su Internet. Nella comunicazione fra computer in rete, infatti, si va oltre il concetto di «copia», che è sempre stato riferito alla materialità di un supporto. La realtà odierna, infatti, è fatta da nuove forme di riproduzione quali la memorizzazione sull'hard disk e la visualizzazione di un file sul monitor, che sono costituite esclusivamente da impulsi elettrici.

Diversi allora furono i tentativi di risolvere questa *impasse*.

Il *Green Paper on copyright and related rights in the Information Society COM(95) 382*, del 19 luglio 1995, della Commissione Europea, suggeriva di prendere come definizione di riproduzione quella dettata dalla Direttiva per la tutela dei programmi per elaboratori.

L'articolo 4, lettera b), della Direttiva menzionata afferma che il titolare ha il diritto di effettuare o autorizzare «la riproduzione, permanente o temporanea, totale o parziale di un programma per elaboratore con qualsivoglia forma. Nella misura in cui operazioni come il caricamento, la visualizzazione, l'esecuzione, la trasmissione o la memorizzazione del programma per elaboratore richiedono una riproduzione, tali operazioni devono essere sottoposte ad autorizzazione da parte del titolare del diritto».

Il *White Paper* del Working Group on Intellectual Property Rights del 1996 indicava la strada per risolvere questi problemi, suggerendo l'introduzione di due nuovi diritti: il diritto esclusivo di lettura digitale e il diritto esclusivo di trasmissione digitale.

La Direttiva del Parlamento Europeo e del Consiglio sull'armonizzazione di taluni aspetti del diritto d'autore e dei diritti connessi nella società dell'informazione, 2001/29/CE (poi recepita in Italia con il più volte citato d.lgs. 68/03), infine, dà una definizione compiuta di riproduzione all'articolo 2: «Gli Stati membri riconoscono ai soggetti sottoelencati il diritto esclusivo di autorizzare o vietare la riproduzione diretta o indiretta, temporanea o permanente, in qualunque modo o forma, in tutto o in parte:

- agli autori, per quanto riguarda le loro opere;
- agli artisti interpreti o esecutori, per quanto riguarda le fissazioni delle loro prestazioni artistiche;
- ai produttori di fonogrammi per quanto riguarda le loro riproduzioni fonografiche;
- ai produttori delle prime fissazioni di una pellicola, per quanto riguarda l'originale e le copie delle loro pellicole;
- agli organismi di diffusione radiotelevisiva, per quanto riguarda le fissazioni delle loro trasmissioni, siano esse effettuate su filo o via etere, comprese le trasmissioni via cavo o via satellite».

La riproduzione in «qualunque...forma» implica anche la duplicazione, per esempio, di un bene immateriale in un altro bene immateriale, come i file (senza che venga fissato il bene immateriale in un supporto fisico e poi prodotto in copie con contenuto analogo).

Nella Direttiva anzidetta si è cercato di trovare un equilibrio fra i diritti degli autori e quelli degli utenti, fissando alcune eccezioni e limitazioni, che gli Stati membri dovrebbero applicare in modo coerente (considerando 32) e che non possono essere applicate in modo da arrecare pregiudizio agli interessi legittimi dei titolari dei diritti o da essere in contrasto con la normale utilizzazione economica delle loro opere o materiali protetti (considerando 44).

L'articolo 5, comma 1, afferma: «Sono esentati dal diritto di riproduzione di cui all'articolo 2 gli atti di riproduzione temporanea di cui all'articolo 2 privi di rilievo economico proprio che sono transitori o accessori, e parte integrante e essenziale di un procedimento tecnologico, eseguiti all'unico scopo di consentire la trasmissione in rete tra terzi con l'intervento di un intermediario o un utilizzo legittimo di un'opera o di altri materiali».

Ricadono, quindi, le ipotesi di semplice visualizzazione di una pagina web sul monitor (*browsing*), perché atto di riproduzione temporanea privo di rilievo economico proprio, con lo scopo di consentire la trasmissione in rete o l'utilizzo legittimo di un'opera.

1.2 Diritto di rappresentazione in pubblico.

L'articolo 15, comma 1, l.a. recita: «Il diritto esclusivo di eseguire, rappresentare o recitare in pubblico ha per oggetto, la esecuzione, la rappresentazione o la recitazione, comunque effettuate, sia gratuitamente che a pagamento, dell'opera musicale, dell'opera drammatica, dell'opera cinematografica, di qualsiasi altra opera di pubblico spettacolo e dell'opera orale».

L'esecuzione, la rappresentazione e la recitazione menzionate nell'articolo 15 l.a. sono forme di comunicazione dell'opera dell'ingegno, grazie alle quali questa viene portata a conoscenza del pubblico, senza l'uso di un supporto materiale recante la sua fissazione.

Il requisito di questa comunicazione al pubblico è la presenza fisica delle persone in un determinato luogo. Gli utenti di Internet, invece, non sono fisicamente presenti alla comunicazione dell'opera quando vi accedono (né sono contemporaneamente presenti, come nel caso della diffusione a distanza).

E' necessario dare una definizione di comunicazione al pubblico che prenda in considerazione tali peculiarità.

La Direttiva 2001/29/CE, soddisfa questa esigenza all'articolo 3, comma 1, recita: «Gli Stati membri riconoscono agli autori il diritto esclusivo di autorizzare o vietare qualsiasi comunicazione al pubblico, su filo o senza filo, delle loro opere, compresa la messa a disposizione del pubblico delle loro opere in maniera tale che ciascuno possa avervi accesso dal luogo e nel momento scelti individualmente».

Questa precisazione è stata ripresa pedissequamente dal nostro Legislatore, che ha aggiunto il comma 3 all'articolo 17 l.a., che si occupa del diritto esclusivo di distribuzione.

Un esempio di messa a disposizione del pubblico avviene quando un'opera viene pubblicata in un sito web.

1.3 Diritto di comunicazione al pubblico.

La nostra l.a. riportava all'articolo 16 il diritto di diffusione dell'opera. Oggi, a seguito della novella questo diritto ha cambiato nome e si è adeguato allo schema voluto dalla Direttiva 2001/29/CE che parla solo di diritto di «comunicazione al pubblico». In sostanza, però, non è cambiato nulla, perché il «nuovo» diritto di comunicazione al pubblico riporta la stessa definizione del «vecchio» diritto di diffusione.

Recita l'articolo 16 che il diritto esclusivo di comunicazione al pubblico su filo o senza filo dell'opera ha per oggetto l'impiego di uno dei mezzi di diffusione a distanza, quali il telegrafo, il telefono, la radio, la televisione ed altri mezzi analoghi e comprende la comunicazione al pubblico via satellite, la ritrasmissione via cavo, nonché le comunicazioni al pubblico codificate con condizioni particolari di accesso; comprende, altresì, la messa a disposizione del pubblico dell'opera in maniera che ciascuno possa avervi accesso dal luogo e nel momento scelti individualmente. Questo diritto non si

esaurisce con alcun atto di comunicazione al pubblico, ivi compresi gli atti di messa a disposizione del pubblico.

Gli unici elementi di novità rispetto alla precedente formulazione sono l'accenno alle comunicazioni codificate e il riferimento alla messa a disposizione del pubblico dell'opera «in maniera che ciascuno possa avervi accesso dal luogo e nel momento scelti individualmente». Quest'ultima precisazione (che vedremo spesso riportata dalla novella) è stata introdotta proprio per essere applicata al fenomeno di Internet, in cui ciascun navigatore può accedere ai contenuti di un sito (per esempio) in qualunque momento lo desideri e da qualunque luogo esso si trovi.

1.4 Diritto di distribuzione.

Secondo la l.a. (articolo 17, comma 1) «il diritto esclusivo di distribuzione ha per oggetto il diritto di mettere in commercio, di porre in circolazione o comunque a disposizione del pubblico, con qualsiasi mezzo e a qualsiasi titolo, l'opera o gli esemplari di essa e comprende, altresì, il diritto esclusivo di introdurre, ai fini di distribuzione, nel territorio degli stati dell'Unione Europea le riproduzioni fatte negli stati extracomunitari» (comma 1). «Il diritto di distribuzione dell'originale o di copie dell'opera non si esaurisce nella Comunità europea, se non nel caso in cui la prima vendita o il primo atto di trasferimento della proprietà nella Comunità sia effettuato dal titolare del diritto o con il suo consenso» (comma 2) (c.d. principio dell'esaurimento comunitario).

Questo articolo è il frutto della modifica intervenuta con il D.lgs. 16 novembre 1994, n. 685, che ne ha reso possibile l'applicazione anche alle forme di distribuzione di beni immateriali (come su Internet). Mentre prima si parlava di «diritto esclusivo di mettere in commercio» l'opera e i suoi esemplari, ora ci si riferisce a un più ampio «diritto di distribuzione»: è possibile distribuire il prodotto anche «senza metterlo materialmente in commercio».

La Direttiva 2001/29/CE, all'articolo 4, comma 1, afferma che gli Stati membri devono riconoscere agli autori «il diritto esclusivo di autorizzare o vietare qualsiasi forma di distribuzione al pubblico delle loro opere o di loro copie, attraverso la vendita o in altro modo».

Con l'attuazione di questa direttiva nel nostro ordinamento, inoltre, si è definitivamente risolto un annoso problema che poneva la pubblicazione di materiali su Internet. Oggi l'articolo 17, comma 3, l.a. precisa che il principio dell'esaurimento di cui al comma 2

non si applica nei casi in cui un soggetto metta a disposizione del pubblico opere dell'ingegno «in modo che ciascuno possa avervi accesso dal luogo e nel momento scelti individualmente, anche nel caso in cui sia consentita la realizzazione di copie dell'opera».

Questa importantissima precisazione fa capire finalmente come il semplice fatto di mettere a disposizione del pubblico (per esempio su Internet) una propria opera non vuol dire aver rinunciato ai diritti d'autore sulla medesima. In precedenza, invece, ci si è interrogati a lungo in merito alla applicabilità del principio dell'esaurimento comunitario alle opere messe su siti web. Il rischio per gli autori, infatti, era quello di vedersi immediatamente annullata la facoltà all'esclusiva distribuzione della propria creazione, causando di conseguenza notevoli danni economici e di immagine. Si pensi, infatti, al caso di un autore (per esempio, di canzoni) con scarse disponibilità economiche, che non possa permettersi la distribuzione tramite una grossa casa discografica e che per questi motivi intenda mettere le sue canzoni on line. Ebbene, questi potrebbe farsi sfuggire da chiunque il diritto esclusivo di distribuzione, che sarebbe irrimediabilmente perduto, aggravando la sua posizione economica

Con la precisazione introdotta dalla Direttiva 2001/29/CE, invece, si è cercato di venire incontro alle esigenze di tutti coloro che offrono in rete le proprie creazioni, per la circostanza di fatto che mezzi di comunicazione come Internet danno la possibilità a chiunque di procurarsi facilmente copie delle opere protette.

1.5 Diritto di traduzione e di elaborazione.

Ogni autore, infine, dispone del diritto di traduzione della propria opera in altra lingua (o in dialetto) e del diritto di elaborazione, previsti entrambi dall'articolo 18 l.a.

In particolare, il diritto di elaborazione è un diritto esclusivo che comprende tutte le forme di modificazione, di elaborazione e di trasformazione dell'opera previste nell'articolo 4 l.a., cioè «le traduzioni in altra lingua, le trasformazioni da una in altra forma letteraria o artistica, le modificazioni e aggiunte che costituiscano un rifacimento sostanziale dell'opera originaria, gli adattamenti, le riduzioni, i compendi, le variazioni non costituenti opera originale».

Nel mondo della rete queste disposizioni sono particolarmente utili per gli autori, poiché la tecnologia ci dimostra quotidianamente come sia possibile raggiungere livelli di elaborazione dei contenuti preesistenti mai raggiunti in precedenza. Si pensi alle trasformazioni e alle modifiche che possono subire file musicali o file grafici

allorquando vengano inseriti all'interno di una pagina web. Si possono tagliare, esportare, modificare parti autonome dell'opera intera per creare banner pubblicitari, disegni animati, ecc. Il tutto a uso e consumo dello stile del sito web ospitante, che modellerà a proprio piacimento i contenuti acquistati dal titolare dei diritti d'autore.

2. Il diritto d'autore applicato ad Internet sotto l'aspetto morale.

L'altro elemento di cui si compone il diritto d'autore è identificabile nel «diritto morale», con il quale si intende quell'insieme di diritti di cui l'autore è titolare, indipendentemente dal possesso dei diritti patrimoniali analizzati sopra. Il diritto morale è composto dal diritto di rivendicare la paternità dell'opera, dal diritto all'integrità dell'opera e dal diritto al ritiro dell'opera dal commercio.

Le norme della l.a. che si riferiscono alla protezione dei menzionati diritti vanno dall'articolo 20 all'articolo 24 e includono anche l'articolo 142 (diritto al ritiro dell'opera dal commercio).

Il diritto morale è ritenuto un diritto della personalità, che, dunque, è imprescrittibile, irrinunciabile e intrasferibile (articoli 2577, comma 2, 2582, comma 2, 2589 c.c.).

L'importanza della tutela del diritto morale (che in Italia è riconosciuta fin dal 1941) è cresciuta in questi ultimi decenni nelle legislazioni di Paesi che non ancora la prevedevano.

Oggi con lo sviluppo di Internet e la diffusione delle opere digitali, infatti, è necessario mantenere a un alto livello la protezione del diritto morale. Se si pone attenzione a come è strutturata e organizzata la rete, infatti, numerosi sono gli attentati al diritto morale degli autori. In primo luogo, mettere in rete contenuti protetti vuol dire essere plagiati potenzialmente da *tutti* gli utenti della rete. Il numero di lettori-fruitori che ciascuna opera può avere su Internet è decisamente superiore a qualunque edizione libraria o discografica. In secondo luogo, la digitalizzazione comporta una facilità di manipolazione maggiore rispetto a quella fatta su un'opera analogica, perché le opere in formato elettronico sono riproducibili in maniera pressoché identica rispetto all'originale, rendendo difficile, appunto, la distinzione fra l'originale e la copia. In terzo luogo è difficile sostenere la paternità di opere messe a disposizione su Internet per la prima volta, poiché bisognerebbe dimostrare, per assurdo, di avere una piena conoscenza di tutte le ramificazioni della rete, per poter affermare con certezza di aver inserito materiale totalmente «originale».

2.1 Diritto di rivendicare la paternità dell'opera.

Il diritto di rivendicare la paternità dell'opera assicura all'autore non solo il diritto di vedere il proprio nome accanto all'opera, ma anche, in modo più generale, il diritto al rispetto del rapporto di paternità che esiste con la creazione dell'opera (articolo 20 l.a.). L'autore può far valere giudizialmente questo diritto nei confronti di chi si attribuisce la paternità della creazione, senza esserne l'autore.

2.2 Diritto all'integrità dell'opera.

Secondo l'articolo 20 della l.a., l'autore conserva il diritto di opporsi a qualsiasi deformazione, mutilazione o altra modificazione, e a ogni atto a danno dell'opera stessa, che possano essere di pregiudizio al suo onore o alla sua reputazione.

Infatti, l'articolo 20 l.a. afferma: «Indipendentemente dai diritti esclusivi di utilizzazione economica della opera, previsti nelle disposizioni della sezione precedente, ed anche dopo la cessione dei diritti stessi, l'autore conserva il diritto di rivendicare la paternità dell'opera e di opporsi a qualsiasi deformazione, mutilazione od altra modificazione, ed a ogni atto a danno dell'opera stessa, che possano essere di pregiudizio al suo onore o alla sua reputazione».

La difesa di questo diritto e del diritto alla paternità dell'opera (entrambi sono inalienabili, articolo 22 l.a.) è particolarmente sentita ai giorni nostri, data la facilità con cui è possibile impadronirsi della creazione altrui e manipolarne il contenuto. Maggiore sarà lo sviluppo delle tecnologie e di un *media* come Internet, maggiore sarà la diffusione delle conoscenze e degli strumenti che consentono la violazione dei diritti presi ora in considerazione.

A nulla potrebbe valere l'apposizione su ogni pagina web, per esempio, del famoso simbolo «©» che «dovrebbe» intimare al rispetto dei diritti d'autore.

Non sarebbe sufficiente nemmeno la menzione del nome dell'autore tutte le volte che si utilizzano brani o porzioni di opere, applicando l'articolo 70 l.a..

E' necessario andare al di là delle previsioni legislative, data la loro quasi completa disapplicazione, puntando verso mezzi «esterni» di tutela che garantiscano elevate forme di protezione del diritto d'autore. Questo è il motivo per cui i titolari dei diritti (vuoi singoli autori, vuoi le organizzazioni di gestione collettiva) favoriscono il progresso delle «misure tecnologiche», cioè strumenti tecnologicamente avanzati che impediscono simili attacchi all'integrità delle opere.

Dopo la morte dell'autore il diritto previsto nell'articolo 20 può essere fatto valere, senza limite di tempo, dal coniuge e dai figli e, in loro mancanza, dai genitori e dagli altri ascendenti e da discendenti diretti; mancando gli ascendenti ed i discendenti, dai fratelli e dalle sorelle e dai loro discendenti.

L'azione, qualora finalità pubbliche lo esigano, può altresì essere esercitata dal Presidente del Consiglio dei Ministri, sentita l'associazione sindacale competente (così recita l'articolo 23 l.a.).

2.3 Diritto a rivelarsi autore.

L'autore di un'opera anonima o pseudonima ha sempre il diritto di rivelarsi e di far riconoscere in giudizio la sua qualità di autore. Così si esprime l'articolo 21 l.a., che eleva al massimo livello l'attribuzione di un'opera (seppur anonima o pseudonima) al suo legittimo creatore.

Questa disposizione (come appare a tutti evidente) esplica piena potenzialità proprio nell'ambito della rete Internet, all'interno della quale difficilmente gli utenti comunicano con i propri nomi «reali», bensì con pseudonimi. Ebbene, anche nei (frequentissimi) casi di divulgazione al pubblico della rete di opere dell'ingegno in forma anonima o pseudonima, l'autore è tutelato nei propri diritti d'autore, potendosi rivelare in qualunque momento ritenga più opportuno.

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

2.4 Diritto al ritiro dell'opera dal commercio.

L'articolo 142 l.a. recita: «L'autore, qualora concorrano gravi ragioni morali, ha il diritto di ritirare l'opera dal commercio, salvo l'obbligo di indennizzare coloro che hanno acquistato i diritti di riprodurre, diffondere, eseguire, rappresentare o spacciare l'opera medesima».

Le gravi ragioni morali sono di ordine prettamente etico, intellettuale, politico o religioso.

3. Diritti connessi e libere utilizzazioni.

Una particolare disciplina è prevista per le attività e le opere che, pur non avendo i requisiti dell'attività creativa cui si riferiscono le norme sul diritto d'autore, sono a essa affini e perciò ritenute degne di tutela anche se più affievolita. Si tratta dei diritti «connessi» all'esercizio del diritto d'autore, elencati nel Titolo II della l.a. Sotto tale denominazione sono comprese categorie diverse, non assimilabili fra loro e non sempre logicamente riferibili in modo diretto al diritto d'autore.

