

I sistemi di gestione dei diritti digitali. DRM, un modello di gestione delle licenze in rete

Sotto “l’etichetta” di sistemi di DRM sono compresi sia i sistemi di protezione tecnologica delle opere, sia tutte le indicazioni, codificate e non, relative al regime dei diritti, ma soprattutto i software elaborati appositamente per la tariffazione e l’addebito conseguenti a ciascun uso da parte degli utenti di materiali protetti.

I DRM non si limitano quindi a presidiare solo gli aspetti di sicurezza rispetto ad accessi o duplicazioni illegali, ma sovrintendono descrizione, identificazione, protezione, controllo e tracciature di tutte le forme di cessione del diritto all’uso di uno specifico contenuto digitale protetto dai diritti di proprietà intellettuale.¹

Una spinta propulsiva rivolta all’evoluzione dei sistemi di DRM è giunta dall’Unione Europea, che a partire dalla pubblicazione del Libro Verde (1995) ha ritenuto necessario e opportuno mettersi al passo con i tempi relativamente all’adozione di norme più chiare sulla diffusione dei servizi digitali.²

Nella direttiva 2001/29/CE, al considerando n. 55, la Commissione indicava: “Lo sviluppo tecnologico agevolerà la distribuzione delle opere, in particolare in rete, il che comporterà la necessità per i titolari dei diritti di identificare meglio l’opera o i materiali protetti, l’autore dell’opera o qualunque altro titolare dei diritti e di fornire informazioni sui termini e sulle condizioni di utilizzo dell’opera e di altro materiale protetto, così da rendere più facile la gestione dei diritti ad essa connessi. Si dovrebbero incoraggiare i titolari, quando mettono in rete opere o altri materiali protetti, ad usare contrassegni indicanti tra l’altro la loro autorizzazione oltre alle informazioni di cui sopra.”³

Seguendo le indicazioni fornite dalla direttiva sulla Società dell’Informazione, le versioni novellate degli artt. 102 quater e 102 quinquies L.d.a. prevedono,

¹ RICCI, *Digital Rights Management: definire per essere ottimisti*, reperibile sul sito: www.interlex.it/forum10/relazioni/8am-ricci.htm, 18.05.2005, p. 1 ss.

² PAGANO, LEZIROLI, *Musica e diritto dal fonogramma al digitale*, Milano 2005, p. 289.

rispettivamente, che gli autori abbiano il diritto di apporre alle proprie opere misure tecnologiche destinate a impedire o limitare atti non autorizzati o informazioni elettroniche per l'identificazione dell'opera o del materiale protetto (ad esempio, titolo, anno di pubblicazione, condizioni di licenza leggibili da una macchina ecc). Parallelamente, l'art. 171 ter prevede che siano sanzionati coloro che fabbricano, importano o detengono per scopi commerciali attrezzature, prodotti o componenti, ovvero prestano servizi che abbiano la prevalente finalità di eludere efficaci misure tecnologiche di cui all'art. 102 quater o siano principalmente progettati a tal fine; coloro che rimuovono o alterano le informazioni tecnologiche o utilizzano in qualsiasi maniera materiale dal quale sono state rimosse tali informazioni elettroniche; e infine coloro che acquistano o noleggiano le apparecchiature ora citate.⁴

L'obiettivo di assicurare il controllo dell'utilizzazione dell'opere mediante la tecnologia digitale e telematica è stato perseguito tanto dal legislatore comunitario quanto da quello nazionale, come si evince dal contenuto delle norme sovracitate, soprattutto vietando l'elusione delle misure tecniche di protezione e sanzionando la produzione e distribuzione di dispositivi e di servizi destinati a rimuoverle. Questa scelta di fondo è stata oggetto di vaste e penetranti critiche.

Paolo Auteri⁵ con l'intenzione di riassumerle, le riconduce tutte a due aspetti fondamentali della questione. Innanzitutto, al fatto che le misure adottate oltre a non costituire una risposta adeguata alle sfide che vengono dalle nuove tecnologie, non sono in grado di consentire un efficace controllo dell'utilizzazione delle opere, e in secondo luogo che nell'ipotesi in cui tali misure si rivelino efficaci, possano comprimere in maniera eccessiva e inaccettabile la libertà di accesso all'informazione e alla cultura.

³ SENA, FRASSI, D'AMMASSA, GIUDICI, MINOTTI, MORRI, *op. cit.*, p. 123.

⁴ MONTAGNANI, *Dal Peer to Peer ai sistemi di DRM: primi appunti sul Melting Pot della distribuzione on-line*, in *Dir. Aut.*, 1, 2007, p. 19.

