

### 1.1. L'opera multimediale e l'acquisizione dei diritti di terzi su opere o parti di opere preesistenti

La corretta acquisizione dei diritti patrimoniali delle opere o parti di opere che compongono il contenuto informativo del multimediale rappresenta una delle difficoltà maggiori per l'editore digitale. Stefania Ercolani ha coniato il termine "diritti multimediali"<sup>52</sup> per indicare tutti i diritti (d'autore, connessi, morali) che trovano applicazione nella realizzazione del *multimedia* e che devono essere conosciuti e rispettati per non incorrere nelle sanzioni penali ex art 171 e ss. della L.d.a.

Nell'opera multimediale coesistono infatti più diritti d'autore, tra essi indipendenti per il principio di autonomia e indipendenza stabilito dall'art. 19 L.d.a. e l'utilizzazione delle nuove tecnologie nelle attività di riproduzione e diffusione delle opere rende sempre più ardua un'efficace protezione dei diritti patrimoniali degli autori e dei loro aventi causa.

I diritti esclusivi di pubblicazione e di utilizzazione economica dell'opera "in ogni forma e modo, originale e derivato" sono previsti e disciplinati negli artt. 12 e ss. L.d.a e l'editore multimediale deve ottenere il consenso dai legittimi titolari di alcuni o nel caso, anche di tutti i seguenti diritti:

- diritti di riproduzione, sia temporanea che permanente (art.13 nel testo modificato dal d.lgs. 9 aprile 2003 n. 68);
- diritto di trascrizione (art. 14);

---

<sup>52</sup> ERCOLANI, *Le utilizzazioni multimediali: Tipologia di opere e diritti, produzione e gestione di prodotti multimediali*, dispensa dell'università La Sapienza di Roma, novembre 2005, reperibile sul sito: [www.comunicazione.uniroma.it/Materiali](http://www.comunicazione.uniroma.it/Materiali).

- diritto di esecuzione, rappresentazione o recitazione (art. 15 e 15 bis aggiunto dal § 48 dell'all.to alla legge 23 dicembre 1996, n.650);
- diritto di comunicazione al pubblico con l'impiego di mezzi di diffusione a distanza (art. 16 nel testo modificato dal d. lgs. 9 aprile 2003, n. 68);
- diritto di comunicazione via satellite o a mezzo cavo (art. 16 bis, introdotto dal d. lgs. 23 ottobre 1996, n. 581);
- diritto di distribuzione dell'originale dell'opera o di esemplari (art. 17, nel testo modificato dal d. lgs. 9 aprile 2003, n. 68);
- diritto di traduzione, elaborazione, modificazione (art. 18);
- diritto di noleggio e prestito (art. 18 bis, introdotto dal d. lgs. 16 novembre 1994, n. 685);
- diritto di adattamento e registrazione su supporti riproduttori di suoni, voci o immagini (art. 61 e ss. nel testo modificato dal d. lgs. 9 aprile 2003, n. 68);
- diritto di utilizzazione economica dei programmi per elaboratore (art 64 bis e ss, introdotti dal d. lgs. 6 maggio 1999, n. 169);
- diritto di utilizzazione economica delle banche dati (64 quinquies e ss, introdotti dal d. lgs. 6 maggio 1999, n. 169.).

La circostanza che il contenuto informativo dell'opera multimediale sia costituito da porzioni di opere non modifica l'esigenza di acquisire dagli autori il consenso alla cessione dei diritti coinvolti, perché l'opera dell'ingegno è tutelata sia nel suo "insieme" sia in riferimento a ciascuna delle sue parti ex art. 19 comma 2 L.d.a.

È comunque inevitabile chiedersi quale sia l'unità minima tutelabile sul quale insistono i diritti esclusivi. Cunegatti e Scorza rilevano che la singola porzione sulla quale insiste la tutela è quella che identifica univocamente l'opera dalla quale è tratta, tenendo sempre presente che oggetto della tutela non è il contenuto ideativo ma la sua forma espressiva. Una soluzione che

però è solo apparentemente semplice. A titolo esemplificativo, se l'opera è un testo letterario la parte sulla quale insiste la tutela è “costituita da un insieme di termini tra loro correlati che possono essere ricondotti all'opera dal quale sono estratti.”<sup>55</sup>

L'acquisizione dei consensi è ulteriormente complicata dal fatto che sulla medesima opera possono insistere i diritti di numerosi soggetti diversi e l'editore multimediale è obbligato a ricostruire la “catena dei diritti” per individuare tutti i titolari coinvolti e non incorrere in abusi e violazioni del diritto patrimoniale dell'autore.