Ci sono, per esempio, i diritti degli artisti interpreti e degli artisti esecutori, cioè coloro che sostengono ruoli di attori o interpreti in opere o composizioni drammatiche o letterarie, e di esecutori di opere o composizioni musicali; dei direttori dell'orchestra e del coro; dei complessi orchestrali o corali che non si limitino al semplice accompagnamento. Indipendentemente dalla retribuzione spettante per le esecuzioni cui prendano parte, è loro dovuto un equo compenso da chi diffonda (per esempio, su Internet), trasmetta, registri o incida o riproduca le stesse esecuzioni. Competono a essi anche il diritto di opporsi alle riproduzioni che siano pregiudizievoli alla loro reputazione e quello di vedere indicato il loro nome ogni volta che l'esecuzione sia riprodotta (articoli 80-85-bis, l.a.).

Si prevedono, inoltre, diritti relativi alle «semplici fotografie» (poiché alle c.d. «fotografie d'autore» si applicano le norme protettive di tutte le altre opere dell'ingegno). Il fotografo ha il diritto esclusivo di riproduzione, diffusione e spaccio, che vale per vent'anni dopo la produzione della fotografia (articoli 87-92, l.a.).

Altri diritti connessi sono: diritti relativi alla produzione di dischi fonografici e di apparecchi analoghi; diritti dei produttori di opere cinematografiche o audiovisive o sequenze di immagini in movimento; diritti relativi all'emissione radiofonica e televisiva.

Non ci sono problemi interpretativi circa l'applicazione delle norme sui diritti connessi alle opere diffuse via Internet.

Anzi, il Legislatore con la novella del 2003 ha voluto precisare che anche i titolari di diritti connessi hanno specifici diritti allorché le opere dell'ingegno sono messe su Internet. Infatti, l'articolo 20 del d.lgs. 68/03 ha inserito nell'articolo 80 della l.a. due importanti precisazioni. Alla lettera c) dell'articolo 80 si afferma che i titolari dei diritti connessi hanno il diritto di autorizzare la comunicazione al pubblico, in qualsivoglia forma e modo, ivi compresa la messa a disposizione del pubblico in maniera che ciascuno possa avervi accesso dal luogo e nel momento scelti individualmente. Alla lettera d), poi, si precisa che essi hanno diritto altresì di autorizzare la messa a

disposizione del pubblico in maniera tale che ciascuno possa avervi accesso dal luogo e nel momento scelti individualmente delle fissazioni delle proprie prestazioni artistiche e delle relative riproduzioni.

Qualche incertezza, però, potrebbe nascere, per esempio, con la «numerizzazione» di opere sulle quali incidono diritti connessi, come nel caso delle fotografie, che prima di essere introdotte in un'opera multimediale o su un sito web, devono essere «trasformate» in una serie di 1 e 0. Si tratta appunto della necessaria e preventiva autorizzazione dei titolari di diritti connessi alla numerizzazione delle opere dell'ingegno a cui essi abbiano dato un contributo.

3.1 Le libere utilizzazioni.

Il capo V, Titolo I, della l.a. prevede alcune disposizioni sulle utilizzazioni libere, cioè casi specifici in cui è consentito utilizzare le opere protette dalla legge sul diritto d'autore, senza doverne richiedere e ottenere preventivamente l'autorizzazione dal legittimo titolare. Prima della novella del 2003, questo Capo era intitolato appunto «Utilizzazioni libere». Oggi, a seguito dell'introduzione nel nostro ordinamento del d.lgs. 68/03, tale Capo è stato rinominato in «Eccezioni e limitazioni» ed è stato sottoposto a serie modifiche rispetto alla precedente versione.

L'articolo 65 l.a. permette la libera riproduzione di articoli di attualità, di carattere economico, politico religioso, in altri giornali o riviste, oppure radiodiffusi o messi a disposizione del pubblico, purché si indichi la fonte da cui sono tratti, la data e il numero della fonte, il nome dell'autore se non è stato firmato e a condizione che la riproduzione non sia stata espressamente riservata.

L'articolo 66 l.a. autorizza l'uso, la riproduzione e la comunicazione al pubblico di discorsi sopra argomenti di interesse politico o amministrativo, tenuti in pubbliche assemblee o comunque in pubblico, solo se venga citata la fonte, il nome dell'autore e la data e il luogo in cui sono avvenuti i discorsi.

L'articolo 67 l.a. consente la riproduzione di brani di opere a fini di pubblica sicurezza, nelle procedure parlamentari, giudiziarie o amministrative, a condizione che venga citato il nome dell'autore e se ne indichi la fonte.

L'articolo 68 l.a., dal comma 2 in poi, concede la possibilità di fotocopiare liberamente opere esistenti nelle biblioteche, per i servizi della biblioteca o per uso personale. Il fenomeno delle riproduzioni fatte mediante fotocopiatura, però, è molto complesso e deve essere analizzato compiutamente in altra sede. Ai fini della presente trattazione, si

può osservare solamente che le disposizioni normative, inserite a seguito della l. 248/2000, sono state anch'esse modificate dal d.lgs. 68/03.

L'articolo 69 l.a. esenta dall'autorizzazione del titolare dei diritti il prestito eseguito dalle biblioteche e discoteche dello stato e degli enti pubblici, ai fini esclusivi di promozione culturale e studio personale di esemplari a stampa delle opere (eccettuati gli spartiti e le partiture musicali) e di fonogrammi e videogrammi.

L'articolo 70 l.a. dà facoltà di riassumere, citare, riprodurre brani o parti di opere, per scopi di critica, discussione e insegnamento, «nei limiti giustificati da tali finalità e purché non costituiscano concorrenza all'utilizzazione economica dell'opera».

Infine, l'articolo 71 l.a. afferma: « Le bande musicali e le fanfare dei corpi armati dello stato e della gioventù italiana del littorio possono eseguire in pubblico pezzi musicali o parti di opere in musica, senza pagamento di alcun compenso per diritti di autore, purché l'esecuzione sia effettuata senza scopo di lucro».

Veniamo ora ad analizzare in maniera più compiuta il (difficilissimo) rapporto fra «libere utilizzazioni» e Internet.

Il concetto di libera utilizzazione nasce nel nostro ordinamento giuridico per venire incontro a esigenze di diffusione della cultura e di condivisione dei progressi scientifici fatti dall'uomo per l'uomo. In sostanza, ogni opera dell'ingegno creata da un autore non dovrebbe restare chiusa fra le mura dei costi di accesso ai supporti su cui è memorizzata (libro, cd, disco, ecc.), ma deve essere messa (in certa misura) a disposizione del vasto pubblico. Il motivo è semplice. Si tratta di un'esigenza sociale che vuole che lo sviluppo della cultura e delle scienze in generale possa essere recepito da chiunque, non solo da coloro che possono «permettersi» l'acquisto dei materiali di studio. Ecco perché l'articolo 68 l.a. afferma, al comma 1: «E' libera la riproduzione di singole opere o brani di opere per uso personale dei lettori, fatta a mano o con mezzi di riproduzione non idonei a spaccio o diffusione dell'opera nel pubblico». In quest'ottica, quindi, si giustifica l'esistenza delle biblioteche pubbliche e della libera fruizione delle opere a volte concessa da autori filantropi.

Oggi l'era della comunicazione di massa ha reso generosamente accessibili infinità di contenuti che possono promuovere un equilibrato sviluppo culturale e sociale. Questo è certamente positivo, ma bisogna sottolineare un «rovescio della medaglia». Il nuovo fenomeno della digitalizzazione delle opere, che consente di creare copie perfette degli originali, rappresenta un pericolosissimo attentato ai titolari di diritti d'autore. La vastità del pericolo è talmente evidente che negli ultimi anni le grandi case discografiche o le

grandi major cinematografiche hanno sferrato (e lo stanno ancora facendo) qualunque tipo di attacco contro i pirati di contenuti protetti (soprattutto musica e film).

I presupposti su cui si basava la disciplina delle riproduzioni libere sono stati scavalcati prepotentemente dalle nuove possibilità di riproduzione digitale e di comunicazione fra computer.

Di conseguenza, il timore che la concessione di utilizzazioni libere nel campo dell'informatica generi violazioni di massa del diritto d'autore spinge il legislatore a irrigidire le possibilità di *fair use*.

Un esempio di questo orientamento si rinviene nella relativa alla tutela giuridica delle banche di dati (96/9/CEE), che, all'articolo 6, comma 2, lettera c), e all'articolo 9, lettera b), introduce una nuova utilizzazione libera relativa alla riproduzione e all'estrazione per fini privati di una banca di dati e del suo contenuto solo quando essa non sia elettronica.

Più recentemente, per cercare di arginare il fenomeno, si è capito che l'unico modo davvero «efficace» per fermare questa violazione di massa dei diritti d'autore è solo quella di utilizzare strumenti tecnologici che possano limitare la diffusione delle opere dell'ingegno. Si pensi ai DVD che possono essere visti solo se acquistati in una determinata parte del mondo e non possono essere fruiti, per esempio, in Italia. Oppure si pensi a quei cd che non possono essere letti dai lettori per computer, ma solo da quelli per hi-fi.

Ebbene, le misure tecnologiche di protezione delle opere dell'ingegno mettono seriamente a repentaglio la diffusione della cultura che è e dovrà restare sempre un bene comune, che non può essere sottoposto alle rigide scelte economiche del mercato.

Schematizzando, i passaggi sono i seguenti:

- *La tecnologia moderna aumenta esponenzialmente le possibilità di libera utilizzazione delle opere dell'ingegno;*
- *Questa caratteristica comporta la negativa conseguenza che è possibile realizzare copie pressoché identiche alle originali, senza alcun controllo da parte dell'autore;*
- *I titolari di diritti d'autore sono ricorsi ai ripari in tutti i modi, incluso quello più invasivo, cioè applicare misure tecnologiche che limitino la realizzazione di copie private;*
- *Così facendo, però, si è limitata al massimo la possibilità di circolazione della cultura, obbligando chiunque voglia usufruire di un'opera protetta con quelle tecnologie ad acquistarla.*

In questo delicatissimo ambito si colloca il problema del rapporto fra libere utilizzazioni e Internet. La navigazione su Internet genera molteplici riproduzioni dei file contenenti opere dell'ingegno altrui. Ogni volta che si carica una pagina web si memorizzano parti di opere proprietarie per le quali (molto spesso) non si ha l'autorizzazione alla riproduzione.

Ci si domanda se la riproduzione di opere contenute in Internet possa rientrare nella norma di cui all'articolo 68 comma 1. La risposta sembra essere negativa, poiché – anche se l'utente non voglia diffondere il contenuto riprodotto – «ogni atto di riproduzione delle opere diffuse su rete telematica necessit[a] della previa autorizzazione del titolare dei diritti di utilizzazione economica sull'opera». Sicuramente Internet è un mezzo idoneo a spaccio o diffusione e resta pertanto escluso dall'ambito della norma analizzata (articolo 68-bis, l.a.).

Nasce, però, un altro interrogativo: su Internet, allora, non ci può essere alcuna riproduzione per «uso personale»? La Direttiva 2001/29/CE, fornisce una risposta.

Il Legislatore italiano ha applicato l'articolo 5, comma 1, della direttiva, il quale stabilisce una rilevante eccezione al diritto dell'autore su qualunque tipo di riproduzione della propria opera: ovvero quello di esentare «dal diritto di riproduzione di cui all'articolo 2 gli atti di riproduzione temporanea di cui all'articolo 2 privi di rilievo economico proprio che sono transitori o accessori, e parte integrante e essenziale di un procedimento tecnologico, eseguiti all'unico scopo di consentire: la trasmissione in rete tra terzi con l'intervento di un intermediario o un utilizzo legittimo di un'opera o di altri materiali».

Con lo sviluppo della comunicazione telematica, infatti, ci si è interrogati sulla liceità di tutte quelle memorizzazioni (ovvero riproduzioni) effettuate dal computer dell'utente/fruitori per usufruire del contenuto dell'opera di un terzo: esse costituiscono sì una vera e propria «riproduzione», ma in fin dei conti vengono svolte dalla macchina in maniera automatica (e di questo la maggior parte degli utenti sono totalmente inconsapevoli) e strettamente necessarie per la fruizione di quei contenuti.

Il caso analizzato è quello denominato del *caching*. Ogni volta che si riceve un file accessibile on line, infatti, si genera una copia (temporanea) dei file ricevuti nella RAM del computer: tale copia deve essere autorizzata dal soggetto che detiene su quel file il diritto di riproduzione. Inoltre, la semplice visualizzazione di una pagina web sul monitor, per mezzo del browser, produce una copia dei file nel disco fisso, al fine di velocizzare la ricezione di quella stessa pagina nel caso che l'utente vi si voglia

ricollegare nuovamente. Questa copia (permanente) deve essere autorizzata dal titolare del diritto di utilizzazione, poiché è una riproduzione. Tale attività è stata fatta ricadere nel diritto esclusivo di lettura digitale, suggerito dal *White Paper Paper del Working Group on Intellectual Property Rights* del 1996. Si ricorda, però, che la Corte Federale della California (caso *Religious Technology Center vs. Netcom-Online Communications Services, Inc.*) ha qualificato l'attività di *browsing* come «libera utilizzazione». A titolo di mera precisazione, a questo proposito negli U.S.A. la dottrina e la giurisprudenza hanno congegnato recentemente la teoria della «licenza implicita», «secondo la quale la semplice messa a disposizione in rete di una propria opera comporta l'autorizzazione alla visualizzazione e quindi alla riproduzione in locale dell'opera stessa».

Tornando alla attuazione della direttiva 2001/29/CE, il nuovo decreto legislativo prevede l'inserimento nella legge 633/41 di un nuovo articolo – il 68-bis – che recita: «Salvo quanto disposto in ordine alla responsabilità dei prestatori intermediari dalla normativa in materia di commercio elettronico, sono esentati dal diritto di riproduzione gli atti di riproduzione temporanea privi di rilievo economico proprio che sono transitori o accessori e parte integrante ed essenziale di un procedimento tecnologico, eseguiti all'unico scopo di consentire la trasmissione in rete tra terzi con l'intervento di un intermediario, o un utilizzo legittimo di un'opera o di altri materiali».

Altre eccezioni ai diritti patrimoniali d'autore sono contemplati nei nuovi articoli introdotti dalla novella del 2003: il 71-bis concernente agevolazioni per i portatori di handicap; il 71-ter riguardante la libertà della comunicazione di opere se la cui fruizione è destinata a canali di studio o di ricerca; il 71-quater, sulla libertà di riproduzione di emissioni radiotelevisive effettuate da ospedali pubblici e da istituti di prevenzione e pena, per un utilizzo esclusivamente interno; il 71-quinquies, che impone agli autori che si siano avvalsi delle misure tecnologiche (per proteggere le proprie opere) di eliminarle, per consentire a tutti i soggetti «agevolati» dalla legge di fruire senza limiti alle opere stesse. In quest'ultimo articolo, però, si deve notare che questo obbligo per i titolari non sussiste nel momento in cui le opere dell'ingegno sono messe a disposizione del pubblico su Internet, infatti, l'articolo precisa al comma 3: «I titolari dei diritti non sono tenuti agli adempimenti di cui al comma 2 in relazione alle opere o ai materiali messi a disposizione del pubblico in modo che ciascuno vi possa avere accesso dal luogo o nel momento scelto individualmente, quando l'accesso avvenga sulla base di accordi contrattuali».

Infine, degno di particolare attenzione è il dettato dell'articolo 71-sexies, che si occupa della (tanto discussa) «riproduzione privata di fonogrammi e videogrammi» su qualsiasi supporto.

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

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

In primo luogo, dal comma 1 dell'articolo citato si evince che la copia consentita sia una soltanto, anche se l'utente disponga di più supporti su cui registrare l'opera. In secondo luogo, appare contraddittorio (di primo acchito) il comma 1 quando afferma che nel riprodurre la copia personale bisogna rispettare le misure tecnologiche, mentre il comma 4 precisa che: «I titolari dei diritti sono tenuti a consentire che, nonostante l'applicazione delle misure tecnologiche di cui all'articolo 102-quater, la persona fisica che abbia acquisito il possesso legittimo di esemplari dell'opera o del materiale protetto, ovvero vi abbia avuto accesso legittimo, possa effettuare una copia privata per uso personale». Ma, a ben vedere, tale limitazione è stata avallata dalla direttiva che aveva disciplinato la fattispecie all'interno dell'articolo 6, comma 5.

Semplificando, i requisiti per la liceità della copia privata di fonogrammi e videogrammi sono: 1) deve essere effettuata in un'unica copia soltanto; 2) deve essere realizzata esclusivamente da una persona fisica; 3) per uso personale; 4) senza scopo di lucro; 5) senza fini direttamente o indirettamente commerciali; 6) nel rispetto delle misure tecnologiche (di cui si dirà più avanti); 7) e senza l'intermediazione di terzi.

La possibilità di realizzare in piena liceità questa «copia privata» è consentita anche nel caso di materiale messo a disposizione su Internet, ma con alcune precisazioni. Infatti, il comma 3 dell'articolo in esame afferma che questa facoltà non si applica alle opere o ai materiali protetti dalle leggi sul diritto d'autore messi a disposizione del pubblico in modo che ciascuno possa accedervi dal luogo e nel momento scelti individualmente, 1) quando l'opera è protetta dalle misure tecnologiche ovvero 2) quando l'accesso è consentito sulla base di accordi contrattuali.

Qualora un utente riesca a soddisfare i (numerosi) requisiti per realizzare una copia privata di un fonogramma o di un videogramma, egli è tenuto a corrispondere un compenso agli autori e i produttori di fonogrammi, nonché ai produttori originari di opere audiovisive, agli artisti interpreti ed esecutori e ai produttori di videogrammi e ai loro aventi causa. La necessità di stabilire questo compenso è stata voluta dalla Direttiva 2001/29/CE, che, all'articolo 5, comma 2, lettere b) ed e) disponeva la corresponsione di una contropartita in ragione della realizzazione di copie private a uso personale. Oggi la novella del 2003 ha stabilito questo principio, aggiungendo nella l.a. un nuovo articolo, il 71-septies, secondo cui il compenso è costituito, per gli apparecchi esclusivamente destinati alla registrazione analogica o digitale di fonogrammi o videogrammi, da una quota del prezzo pagato dall'acquirente finale al rivenditore, che per gli apparecchi polifunzionali è calcolata sul prezzo di un apparecchio avente caratteristiche equivalenti a quelle della componente interna destinata alla registrazione, ovvero, qualora ciò non fosse possibile, da un importo fisso per apparecchio. Per i supporti di registrazione audio e video, quali supporti analogici, supporti digitali, memorie fisse o trasferibili destinate alla registrazione di fonogrammi o videogrammi, il compenso è costituito da una somma commisurata alla capacità di registrazione resa dai medesimi supporti.