⁵ AUTERI, *Il paradigma tradizionale del diritto d'autore*, *cit.*, p. 39.

Auteri si fa portavoce in particolare del timore che il divieto dell'elusione delle misure tecniche finisca per accordare protezione a opere e materiali non meritevoli di protezione o cadute in pubblico dominio e comunque che la protezione metta "sotto chiave" tanto la forma espressiva quanto il contenuto dell'opera, limitando la libertà di accesso dei privati.

Anche Caso e Drexl,⁶ intervenendo su questo argomento, hanno sostenuto che tali misure possono restringere drasticamente l'ambito delle libere utilizzazioni, nonostante la previsione dell'art. 71 *quinquies* L.d.a, o comunque renderne difficoltoso l'esercizio.

Ricolfi collegandosi al tema della "libertà dei privati" sollevato da Auteri puntualizza che il bilanciamento operato dal legislatore tra ragioni di tutela degli autori e ragioni della libertà di accesso, di creazione derivata e di innovazioni, non possa essere messo in discussione "dalla tecnologia e tanto meno da una combinazione tra contratto e tecnologia. Ecco perché la società prima ancora che i sistemi giuridici non possono ammettere che le opere siano tenute sotto chiave. Anche se i *digital locks* possono contribuire in gran misura a mantenere sotto controllo la pirateria, il prezzo da pagare è troppo alto."⁷

Occorre tuttavia considerare come la tecnologia in se stessa sia perfettamente neutra anche laddove sia applicata a misure di protezione (di cui i DRM sono una modalità di realizzazione) e possa essere utilizzata tanto per blindare quanto per condividere le opere dell'ingegno disponibili in rete.

Il discrimine è da ravvisare nelle norme adottate *ex ante*. Tali norme possono far confluire nelle mani dei titolari delle privative il controllo dell'utilizzo delle opere creative attraverso un regime di sovraprotezione, o al contrario, spingere ad agevolare la diffusione delle stesse opere attraverso sistemi di distribuzione on-line di contenuti digitali.⁸

⁶ CASO, *Il Signore degli Anelli nel cyberspazio. Controllo delle informazioni e DRM*, in *Proprietà digitale*, cit., p. 109 ss; DREXL, *Diritto d'autore in ambiente digitale. Dall'efficienza "economica" all'efficienza "normativa"*, in *Proprietà digitale*, cit., p. 53 ss.

⁷ RICOLFI, *op. cit.*, p. 206.

⁸ MONTAGNANI, *op. cit.*, p. 35.

È necessario a questo punto chiarire brevemente che cosa siano i DRM.

4.3.1 I Digital Rights Managements

I DRM sono stati creati e si sono sviluppati verso la metà degli anni Novanta. Essi consentono e garantiscono il controllo della distribuzione di contenuti on-line, non solo attraverso sistemi antiduplicazione, ma anche grazie a congegni che impediscono l'uso illegale del contenuto lungo tutta la catena che va dalla produzione alla fruizione finale.

Come viene rimarcato nella relazione della Commissione Interministeriale sui contenuti digitali nell'era di Internet⁹ i DRM sono divenuti “un fattore di stimolo del mercato in quanto tutelano i diritti della proprietà intellettuale, abilitano a diversi modelli di pagamento, consentono di stabilire diversi livelli di prezzo per differenti tipologie di consumo”.

I sistemi DRM consentono due tipologie di servizio: la protezione dei diritti di proprietà intellettuale attraverso il sistema di criptaggio e la gestione delle licenze attraverso Internet.

Cerina¹⁰ ne spiega il funzionamento: il contenuto di un'opera viene criptato e inserito all'interno di un file insieme con le regole che ne disciplinano l'uso. Quando l'utente accede al file, un apposito link lo collega al sito del titolare dei diritti sull'opera o a quello di un intermediario che offre i DRM e che registra le licenze relative ai file criptati. L'utente può scegliere la licenza che preferisce e accedere al contenuto del file per mezzo di un software e alle condizioni indicate nella licenza stessa.

Le licenze regolano solitamente il corrispettivo, la durata, la frequenza dell'accesso, l'utilizzo o il trasferimento a terzi.

⁹ *Relazione della Commissione Interministeriale sui contenuti digitali nell'era di Internet* (DM 23.7.2004) del ministero per l'Innovazione e le Tecnologie di concerto con i ministeri per i Beni e le Attività Culturali e delle Comunicazioni, reperibile sul sito: www.interlex.it/testi/pdf/cdei.full.pdf.