Lo sviluppo della tecnologia digitale e le possibilità di diffusione interattiva delle opere protette hanno determinato una crescente importanza del ruolo dei titolari dei tradizionali diritti connessi appartenenti all'impresa culturale (produttore fonografico, emittenti radiotelevisive ed artisti interpreti) nonché, sotto un diverso profilo, un ampliamento di questi diritti con il riconoscimento di nuove figure di titolari (il produttore cinematografico e di audiovisivi art. 78 L.d.a.), l'editore di opere cadute in pubblico dominio (art. 85 ter) e di edizioni critiche (art. 85 quater). Di fronte al contesto attuale, si assiste quindi alla crescente importanza del ruolo dei soggetti che contribuiscono alla nascita dell'opera, non sotto il profilo dell'attività creativa in essa dispiegata, ma in ragione dell'apporto tecnico-finanziario all'attività di creazione.<sup>56</sup>

*Last, but not least*, l'accostamento di parti di opere diverse nel multimediale e il rischio di manipolazioni o modificazioni non controllabili, può pregiudicare l'onore e la reputazione degli autori violando il diritto

---

<sup>55</sup> CUNEGATTI, SCORZA, *op. cit.*, p. 21; DI COCCO, *op. cit.*, p. 192 nota 392.

<sup>56</sup> SENA, FRASSI, D'AMMASSA, GIUDICI, MINOTTI, MORRI, *Diritto d'autore e diritti connessi nella società dell'informazione Decreto Legislativo 9 aprile 2003, n. 68*, in attuazione della Direttiva 2001/29/CE, Milano 2003, p. 74.

morale sancito all'art. 20 L.d.a.<sup>57</sup> Il pericolo di violazione del diritto morale si estende anche ai produttori di opere cinematografiche o audiovisive e ai titolari di diritti connessi all'esercizio del diritto d'autore, quali i produttori fonografici e gli artisti interpreti o esecutori.<sup>58</sup>

Da quanto ho sommariamente esposto, risulta chiaro che l'acquisizione delle autorizzazioni all'utilizzo dei diritti sulle opere da incorporare nel multimedia e la tutela del diritto morale degli autori e dei titolari di diritti connessi rappresentano due aspetti critici per lo sviluppo dell'industria multimediale e richiedono un approfondimento delle singole problematiche a cui ho accennato in questo paragrafo introduttivo.

### 3.1.1 *Il diritto di riproduzione*

L'art. 13 della L.d.a. fornisce una definizione di riproduzione come “moltiplicazione in copie dell'opera, 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 cinematografia e ogni altro procedimento di riproduzione”.

L'abbandono della fruizione lineare per una fruizione “interattiva” dell'opera multimediale stravolge la fissità della riproduzione e quindi della percezione da parte del pubblico dell'opera o delle parti dell'opera riprodotte. La digitalizzazione ha stravolto il concetto di riproduzione in copia, ma ogni ripresa o trasmissione digitale determina in ogni caso una

---

<sup>57</sup> Si pensi al caso in cui una composizione musicale venga accostata a un film pornografico o un'opera letteraria sia illustrata con disegni il cui contenuto sia ritenuto offensivo dallo scrittore.

conversione in codice binario per la quale è necessario un atto di riproduzione.

Deve essere quindi considerato come atto di riproduzione anche la fissazione o stoccaggio in forma digitale di un'opera nella memoria del computer.

Per quanto riguarda la riproduzione dell'opera o parti di opere su supporto meccanico od ottico (CD, CD-ROM, CD-R, DVD e CD-RW), il legislatore con il d. lgs. n. 68 del 2003 ha precisato che il diritto di riproduzione si riferisce a “qualsiasi supporto riproduttore di suoni, di voci o di immagini qualunque sia la tecnologia utilizzata” (art. 61 comma 1 lett. a L.d.a.). Ne consegue che qualsiasi riproduzione di un'opera, temporanea o permanente, e realizzata con qualsiasi procedimento, è tutelata dalla Legge sul diritto d'autore.