Il compenso è determinato con decreto del Ministro per i beni e le attività culturali, sentito il comitato di cui all'articolo 190 e le associazioni di categoria maggiormente rappresentative dei produttori degli apparecchi e dei supporti di cui *supra*. Per la determinazione del compenso si tiene conto dell'apposizione o meno delle misure tecnologiche di cui all'articolo 102-quater, nonché della diversa incidenza della copia digitale rispetto alla copia analogica. Il decreto è sottoposto ad aggiornamento triennale. Il compenso è dovuto da chi fabbrica o importa nel territorio dello Stato, per fini commerciali, gli apparecchi e i supporti indicati nel comma 1. I predetti soggetti devono presentare alla Società italiana degli autori ed editori (S.I.A.E.), ogni tre mesi, una dichiarazione dalla quale risultino le vendite effettuate ed i compensi dovuti, che devono essere contestualmente corrisposti. In caso di mancata corresponsione del compenso, è responsabile in solido per il pagamento il distributore degli apparecchi o dei supporti di registrazione. Nel caso di inadempimento degli obblighi appena enunciati, ovvero se sussistono seri indizi che la dichiarazione presentata non corrisponda alla realtà, la Società italiana degli autori e editori (S.I.A.E.) può ottenere

che il giudice disponga l'esibizione delle scritture contabili del soggetto obbligato, oppure che acquisisca da questi le necessarie informazioni.

Il compenso di cui all'articolo 71-septies per apparecchi e supporti di registrazione audio è corrisposto alla Società italiana degli autori ed editori (S.I.A.E.), la quale provvede a ripartirlo al netto delle spese, per il cinquanta per cento agli autori e loro aventi causa e per il cinquanta per cento ai produttori di fonogrammi, anche tramite le loro associazioni di categoria maggiormente rappresentative. I produttori di fonogrammi devono corrispondere senza ritardo, e comunque entro sei mesi, il cinquanta per cento del compenso loro attribuito ai sensi del comma 1 agli artisti interpreti o esecutori interessati. Il compenso di cui all'articolo 71-septies per gli apparecchi e i supporti di registrazione video è corrisposto alla Società italiana degli autori ed editori (S.I.A.E.), la quale provvede a ripartirlo al netto delle spese, anche tramite le loro associazioni di categoria maggiormente rappresentative, per il trenta per cento agli autori, per il restante settanta per cento in parti uguali tra i produttori originari di opere audiovisive, i produttori di videogrammi e gli artisti interpreti o esecutori (articolo 71-octies). La quota spettante agli artisti interpreti o esecutori è destinata per il cinquanta per cento alle attività e finalità di cui all'articolo 7, comma 2, della legge 5 febbraio 1992, n. 93.

Il Capo relativo alle Eccezioni al diritto patrimoniale d'autore si conclude con una norma di chiusura, che vale a tutelare (con una norma molto generica e di ampia attuazione) le opere messe a disposizione in rete. L'articolo in questione è il 71-nonies ed afferma che «le eccezioni e limitazioni disciplinate dal presente capo e da ogni altra disposizione della presente legge, quando sono applicate a opere o ad altri materiali protetti messi a disposizione del pubblico in modo che ciascuno possa accedervi dal luogo e nel momento scelti individualmente, non devono essere in contrasto con lo sfruttamento normale delle opere o degli altri materiali né arrecare un ingiustificato pregiudizio agli interessi dei titolari.».

4. Le misure tecnologiche.

4.1 Il punto della situazione.

Come si desume da quanto argomentato finora, si nota che l'esigenza più impellente per i titolari di diritti d'autore è quella di proteggere in maniera sicura e agevole le opere protette. La strenua difesa dei diritti di proprietà intellettuale su un'opera dell'ingegno è

l'unico strumento per evitare che la digitalizzazione dei contenuti metta a repentaglio i diritti dei titolari.

In questo senso possono essere particolarmente d'aiuto le continue (e sempre più sofisticate) innovazioni che la tecnologia offre al giorno d'oggi. Solo con un corretto utilizzo delle risorse tecnologiche del mondo moderno è possibile dare nuovamente all'autore i pieni poteri che gli spettano nella gestione di un'opera, anche e soprattutto nell'era di Internet. Si tratta di un adeguamento *necessario* al progresso della tecnologia, che deve essere realizzato proprio nel momento in cui la tecnologia medesima mette a repentaglio le titolarità dei diritti d'autore.

Solo con una risposta in tal senso l'autore torna a ricoprire quel ruolo di *signoria* sull'opera che finora egli ha avuto (pur on alterne fortune) nel mondo «reale». Solo se gli autori odierni riusciranno ad avere dimestichezza con le strumentazioni tecniche oggi a disposizione si potrà effettivamente controllare la corretta attribuzione delle licenze, la esatta percezione dei compensi, la sufficiente distribuzione sul mercato, ecc. Prima, però, di capire come è possibile proteggere le opere dell'ingegno mediante misure tecnologiche, è necessario «tracciare» queste opere con altri dispositivi tecnici, cioè inserire in esse determinate informazioni che riconducano quella determinata creazione al suo legittimo titolare (i c.d. «sistemi di identificazione»).

Oggi c'è una grande varietà di soluzioni tecniche che permettono operazioni del genere, in maniera più o meno valida.

Una volta inseriti tutti questi dati all'interno dell'opera dell'ingegno e dopo aver ben strutturato le modalità di utilizzo di quel determinato contenuto, si potrà fare ricorso alle c.d. «difese tecniche».

4.2 Sistemi di identificazione.

La possibilità che un'opera dell'ingegno non possa essere ricondotta al legittimo autore genera grandi incertezze e difficoltà legate alla difesa della creazione stessa.

Per ovviare a questa *impasse*, si sono sviluppati diversi «sistemi di identificazione e autenticazione» che, pur agendo in maniera «esterna» all'opera, si integrano intimamente con questa e ne garantiscono la protezione futura.

In questi sistemi vengono incluse svariate informazioni che possono costituire – e costituiscono effettivamente – un elevato deterrente nei confronti della violazione dei diritti: nome dell'autore, indicazione dell'anno e del luogo di pubblicazione, la quantità

degli esemplari dell'opera che si trovano in circolazione, l'indicazione dei titolari e dei licenziatari dei diritti, ecc.

Lo sviluppo di Internet rende ancor più rilevanti le esigenze di protezione che hanno spinto alla nascita di simili sistemi.

Passando in rassegna i sistemi di identificazione tradizionali, nell'ambito della legislazione italiana, si nota che già la l.a. del 1941 ne prevedeva diversi.

La firma autografa con il nome dell'autore o con il suo pseudonimo, quando è apposta sulle opere in esemplare unico, ha l'effetto di attribuire la paternità dell'opera e di fare reputare autore colui che ha apposto la firma (articolo 8). Lo stesso effetto di attribuzione di paternità si ottiene anche per le opere che vengono recitate, eseguite, rappresentate o radiodiffuse (e, quindi, oggi anche quando sono diffuse in rete) mediante l'annuncio nelle forme d'uso del nome del presunto autore e per le opere oggetto di meccanismi di riproduzione mediante l'indicazione dello stesso nome sulle loro copie.

Gli articoli 105 e 106 della predetta legge affermano che gli autori delle opere dell'ingegno e i produttori delle opere e dei prodotti oggetto di diritti connessi devono depositare una copia o un esemplare delle opere presso la SIAE, cui è stata recentemente affidata la tenuta del «registro pubblico generale delle opere protette» (di competenza della Presidenza del Consiglio dei Ministri, D.lgs., 29 ottobre 1999, n. 419).

L'effetto di questo deposito (che, salvo le eccezioni incluse nel Titolo II della l.a., è facoltativo e oneroso) è quello di fornire una prova sull'identità delle opere depositate.

Per quanto concerne i sistemi di identificazione più moderni, si possono citare il ISBN (*International Standard Book Number*), già esistente nel campo editoriale, e il ISRC (*International Standard Recording Code*), usato nell'ambito dei supporti fonografici, e i più recenti SDMI (*Secury Digital Music Initiative*) – che è un forum di discussione, al cui interno si sviluppano sistemi di identificazione – , IDDN (*Interdeposit Digital Number*), DOI (*Digital Object Identifier*) e le altre tecniche di *watermarking*.

ISBN.

Il ISBN è uno standard utilizzato già da parecchi anni su scala mondiale. A discapito della sua grande diffusione, esso è limitato a «oggetti materiali» delle dimensioni di un libro. Non è stato concepito per essere integrato in supporti più piccoli o addirittura in file intangibili.

ISRC.

Il ISRC è stato sviluppato dalla *International Organisation for Standardisation* (ISO) come mezzo di identificazione delle registrazioni sonore e dei video musicali (adottato come standard internazionale nel 1986).

La *International Federation of the Phonographic Industry* (IFPI) ha raccomandato fin dal 1988 ai suoi membri di adottare il ISRC nel più breve tempo possibile.

Ciascuna registrazione ha il proprio ISRC, assegnato dal primo titolare dei diritti su di essa. Se il primo titolare vende quella registrazione in una forma non alterata, il ISRC rimarrà lo stesso. Verrà fornito un nuovo ISRC solo quando si produrrà una nuova registrazione o una modificazione alla registrazione preesistente.

Esso consiste in 12 caratteri rappresentanti il Paese (2 caratteri), il soggetto che registra (3 caratteri), l'anno di riferimento (2 caratteri) e il «codice di designazione» (5 caratteri). E' alfanumerico ed è diviso in quattro elementi separati da un trattino nel seguente ordine: codice del Paese, codice del registratore, anno di riferimento, codice di designazione.

L'amministrazione del sistema di ISRC è basata su due livelli, uno internazionale (*International ISRC Agency*, in Londra), all'interno del quale si svolgono le funzioni di coordinamento, e un altro nazionale, in cui svariate agenzie nazionali fungono da tramite fra l'*International ISRC Agency* e le compagnie di registrazione.

Con l'evoluzione tecnologica si è sviluppata una grande quantità di sistemi di identificazione che possono tracciare i file che vengono scambiati in rete, con soluzioni tecniche di diverso genere. I sistemi utilizzati possono avere diverse strutture e differenti modalità di realizzazione, ma tutte sono finalizzate a un unico scopo, quello di «seguire» un'opera in qualunque parte del mondo essa stia viaggiando. Vediamone alcuni.

IDDN.

Il IDDN è un sistema di identificazione creato dalla *Interdeposit*, una federazione internazionale (nata nel 1994) per le tecnologie informatiche, che riunisce varie organizzazioni attive nella protezione delle opere dell'ingegno in ambito digitale.

La procedura per l'assegnazione di un numero IDDN si svolge esclusivamente on-line. Innanzitutto, si consiglia al neo membro di fare il *backup* dell'opera. Si effettua, poi, il download del programma per generare un numero IDDN; in tal modo si crea una

directory IDDN sul disco fisso del computer dove verranno memorizzate le successive «segnature». Prima di completare l'operazione, il titolare deve definire le condizioni per l'uso e lo sfruttamento della propria opera.

Successivamente, il titolare accede al menu dei membri nel sito web della federazione, comunica la propria richiesta alla Interdeposit, la quale genera il *IDDN certification*, sulla base delle informazioni date. La URL di questo certificato è comunicata al titolare, al quale si consiglia di inserire un piccolo logo della IDDN vicino all'opera (mostrata su Internet) per consentire all'utente l'accesso alle informazioni su quella determinata creazione.

In tal modo, il numero IDDN, oltre a fornire le informazioni menzionate (tipo di opera, nazionalità dell'opera, anno di riferimento, ecc.), permetterà all'utente di accedere al database della Interdeposit, che contiene il certificato IDDN, nel quale troverà le speciali condizioni per l'uso e lo sfruttamento dell'opera e il *link* per l'eventuale scheda di pagamento.

L'utilizzatore potrà, a quel punto, riprodurre o utilizzare in altro modo tutta o parte dell'opera, solo se abbia accettato le condizioni predisposte dal titolare e dallo statuto della Interdeposit.

DOI.

Il DOI System è un sistema di identificazione nato da un progetto della *American Association of Publishers* (AAP) nel 1996. Dal 1998, il sistema è stato affidato alla *International DOI Foundation* (IDF).

Può essere descritto come un «identificatore permanente di identità di proprietà intellettuale» (permanente perché, anche se cambia il titolare dell'entità o dei diritti relativi a essa, il DOI non viene modificato).

Un'altra caratteristica del DOI è la sua «interoperabilità» con le tecnologie passate, presenti e future: i sistemi più diffusi, come il ISBN, possono formare parte integrante del DOI System; il DOI è compatibile con le URL e le pagine web; i sistemi più sofisticati che verranno sviluppati come parti del DOI saranno pienamente compatibili con l'ambiente di Internet.

Ciascun DOI è un unico numero (formato da un prefisso e da un suffisso, separati dal simbolo «/»), assegnato per identificare una sola entità. In pratica, il DOI è un «filo opaco» o un «numero muto» (secondo le definizioni riportate nel manuale del DOI).

Alcuni sistemi di identificazione includono elementi «intelligenti» al numero stesso, in modo tale da dare informazioni all'utente sull'entità identificata. Tuttavia, se dal

momento dell'incisione di queste informazioni qualcosa cambia, quel numero non potrà essere aggiornato.

Il DOI, invece, poiché è solo un numero, necessita di informazioni aggiuntive, che si trovano altrove, nei «metadata» (cioè dati che ne descrivono altri). I metadata includono il nome dell'entità, il tipo, se sia un'opera originale o derivata, il nome del primo titolare, ecc.

Questi metadata sono disponibili a qualunque utente del DOI System. L'utilizzatore, infatti, ogni volta che troverà un documento identificato dal DOI, dovrà fare una semplice richiesta (semplicemente cliccando con il tasto del mouse su un *link* dedicato) al sistema centrale che invierà al web browser del mittente una URL, alla quale il computer si collegherà automaticamente. L'utente potrà avere le risposte che gli occorrono direttamente dal titolare.

Già tre milioni di DOI sono stati registrati e più di cento organizzazioni sono *DOI Registrant*, al 2000.

SDMI.

La SDMI si presenta come un forum di discussione (al cui interno partecipano più di 180 organizzazioni), con lo scopo di «creare un ambiente sicuro per la diffusione di musica in formato digitale». E' sostenuta da rappresentanti di vari settori (informatico, fonografico, ecc.) per studiare la realizzazione di una piattaforma comune che diventi lo standard per la trasmissione on-line di file audio.

È stata promossa dalla RIAA, in seguito al rifiuto del ricorso promosso dalla stessa contro la *Diamond Multimedia Systems* (produttrice di un lettore portatile di file MP3).

La RIAA cercava di contrastare gli sviluppi di questo nuovo mercato di lettori digitali, ma ha preferito creare un forum di discussione per contemperare le esigenze sia delle case discografiche sia dei produttori degli strumenti informatici, evitando una «guerra legale» difficilmente risolvibile.

La SDMI non è finalizzata alla produzione di un singolo formato o tecnologia. Al suo interno si studia una varietà di tecnologie da essere usate all'interno del proprio sistema.

Il programma SDMI si articola in due fasi: nella prima fase, i riproduttori audio digitali potranno riprodurre qualsiasi formato di file audio, copiato legittimamente o illegittimamente; nella seconda fase (che è già iniziata) verrà distribuito un formato compatibile con la piattaforma SDMI (*SDMI-compliant*), che incorporerà nel file audio le informazioni relative al copyright, con l'obiettivo di impedire la riproduzione o copiatura non autorizzata da parte del lettore digitale.

4.3 Le c.d. difese tecniche

Dopo aver esaminato l'importanza dei sistemi di identificazione sia tradizionali sia moderni delle opere dell'ingegno, bisogna notare che la loro funzione è molto limitata: essi assolvono solo all'esigenza di individuare la paternità di una creazione. Non sono in grado di impedire che un documento venga copiato in maniera illegale.

L'identificazione resterebbe, dunque, uno sforzo sterile, se non venisse accompagnato da altri strumenti (le c.d. «difese tecniche») che fermino la pirateria.

Nell'ambito tradizionale (cioè nella realtà fenomenica), questi strumenti sono i «contrassegni», di cui varie normative prevedono l'apposizione sul singolo esemplare delle opere. La loro funzione è, appunto, quella di garantire la quantità delle copie legittimamente in circolazione. Essi «dovrebbero» avere l'effetto di impedire che l'utente produca copie illegali dell'opera contrassegnata. Il condizionale è d'obbligo, perché il contrassegno non può impedire «materialmente» che l'opera venga copiata: ha solo un compito di deterrenza dalle violazioni del diritto di riproduzione spettante all'autore e di prova (in loro mancanza) di contraffazioni e di illecite utilizzazioni.

In Italia, l'articolo 123 della l.a. afferma che il contrassegno (c.d. «bollino») sia apposto dalla SIAE, a meno che l'autore non vi provveda direttamente con la sua firma autografa su ciascun esemplare (metodo ormai quasi desueto). Mentre questa disposizione è relativa alle opere a stampa, gli articoli 171-bis e 171-ter riguardano i contrassegni SIAE che devono essere apposti sui videogrammi, fonogrammi e sui programmi per elaboratore e sulle opere multimediali per evitare le sanzioni penali connesse alla vendita o al noleggio di videogrammi o fonogrammi non contrassegnati.

Nell'ambito della diffusione digitale delle opere su Internet (e, più in generale, nell'ambito della digitalizzazione delle opere), invece, è necessario creare protezioni onnicomprensive, che partano dall'identificazione delle opere e ne seguano qualunque utilizzo.

Non basta, quindi, «intimare» all'utente il divieto di riproduzione, ma bisogna sviluppare strumenti tecnici di difesa che impediscano «materialmente» oltre alla riproduzione illegale, anche l'accesso non autorizzato o altre forme di *misure* sulle opere precedentemente identificate.

In pratica, l'esigenza è quella di realizzare macchine che possano solo «leggere» le opere identificate per le quali sia stato già pagato il diritto all'utilizzazione, ma impediscano di «riprodurre» il materiale.

Le macchine (c.d. *set top boxes*), dunque, dovrebbero essere equipaggiate con chip che decodifichino il materiale precedentemente criptato.

Se questi strumenti di tutela fossero largamente utilizzati (ma anche qui è necessaria una – alquanto lontana – armonizzazione) è chiaro che si eliminerebbe in radice il problema delle violazioni dei diritti d'autore.

Alcune difese tecniche che si prendono in considerazione qui di seguito sono: SCMS (*Serial Copyright Management System*), DIGIMARC e VYOUF SCMS.

Il SCMS ha lo scopo di prevenire la produzione illegale di più copie digitali da un'opera originale protetta, mentre consente che se ne possa fare una sola per uso personale. I CD-R (CD vergini, scrivibili una sola volta) che sono registrati con questo sistema non possono essere copiati con un altro apparecchio che supporta il SCMS. Non è possibile fare una copia della copia. E' stato adottato dietro la spinta della RIAA e viene applicato dai produttori di CD-R, che pagano alle industrie di registrazione *royalties* per ogni pezzo venduto.