¹⁰ CERINA, *Protezione tecnologica delle opere e sistemi di gestione dei diritti d'autore nell'era digitale: domande e risposte*, in *Dir. Ind.*, 1, 2002, p. 85 ss.

Come sottolinea l'autore, attraverso il ricorso alla tecnologia da un lato, si rende difficile l'uso illecito delle opere e dall'altro, se ne disciplina l'uso legittimo.

È stato tuttavia da più parti rilevato come i sistemi di protezione digitale delle opere pongano alcuni gravi problemi di tutela della privacy.¹¹

Attraverso il contratto di licenza i titolari dei diritti sulle opere sono in grado, infatti, di conoscere l'identità di chi le utilizza, entrando nella sfera privata degli utenti più di quanto non facciano al di fuori della rete.

La stipulazione diretta di un rapporto contrattuale fra titolare del diritto e utilizzatori consente, inoltre, che ogni violazione delle condizioni d'uso produca *ipso facto* la disattivazione automatica dell'accesso all'opera oggetto dell'impiego non consentito.

Come ha sostenuto Ricolfi, il sistema di DRM con la stipulazione diretta di un rapporto contrattuale tra titolare del diritto e utilizzatori si configura come lo strumento più idoneo per l'affermazione di una gestione individuale dei diritti anziché collettiva. Una gestione che potrebbe sembrare più efficiente dal momento che la rete diventa il luogo della domanda e dell'offerta: un mercato globale apparentemente senza frontiere che si contrappone all'ambito nazionale, e quindi ristretto, in cui sono solite agire le *collecting societies*. Ma, come già spiegato in precedenza, la gestione diretta del rapporto tra creatore e pubblico è di problematica realizzazione.

Il cyberspazio è infatti già dominato dalle grandi concentrazioni editoriali, dai provider che veicolano i contenuti, dai fornitori dei blocchi tecnologici che si propongono come i nuovi intermediari nel rapporto diretto tra autore e fruitore dell'opera.

Viene allora da chiedersi, come ha proposto Ricolfi, se le stesse società di gestione collettiva non potrebbero esse stesse valersi dei DRM per dare il massimo spazio a una amministrazione centralizzata e transfrontaliera dei diritti e proporsi come il punto di riferimento in cui la domanda e l'offerta di prodotti culturali s'incontrano.

¹¹ Ibid, p. 89; RICCI, *op. cit.*, p. 3 ss.

La combinazione tra tecnologia digitale e informatica consente di prevedere per le società di gestione collettiva modalità di attribuzione automatica e individualizzata, piuttosto che soluzioni di tipo forfetario.¹²

L'ipotesi di una gestione transfrontaliera dei diritti da parte delle *collecting societies* costituite nel modello dello "sportello unico", ma in grado di emettere licenze di dimensione europea in concorrenza tra loro, emerge anche nel documento del ministero per l'Innovazione e la Tecnologia, in cui peraltro si legge che: "per assicurare che si avviino processi di sviluppo della concorrenza occorrerebbe che i titolari dei diritti avessero la possibilità di scegliere la società di raccolta dei diritti alla quale dare in licenza lo sfruttamento. Dall'altro lato gli utilizzatori dovrebbero avere la possibilità di scegliere le piattaforme distributive al *one-stop-shopping*, quando acquisiscono licenze riguardanti operazioni transnazionali [...].

Le *collecting societies* che già oggi, in forza di accordi transnazionali di reciproca rappresentanza, svolgono un ruolo di sportello unico e di semplificazione contrattuale in grado di offrire ad autori, artisti e interpreti, editori e produttori uno strumento adatto a identificare la paternità delle diverse opere e a raggruppare l'insieme per la gestione dei diritti, devono ancora più accentuare e perfezionare queste caratteristiche. Con attenzione particolare alla diffusione di Internet, è inequivocabile l'esigenza di definire delle licenze collettive sulle opere che comprendano i diritti di tutte le parti che compongono l'opera (testi, musica, filmati, immagini). In questo contesto, tariffe forfetarie e modalità di tipo abbonamento potrebbero rappresentare una valida alternativa a farraginosi meccanismi di conteggio che penalizzano gli operatori del settore multimediale."¹³

¹² RICOLFI, *op. cit.*, p. 205.

¹³ Nell'allegato alla *Relazione della Commissione Interministeriale sui contenuti digitali, cit.*, si legge che " il settore multimediale chiede che venga favorito lo sviluppo di società e di agenzie di gestione collettiva dei diritti che si occupino specificatamente di intermediazione nei confronti dei soggetti che devono concedere le autorizzazioni all'uso multimediale attraverso una gestione collettiva dei diversi repertorio."