Il diritto di riproduzione, dal cui esercizio derivano conseguenze decisive per la protezione giuridica, è da considerarsi il diritto fondamentale che l'editore multimediale deve acquisire dai titolari dei diritti di riproduzione (d'autore e connessi) su opere o parti di opere preesistenti che intende fissare su un unico supporto o immettere direttamente in rete.

Quando l'opera multimediale è destinata alla circolazione on line, viene effettuata una riproduzione temporanea (per la quale è di solito necessario un *uploading*, ossia una riproduzione in un server di origine delle informazioni),<sup>59</sup> mentre il *downloading* o scaricamento dà luogo a riproduzioni permanenti che l'utente può conservare o eliminare.

---

<sup>58</sup> FABIANI, *Diritto d'autore e diritti degli artisti interpreti*, Milano 2004, p. 95.

<sup>59</sup> ERCOLANI, *Diritto d'autore e diritti connessi*, Torino 2003, p. 105.

Per le opere destinate alla circolazione off-line (CD-ROM, DVD e altri supporti) la licenza dei titolari del diritto di riproduzione contempla oltre alla prima fissazione, anche il numero di copie che viene autorizzato.<sup>60</sup>

Titolari del diritto esclusivo di riproduzione sono gli autori, ma vantano un diritto connesso in relazione alla prima fissazione i produttori fonografici sul fono, gli artisti interpreti o esecutori sulla loro prestazione artistica e i produttori di opere cinematografiche o audiovisive o di sequenze di immagini in movimento sulle proprie realizzazioni. Inoltre vantano un pieno diritto di riproduzione, diretta e indiretta, temporanea o permanente, gli organismi di emissione radiotelevisiva.

In Europa il diritto di riproduzione e di distribuzione delle opere musicali è normalmente amministrato da un ente per la gestione collettiva. In Italia è la SIAE a svolgere tale funzione sulla base del mandato ricevuto dai suoi iscritti. Non sono però affidati alla gestione collettiva il **diritto di sincronizzazione** e il **diritto di riproduzione grafica** che l'editore multimediale dovrà acquisire dal legittimo titolare (di solito l'editore musicale).<sup>61</sup>

Con il termine "sincronizzazione" s'intende l'abbinamento tra suono e immagine, un'associazione che richiede un adattamento della composizione che viene registrata. Solitamente l'esercizio del diritto di sincronizzazione è affidato all'editore musicale, altrimenti bisognerà richiedere il consenso direttamente all'autore.

Va rilevato come l'esercizio individuale del diritto di sincronizzazione da parte dell'autore o del suo cessionario ponga dei problemi anche sotto il profilo del diritto morale. Infatti vi può essere un'incompatibilità tra il

---

<sup>60</sup> ERCOLANI, *Le utilizzazioni multimediali*, cit., p. 12.

<sup>61</sup> ERCOLANI, *Diritto d'autore*, cit., p. 199.

messaggio dell'autore musicale e l'opera di cui la composizione entra a far parte, al punto da pregiudicare la personalità dell'autore.

La sincronizzazione è quindi un atto ben più complesso della semplice riproduzione e richiede l'espreso consenso del titolare all'elaborazione della composizione musicale e al suo stabile abbinamento con le immagini.

Analogamente, l'editore multimediale dovrà ottenere dai legittimi titolari o dal cessionario il diritto di riproduzione grafica se l'editore digitale intende riprodurre nell'opera multimediale il testo di una composizione o gli spartiti musicali.

È importante ricordare che l'editore multimediale che acquista il diritto di riproduzione in formato digitale da un cessionario deve sempre verificare che questi abbia a sua volta acquisito dall'autore o dagli aventi causa lo specifico diritto di riproduzione digitale, perché i diritti di riproduzione a stampa e quelli in formato digitale sono due distinti e autonomi diritti.

### *3.1.2 Diritto di comunicazione al pubblico*

L'opera multimediale che non viene fissata su un supporto ma immessa direttamente in rete, pone il problema di disciplinare l'accesso da parte dell'utente e quello di assicurare all'autore il controllo più completo sulle operazioni con cui la sua opera viene utilizzata mediante le nuove tecnologie.

Il legislatore nazionale, nel recepire la Direttiva n. 2001/29/CE ha riconosciuto il diritto di comunicazione al pubblico comprensivo della "messa a disposizione del pubblico dell'opera in maniera che ciascuno possa avervi accesso dal luogo e nel momento scelti individualmente".