Lo schema del SCMS è incorporato sia sui registratori di CD sia sui CD-R. I registratori che possiedono tale requisito utilizzano un software che controlla le informazioni sul CD-R e decide se accettare o respingere il supporto. Se trovano il codice di protezione SCMS sul CD-R i registratori permettono la registrazione; se il CD-R non supporta il codice non può essere registrato.

Ciascuna opera originale presenta un bit (a una frequenza di 75 *frames* per secondo), che, per gli originali soggetti alla protezione del copyright, è continuamente «on» (*high state*), mentre per i dischi senza protezione è continuamente «off» (*low state*).

Il SCMS distingue tre possibili situazioni di copia:

originali senza protezione: il bit è «off» e non ci sono restrizioni per copiare;

CD normalmente protetti: il bit è «on» ed è permessa una sola copia per uso personale.

La copia che ne deriva ha un bit che si posiziona ogni 5 *frames* fra «on» e «off»;

originali SCMS, per esempio copie di CD originali protetti: il bit si posiziona ogni 5 *frames* fra «on» e «off».

DIGIMARC.

La società offre vari servizi di *watermarking* di immagini, fotografie e altre opere visive. Realizza tecnologie che consentono di prevenire la riproduzione non consentita delle opere identificate.

Il marchio della società viene letto dal software o dall'hardware, integrato nelle macchine fotocopiatrici e simili, e impedisce di fare copia del materiale.

VYOUfirst.

E' un sistema elaborato dalla società *VYOU.com* che permette di bloccare le funzioni di «copia e incolla» sugli oggetti contenuti in pagine web.

Occorre effettuare il download di un piccolo programma e così l'autore della pagina web sarà al sicuro da qualunque violazione del diritto d'autore perpetrata sul proprio sito web (non si potrà né salvare né stampare la pagina intera).

Di seguito si analizzeranno brevemente alcuni sistemi di gestione elettronica dei diritti (ECMS), che non sono difese tecniche, ma strutture nelle quali queste difese possono rientrare.

Gli ECMS sono strutture dedicate al controllo degli accessi, alla concessione di autorizzazioni, alla collezione delle *royalties* e all'attività di prevenzione delle violazioni dei diritti d'autore. I principali componenti sono:

sistemi di registrazione e identificazione (di cui si è già parlato nel paragrafo 1, di questo capitolo);

sistemi di archiviazione digitale delle informazioni;

sistemi di amministrazione dei diritti;

sistemi di monitoraggio per individuare gli utilizzatori illegali delle opere.

Alcune iniziative di ECMS sono le seguenti.

CCC.

Si è già visto che il *Copyright Clearance Center* ha organizzato un sistema di gestione totalmente elettronico dei diritti di riproduzione reprografica.

CITED.

Il progetto CITED (*Copyright in Transmitted Electronic Documents*), una delle prime iniziative in questo campo (risale al 1990), ha come scopo la dimostrazione che i mezzi tecnici possono fornire il controllo e la remunerazione sull'utilizzo di materiale protetto e trasmesso in formato digitale. E' stato creato un «modello generico» applicabile a diversi tipi di commercio. Il modello prende in considerazione che la protezione del diritto d'autore debba salvaguardare le informazioni primarie e secondarie, debba

rendere sicuri i procedimenti di produzione di massa, debba essere trasparente, in conformità con la legislazione nazionale sul diritto d'autore, e sufficientemente flessibile.

Il progetto è stato attuato per sistemi basati su computer, come CD-Rom, database on-line, ecc. Sono stati realizzati 5 *software tools* per computer. Il primo «dimostratore» è basato su un sistema on-line per la fornitura di immagini da un database. Il secondo «dimostratore» è stato sviluppato nel campo della registrazione audio digitale e ha lo scopo di evidenziare l'applicabilità dei sistemi di ECMS nel mercato dell'intrattenimento.

COPICAT.

Il progetto COPICAT (*Copyright Ownership Protection in Computer-Assisted Training*), nato nel 1993 dal progetto CITED, è sostenuto da un consorzio di sviluppatori di opere multimediali, di *software house*, di professionisti legali, di editori, ecc. Ha l'obiettivo di sviluppare un «modello generico» per un sistema di protezione elettronico del copyright.

COPICAT vuole implementare il modello sviluppato all'interno del progetto CITED. Il campo prescelto è quello dell'educazione, perché viene considerato un «pessimo caso» in cui sorgono rilevanti problemi di tutela del copyright.

COPYSMART.

Lo scopo del progetto COPYSMART (*CITED based multi-media IPR management on cost effective smart device*) è sviluppare un prodotto per il *management* dei diritti d'autore a bassi costi. E' nato nel 1995 ed è basato sul precedente progetto CITED. In particolare il dispositivo COPYSMART dovrebbe essere collegato al computer e dovrebbe contenere funzioni come algoritmi crittografici e funzioni di pagamento. L'utilizzo di un simile dispositivo è indirizzato verso l'emergente mercato della televisione interattiva. Il progetto si fonda sul concetto di ottimizzazione di hardware e software per facilitarne la diffusione nel mercato.

IMPRIMATUR.

E' un progetto (nato nel 1995 e finito nel 1998 all'interno del programma ESPRIT della Commissione Europea – lo stesso dei precedenti CITED, COPICAT e COPYSMART)

che tende a illustrare come la gestione dei diritti d'autore possa essere facilitata attraverso l'uso di reti di computer come Internet.

IMPRIMATUR (coordinato dalla ALCS) ha avuto lo scopo di fungere da forum di discussione sui ECMS (promovendo la rapida diffusione di consensi fra gli operatori – *consensus building*) e di creare un prototipo di software che permetta di imprimere invisibili *watermarks* nelle opere digitali.

Si è voluto sviluppare un'infrastruttura di gestione dei diritti d'autore basata su elementi tecnici:

- un sistema che permette all'autore di memorizzare sul server di IMPRIMATUR le informazioni sull'identità, prezzo per copia, ecc. relativi all'opera determinata. Viene assegnato un unico numero di identificazione (per esempio, ISBN, ISRC, DOI);
- il «WWW Client», che comunica con il server di IMPRIMATUR per effettuare il download delle opere e per fornire un conto elettronico per accreditare i pagamenti derivati dall'uso delle opere;
- il «server HTTP» è un server che abilita i clienti del WWW Client a pagare per le copie delle opere e gli autori per essere pagati;
- il sistema di pagamento, che utilizza moneta elettronica depositata presso un conto corrente in banca.

Al termine del progetto, è stata creata la *IMPRIMATUR Services Ltd*, che continuerà in futuro il lavoro svolto dal progetto.

Dopo questa analisi si deduce che la risposta alla diffusione delle violazioni del diritto d'autore mediante le nuove tecnologie sta in queste stesse tecnologie. La digitalizzazione delle opere, anche se rende possibili numerose attività illegali, permette di gestire in maniera davvero efficiente gli usi delle opere: si possono effettuare identificazioni sicure (anche se molti sistemi sono stati manomessi facilmente) e si possono controllare gli accessi, inibendo le copie non autorizzate.

4.4 Disciplina giuridica delle misure tecnologiche.

Dal punto di vista legislativo questi sistemi di protezione delle opere sono tutelati: ne parlano, infatti, i c.d. «Trattati OMPI», il DMCA (*Digital Millennium Copyright Act*) e la Direttiva 2001/29/CE. Questi documenti sanzionano la modificazione e l'eliminazione degli strumenti tecnici volti a tutelare le opere.

Il limite piuttosto evidente di questi esempi legislativi consiste nella mancata individuazione di quali debbano essere queste protezioni: ci si occupa solo di sanzionare le alterazioni compiute illegalmente su di esse.

E', dunque, nella piena libertà delle società che se ne occupano sviluppare le difese più efficaci con il rischio di non giungere mai all'armonizzazione.

I trattati OMPI si occupano di due distinti aspetti del fenomeno. Da un lato si occupano della tutela delle «misure tecniche di controllo e di protezione» delle opere dell'ingegno (articolo 11 WCT e articolo 18 WPPT), dall'altro si preoccupano di tutelare le «informazioni sulla gestione dei diritti» (articolo 12, comma 1, WCT e articolo 19, comma 1, WPPT), intendendosi per queste informazioni «qualunque informazione che identifichi l'opera, l'autore, il titolare di qualsiasi diritto sull'opera, ovvero qualunque informazione circa le condizioni di utilizzazione dell'opera e qualunque numero o codice che racchiuda tali informazioni, qualora anche uno soltanto di questi elementi di informazione figuri su una copia dell'opera o compaia in una qualche comunicazione al pubblico ad essa relativa» (articolo 11, comma 2, WCT e articolo 18, comma 2, WPPT).

In seguito all'emanazione dei Trattati OMPI, negli U.S.A. è stato aggiornato il *Copyright Act* con il DMCA nel 1998. Quest'ultimo, oltre a prevedere sanzioni per l'alterazione delle misure tecniche e delle informazioni sulla gestione dei diritti (rispettivamente secc. 1201 e 1202 del *Copyright Act*), istituisce il CMI (*Copyright Management Information*). Esso è costituito da una serie di informazioni sulle opere protette che, se sono accessibili al pubblico insieme all'opera (elettronicamente o in altro modo), non possono essere rimosse o alterate. Il sistema del CMI non è un onere per i titolari dei diritti e, dunque, le opere saranno protette anche in assenza di CMI.

La Direttiva 2001/29/CE, regola all'articolo 6, comma 1, che «gli Stati membri prevedono un'adeguata protezione giuridica contro l'elusione di efficaci misure tecnologiche, svolta da persone consapevoli, o che si possano ragionevolmente presumere consapevoli, di perseguire tale obiettivo». Dato che nel mondo attuale è sempre più facile diventare esperti, gli Stati membri devono prevedere una «adeguata protezione giuridica contro la fabbricazione, l'importazione, la distribuzione, la vendita, il noleggio, la pubblicità per la vendita o il noleggio o la detenzione a scopi commerciali di attrezzature, prodotti o componenti o la prestazione di servizi che: siano oggetto di una promozione, di una pubblicità o di una commercializzazione, con la finalità di eludere, o non abbiano, se non in misura limitata, altra finalità o uso

commercialmente rilevante, oltre quello di eludere, o siano principalmente progettate, prodotte, adattate o realizzate con la finalità di rendere possibile o di facilitare l'elusione di efficaci misure tecnologiche» (articolo 6, comma 2).

All'articolo 7 ci si occupa della protezione delle «informazioni elettroniche sul regime dei diritti» dalle attività di «chiunque compia consapevolmente senza diritto i seguenti atti:

- rimuovere o alterare qualsiasi informazione elettronica sul regime dei diritti;
- distribuire, importare a fini di distribuzione, diffondere per radio o televisione, comunicare o mettere a disposizione del pubblico opere o altri materiali protetti ai sensi della presente direttiva o del capitolo III della direttiva 96/9/CE, dalle quali siano state rimosse o alterate senza averne diritto le informazioni elettroniche sul regime dei diritti, ove chi compie tali atti sia consapevole, o si possa ragionevolmente presumere che sia consapevole, che con essi induce, rende possibile, agevola o dissimula una violazione di diritti d'autore o diritti connessi previsti dalla legge o del diritto d'autore o sui generis di cui al capitolo III della direttiva 96/9/CE» (articolo 7, comma 1).

Per quanto concerne le misure tecnologiche, il d.lgs. 68/03 introduce nella l.a. dopo il Titolo II-bis un nuovo Titolo II-ter, «Misure tecnologiche di protezione. Informazioni sul regime dei diritti» (composto dai nuovi articoli 102-quater e 102-quinquies), dedicato appunto a esse. Viene ripreso quanto affermato nella direttiva e cioè, innanzitutto, la denominazione: esse comprendono tutte le tecnologie, i dispositivi o i componenti che, nel normale corso del loro funzionamento, sono destinate a impedire o limitare atti non autorizzati dai titolari dei diritti (articolo 102-quater). Inoltre, tali misure sono considerate «efficaci» se il titolare può gestirne il controllo tramite l'utilizzo di tecnologie a ciò dedicate o può limitare l'accesso all'opera medesima.

L'articolo 102-quinquies, invece, si occupa di un accenno anche alle informazioni elettroniche che possono essere inserite dai titolari dei diritti d'autore all'interno delle opere. Si tratta, in sostanza, di una serie (potenzialmente) infinita di possibili informazioni da poter «annegare» nel materiale protetto. Lo scopo di queste notizie è quello di informare l'utente (e la macchina che sta leggendo quell'opera) che quel materiale ha, per esempio, una data di scadenza, può essere visualizzato solo da un utente, ha delle funzionalità limitate se fruito tramite hardware particolari, ecc. Con l'introduzione di questi due nuovi articoli, finalmente in Italia per la prima volta viene disciplinata la tecnologia delle misure tecnologiche, che da tempo si erano affacciate

alla realtà di tutti i giorni. In futuro, queste misure saranno sempre più utilizzate dai titolari, poiché garantiscono un'efficace protezione dalla pirateria e dalle fruizioni illegali delle opere. Si pensi, a mero titolo di esempio, del progetto *Palladium* della Microsoft, che si tratta di una sorta di computer che non può essere utilizzato con software o con materiale non regolarmente licenziato.

Il grave problema che né la direttiva 2001/29/CE né la nostra novella di attuazione hanno saputo risolvere (o quanto meno accennare a risolvere) riguarda la completa assenza di un riferimento a uno «standard» di queste misure tecnologiche. In poche parole, la legge stabilisce che sono protette le misure tecnologiche che sono votate alla tutela del diritto d'autore, ma non affermano quali devono essere queste misure. Questa mancata precisazione rende difficilmente attuabili a livello pratico le compatibilità fra diversi sistemi di protezione tecnologica, con ciò lasciando incompiuta l'innovazione che la direttiva 2001/29/CE ha voluto fornire alla legislazione europea. Si spera, dunque, che lo sviluppo tecnologico evolva in tal senso, anche se è realmente molto difficile operare la standardizzazione di cui si è parlato, per i numerosi interessi coinvolti, difficilmente conciliabili (interessi dei produttori, che fra di loro cercano modalità di protezione diverse; interessi delle società che producono questi strumenti a non dover seguire uno standard imposto da altre; infine, interessi delle varie società di gestione collettiva dei diritti, che non sono facilmente propense ad accordarsi con le altre omologhe).

E' molto difficile capire come si articoli e in che cosa consista effettivamente la disciplina giuridica delle misure tecnologiche.

La Direttiva 2001/29/CE afferma solamente che deve esservi un principio di proporzionalità. Questo principio di proporzionalità dovrebbe essere rispettato (secondo il considerando 48 della Direttiva 2001/29/CE) dai sistemi di protezione giuridica contro l'elusione di misure tecnologiche. Non si dovrebbero vietare i dispositivi né le attività che hanno «un'utilizzazione diversa dall'elusione della protezione tecnica». La Direttiva non afferma che le misure debbano essere proporzionate all'uso che deve esserne fatto (un motivo potrebbe essere l'indifferenza mostrata dalla Direttiva e da altri documenti circa la natura di questi strumenti), ma precisa solamente che è necessaria una certa proporzionalità al momento dell'applicazione delle sanzioni contro la loro elusione.

Non è chiaro capire, allora, quale debba essere la disciplina di queste difese tecniche. Si afferma solamente (nel considerando 51) che la protezione giuridica delle misure

tecnologiche si applica senza pregiudicare l'ordine pubblico o la sicurezza pubblica, che «le misure tecnologiche [...] devono presentare, nelle loro funzioni tecniche, meccanismi di salvaguardia della vita privata, come previsto dalla direttiva 95/46/CEE, del Parlamento europeo e del Consiglio, del 24 ottobre 1995, relativa alla tutela delle persone fisiche con riguardo al trattamento dei dati personali, nonché alla libera circolazione di tali dati» (considerando 56) e che è necessario un intervento degli Stati membri nel consentire ai soggetti che beneficiano delle eccezioni dell'articolo 5 di poter modificare le misure tecnologiche.

Qualche indicazione legislativa più precisa sulla disciplina delle misure tecnologiche e, in particolare, dei metodi di identificazione si può trovare nel *Copyright Act* alla sec. 1002, lettere d) ed e) (così come modificato dal AHRA – *Audio Home Recording Act* – del 1992). Innanzitutto, è proibito codificare informazioni «non accurate» relative al codice di categoria, allo stato del copyright o allo stato del materiale di origine per la registrazione. Si precisa, poi, che non è richiesto che venga codificato lo stato del copyright su registrazioni musicali digitali (lettera d)).

Alla lettera e) si conferma che nessuna persona che trasmette o comunica in altro modo al pubblico registrazioni sonore in formato digitale ha l'obbligo di trasmettere o comunicare in altro modo le informazioni relative allo stato del copyright della registrazione sonora. Qualunque persona che trasmetta o comunichi in altro modo queste informazioni, però, dovrebbe trasmetterle o comunicarle in modo accurato.

Rimane irrisolta la questione della validità di alcune misure tecnologiche rispetto ad altre. Dato che non esiste al momento una standardizzazione degli strumenti tecnici, non si può rispondere a questo interrogativo.

Negli U.S.A., invece, è vietato fare, produrre o distribuire dispositivi di registrazione digitale audio, che non sono conformi a: SCMS; altre tecniche che abbiano le stesse caratteristiche funzionali del SCMS e richiedano che il copyright e le informazioni sullo stato di origine siano accuratamente inviate, ricevute e messe in atto secondo i dispositivi che utilizzano il metodo della copiatura seriale e dispositivi che utilizzano SCMS; qualunque altro sistema certificato dal *Secretary of Commerce*, che proibisce copie seriali non autorizzate (*Copyright Act*, sec. 1002, lettera a)).

Si auspica, dunque, che gli altri Stati seguano l'esempio di prevedere autorità di verifica degli strumenti tecnici, così da accorciare i tempi per una vera armonizzazione.

4.5 L'influenza delle difese tecniche sulle riproduzioni «per uso personale».

Ponendo attenzione al fenomeno della utilizzazione delle misure tecnologiche si nota come la conseguenza più preoccupante è quella di impedire il *fair use* e la libera utilizzazione delle opere in pubblico dominio, mediante l'uso generalizzato (e a volte indiscriminato) delle misure tecnologiche di tutela.

Con la continua evoluzione delle difese tecniche sarà molto difficile accedere a un'opera anche «solo» per fruirne a fini personali.

Le eccezioni fatte dalle leggi sul diritto d'autore (per esempio, si vedano agli articoli sulle libere utilizzazioni) – per venire incontro al pubblico interesse della diffusione della cultura – sarebbero inapplicabili, perché le misure tecnologiche impediranno «qualunque tipo» di utilizzo che non sia stato autorizzato.

Anche se la legge prevede tali restrizioni, la «macchina» (equipaggiata per il riconoscimento delle difese tecniche) non le consentirà.

Molto più aderente allo sviluppo tecnologico è la Direttiva 2001/29/CE, che all'articolo 5, comma 2, lettera b) permette agli Stati membri di prevedere eccezioni al diritto di riproduzione per le riproduzioni che soddisfino, però, quattro requisiti: fruizione da parte di una persona fisica; uso privato; uso non commerciale; pagamento di un'equa remunerazione.

Prevedendo il pagamento di un'equa remunerazione, la Direttiva suddetta fa capire che, ormai, l'era delle libere utilizzazioni è tramontata.

Sarà forse possibile «modulare» la protezione che le difese tecniche offrono a seconda che si vogliano impedire le copie non autorizzate o si vogliano permettere riproduzioni per uso personale; comunque, dovrebbe essere tutto a pagamento.

5. Le opere tutelate dal diritto d'autore.

La l.a. protegge le opere dell'ingegno di carattere creativo «che appartengono alla letteratura, alla musica, alle arti figurative, all'architettura, al teatro e alla cinematografia, qualunque ne sia il modo o la forma di espressione» (articolo 1, comma 1) e i programmi per elaboratore come opere letterarie [...], nonché le banche di dati che per la scelta o la disposizione del materiale costituiscono una creazione intellettuale dell'autore« (articolo 1, comma 2, l.a.).

Per essere tutelate dalla l.a. le opere necessitano di tre requisiti: a) che l'opera abbia carattere creativo; b) che abbia concretezza di espressione; c) che appartenga a uno dei settori della produzione intellettuale espressamente considerati dalla legge.

Il concetto giuridico di creatività non deve essere inteso come creatività e novità assolute. La dottrina e la giurisprudenza hanno individuato la creatività nell'idoneità dell'opera a essere identificata rispetto ad altre consimili. Un'opera è creativa quando esprime (seppure in maniera minima) l'individualità di chi l'ha creata. Nelle opere tradizionali (letterarie, musicali, ecc.) il requisito della creatività si reputa «intrinseco all'invenzione stessa e coincidente con il concetto di paternità dell'opera». Per quanto concerne, invece, la possibilità di tutelare le opere nuove (che non rientrano nell'elencazione legislativa) è necessario individuarne innanzitutto il requisito della creatività. Secondo il dettato normativo, il software è tutelabile in quanto «risultato di creazione intellettuale dell'autore». Il requisito della creatività per quest'opera, però, è diverso da quello applicato a tutte le altre opere dell'ingegno.

Per la dottrina e la giurisprudenza il software è «risultato di creazione intellettuale dell'autore» quando non rappresenti il frutto di una mera attività di copiatura. Ciò è dovuto alla particolare natura del programma per elaboratore, che è solo un insieme di istruzioni che servono alla macchina per risolvere problemi tecnici. Questo artificio normativo ha destato numerose critiche. Mentre una qualunque opera dell'ingegno per essere tutelata deve possedere l'impronta caratteristica del suo autore, il software è tutelato solo per il fatto stesso di essere prodotto.

La banca di dati è ritenuta creativa se il suo contenuto è originale e creativo (banca di dati c. d. selettiva). Se la banca di dati non è selettiva, l'unico modo per definirla creativa è, secondo la legge, quello di tutelarne la forma di rappresentazione e non le idee in essa contenute: le banche di dati sono protette dal diritto d'autore se la scelta o la disposizione del materiale rivelano una creazione intellettuale dell'autore. Se l'organizzazione dei contenuti, però, è banale (per esempio, si utilizza il semplice ordine alfabetico) la banca di dati non è tutelabile.

Per quanto riguarda le opere multimediali, il requisito della creatività è strettamente legato alla possibilità di dare una qualificazione giuridica delle opere stesse. La via tuttora intrapresa è quella dell'assimilazione dell'opera multimediale ad altre categorie di opere dell'ingegno, ma non sembra essere convincente.

L'opera non può essere protetta fino a quando non venga espressa in una forma oggettivizzata. L'idea astratta non è un bene giuridico. La l.a. tutela, dunque, non la rappresentazione intellettuale interna, ma la sua realizzazione esterna «qualunque ne sia il modo o la forma di espressione» (articolo 2575 c. c.).

E' necessario che l'opera dell'ingegno sia ascrivibile all'ambito di quelle protette dalla legislazione italiana, quale risulta dall'articolo 2575 c. c. e dall'articolo 2 l.a. L'elencazione delle diverse tipologie di opere non è tassativa, ma è meramente esemplificativa.

Di seguito si analizzano le opere nate in seguito allo sviluppo delle nuove tecnologie e cioè: software, banche di dati, pagine web e opere multimediali.

5.1 I software.

Il software (programma per elaboratore) è un'opera dell'ingegno di enorme importanza nell'epoca dei computer.

Il software può essere suddiviso in due categorie:

- Software di sistema, che include il sistema operativo (cioè quel programma che attiva e configura il computer una volta acceso, con la collaborazione del BIOS *Basic Input Output System* – e che offre un ambiente di supporto per i programmi applicativi, occupandosi di gestire le risorse del computer) e tutti i programmi che abilitano determinate funzionalità del computer;
- Software applicativo, che include i programmi utilizzati dagli utenti per compiere varie attività, come l'elaborazione di testi, l'esecuzione di calcoli complessi, l'archiviazione dei dati, ecc.

I programmi per elaboratore hanno ricevuto ampia protezione dalla Direttiva 91/250/CEE, la quale è stata recepita in Italia con il d.lgs. del 29 dicembre 1992, n. 598, che ha novellato la l.a.

La direttiva menzionata ha inserito il software all'interno della disciplina del diritto d'autore, prendendo così posizione all'interno della *querelle* – sulla sua sottoposizione al diritto d'autore o al regime brevettuale – che ancora oggi non sembra placarsi.

Il legislatore italiano, dovendo applicare le disposizioni comunitarie nella l.a., non ha ritenuto possibile introdurre il software all'interno dell'elencazione dell'articolo 1 l.a. Ha inserito, pertanto, il programma per elaboratore in un nuovo secondo comma secondo cui esso è protetto «come opera letteraria».

Questa equiparazione ha suscitato grandi polemiche, perché sembra inverosimile far rientrare il software fra le opere letterarie. Il programma per elaboratore, da un ambito ontologico, è finalizzato a scopi pratici o industriali, mentre le opere letterarie hanno come obiettivo la diffusione dell'arte e della cultura.

Numerosi sono i diritti che spettano all'autore del software, secondo l'articolo 64-bis l.a. Si prevede, infatti, il diritto alla riproduzione non solo permanente, ma anche temporanea del programma. Per esempio, le riproduzioni temporanee necessarie al caricamento del software nel computer appartengono al diritto esclusivo dell'autore.

Gli articoli 64-ter e 64-quater prevedono alcune attività che l'utente può compiere senza l'autorizzazione del titolare. La stessa normativa afferma, però, che tali operazioni possono essere contrattualmente escluse («salvo patto contrario») avvantaggiando ancor più la posizione dell'autore.

L'unica concreta attività che l'utente può compiere senza dover chiedere il previo consenso del titolare è la copia di riserva del software (c. d. *backup*), articolo 64-ter, comma 2, l.a.

E' possibile anche «ottenere le informazioni necessarie per conseguire l'interoperabilità con altri programmi di un programma per elaboratore creato autonomamente» (il c. d. *reverse engineering*), ma questa circostanza è condizionata dai rigorosi requisiti previsti nell'articolo 64-quater, comma 2, l.a.

Oggi sono presenti altre due forme di utilizzazioni libere del software: *shareware* e *freeware*. Nel primo caso l'utente può usufruire gratuitamente dell'opera fino a un determinato periodo di tempo, dopo il quale, per poter utilizzare lecitamente il programma, è necessario pagare il corrispettivo stabilito. Nel secondo caso l'autore si priva di qualunque diritto patrimoniale sull'opera, lasciando all'utente la possibilità di fruirne senza limiti temporali e gratuitamente.

Su Internet è diffusissimo lo scaricamento di programmi per elaboratore, che possono appartenere a differenti tipologie.

In primo luogo vi sono i software c.d. «proprietary», cioè quei programmi sui quali il titolare dispone di tutti i diritti patrimoniali e che fornisce all'utente (dietro corresponsione di un compenso) una mera licenza d'uso, che non implica in alcun modo il trasferimento dei diritti patrimoniali.

Poi vi sono i programmi c.d. «*open source*», caratterizzati dal fatto di essere una sorta di «sistema aperto», che, quindi, chiunque può implementare attraverso il proprio contributo. Il più famoso programma *open source* è Linux, creato nel 1991 da Linus Torvalds, e che è sotto continui progetti di sviluppo, grazie alla collaborazione ininterrotta di tutti gli utenti sparsi in giro per il mondo.

Altra tipologia di software è il *freeware*, che rappresenta uno dei tipi di software maggiormente presenti in rete. Il *freeware* può essere copiato e utilizzato gratuitamente,

ma il codice sorgente non può essere utilizzato in assenza del consenso dell'autore. A questa categoria appartiene il diffuso *cardware*, che può essere copiato e utilizzato da chiunque a condizione che venga inviata all'autore una comunicazione, nonché una somma simbolica a compenso della propria fatica intellettuale. In entrambi i casi, l'autore non perde mai i diritti morali sull'opera (mentre, nei casi di programmi di *public domain*, l'autore si spoglia completamente di ogni suo diritto).

Altra categoria è quella del *shareware*: i programmi circolano liberamente in rete e possono essere copiati e utilizzati, ma entro certi limiti stabiliti dalla licenza.

5.2 Il firmware.

Una breve nota deve essere fatta per quanto riguarda la tutela del *firmware*.

Il *firmware* è un programma che pilota un apparecchio (per esempio il modem, il ricevitore satellitare, il lettore DVD) e che viene eseguito da un processore dedicato che si trova all'interno dell'apparecchio stesso. Un programma del genere in passato veniva normalmente registrato in memorie permanenti (ROM). Oggi se il produttore pensa che saranno necessari aggiornamenti usa una speciale memoria (di tipo FLASH oppure EEPROM), che mantiene le informazioni anche se l'apparecchio è spento e non alimentato e che può venire cancellata e riscritta.

Il *firmware* è protetto non dalla l.a., ma da altra legge, la n. 70 del 21 febbraio 1989, «Norme per la tutela giuridica delle topografie dei prodotti a semiconduttori». Per «prodotto a semiconduttori» si intende ogni prodotto finito o intermedio: consistente in un insieme di materiali che comprende uno strato di materiale semiconduttore; che contiene uno o più strati composti di materiale conduttore, isolante o semiconduttore, disposti secondo uno schema tridimensionale prestabilito; destinato a svolgere, esclusivamente o insieme ad altre funzioni, una funzione elettronica. Per «topografia» si intende una serie di disegni correlati, comunque fissati o codificati: rappresentanti lo schema tridimensionale degli strati di cui si compone un prodotto a semiconduttori; nella qual serie ciascuna immagine riproduce in tutto o in parte una superficie del prodotto a semiconduttori in uno stadio qualsiasi della sua fabbricazione (articolo 1). I diritti esclusivi spettano all'autore e ai suoi aventi causa (articolo 3).

5.3 Le banche di dati

Per banca di dati s'intende «una raccolta di opere, dati o altri elementi indipendenti sistematicamente o metodicamente disposti e individualmente accessibili grazie a mezzi

elettronici o in altro modo». La definizione è contenuta nell'articolo 1, comma 2, della Direttiva 96/9/CE, recepita in Italia con il D.lgs. Del 6 maggio 1999, n. 169 (che ha modificato la l.a.).

La tutela approntata dalla direttiva menzionata a queste opere segue due vie distinte e autonome.

Da un lato si attribuisce all'autore della banca di dati un insieme di diritti esclusivi (l'autore ha il diritto esclusivo di eseguire o autorizzare la riproduzione, la traduzione, la distribuzione, ecc. – articolo 64-quinquies l.a.) a patto che come il materiale incluso nel database non selettivo sia stato scelto o disposto in maniera creativa dall'autore (articolo 3, comma 1, della direttiva).

E' necessaria, dunque, una condizione di tutela alquanto esile, poiché basta che la banca di dati costituisca il frutto del «dispiegarsi del lavoro intellettuale dell'autore».

L'articolo 64-sexies l.a. contempla una rigida disciplina delle operazioni che l'utente può compiere senza l'autorizzazione del titolare del diritto. Si può accedere o consultare una banca di dati per finalità didattiche o di ricerca scientifica (purché se ne indichi la fonte), nei limiti di quanto giustificato dallo scopo non commerciale perseguito (comma 1, lettera a)) e per fini di sicurezza pubblica o per effetto di una procedura amministrativa o giurisdizionale (lettera b)).

L'utente legittimo del database o di una sua copia può compiere le attività su cui l'autore ha il diritto esclusivo senza il consenso del titolare stesso, purché tali attività siano necessarie per l'accesso al contenuto della stessa banca di dati e per il suo normale impiego.

Qualora i database non rispondano ai requisiti stabiliti nell'articolo 3, non possono essere ritenuti opere dell'ingegno.

D'altro lato, indipendentemente dalla tutelabilità della banca di dati a norma del diritto d'autore e, quindi, a prescindere dal requisito della creatività della banca di dati, la direttiva prevede in capo al «costitutore» il «diritto di vietare operazioni di estrazione e/o reimpiego della totalità o di una parte sostanziale del contenuto della stessa» (articolo 7, comma 1).

Il costitutore è colui il quale effettua «investimenti rilevanti» sotto il profilo qualitativo o quantitativo per la realizzazione di una banca di dati.

La tutela di questo diritto «nuovo», c.d. *sui generis*, è stata introdotta dalla direttiva, poiché la banca di dati rileva, oltre che come creazione intellettuale, anche come investimento dell'attività d'impresa.

5.4 Le pagine web.

Il *World Wide Web* (WWW) è un sistema che permette di raggiungere determinate informazioni attraverso una struttura ipertestuale multimediale.

Le «pagine web» e in particolare le *home-page* sono menù ipertestuali multimediali contenute nel WWW. La multimedialità deriva dalla presenza di più opere all'interno della stessa pagina web: fotografie, testi, suoni, ecc.

La struttura e il contenuto di un sito, inoltre, sono particolarmente mutevoli, poiché possono essere modificati anche più volte nel corso di una stessa giornata. Per questa serie di caratteristiche, è difficile dare una definizione precisa e univoca di un fenomeno che ha una vita particolarmente recente. A queste problematiche si è aggiunta l'entrata in vigore della legge di riforma dell'editoria (legge 7 marzo 2001, n. 62) che ha fatto temere a molti operatori del settore di dover registrare obbligatoriamente le testate telematiche presso le cancellerie dei Tribunali. In merito a questo aspetto, parte della dottrina nota che, pur ammettendo che la definizione di periodico data all'interno della legge può essere teoricamente ricondotta anche al sito web, non bisogna interpretare la legge in oggetto estendendone l'applicazione a «tutte» le testate telematiche, ma solo a quelle che rientrassero nella definizione di «periodico» data dalla legge.

In Italia il problema della qualificazione giuridica di un sito web spacca in due la dottrina. Da un lato vi sono coloro che ritengono di dover equipararlo a una banca di dati, dall'altro, invece, coloro che lo avvicinano a un'opera collettiva.

Nel primo senso, si schierano gli autori che, tentando di qualificare il sito come un elemento «unitario», lo paragonano a una banca di dati, grazie al requisito dell'ipertestualità che lo caratterizza. Esso, infatti, rappresenterebbe un «contenitore» di una serie di informazioni accessibili mediante la pressione del tasto del mouse sul *link* dedicato. Di conseguenza potrebbe applicarsi anche il diritto *sui generis*. In tal modo si offre al titolare del sito una protezione per quindici anni non solo sui singoli contenuti, ma anche sul modo originale in cui essi sono raccolti, archiviati e resi consultabili.

Il secondo orientamento, a dire il vero più diffuso del primo, afferma che il sito web si attegga quale opera collettiva o, a seconda dei casi, come un'opera composta o in collaborazione. In tal modo i diritti su un sito spetterebbero al coordinatore dell'opera o ai titolari delle singole opere che vengono poi assemblate nel sito, residuando comunque un diritto proprio di ogni autore sulle singole parti. Interpretando in questo modo, chi volesse riprodurre il contenuto di un sito dovrebbe ottenere prima il consenso

di tutti i partecipanti, mentre, qualora volesse utilizzare una singola parte del medesimo, dovrebbe chiedere il consenso al singolo autore. Seguendo questo indirizzo dottrinale, le norme della l.a. si applicano anche ai casi di creazione di pagine web, poiché ogni singola opera in essa inclusa è protetta dal diritto d'autore, e il titolare del sito dovrebbe richiedere al legittimo titolare la relativa autorizzazione per introdurla in rete.

5.5 I link e la violazione del diritto d'autore.

Il link è un collegamento ipertestuale fra unità informative.

Le pagine web, essendo strutturate utilizzando appositi link fra di esse, sono l'esempio più concreto e diffuso di opere che contengono collegamenti al loro interno (anche se i link sono elemento caratterizzante anche di altre opere, come le banche di dati).

L'ipertesto, infatti, è costituito da una rete di informazioni connesse fra loro mediante percorsi multi-direzionali che permettono una lettura non sequenziale. Nel linguaggio tecnico, le informazioni vengono definite *nodi*, mentre i collegamenti o percorsi vengono definiti *link*.

I nodi costituiscono l'unità fondamentale degli ipertesti: essi contengono le informazioni che possono essere rappresentate da testo, grafici, suoni, ecc. e vengono visualizzati tramite finestre. Un ipertesto può essere costituito da un numero imprecisato di nodi tipizzati; l'autore cioè può utilizzare tipi di nodi differenti per rappresentare concetti diversi, il che rende il sistema ipertestuale più semplice e razionale.

Il link solitamente è formato da due parti, una visibile denominata *àncora*, che ha la funzione di rendere nota all'utente l'esistenza del link, e una nascosta, che indica al sistema le operazioni da eseguire quando il link viene attivato. Le *àncore* graficamente possono assumere sembianze diverse; esse, infatti, possono essere rappresentate da bottoni, una porzione di testo che viene evidenziata con modalità differenti (grassetto, corsivo, sottolineato, colorato, ecc.), un'area di schermo che reagisce al passaggio del mouse, ecc.

Il concetto di ipertesto fu elaborato da Vannevar Bush intorno agli anni Trenta; l'idea nacque dal fatto che la letteratura scientifica stava aumentando quantitativamente sempre di più, rendendo difficile, persino agli esperti del settore, reperire informazioni. In conseguenza di tale fenomeno, Bush avvertì la necessità di creare un sistema che permettesse di ricercare le informazioni più semplicemente e velocemente rispetto al supporto. Così nacque nei primi anni Trenta l'avveniristico progetto *Memex*, che egli

definiva come una scrivania attrezzata con un complesso meccanismo foto-ottivo di ricerca e di produzione di microfilm. L'utente, confrontando due brani di testo, visualizzati su schermo incorporati nella scrivania, sarebbe stato in grado, utilizzando un'apposita tastiera, di individuare ed evidenziare i collegamenti fra brani letti. Purtroppo, i tempi non erano ancora maturi per questa straordinaria intuizione e così *Memex* non venne mai realizzata.