In pratica il diritto di comunicazione ex art. 16 L.d.a. oggi si estende anche alla comunicazione interattiva tipica della diffusione telematica e peculiare dell'opera multimediale.

Si tratta di un diritto esclusivo che si differenzia da quello di radiodiffusione dell'opera caratterizzato invece dalla contemporaneità tra atto di emissione e momento di ricezione del pubblico.

Bisogna sottolineare che la tecnologia digitale applicata a Internet consente a chiunque di comunicare ad altri, e quindi anche all'intero pubblico dei soggetti collegati alla rete, opere o altri materiali protetti da copyright. Ciò può avvenire ad opera dell'autore, ma anche di un soggetto terzo che li ha precedentemente ricevuti, e tutto senza che vi sia l'intermediazione di un operatore professionale. Ne consegue che viene progressivamente a scomparire la distinzione tra chi comunica al pubblico e chi riceve, tra autore che crea l'opera e l'intermediario che la diffonde o, nel caso, tra l'intermediario che diffonde l'opera e il privato che la riceve e ne usufruisce.<sup>62</sup>

È quindi indispensabile per l'editore multimediale acquisire dagli autori e dai titolari di diritti connessi su opere protette o che costituiscono elaborazione di opere protette il diritto esclusivo di comunicazione, nella sua accezione di messa a disposizione del pubblico. Anche per il diritto di comunicazione al pubblico sono previste eccezioni o limitazioni al suo esercizio al fine di mediare tra gli opposti interessi dell'autore e di colui che naviga nella rete.<sup>63</sup> In particolare va ricordato che l'art. 17 ter prevede delle eccezioni o delle limitazioni all'esercizio del diritto esclusivo di comunicazione per scopi di ricerca o di studio su computer che sono allocati

---

<sup>62</sup> AUTERI, *Il paradigma tradizionale del diritto d'autore e le nuove tecnologie*, in *Proprietà digitale*, cit., p. 33.



in biblioteche pubbliche, in istituti scolastici, in musei e in archivi, ma solo e soltanto per quelle opere che fanno parte delle collezioni e che non sono soggetti a vincoli che derivano da licenza o altro atto di cessione.

### 3.1.3 *Diritto di distribuzione*

Il diritto di distribuzione attiene alla modalità “off-line” di circolazione dell’opera multimediale.

L’autore dispone del diritto esclusivo di autorizzare o vietare qualsiasi forma di distribuzione al pubblico dell’originale di opere o parti di opere o di sue copie attraverso la vendita o in qualsiasi altro modo. Il diritto si esaurisce nell’ambito comunitario nel caso in cui la prima vendita o il primo atto di trasferimento della proprietà nella Comunità sia effettuata dal titolare del diritto o con il suo consenso.

Il diritto non si esaurisce, analogamente a quanto disposto all’art. 16 comma 2, nel caso di messa a disposizione del pubblico di opere a cui si può accedere in luoghi o momenti scelti individualmente, anche nel caso in cui sia consentita la realizzazione di copie dell’opera. Quindi ogni atto di disposizione in rete è soggetto al principio del previo consenso, in quanto la questione dell’esaurimento del diritto non si pone nel caso di “servizi” on-line. Diversamente dal caso dei CD-ROM o dei CD-I, nei quali la proprietà intellettuale è incorporata in un supporto materiale, cioè in un bene, ogni servizio on-line è di fatto un atto che dovrà essere sottoposto ad autorizzazione se il diritto d’autore o i diritti connessi lo prevedono.<sup>64</sup>

---

<sup>63</sup> FABIANI, *Diritto d’autore e diritti degli artisti interpreti*, cit., p. 28.

<sup>64</sup> CUNEGATTI, SCORZA, *op. cit.*, p. 41.

Analogo discorso è applicabile alle banche dati: il diritto di distribuzione dell'autore (e il diritto del costituente) è soggetto al principio dell'esaurimento comunitario. Ciò significa che la prima vendita da parte del titolare del diritto (o con il suo consenso) del supporto materiale che incorpora l'opera o una sua copia nel territorio dell'Unione Europea esaurisce il diritto di controllare, all'interno dell'Unione stessa, le vendite successive.

Il principio dell'esaurimento trova quindi applicazione **solo** nell'ipotesi di cessione definitiva del *corpus mechanicum*. L'esclusione della sua operatività nel caso della trasmissione on-line è confortata dal Considerando 33 della Direttiva 96/9/CE: "Il problema dell'esaurimento del diritto di distribuzione non sussiste nel caso di banche di dati in linea che rientrano nel settore della prestazione di servizi."<sup>65</sup>

Gli artt. 102 quater e 102 quinquies (Titolo II ter) introdotti con il d. lgs. 9 aprile 2003 n. 68 consentono ai titolari di diritti d'autore e di diritti connessi di apporre sulle opere o sui materiali protetti misure tecnologiche di protezione efficaci a impedire o limitare atti non autorizzati dai titolari dei diritti.

La licenza relativa al diritto di distribuzione viene normalmente richiesta dall'editore multimediale congiuntamente alla licenza di riproduzione ed è indispensabile inserire delle clausole espresse che riguardino la destinazione delle copie realizzate al fine di evitare che la distribuzione possa essere limitata solo ad alcuni canali di distribuzione.

#### 3.1.4 *Diritto di elaborazione*

---

<sup>65</sup> Ibid., p. 63.

L'editore multimediale deve necessariamente acquisire, dai titolari dei diritti d'autore e connessi insistenti sulle opere o parti di opere preesistenti che desidera utilizzare, il diritto di elaborazione. Questo diritto comprende tutte le forme di modificazione, elaborazione e trasformazione dell'opera prevista nell'art. 4 L.d.a.

La digitalizzazione di testi, suoni, immagini, filmati prevede necessariamente un atto di "traduzione" in un diverso linguaggio omogeneo, il linguaggio binario, costituito da una serie di uno e di zero.<sup>66</sup>

La sovrapposizione, combinazione, e integrazione delle opere o parti di opere che compongono il contenuto informativo prevedono un'elaborazione delle opere preesistenti che deve essere autorizzata da tutti i titolari coinvolti.

Va sottolineato che all'autore che ha conosciuto e accettato le modificazioni è esclusa la possibilità di agire se dette elaborazioni hanno causato un detrimento del suo onore (art. 22 L.d.a.).<sup>67</sup>

---

<sup>66</sup> CUNEGATTI e SCORZA sostengono che la digitalizzazione non sia equiparabile alla "traduzione" ai sensi dell'art. 18 L.d.a., *vd. op. cit.*, p. 7 nota 4. Ricciuto, con riferimento alla qualificazione giuridica da attribuire alla numerizzazione delle immagini fotografiche, si chiede se non "potrebbe trattarsi di un adattamento, ovvero di una traduzione, piuttosto che di una semplice riproduzione", *vd. RICCIUTO, op. cit.*, p. 109. La Cunegatti, in *op. cit.*, p. 117, ritiene che la tecnica digitale consente di convertire opere eterogenee in un codice digitale che è standardizzato, un'attività che non è riconducibile all'esercizio dell'attività di traduzione, ma che è richiesta da esigenze tecniche indispensabili per far convergere in un'unica opera parti, sia statiche che dinamiche, di testi, suoni, grafica, immagini, filmati. Per l'autrice, la traduzione nel codice digitale potrebbe quindi essere ricondotta all'art. 63 L.d.a. come "fissazione dell'opera in formato digitale". La Cunegatti ritiene che una siffatta interpretazione dell'art. 63 potrebbe non essere accolta dai giudici anche in considerazione delle diverse tecniche che nel 1941 il legislatore si proponeva di regolamentare.

<sup>67</sup> Il ricorso al meccanismo del previo consenso non è di generale esperibilità in ambito internazionale. L'art. 6 bis della Convenzione di Berna, infatti, non contempla alcuna norma che stabilisca l'esclusione dell'autore dalle azioni di tutela del diritto all'integrità dell'opera in ipotesi di "previo consenso" così in CUNEGATTI, *op. cit.*, p. 118.