L'inventore del termine *Hypertext* fu Ted Nelson, il quale riteneva che tutto lo scibile umano potesse essere interconnesso: egli sognava, infatti, di realizzare la grande biblioteca universale nella quale potessero essere archiviati tutti i testi esistenti.

Tornando all'analisi dei link, ne esistono diversi tipi, oggi catalogati all'interno delle seguenti categorie.

Surface-linking.

Si tratta di un linking «superficiale», ovvero quello col quale si rimanda alla home page di un altro sito. Esso è il modo più «legittimo» e «corretto» per fare riferimento alle pagine di un altro sito web. L'attività di *surface-linking* solo raramente ha generato problemi legali fra i soggetti «linkante» e «linkato» e cioè in casi di abuso di marchi o di segni distintivi altrui. In generale si può affermare che, se un sito non vieta *espressamente* di essere linkato, ci si trova in una situazione di «licenza implicita», per cui chiunque è autorizzato a inserire link dalla propria pagina web.

Deep-linking.

Quando il link rimanda direttamente a una pagina *interna* del sito linkato, siamo di fronte al fenomeno del *deep-linking*. Si tratta del più comune, ma insidioso, sistema per collegare due siti, che può generare seri problemi giuridici, legati ai contenuti ospitati dal sito linkato.

Framing.

Un tipo particolare di link è il *framing*, che si realizza attraverso un collegamento a una pagina di un altro sito che viene poi visualizzata all'interno di una cornice del proprio sito, come se fosse parte integrante dello stesso. Solitamente, in alto e ai lati rimangono elementi grafici del sito «iniziale», mentre la parte centrale (quella che contiene i maggiori contenuti) è quella del sito linkato. Questo tipo di linking genera nell'utente l'apparenza di essere rimasto all'interno del primo sito, mentre non si accorge che vi è un rimando a tutt'altra opera.

Le diverse tipologie di linking, a seconda del caso specifico e della categoria di appartenenza, possono generare numerosi problemi.

In primo luogo, si possono verificare violazioni del diritto d'autore, poiché le pagine linkate non sono liberamente riproducibili, oppure perché vi sono contenuti marchi protetti, oppure perché a seconda del contesto in cui è inserito il link può configurare una diffamazione, oppure si possono realizzare casi di concorrenza sleale, ecc.

5.6 Le immagini.

Le immagini che si possono reperire in rete vengono classificate grosso modo in due categorie:

1. Le immagini create direttamente tramite il computer;
2. Le copie digitali di immagini esistenti.

L'articolo 2 l.a. stabilisce che devono considerarsi oggetto di tutela le opere fotografiche e quelle espresse con procedimento analogo a quello della fotografia. Pertanto, la legge non limita affatto i diritti spettanti all'autore, lasciandogli libertà di realizzazione delle fotografie.

Per quanto concerne le fotografie inserite in pagine web esse possono rientrare nelle tre categorie previste dalla l.a.:

- le riproduzioni fotografiche;
- le «semplici fotografie»;
- le opere fotografiche.

Appartengono al primo gruppo le mere riproduzioni di scritti, documenti, carte di affari, oggetti materiali, disegni tecnici e prodotti simili (articolo 87, l.a.); tali prodotti non godono in alcun modo della protezione prevista per le altre fotografie. Sono «semplici fotografie», invece, le immagini di persone o di aspetti, elementi o fatti della vita naturale e sociale, ottenute col processo fotografico o con processo analogo, comprese le riproduzioni di opere dell'arte figurativa e i fotogrammi delle pellicole cinematografiche». Questo tipo di fotografia si distingue per la durata dei diritti patrimoniali (venti anni dalla data di produzione), nonché per la necessità di indicazione di alcuni dati sull'esemplare (nome dell'autore, data di produzione, nome dell'opera d'arte eventualmente ritratta, ecc.) che sono richiesti per poter accedere alle tutele previste dalla legge.

Le «opere fotografiche» si distinguono dalle precedenti in quanto contengono un apprezzabile apporto creativo. Per questo motivo godono della stessa tutela prevista dall'articolo 2 l.a. per le altre opere d'ingegno e valgono le stesse regole generali

determinate per le altre opere dell'ingegno. Di conseguenza, i relativi diritti patrimoniali si estinguono dopo settanta anni dalla scomparsa dell'autore.

5.7 Le opere musicali.

Su Internet è possibile accedere a molti file audio in diversi formati. Il formato MIDI, nato all'inizio degli anni Ottanta, è un linguaggio che permette la comunicazione fra uno strumento e un computer. Questi file sono molto diffusi e sono caratterizzati dalla polifonia e dalla multitimbricità.

Il formato WAVE è un formato digitale delle onde sonore che si può produrre sia attraverso la riproduzione ambientale sia tramite l'estrazione digitale.

Infine, il formato che è maggiormente diffuso in rete per le sue capacità di leggerezza, è il formato Mp3, acronimo di MPEG 1 Layer 3. Tutto nasce nel 1988 nei laboratori Csel di Torino, con lo sviluppo dello standard Mpeg (*Motion picture coding expert group*) l'obiettivo dei ricercatori era di trovare un insieme di algoritmi software per comprimere un flusso dati audio\video e di ottenere file di dimensioni molto più modeste e gestibili dell'originale non compresso. Prendiamo, per esempio, un brano musicale di qualità CD audio, con campionamento a 44.1 Khz 16 bit stereo della durata di 10 minuti in forma non compressa il file in questione occupa circa 100 Mbyte di spazio, mentre con la compressione MP3 si può ridurre il tutto a meno di 10 Mbyte di spazio senza perdite percettibili di qualità. Le specifiche dell' MP3 vennero definite all'interno dell' Mpeg 1 studiato per avere un flusso dati di 1,5 Mbit \s e qualità video inferiore a quella televisiva. Qui di seguito si riporta le caratteristiche principali della sezione audio:

Frequenza di campionamento 32,44.1,e 48 Khz

Numero canali 1 o 2

Modi di funzionamento Mono,dual mono,stereo e joint stereo

Bit-rate da 32 a 244 Kbit\s per canale

A queste proprietà generali sono poi associati tre diversi livelli di compressione detti tecnicamente Layer. Layer 1 poco complesso e a un bit-rate superiore a 192 kbit\s il segnale audio viene compresso poco e le perdite di qualità sono praticamente nulle. Layer2 la complessità degli algoritmi cresce notevolmente e la compressione aumenta molto con un bit-rate compreso tra 128 e 192 Kbit\s (praticamente gli MP3 che si confezionano con un Pc) e una perdita minima di qualità. Il Layer 3 è il più complesso che utilizza un data-rate inferiore ai 128 Kbit\s comprimendo moltissimo il flusso

causando anche gravi perdite in qualità sonora. Quest'ultimo livello di compressione, però, non venne sviluppato dallo Cselit di Torino ma dal *Fraunhofer IIS (Institut Integrierte Schaltungen)* in Germania 1991.

5.8 Le opere multimediali.

Non esiste una definizione appagante di opera multimediale (né nella l.a. né in altri testi normativi), «neppure stipulativa».

Analizzando l'aggettivo «multimediale», si deduce che l'opera in questione rileva innanzitutto per la «pluralità di apporti espressivi», cioè «più *media*», «più mezzi di comunicazione», come testi, suoni, immagini, ecc.

L'opera multimediale, di primo acchito, viene identificata come il portato delle tecnologie più recenti. La si affianca spesso al fenomeno di Internet. Questi, però, sono ragionamenti non proprio corretti, che andrebbero chiariti con una precisa classificazione.

L'opera multimediale può essere «analogica», cioè che raggruppa più opere dello stesso genere (per esempio è opera multimediale il film), e può essere «digitale».

Con la nascita e la diffusione della digitalizzazione l'opera multimediale genera implicazioni giuridiche impensabili in ambito «analogico».

In primis, il «progettista» del titolo multimediale, allorché voglia includere determinate opere preesistenti, deve chiederne al legittimo titolare l'autorizzazione alla riproduzione (articolo 13 l.a.) e, se in formato analogico, alla elaborazione (articolo 18, comma 2, l.a.) in formato digitale.

In secondo luogo, il digitale trasforma (all'atto dell'introduzione nell'opera multimediale) tutti i materiali in un insieme di bit. Questa *reductio ad unum* unifica e livella l'essenza di ogni opera, che potrebbe portare a una «radicale semplificazione dell'articolo 2 l.a.», cioè potrebbe eliminare qualunque differenza di genere fra le varie forme espressive richiamate dalla l.a. (opere letterarie, opere musicali, ecc.).

Questa ipotesi è limitata, però, dalla considerazione che al momento della fruizione di un'opera contenuta in un titolo multimediale si riesce a percepire distintamente ciascuna forma espressiva (la canzone verrà percepita come tale e non come un insieme di 1 e 0, così per le altre opere).

L'opera multimediale digitale, a sua volta, è distinguibile in «multimediale statica» e «multimediale dinamica». Quella statica è resa possibile dall'uso del computer, che permette di fissare su supporti fisici (per esempio, CD-ROM) numerosi *media*. Quella

dinamica è nata con la convergenza fra le tecnologie della televisione, dell'informatica e delle telecomunicazioni: può essere esemplificata con la navigazione nelle pagine web, la quale rende possibile all'utente una fruizione multimediale dei contenuti presenti in rete.

Proseguendo nella definizione di opera multimediale, quella digitale è caratterizzata anche da un software, che ne permette la consultazione in maniera interattiva al computer.

Altra peculiarità dell'opera multimediale digitale è la strutturazione in forma di ipertesto, il quale consente all'utilizzatore una fruizione dell'opera in maniera non lineare (come l'atto di sfogliare un libro), ma reticolare. L'utente può scegliere autonomamente quale strada seguire nella «navigazione» all'interno di un'opera multimediale digitale, semplicemente usando i comandi (per esempio i *link* in una pagina web) dedicati alla visualizzazione dei numerosi elementi che la compongono.

Numerosi problemi nascono allorché si voglia fornire una qualificazione giuridica delle opere multimediali. Ci si muove sostanzialmente in due settori:

- ambito strutturale;
- ambito contenutistico.

Nel primo si cerca di capire quale soggetto debba essere considerato l'autore dell'opera. E' necessario, però, specificare il settore giusto nel quale far rientrare l'opera multimediale.

La scelta è fra l'opera collettiva, l'opera in collaborazione e l'opera composta.

Una parte della dottrina propende per l'accostamento delle opere in questione a quelle composte, perché l'opera multimediale è costituita di contenuti ben distinti fra loro, che «ricevono una differente forza espressiva per effetto della strutturazione, della presentazione e del movimento all'interno del progetto multimediale», che acquisiscono cioè un «valore aggiuntivo» in seguito all'introduzione nell'opera stessa. Altro orientamento dottrinario afferma che sarebbe meglio inquadrare l'opera multimediale all'interno della categoria delle opere collettive.

Per quanto riguarda l'ambito contenutistico, ci si domanda se sia possibile collocare l'opera multimediale all'interno di una delle seguenti opere: software, film, opere audiovisive e banche di dati. La scelta di potrebbe risolvere nel considerare l'opera multimediale come una banca di dati, ma ciò è giustificato quando non si analizzino opere multimediali particolarmente «impegnate», per le quali, invece, sarebbe riduttiva la qualificazione come banche di dati.

Si auspica che le difficoltà di classificazione dell'opera multimediale, sotto preesistenti generi di opere, possano essere risolte da un intervento legislativo.

6. La diffusione di opere dell'ingegno tramite file-sharing

Come è noto il file sharing letteralmente significa “condivisione di file” e si realizza concretamente attraverso la messa a disposizione reciproca da parte di tutti gli utenti che si collegano ad un determinato server, di alcuni files presenti sul disco fisso. Questi files, quindi, possono essere tranquillamente scambiati tra gli utenti che decidono di aderire a tale sistema. Il più famoso programma di file sharing è stato sicuramente Napster, i cui guai giudiziari sono ben noti a seguito dell'intervento delle case discografiche, ma bisogna riconoscere che dopo Napster sono sorti tanti altri sistemi che si fondano sulla stessa tecnologia come: WinMX, Morpheus, Gnutella, Kazaa (che sfrutta la rete di Morpheus) e Aimster, Netbrilliant, Imesh, Scour Exchange, Wrapster. Questi sistemi sono molto più evoluti e permettono di condividere non solo file mp3 ma qualsiasi tipo di file audio, video, .xls, .doc, .txt, etc.

Sono ben note le guerre che si sono scatenate in campo internazionale contro la diffusione di mp3 musicali tramite la Rete e che hanno visto le major discografiche impegnatissime e per la verità non sempre vincenti nell'intento di criminalizzare il file sharing.

Il problema è che le reti peer to peer (così vengono denominate le reti che utilizzano questi sistemi di file sharing) sono allo stato attuale difficilissime da controllare e questo particolare meccanismo di condivisione dei files consente di evadere le legislazioni di tutto il mondo. Basti pensare che in questo modo possono essere diffusi non solo file musicali “pirata” come nel caso di Napster, ma anche software abusivi, opere cinematografiche, filmati pedopornografici, per non parlare poi delle frequenti violazioni della privacy. A complicare ulteriormente le cose è anche la relativa facilità di installazione di queste reti che non richiedono particolari accorgimenti di natura tecnica.

Tale pericolosità del file-sharing deve, quindi, essere combattuta e limitata, ma con una metodologia più accorta e meno invasiva. Non si deve dimenticare e questo nell'interesse delle stesse industrie cinematografiche e musicali che le potenzialità del file sharing possono anche presentare dei vantaggi notevoli, si pensi ad esempio alla straordinaria efficacia di tale sistema come canale pubblicitario che potrebbe dar luogo ad un'autentica rivoluzione nel campo del marketing.

Lo stesso Parlamento europeo ben consapevole di tutto ciò ha approvato la Direttiva sulla Proprietà Intellettuale (IPR - Intellectual Property Rights) e industriale che si applicherà solo dove le energie della criminalità vengano impiegate per usi commerciali, vale a dire nei confronti di commette l'infrazione "per ottenere un vantaggio economico e commerciale diretto o indiretto". Queste disposizioni escludono quindi i singoli utenti che possono commettere la violazione dei diritti di proprietà intellettuale in buona fede. Le norme comunitarie scagionano definitivamente, quindi, con un emendamento approvato solo al termine della discussione, gli utenti delle tecnologie peer-to-peer per uso strettamente personale. Obiettivo della legge è dunque colpire l'uso commerciale dei file illegali. Grazie a questo discrimen, sarà possibile distinguere tra attività innocue e attività criminose, permettendo diverse applicazioni della normativa in funzione della svariata casistica.

Indubbiamente la posizione del Parlamento europeo per quanto più moderata rimane ancora ancorata alla distinzione tra uso personale ed uso commerciale delle opere musicali o cinematografiche mentre altri ordinamenti nazionali europei come quello francese cercano di approfondire ulteriormente la questione cercando di individuare più da vicino le vere ragioni che giustificerebbero la configurazione di un reato e quindi la punibilità di un soggetto che fa ricorso al file sharing.

Anche l'Italia si pone sulla stessa lunghezza d'onda del Parlamento europeo anche se con qualche pregiudizio in più nei confronti del file sharing.

Basti pensare che è stato ritenuto necessario il ricorso ad un contestatissimo provvedimento d'urgenza (D.L. 31 gennaio 2005 n. 7) poi convertito in legge per criminalizzare il file sharing con il proposito di favorire e promuovere lo sviluppo dell'attività cinematografica. Il provvedimento in argomento ha risolto la querelle sul file sharing con un'operazione ormai molto diffusa nel nostro ordinamento che consiste nell'inserimento di nuove fattispecie di rilevanza penale ed amministrativa nell'ambito di preesistenti previsioni normative. In particolare le disposizioni interessate sono state l'art. 171 della legge n. 633/1941 che con la previsione della lettera a-bis punisce, salvo quanto previsto dall'art. 171-bis e dall'art. 171-ter, con la multa da euro 51,65 ad euro 2065,80 chiunque, senza averne diritto, a qualsiasi scopo e in qualsiasi forma 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; nonché l'art. 171-ter della legge n. 633/1941 che prevedendo una più grave tipologia di reato punisce al secondo comma con la reclusione da uno a quattro anni e con la multa da

2582,30 a 15493,70 euro chiunque “in violazione dell'articolo 16, a fini di lucro, comunica al pubblico immettendola in un sistema di reti telematiche, mediante connessioni di qualsiasi genere, un'opera dell'ingegno protetta dal diritto d'autore, o parte di essa”.

Al di là, quindi, della distinzione della gravità della fattispecie criminosa in base all'esistenza o meno del fine di lucro il legislatore italiano prevede che in mancanza del fine di lucro l'autore della violazione possa pagare, estinguendo il reato, prima dell'apertura del dibattimento, ovvero prima dell'emissione del decreto penale di condanna, una somma corrispondente alla metà del massimo della pena stabilita per il reato commesso, oltre le spese del procedimento.

Ma quando un'opera dell'ingegno può essere riconosciuta come protetta dal diritto d'autore? Se vogliamo è questo l'elemento chiave in base al quale colui che diffonde l'opera può essere punito. Ebbene alcune sentenze, non solo di giudici europei, hanno cercato di mettere in evidenza quello che possiamo definire un anello debole dell'intero impianto accusatorio del file sharing, che come detto in precedenza non va sempre e comunque giustificato, ma va condannato solo qualora il suo utilizzo configuri davvero un reato sia dal punto di vista soggettivo che oggettivo.

Naturalmente questa interpretazione della normativa non è affatto condivisa dalle major e dalle principali associazioni rappresentative.

In Italia, ad esempio, la FIMI (Federazione dell'industria musicale italiana) continua a chiedere con forza che il Governo Italiano si faccia promotore di modifiche legislative che impongano ai provider di servizi internet nuove responsabilità su quanto avviene sulle proprie reti, affinché si ponga immediato rimedio ai continuati abusi ai danni dei detentori dei diritti d'autore da parte degli utenti Internet. Allo stato attuale, difatti, i provider non possono essere considerati responsabili per le attività degli utenti, come afferma con chiarezza la direttiva europea sul commercio elettronico (n. 31 del 2000) nonché il decreto legislativo (n. 70 del 2003) con cui è stata recepita in Italia.

Gli ISP però devono collaborare con l'Autorità Giudiziaria, difatti sono tenuti per legge a girare segnalazioni di violazioni alla Polizia delle Comunicazioni e se non lo fanno sono considerati civilmente responsabili dei danni fatti dagli utenti. Inoltre in Italia vige la perseguibilità d'ufficio per questo genere di reati, quindi una volta fatta la denuncia alla Polizia, gli ISP non possono avvisare l'utente perché è appunto perseguibile d'ufficio, quindi l'informazione è segreta.