È sempre preferibile che l'editore multimediale ottenga dall'autore la necessaria autorizzazione alle modifiche apportate alla sua opera da chiunque e a qualsiasi titolo, anche nel caso in cui l'unica modificazione avvenuta sia stata quella della traduzione in formato digitale, che potrebbe essere considerata comunque un atto di elaborazione rispetto all'opera originale.<sup>68</sup>

### 3.1.5 *Acquisizione dei diritti di utilizzazione di opere letterarie*

L'inserimento in un *multimedia* di opere o parti di opere letterarie, così come indicate all'art. 2 comma 1 L.d.a. (opere letterarie, drammatiche, scientifiche, didattiche, religiose tanto in forma orale quanto in forma scritta) prevede da parte dell'editore multimediale l'acquisizione dei diritti di utilizzazione economica dagli autori o dall'editore.

Tuttavia, risalire lungo la cosiddetta "catena dei diritti" prevede il controllo di tutti i contratti e gli atti traslativi dei diritti sull'opera per evitare errori nell'individuazione dei titolari legittimi.

Per quanto riguarda i diritti esclusivi sui testi, la prassi contrattuale corrente è che l'autore, nel contratto di edizione, ceda all'editore librario, dietro compenso, i principali diritti di sfruttamento economico dell'opera creata. Sarà quindi opportuno rivolgersi al cessionario della versione linguistica che si intende utilizzare per le necessarie acquisizioni.

---

<sup>68</sup> CUNEGATTI, *op. cit.*, p. 117; GUGLIELMETTI, in *op. cit.*, p. 126, si chiede se il semplice calare l'opera preesistente all'interno di un progetto multimediale costituisca un atto di elaborazione, anche se l'opera o la parte di opera non è modificata ma solo inserita in un reticolo ipertestuale. La risposta dell'autore è positiva, infatti Guglielmetti è propenso a ritenere che l'opera è modificata "ogni volta che per effetto degli interventi multimediali risulti sostanzialmente modificato il modo in cui la struttura dei contenuti dell'opera si presenta al lettore."

Accanto ai tradizionali diritti di pubblicazione, riproduzione, distribuzione ed elaborazione, l'editore multimediale dovrà ottenere l'autorizzazione dall'autore o dal suo avente causa all'esercizio dei diritti di riduzione e conversione in linguaggio digitale, fissazione su supporti meccanici e digitali.

Per le opere cadute in pubblico dominio, bisogna ricordare che a chi lecitamente pubblica o comunica un'opera mai pubblicata anteriormente, spettano i diritti di utilizzazione economica la cui durata è di 25 anni a partire dalla prima lecita pubblicazione o comunicazione al pubblico.

Il diritto è attribuito a chi pubblica l'edizione critica e scientifica e al curatore dell'edizione spetta il diritto all'indicazione del nome (art. 85 quater L.d.a).

### *3.1.6 Acquisizione dei diritti di utilizzazione su opere fotografiche o fotografie semplici o su altri tipi di immagini*

La modalità di acquisizione del diritto di utilizzazione economica sulle immagini fotografiche si differenzia a seconda che la fotografia sia tutelata: 1) come opera d'ingegno che ricade sotto la previsione dell'art. 2 n.7 L.d.a. e che gode quindi della tutela piena del diritto d'autore; 2) come fotografie semplici, cioè immagini di persone, di aspetti, elementi o fatti della vita naturale o sociale, prive del carattere creativo, pur essendo caratterizzate da una qualche attività personale del fotografo, quanto meno nella ricerca del soggetto da fotografare e tutelate, più limitatamente, ai sensi degli art. 87 ss come tipici diritti connessi; 3) come fotografie di scritti, documenti, carte d'affari, oggetti materiali, disegni tecnici e prodotti simili, prive di tutela ex art. 87 comma 2 L.d.a.

Come si legge nella sentenza del Tribunale di Roma del 28 marzo 2003,<sup>69</sup> ai fini della distinzione tra la prima e la seconda categoria bisogna valutare la sussistenza dell'atto creativo come espressione di un'attività creativa preponderante rispetto alla riproduzione del dato fotografico. L'apporto creativo, che può essere anche minimo, è desumibile da una precisa attività del fotografo volta o alla valorizzazione degli effetti ottenibili con l'apparecchio, o alla scelta del soggetto, purché emerga in sostanza una prevalenza del profilo artistico sull'aspetto prettamente tecnico.

Conseguentemente l'editore multimediale che decida di utilizzare delle fotografie dovrà, innanzitutto, accertarne la natura per evitare contenziosi futuri e successivamente acquisirne i relativi diritti di utilizzazione economica.