Anche in altri paesi come l'Australia l'IFPI (International Federation of Phonographic Industry) ha avviato un'offensiva contro gli utenti per cui chi userà Internet per condividere o scaricare musica illegalmente dovrà essere escluso dalla rete dal proprio provider. L'associazione sostiene che tutti i maggiori operatori, nei contratti che propongono ai propri clienti, prevedono che l'uso illegale della rete comporti la cessazione del servizio e spera quindi di riuscire a convincere i provider che non serve un tribunale in quanto sarebbe sufficiente la segnalazione dell'industria. Questo è un approccio già collaudato in altri paesi con esiti alterni: sono in realtà ben pochi i fornitori di connettività disposti a perdere un cliente su sollecitazione dell'industria, in assenza di una denuncia e del pronunciamento di un tribunale.

Ma l'IFPI non si perderà d'animo e nel caso i provider non intervengano autonomamente richiederà ai governi normative ad hoc.

Allo stato attuale in Italia è in corso comunque un procedimento di revisione dell'attuale disciplina del diritto d'autore in questo specifico settore ed è stato nominato un comitato tecnico contro la pirateria digitale e multimediale che dopo aver ascoltato tutti gli operatori in materia dovrà predisporre uno specifico provvedimento che avrà l'obiettivo di trovare una soluzione definitiva a questa forma di pirateria.

7. Le sanzioni per la violazione del diritto d'autore.

La l.a. prevede due tipi di sanzioni per la violazione del diritto d'autore: quello civile e quello penale.

Per quanto concerne il primo di seguito si indicano gli articoli che se ne occupano e che sono stati ampiamente rivisti dal D.Lgs. 16 marzo 2006, n. 140.

Articolo 156

Chi ha ragione di temere la violazione di un diritto di utilizzazione economica a lui spettante in virtù di questa legge oppure intende impedire la continuazione o la ripetizione di una violazione già avvenuta sia da parte dell'autore della violazione che di un intermediario i cui servizi sono utilizzati per tale violazione può agire in giudizio per ottenere che il suo diritto sia accertato e sia vietato il proseguimento della violazione. Pronunciando l'inibitoria, il giudice può fissare una somma dovuta per ogni violazione o inosservanza successivamente constatata o per ogni ritardo nell'esecuzione del provvedimento.

Sono fatte salve le disposizioni di cui al *decreto legislativo 9 aprile 2003, n. 70*.

L'azione è regolata dalle norme di questa sezione e dalle disposizioni del codice di procedura civile.

Articolo 156-bis

Qualora una parte abbia fornito seri elementi dai quali si possa ragionevolmente desumere la fondatezza delle proprie domande ed abbia individuato documenti, elementi o informazioni detenuti dalla controparte che confermino tali indizi, essa può ottenere che il giudice ne disponga l'esibizione oppure che richieda le informazioni alla controparte. Può ottenere altresì, che il giudice ordini alla controparte di fornire gli elementi per l'identificazione dei soggetti implicati nella produzione e distribuzione dei prodotti o dei servizi che costituiscono violazione dei diritti di cui alla presente legge.

In caso di violazione commessa su scala commerciale il giudice può anche disporre, su richiesta di parte, l'esibizione della documentazione bancaria, finanziaria e commerciale che si trovi in possesso della controparte.

Il giudice, nell'assumere i provvedimenti di cui ai commi 1 e 2, adotta le misure idonee a garantire la tutela delle informazioni riservate, sentita la controparte.

Il giudice desume argomenti di prova dalle risposte che le parti danno e dal rifiuto ingiustificato di ottemperare agli ordini.

Articolo 156 –ter

L'autorità giudiziaria sia nei giudizi cautelari che di merito può ordinare, su istanza giustificata e proporzionata del richiedente, che vengano fornite informazioni sull'origine e sulle reti di distribuzione di merci o di prestazione di servizi che violano un diritto di cui alla presente legge da parte dell'autore della violazione e da ogni altra persona che:

- a) sia stata trovata in possesso di merci oggetto di violazione di un diritto, su scala commerciale; sia stata sorpresa a utilizzare servizi oggetto di violazione di un diritto, su scala commerciale;
- b) sia stata sorpresa a fornire su scala commerciale servizi utilizzati in attività di violazione di un diritto;
- c) sia stata indicata dai soggetti di cui alle lettere a) o b) come persona implicata nella produzione, fabbricazione o distribuzione di tali prodotti o nella fornitura di tali servizi.

Le informazioni di cui al comma 1 possono tra l'altro comprendere il nome e indirizzo dei produttori, dei fabbricanti, dei distributori, dei fornitori e degli altri precedenti detentori dei prodotti o dei servizi, nonché dei grossisti e dei dettaglianti, nonché

informazioni sulle quantità prodotte, fabbricate, consegnate, ricevute o ordinate, nonché sul prezzo dei prodotti o servizi in questione.

Le informazioni vengono acquisite tramite interrogatorio dei soggetti di cui al comma 1.

Il richiedente deve fornire l'indicazione specifica delle persone da interrogare e dei fatti sui quali ognuna di esse deve essere interrogata.

Il giudice, ammesso l'interrogatorio, richiede ai soggetti di cui al comma 1 le informazioni indicate dalla parte; può altresì rivolgere loro, d'ufficio o su istanza di parte, tutte le domande che ritiene utili per chiarire le circostanze sulle quali si svolge l'interrogatorio.

Si applicano gli articoli 249, 250, 252, 255 e 257, primo comma, del codice di procedura civile.

Articolo 157

Chi si trova nell'esercizio dei diritti di rappresentazione o di esecuzione di un'opera adatta a pubblico spettacolo, compresa l'opera cinematografica, o di un'opera o composizione musicale, può richiedere al prefetto della provincia, secondo le norme stabilite dal regolamento, la proibizione della rappresentazione o della esecuzione, ogni qualvolta manchi la prova scritta del consenso da esso prestato.

Il prefetto provvede sulla richiesta, in base alle notizie e ai documenti a lui sottoposti, permettendo o vietando la rappresentazione o l'esecuzione, salvo alla parte interessata di adire l'autorità giudiziaria, per i definitivi provvedimenti di sua competenza.

Articolo 158

Chi venga leso nell'esercizio di un diritto di utilizzazione economica a lui spettante può agire in giudizio per ottenere, oltre al risarcimento del danno che, a spese dell'autore della violazione, sia distrutto o rimosso lo stato di fatto da cui risulta la violazione.

Il risarcimento dovuto al danneggiato è liquidato secondo le disposizioni degli articoli 1223, 1226 e 1227 del codice civile. Il lucro cessante è valutato dal giudice ai sensi dell'articolo 2056, secondo comma, del codice civile, anche tenuto conto degli utili realizzati in violazione del diritto. Il giudice può altresì liquidare il danno in via forfettaria sulla base quanto meno dell'importo dei diritti che avrebbero dovuto essere riconosciuti, qualora l'autore della violazione avesse chiesto al titolare l'autorizzazione per l'utilizzazione del diritto.

Sono altresì dovuti i danni non patrimoniali ai sensi dell'articolo 2059 del codice civile.

Articolo 159

La rimozione o la distruzione prevista nell'articolo 158 non può avere per oggetto che gli esemplari o copie illecitamente riprodotte o diffuse, nonché gli apparecchi impiegati per la riproduzione o diffusione che non sono prevalentemente adoperati per diversa riproduzione o diffusione.

Se gli esemplari, le copie e gli apparecchi di cui al comma 1 sono suscettibili, previa adeguata modifica, di una utilizzazione legittima da parte dell'autore della violazione, può essere disposto dal giudice il loro ritiro temporaneo dai commercio con possibilità di un loro reinserimento a seguito degli adeguamenti imposti a garanzia del rispetto del diritto.

Se una parte dell'esemplare, della copia o dell'apparecchio di cui al comma 1 può essere impiegata per una diversa riproduzione o diffusione, l'interessato può chiedere, a sue spese, la separazione di questa parte nel proprio interesse.

Se l'esemplare o la copia dell'opera o l'apparecchio di cui si chiede la rimozione o la distruzione hanno singolare pregio artistico o scientifico, il giudice ne può ordinare di ufficio il deposito in un pubblico museo.

Il danneggiato può sempre chiedere che gli esemplari, le copie e gli apparecchi soggetti alla distruzione gli siano aggiudicati per un determinato prezzo in conto del risarcimento dovutogli.

I provvedimenti della distruzione e della aggiudicazione non colpiscono gli esemplari o le copie contraffatte acquistati in buona fede per uso personale.

L'applicazione delle misure di cui al presente articolo deve essere proporzionata alla gravità della violazione e tenere conto degli interessi dei terzi.

Articolo 160

La rimozione o la distruzione non può essere domandata nell'ultimo anno della durata del diritto. In tal caso, deve essere ordinato il sequestro dell'opera o del prodotto sino alla scadenza della durata medesima. Qualora siano stati risarciti i danni derivati dalla violazione del diritto, il sequestro può essere autorizzato anche ad una data anteriore a quella sopraindicata.

Articolo 161

Agli effetti dell'esercizio delle azioni previste negli articoli precedenti, nonché della salvaguardia delle prove relative alla contraffazione, possono essere ordinati dall'Autorità giudiziaria la descrizione, l'accertamento, la perizia od il sequestro di ciò

che si ritenga costituire violazione del diritto di utilizzazione; può inoltre farsi ricorso ai procedimenti d'istruzione preventiva.

Il sequestro non può essere concesso nelle opere che risultano dal contributo di più persone, salvo i casi di particolare gravità o quando la violazione del diritto di autore è imputabile a tutti i coautori.

L'Autorità giudiziaria può anche ordinare, in casi particolarmente gravi, il sequestro dei proventi dovuti all'autore dell'opera o del prodotto contestato.

Le disposizioni della presente sezione si applicano a chi mette in circolazione in qualsiasi modo o detiene per scopi commerciali copie non autorizzate di programmi e qualsiasi mezzo inteso unicamente a consentire o facilitare la rimozione arbitraria o l'elusione funzionale dei dispositivi applicati a protezione di un programma per elaboratore.

Articolo 162

Salvo quanto diversamente disposto dalla presente legge, i procedimenti di cui all'articolo 161 sono disciplinati dalle norme del codice di procedura civile concernenti i procedimenti cautelari di sequestro e di istruzione preventiva per quanto riguarda la descrizione, l'accertamento e la perizia.

La descrizione e il sequestro vengono eseguiti a mezzo di ufficiale giudiziario, con l'assistenza, ove occorra, di uno o più periti ed anche con l'impiego di mezzi tecnici di accertamento, fotografici o di altra natura. Nel caso di pubblici spettacoli non si applicano le limitazioni di giorni e di ore previste per atti di questa natura dal codice di procedura civile.

Gli interessati possono essere autorizzati ad assistere alle operazioni anche a mezzo di propri rappresentanti e ad essere assistiti da tecnici di loro fiducia.

Alla descrizione non si applicano i commi secondo e terzo dell'articolo 693 del codice di procedura civile. Ai fini dell'articolo 697 del codice di procedura civile, il carattere dell'eccezionale urgenza deve valutarsi anche alla stregua dell'esigenza di non pregiudicare l'attuazione del provvedimento. Si applica anche alla descrizione il disposto degli articoli 669-octies, 669-undecies e 675 del codice di procedura civile.

Decorso il termine di cui all'articolo 675 del codice di procedura civile, possono essere completate le operazioni di descrizione e di sequestro già iniziate, ma non possono esserne iniziate altre fondate sullo stesso provvedimento; resta salva la facoltà di chiedere al giudice di disporre ulteriori provvedimenti di descrizione o sequestro nel corso del procedimento di merito.

Descrizione e sequestro possono: concernere oggetti appartenenti a soggetti anche non identificati nel ricorso, purché si tratti di oggetti prodotti, offerti, importati o distribuiti dalla parte nei cui confronti siano stati emessi i suddetti provvedimenti e purché tali oggetti non siano adibiti ad uso personale, ovvero si tratti di opere diffuse con qualunque mezzo. Il verbale delle operazioni di sequestro e di descrizione, con il ricorso ed il provvedimento, deve essere notificato al terzo cui appartengono gli oggetti sui quali descrizione o sequestro sono stati eseguiti entro quindici giorni dalla conclusione delle operazioni stesse a pena di inefficacia.

Articolo 162-bis

Se il giudice, nel rilasciare il provvedimento cautelare, non stabilisce il termine entro cui le parti devono iniziare il giudizio di merito, quest'ultimo deve essere iniziato entro il termine di venti giorni lavorativi o di trentuno giorni di calendario, qualora questi rappresentino un periodo più lungo.

Il termine di cui al comma 1 decorre dalla pronuncia dell'ordinanza se avvenuta in udienza o, altrimenti, dalla sua comunicazione.

Se il giudizio di merito non è iniziato nel termine perentorio di cui al comma 1 ovvero se successivamente al suo inizio si estingue, il provvedimento cautelare perde la sua efficacia.

Le disposizioni di cui al comma 3 non si applicano ai provvedimenti di urgenza emessi ai sensi dell'articolo 700 del codice di procedura civile ed agli altri provvedimenti cautelari idonei ad anticipare gli effetti della sentenza di merito. In tali casi ciascuna parte può iniziare il giudizio di merito.

Articolo 162-ter

Quando la parte lesa faccia valere l'esistenza di circostanze atte a pregiudicare il pagamento del risarcimento del danno, l'autorità giudiziaria può disporre ai sensi dell'articolo 671 del codice di procedura civile il sequestro conservativo di beni mobili e immobili del presunto autore della violazione fino alla concorrenza del presumibile ammontare del danno, compreso il blocco dei suoi conti bancari e di altri beni. A tale fine, nei casi di violazioni commesse su scala commerciale, l'Autorità giudiziaria può disporre la comunicazione delle documentazioni bancarie, finanziarie o commerciali, o l'appropriato accesso alle pertinenti informazioni.

Articolo 163

Il titolare di un diritto di utilizzazione economica può chiedere che sia disposta l'inibitoria di qualsiasi attività, ivi comprese quelle costituenti servizi prestati da

intermediari, che costituisca violazione del diritto stesso secondo le norme del codice di procedura civile concernenti i procedimenti cautelari.

Pronunciando l'inibitoria, il giudice può fissare una somma dovuta per ogni violazione o inosservanza successivamente constatata o per ogni ritardo nell'esecuzione del provvedimento.

Ove in sede giudiziaria si accerti la mancata corresponsione del compenso relativo ai diritti di cui agli articoli 73 e 73-bis, oltre alla liquidazione dello stesso può essere disposta l'interdizione dall'utilizzo dei fonogrammi per un periodo da un minimo di quindici giorni ad un massimo di centottanta giorni.

Ove in sede giudiziaria si accerti l'utilizzazione di fonogrammi che, ai sensi dell'art. 74, arrecano pregiudizio al produttore fonografico, oltre alla interdizione definitiva dal loro utilizzo, può essere comminata una sanzione amministrativa da un minimo di euro 260,00 ad un massimo di euro 5.200,00.

Articolo 164

Se le azioni previste in questa sezione e nella seguente sono promosse dall'ente di diritto pubblico indicato nell'articolo 180 si osservano le regole seguenti:

- 1) i funzionari appartenenti agli enti sopramenzionati possono esercitare le azioni di cui sopra nell'interesse degli aventi diritto senza bisogno di mandato bastando che consti della loro qualità;
- 2) l'ente di diritto pubblico è dispensato dall'obbligo di prestare cauzione per la esecuzione degli atti per i quali questa cautela è prescritta o autorizzata;
- 3) l'ente di diritto pubblico designa i funzionari autorizzati a compiere attestazioni di credito per diritto d'autore nonché in relazione ad altre funzioni attribuite all'ente; dette attestazioni sono atti aventi efficacia di titolo esecutivo a norma dell'articolo 474 del codice di procedura civile.

Articolo 165

L'autore dell'opera oggetto del diritto di utilizzazione, anche dopo la cessione di tale diritto, ha sempre la facoltà di intervenire nei giudizi promossi dal cessionario, a tutela dei suoi interessi.

Articolo 166

Sull'istanza della parte interessata, o di ufficio, il giudice può ordinare che la sentenza venga pubblicata per la sola parte dispositiva in uno o più giornali ed anche ripetutamente a spese della parte soccombente.

Articolo 167

I diritti di utilizzazione economica riconosciuti da questa legge possono anche essere fatti valere giudizialmente:

- a) da chi si trovi nel possesso legittimo dei diritti stessi;
- b) da chi possa agire in rappresentanza del titolare dei diritti.

Altre norme sono dettate specificamente per tutelare il diritto morale dell'autore.

Articolo 168

Nei giudizi concernenti l'esercizio del diritto morale sono applicabili, in quanto lo consente la natura di questo diritto, le norme contenute nella sezione precedente, salva la applicazione delle disposizioni dei seguenti articoli.

Articolo 169

L'azione a difesa dell'esercizio dei diritti che si riferiscono alla paternità dell'opera può dar luogo alla sanzione della rimozione e distruzione solo quando la violazione non possa essere convenientemente riparata mediante aggiunte o soppressione sull'opera delle indicazioni che si riferiscono alla paternità dell'opera stessa o con altri mezzi di pubblicità.

Articolo 170

L'azione a difesa dei diritti che si riferiscono all'integrità dell'opera può condurre alla rimozione o distruzione dell'esemplare deformato, mutilato o comunque modificato dell'opera, solo quando non sia possibile ripristinare detto esemplare nella forme primitiva a spese della parte interessata ad evitare la rimozione o la distruzione.

7.1 Difese e sanzioni penali

Infine, le sanzioni di tipo penale, che vengono applicate in maniera sempre più diffusa e che tendono a subire modifiche *in pejus* da parte del Legislatore (per effetto della pressione delle *lobby* dell'industria musicale).

Articolo 171

Salvo quanto disposto dall'art. 171-bis e dall'articolo 171-ter è punito con la multa da euro 51 a euro 2.065 chiunque, senza averne diritto, a qualsiasi scopo e in qualsiasi forma:

- a) riproduce, trascrive, recita in pubblico, diffonde, vende o mette in vendita o pone altrimenti in commercio un'opera altrui o ne rivela il contenuto prima che sia reso

pubblico, o introduce e mette in circolazione nel regno esemplari prodotti all'estero contrariamente alla legge italiana;

a-bis) mette a disposizione del pubblico, immettendola in un sistema di reti telematiche, mediante connessioni di qualsiasi genere, un'opera dell'ingegno protetta, o parte di essa;

b) rappresenta, esegue o recita in pubblico o diffonde, con o senza variazioni od aggiunte, un'opera altrui adatta a pubblico spettacolo od una composizione musicale. La rappresentazione o esecuzione comprende la proiezione pubblica dell'opera cinematografica, l'esecuzione in pubblico delle composizioni musicali inserite nelle opere cinematografiche e la radiodiffusione mediante altoparlante azionato in pubblico;

c) compie i fatti indicati nelle precedenti lettere mediante una delle forme di elaborazione previste da questa legge;

d) riproduce un numero di esemplari o esegue o rappresenta un numero di esecuzioni o di rappresentazioni maggiore di quello che aveva il diritto rispettivamente di riprodurre o di rappresentare;

e) (soppresso)

f) in violazione dell'art. 79 ritrasmette su filo o per radio o registra in dischi fonografici o altri apparecchi analoghi le trasmissioni o ritrasmissioni radiofoniche o smercia i dischi fonografici o altri apparecchi indebitamente registrati.

Chiunque commette la violazione di cui al primo comma, lettera *a-bis*), è ammesso a pagare, prima dell'apertura del dibattimento, ovvero prima dell'emissione del decreto penale di condanna, una somma corrispondente alla metà del massimo della pena stabilita dal primo comma per il reato commesso, oltre le spese del procedimento. Il pagamento estingue il reato.

La pena è della reclusione fino ad un anno o della multa non inferiore a euro 516 se i reati di cui sopra sono commessi sopra una opera altrui non destinata alla pubblicità, ovvero con usurpazione della paternità dell'opera, ovvero con deformazione, mutilazione o altra modificazione dell'opera medesima, qualora ne risulti offesa all'onore od alla reputazione dell'autore.

La violazione delle disposizioni di cui al terzo ed al quarto comma dell'articolo 68 comporta la sospensione della attività di fotocopia, xerocopia o analogo sistema di riproduzione da sei mesi ad un anno nonché la sanzione amministrativa pecuniaria da euro 1.032 a euro 5.164.

Articolo 171- bis

Chiunque abusivamente duplica, per trarne profitto, programmi per elaboratore o ai medesimi fini importa, distribuisce, vende, detiene a scopo commerciale o imprenditoriale o concede in locazione programmi contenuti in supporti non contrassegnati dalla Società italiana degli autori ed editori (SIAE), è soggetto alla pena della reclusione da sei mesi a tre anni e della multa da euro 2.582 a euro 15.493. La stessa pena si applica se il fatto concerne qualsiasi mezzo inteso unicamente a consentire o facilitare la rimozione arbitraria o l'elusione funzionale di dispositivi applicati a protezione di un programma per elaboratori. La pena non è inferiore nel minimo a due anni di reclusione e la multa a euro 15.493 se il fatto è di rilevante gravità.

Chiunque, al fine di trarne profitto, su supporti non contrassegnati SIAE riproduce, trasferisce su altro supporto, distribuisce, comunica, presenta o dimostra in pubblico il contenuto di una banca di dati in violazione delle disposizioni di cui agli articoli 64-quinquies e 64-sexies, ovvero esegue l'estrazione o il reimpiego della banca di dati in violazione delle disposizioni di cui agli articoli 102-bis e 102-ter, ovvero distribuisce, vende o concede in locazione una banca di dati, è soggetto alla pena della reclusione da sei mesi a tre anni e della multa da euro 2.582 a euro 15.493. La pena non è inferiore nel minimo a due anni di reclusione e la multa a euro 15.493 se il fatto è di rilevante gravità.

Articolo 171-ter

È punito, se il fatto è commesso per uso non personale, con la reclusione da sei mesi a tre anni e con la multa da euro 2.582 a euro 15.493 chiunque a fini di lucro:

- a) abusivamente duplica, riproduce, trasmette o diffonde in pubblico con qualsiasi procedimento, in tutto o in parte, un'opera dell'ingegno destinata al circuito televisivo, cinematografico, della vendita o del noleggio, dischi, nastri o supporti analoghi ovvero ogni altro supporto contenente fonogrammi o videogrammi di opere musicali, cinematografiche o audiovisive assimilate o sequenze di immagini in movimento;
- b) abusivamente riproduce, trasmette o diffonde in pubblico, con qualsiasi procedimento, opere o parti di opere letterarie, drammatiche, scientifiche o didattiche, musicali o drammatico-musicali, ovvero multimediali, anche se inserite in opere collettive o composite o banche dati;
- c) pur non avendo concorso alla duplicazione o riproduzione, introduce nel territorio dello Stato, detiene per la vendita o la distribuzione, o distribuisce, pone in commercio, concede in noleggio o comunque cede a qualsiasi titolo, proietta in pubblico, trasmette

a mezzo della televisione con qualsiasi procedimento, trasmette a mezzo della radio, fa ascoltare in pubblico le duplicazioni o riproduzioni abusive di cui alle lettere a) e b);

d) detiene per la vendita o la distribuzione, pone in commercio, vende, noleggia, cede a qualsiasi titolo, proietta in pubblico, trasmette a mezzo della radio o della televisione con qualsiasi procedimento, videocassette, musicassette, qualsiasi supporto contenente fonogrammi o videogrammi di opere musicali, cinematografiche o audiovisive o sequenze di immagini in movimento, od altro supporto per il quale è prescritta, ai sensi della presente legge, l'apposizione di contrassegno da parte della Società italiana degli autori ed editori (S.I.A.E.), privi del contrassegno medesimo o dotati di contrassegno contraffatto o alterato;

e) in assenza di accordo con il legittimo distributore, ritrasmette o diffonde con qualsiasi mezzo un servizio criptato ricevuto per mezzo di apparati o parti di apparati atti alla decodificazione di trasmissioni ad accesso condizionato;

f) introduce nel territorio dello Stato, detiene per la vendita o la distribuzione, distribuisce, vende, concede in noleggio, cede a qualsiasi titolo, promuove commercialmente, installa dispositivi o elementi di decodificazione speciale che consentono l'accesso ad un servizio criptato senza il pagamento del canone dovuto;

f-bis) fabbrica, importa, distribuisce, vende, noleggia, cede a qualsiasi titolo, pubblicizza per la vendita o il noleggio, o detiene per scopi commerciali, attrezzature, prodotti o componenti ovvero presta servizi che abbiano la prevalente finalità o l'uso commerciale di eludere efficaci misure tecnologiche di cui all'art. 102-quater ovvero siano principalmente progettati, prodotti, adattati o realizzati con la finalità di rendere possibile o facilitare l'elusione di predette misure. Fra le misure tecnologiche sono comprese quelle applicate, o che residuano, a seguito della rimozione delle misure medesime conseguentemente a iniziativa volontaria dei titolari dei diritti o ad accordi tra questi ultimi e i beneficiari di eccezioni, ovvero a seguito di esecuzione di provvedimenti dell'autorità amministrativa o giurisdizionale;

h) abusivamente rimuove o altera le informazioni elettroniche di cui all'articolo 102 quinquies, ovvero distribuisce, importa a fini di distribuzione, diffonde per radio o per televisione, comunica o mette a disposizione del pubblico opere o altri materiali protetti dai quali siano state rimosse o alterate le informazioni elettroniche stesse.

È punito con la reclusione da uno a quattro anni e con la multa da euro 2.582 a euro 15.493 chiunque:

a) riproduce, duplica, trasmette o diffonde abusivamente, vende o pone altrimenti in commercio, cede a qualsiasi titolo o importa abusivamente oltre cinquanta copie o esemplari di opere tutelate dal diritto d'autore e da diritti connessi;

a-bis) in violazione dell'articolo 16, a fini di lucro, comunica al pubblico immettendola in un sistema di reti telematiche, mediante connessioni di qualsiasi genere, un'opera dell'ingegno protetta dal diritto d'autore, o parte di essa;

b) esercitando in forma imprenditoriale attività di riproduzione, distribuzione, vendita o commercializzazione, importazione di opere tutelate dal diritto d'autore e da diritti connessi, si rende colpevole dei fatti previsti dal comma 1;

c) promuove o organizza le attività illecite di cui al comma 1.

La pena è diminuita se il fatto è di particolare tenuità.

La condanna per uno dei reati previsti nel comma 1 comporta:

a) l'applicazione delle pene accessorie di cui agli articoli 30 e 32-bis del codice penale;

b) la pubblicazione della sentenza in uno o più quotidiani, di cui almeno uno a diffusione nazionale, e in uno o più periodici specializzati;

c) la sospensione per un periodo di un anno della concessione o autorizzazione di diffusione radiotelevisiva per l'esercizio dell'attività produttiva o commerciale.

Gli importi derivanti dall'applicazione delle sanzioni pecuniarie previste dai precedenti commi sono versati all'Ente nazionale di previdenza ed assistenza per i pittori e scultori, musicisti, scrittori ed autori drammatici.

Articolo 171-quater

Salvo che il fatto costituisca più grave reato, è punito con l'arresto sino ad un anno o con l'ammenda da euro 516 a euro 5.164 chiunque, abusivamente ed a fini di lucro:

a) concede in noleggio o comunque concede in uso a qualunque titolo, originali, copie o supporti lecitamente ottenuti di opere tutelate dal diritto di autore;

b) esegue la fissazione su supporto audio, video o audiovisivo delle prestazioni artistiche di cui all'art. 80.

Articolo 171-quinqüies

Ai fini delle disposizioni di cui alla presente legge è equiparata alla concessione in noleggio la vendita con patto di riscatto ovvero sotto condizione risolutiva quando sia previsto che nel caso di riscatto o di avveramento della condizione il venditore restituisca una somma comunque inferiore a quella pagata oppure quando sia previsto da parte dell'acquirente, al momento della consegna, il pagamento di una somma a titolo di acconto o ad altro titolo comunque inferiore al prezzo di vendita.

Articolo 171-sexies

Quando il materiale sequestrato è, per entità, di difficile custodia, l'autorità giudiziaria può ordinarne la distruzione, osservate le disposizioni di cui all'articolo 83 delle norme di attuazione, di coordinamento e transitorie del codice di procedura penale, approvate con decreto legislativo 28 luglio 1989 n. 271.

È sempre ordinata la confisca degli strumenti e dei materiali serviti o destinati a commettere i reati di cui agli articoli 171-bis, 171-ter e 171-quater nonché dello videocassette, degli altri supporti audiovisivi o fonografici o informatici o multimediali abusivamente duplicati, riprodotti, ceduti, commerciati, detenuti o introdotti sul territorio nazionale, ovvero non provvisti di contrassegno SIAE, ove richiesto, o provvisti di contrassegno SIAE contraffatto o alterato, o destinato ad opera diversa. La confisca è ordinata anche nel caso di applicazione della pena su richiesta delle parti a norma dell'articolo 444 del codice di procedura penale.

Le disposizioni di cui ai precedenti commi si applicano anche se i beni appartengono ad un soggetto giuridico diverso, nel cui interesse abbia agito uno dei partecipanti al reato.

Articolo 171-septies

La pena di cui all'articolo 171-ter, comma 1, si applica anche:

- a) ai produttori o importatori dei supporti non soggetti al contrassegno di cui all'articolo 181-bis, i quali non comunicano alla SIAE entro trenta giorni dalla data di immissione in commercio sul territorio nazionale o di importazione i dati necessari alla univoca identificazione dei supporti medesimi;
- b) salvo che il fatto non costituisca più grave reato, a chiunque dichiari falsamente l'avvenuto assolvimento degli obblighi di cui all'articolo 181-bis, comma 2, della presente legge.

Articolo 171-octies

Qualora il fatto non costituisca più grave reato, è punito con la reclusione da sei mesi a tre anni e con la multa da euro 2.582 a euro 25.822 chiunque a fini fraudolenti produce, pone in vendita, importa, promuove, installa, modifica, utilizza per uso pubblico e privato apparati o parti di apparati atti alla decodificazione di trasmissioni audiovisive ad accesso condizionato effettuate via etere, via satellite, via cavo, in forma sia analogica sia digitale. Si intendono ad accesso condizionato tutti i segnali audiovisivi trasmessi da emittenti italiane o estere in forma tale da rendere gli stessi . visibili esclusivamente a gruppi chiusi di utenti selezionati dal soggetto che effettua l'emissione

del segnale, indipendentemente dalla imposizione di un canone per la fruizione di tale servizio.

La pena non è inferiore a due anni di reclusione e la multa a euro 15.493 se il fatto è di rilevante gravità.

(La Corte costituzionale, con sentenza 16-29 dicembre 2004, n. 426 ha dichiarato l'illegittimità del presente articolo, nella parte in cui, limitatamente ai fatti commessi dalla sua entrata in vigore fino all'entrata in vigore della L. 7 febbraio 2003, n. 22, punisce con sanzione penale, anziché con la sanzione amministrativa prevista dall'art. 6 del decreto legislativo 15 novembre 2000, n. 373, l'utilizzazione per uso privato di 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).

Articolo 171-octies-1

Chiunque si rifiuti senza giustificato motivo di rispondere alle domande del giudice ai sensi dell'articolo 156-ter ovvero fornisce allo stesso false informazioni è punito con le pene previste dall'articolo 372 del codice penale, ridotte della metà.

Articolo 171-nonies

La pena principale per i reati di cui agli articoli 171-bis, 171-ter e 171-quater è diminuita da un terzo alla metà e non si applicano le pene accessorie a colui che, prima che la violazione gli sia stata specificatamente contestata in un atto dell'autorità giudiziaria, la denuncia spontaneamente o, fornendo tutte le informazioni in suo possesso, consente l'individuazione del promotore o organizzatore dell'attività illecita di cui agli articoli 171-ter e 171-quater, di altro duplicatore o di altro distributore, ovvero il sequestro di notevoli quantità di supporti audiovisivi e fonografici o di strumenti o materiali serviti o destinati alla commissione dei reati.

Le disposizioni del presente articolo non si applicano al promotore o organizzatore delle attività illecite previste dall'articolo 171-bis, comma 1, e dall'articolo 171-ter, comma 1.

Articolo 172

Se i fatti preveduti nell'articolo 171 sono commessi per colpa la pena è della sanzione amministrativa fino a 1.032,00 euro.

Con la stessa pena è punito chiunque esercita l'attività di intermediario in violazione del disposto degli articoli 180 e 183.

La violazione delle disposizioni di cui al comma 2 dell'articolo 152 e all'articolo 153 comporta la sospensione dell'attività professionale o commerciale da sei mesi ad un anno, nonché la sanzione amministrativa da 1.034,00 euro a 5.165,00 euro.

Articolo 173

Le sanzioni previste negli articoli precedenti si applicano quando il fatto non costituisce reato più grave previsto dal codice penale o da altre leggi.

Articolo 174

Nei giudizi penali regolati da questa sezione la persona offesa, costituitasi parte civile, può sempre chiedere al giudice penale l'applicazione dei provvedimenti e delle sanzioni previsti dagli articoli 159 e 160.

Articolo 174-bis

Ferme le sanzioni penali applicabili, la violazione delle disposizioni previste nella presente sezione è punita con la sanzione amministrativa pecuniaria pari al doppio del prezzo di mercato dell'opera o del supporto oggetto della violazione, in misura comunque non inferiore a euro 103,00. Se il prezzo non è facilmente determinabile, la violazione è punita con la sanzione amministrativa da euro 103,00 a euro 1032,00. La sanzione amministrativa si applica nella misura stabilita per ogni violazione e per ogni esemplare abusivamente duplicato o riprodotto.

Articolo 174-ter

Chiunque abusivamente utilizza, anche via etere o via cavo, duplica, riproduce, in tutto o in parte, con qualsiasi procedimento, anche avvalendosi di strumenti atti ad eludere le misure tecnologiche di protezione, opere o materiali protetti, oppure acquista o noleggia supporti audiovisivi, fonografici, informatici o multimediali non conformi alle prescrizioni della presente legge, ovvero attrezzature, prodotti o componenti atti ad eludere misure di protezione tecnologiche è punito, purché il fatto non concorra con i reati di cui agli articoli 171, 171-bis, 171-ter, 171quater, 171-quinquies, 171-septies e 171-octies, con la sanzione amministrativa pecuniaria di euro 154 e con le sanzioni accessorie della confisca del materiale e della pubblicazione del provvedimento su un giornale quotidiano a diffusione nazionale.

In caso di recidiva o di fatto grave per la quantità delle violazioni o delle copie acquistate o noleggate, la sanzione amministrativa è aumentata sino ad euro 1032,00 ed il fatto è punito con la confisca degli strumenti e del materiale, con la pubblicazione del provvedimento su due o più giornali quotidiani a diffusione nazionale o su uno o più periodici specializzati nel settore dello spettacolo e, se si tratta di attività

imprenditoriale, con la revoca della concessione o dell'autorizzazione di diffusione radiotelevisiva o dell'autorizzazione per l'esercizio dell'attività produttiva o commerciale.

Art 174-quater

1. I proventi derivanti dalle sanzioni amministrative, applicati ai sensi degli articoli 174-bis e 174-ter, affluiscono all'entrata del bilancio dello Stato per essere riassegnati, con decreto del Ministro dell'economia e delle finanze: a) in misura pari al cinquanta per cento ad un Fondo iscritto allo stato di previsione del Ministero della giustizia destinato al potenziamento delle strutture e degli strumenti impiegati nella prevenzione e nell'accertamento dei reati previsti dalla presente legge. Il Fondo è istituito con decreto adottato dal Ministro della giustizia, di concerto con il Ministro dell'interno, ai sensi dell'articolo 17, comma 3, della legge 23 agosto 1988, n. 400;

b) nella restante misura, ad apposito capitolo dello stato di previsione del Ministero dell'economia e delle finanze per la promozione delle campagne informative di cui al comma 3-bis dell'articolo 26 della legge 23 agosto 1988, n. 400, e successive modificazioni.

Articolo 174-quinquies

Quando esercita l'azione penale per taluno dei reati non colposi previsti dalla presente sezione commessi nell'ambito di un esercizio commerciale o di un'attività soggetta ad autorizzazione, il pubblico ministero ne dà comunicazione al questore, indicando gli elementi utili per l'adozione del provvedimento di cui al comma 2.

Valutati gli elementi indicati nella comunicazione di cui al comma 1, il questore, sentiti gli interessati, può disporre, con provvedimento motivato, la sospensione dell'esercizio o dell'attività per un periodo non inferiore a quindici giorni e non superiore a tre mesi, senza pregiudizio del sequestro penale eventualmente adottato.

In caso di condanna per taluno dei reati di cui al comma 1, è sempre disposta, a titolo di sanzione amministrativa accessoria, la cessazione temporanea dell'esercizio o dell'attività per un periodo da tre mesi ad un anno, computata la durata della sospensione disposta a norma del comma 2. Si applica l'articolo 24 della legge 24 novembre 1981, n. 689. In caso di recidiva specifica è disposta la revoca della licenza di esercizio o dell'autorizzazione allo svolgimento dell'attività.

Le disposizioni di cui al presente articolo si applicano anche nei confronti degli stabilimenti di sviluppo e di stampa, di sincronizzazione e postproduzione, nonché di masterizzazione, tipografia e che comunque esercitino attività di produzione industriale

connesse alla realizzazione dei supporti contraffatti e nei confronti dei centri di emissione o ricezione di programmi televisivi. Le agevolazioni di cui all'art. 45 della legge 4 novembre 1965, n. 1213, e successive modificazioni, sono sospese in caso di esercizio dell'azione penale; se vi è condanna, sono revocate e non possono essere nuovamente concesse per almeno un biennio.