La protezione dei diritti relativi alle semplici fotografie dura 20 anni dalla produzione dello scatto ed è necessario che la foto sia accompagnata da alcune indicazioni quali il nome dell'autore o della ditta o del committente per cui è stata realizzata ivi compresa la data di produzione. In assenza di questi dati, l'equo compenso al fotografo non è dovuto e l'utilizzazione si ritiene effettuata in buona fede.

Quanto poi all'ipotesi di cessione dei diritti fotografici ai terzi, l'art. 89 L.d.a. ricollega all'eventuale cessione del negativo o di analogo mezzo di riproduzione della fotografia, il valore, salvo patto contrario, di cessione dei diritti di riproduzione. Se l'immagine che si intende duplicare e inserire nell'opera multimediale è essa stessa la riproduzione di un'altra opera originale è necessario ottenere l'autorizzazione al suo utilizzo non solo dal fotografo ma anche dall'autore dell'opera a partire dalla quale è stata realizzata la riproduzione.

---

<sup>69</sup> FABIANI, *Diritto d'autore e diritti degli artisti interpreti*, cit., p. 86.

L'autore dell'immagine "derivata" deve fornire l'idonea garanzia di aver regolarmente acquistato il consenso alla riproduzione dall'autore dell'opera originale.<sup>70</sup>

Conseguentemente, la riproduzione di opere dell'arte figurativa rientra nel diritto esclusivo dell'autore della fotografia a sfruttare economicamente l'opera, ma il proprietario del supporto materiale dell'opera dell'arte figurativa dovrà autorizzarne la riproduzione.

Se la fotografia rappresenta il ritratto di una persona, prima d'inserirla nell'opera multimediale, l'editore deve assicurarsi che la persona raffigurata abbia dato il suo consenso, anche implicito, salva l'ipotesi prevista dall'art. 97 comma 1 L.d.a. se sussistono i preminenti interessi pubblici ivi inclusi.

Analogamente alle altre creazioni intellettuali, le opere fotografiche o le semplici fotografie vengono sottoposte a un processo di digitalizzazione per essere inserite nel multimedia.

Ma il trattamento definito di "digitalizzazione" agisce sulle fotografie di forma analogica attraverso la conversione dell'immagine nel linguaggio binario che si accompagna a una compressione dei dati. Ricciuto si chiede quindi se la digitalizzazione non coinvolga anche un altro diritto, oltre a quello di riproduzione, cioè quello di adattamento dell'immagine preesistente per rispondere ai vincoli tecnici a cui è soggetta l'opera multimediale.<sup>71</sup>

È quindi preferibile che l'editore digitale ottenga dagli autori e dai titolari dei diritti connessi la cessione del diritto di "digitalizzazione" sulle immagini originarie. Il processo di digitalizzazione, infatti, ove non espressamente pattuito, potrebbe inoltre far sorgere un contenzioso perché l'autore

---

<sup>70</sup> FABIANI, *Diritto d'autore e diritti degli artisti interpreti*, cit., p. 87.

<sup>71</sup> RICCIUTO, *op. cit.*, p. 108.

potrebbe lamentare la violazione dell'integrità dell'immagine, oggetto della sua attività creativa, e il suo deterioramento non potendo infatti escludere che il processo di digitalizzazione possa alterare, seppur lievemente, la qualità originaria dell'immagine.<sup>72</sup>

### 3.1.7 *Acquisizione dei diritti di utilizzazione su opere cinematografiche o audiovisive*

L'editore multimediale che vuole inserire nel *multimedia* un'opera cinematografica o più verosimilmente lo spezzone di un film deve acquisire i diritti di riproduzione, elaborazione, distribuzione, diffusione, comunicazione al pubblico, commercializzazione sia dal produttore sia dagli altri soggetti che l'art. 44 L.d.a. riconosce come coautori dell'opera (autore del soggetto; autore della sceneggiatura e dei dialoghi; autore della musica, regista).<sup>73</sup>

---

<sup>72</sup> CERUTTI, *op. cit.*, p. 1015. L'autore fa riferimento all'art. 20 L.d.a. in relazione al "diritto di opporsi a deformazioni o modificazioni dell'opera e ad ogni atto a danno dell'opera stessa, purché siano di pregiudizio all'onore o alla reputazione dell'autore."

<sup>73</sup> GHIDINI, QUATTRONE, *op. cit.*, p. 11; LISCIA, *Il mercato dell'editoria elettronica in Italia e il suo sviluppo*, *cit.*, p. 125. Gli autori ritengono che il produttore delle pellicola cinematografica sia titolare dei diritti di utilizzazione economica che hanno per oggetto il solo sfruttamento cinematografico dell'opera prodotta.

Liscia, in particolare, sostiene che possa essere legittimamente posto in dubbio che il produttore abbia anche l'autorità di contrattare la cessione dei diritti di sfruttamento nel caso di utilizzo per un'opera multimediale. In particolare si legge: "Questo significa che per acquisire un semplice spezzone di un film ci si debba rivolgere a tutti coloro che hanno fornito un apporto alla realizzazione delle pellicole." L'autore ritiene però che la questione si presenti con connotati controversi perché, per quanto riguarda lo sfruttamento televisivo, la giurisprudenza è giunta alla conclusione che tutti i diritti di utilizzazione economica del film, compresi quelli relativi alla diffusione televisiva dell'opera, spettino al produttore.

CUNEGATTI, *op. cit.*, p. 100, ritiene che la realizzazione di un'opera multimediale trascenda l'ambito tradizionale dello "sfruttamento cinematografico" e quindi i diritti relativi all'opera debbano essere richiesti tanto al produttore quanto agli altri soggetti che la legge identifica come coautori dell'opera cinematografica. FABIANI in *Diritto d'autore e diritti degli artisti interpreti*, *cit.*, p. 105, ritiene, peraltro, che, a norma



Il produttore è infatti titolare dei diritti di utilizzazione dell'opera e dei diritti connessi relativi alla fissazione su supporto dell'opera solo per lo sfruttamento cinematografico, mentre se il film viene utilizzato diversamente e nel caso di specie inserito in un'opera multimediale, a tutti i diversi coautori è dovuto un equo compenso per ogni distinto sfruttamento economico. Se l'editore digitale è interessato ad acquisire, per esempio, la sola colonna sonora del film o la sceneggiatura, l'autorizzazione deve essere rilasciata dal relativo autore.

Nel caso in cui venga utilizzata un'opera o parte di un'opera cinematografica originariamente espressa in una lingua straniera, è previsto un equo compenso anche a chi ha curato la traduzione in italiano e a chi ha adattato i dialoghi. L'equo compenso viene negoziato dalla SIAE ai sensi dell'art. 46 bis e riscosso dalla società per conto degli autori cinematografici da questa rappresentati.<sup>74</sup> Bisogna tener presente che per determinare la durata dei diritti patrimoniali insistenti sull'opera cinematografica, bisognerà considerare quanto indicato all'art. 32 L.d.a., e cioè conteggiare 70 anni dopo la morte dell'ultimo coautore sopravvissuto (regista, sceneggiatore, autore della colonna sonora, ma anche, nel caso, autore dei dialoghi).

Con riferimento ai diritti connessi, gli artisti interpreti ed esecutori vantano, tra gli altri diritti indicati all'art. 80 comma 2 L.d.a., il diritto esclusivo di autorizzare la messa a disposizione del pubblico mediante le diverse forme di utilizzo interattivo e *on-demand* delle loro prestazioni artistiche.

---

dell'art. 46 comma 2 L.d.a., il produttore dell'opera cinematografica, salvo patto contrario, non possa eseguire o proiettare elaborazioni, trasformazioni o traduzioni dell'opera protetta senza il consenso degli autori del film. Secondo l'autore il diritto di elaborazione spetta al produttore, ma è subordinato al previo consenso dei coautori.

<sup>74</sup> ERCOLANI, *Le utilizzazioni multimediali, cit.*, p. 15.

L'editore, o chiunque altro riproduca abusivamente e a fini di lucro tali prestazioni artistiche su supporto audio, video o le immetta direttamente in rete senza il necessario consenso dell'artista, integra un comportamento illecito passibile di sanzione risarcitoria. Non bisogna peraltro dimenticare che gli artisti indicati agli artt. 80 e 82 L.d.a. godono, senza limitazione di tempo, del diritto di opporsi alla comunicazione al pubblico o alla riproduzione delle loro recitazioni, rappresentazione o esecuzione che possono essere di pregiudizio al loro onore o alla loro reputazione.

La giurisprudenza, con riferimento alla tutela della personalità di un artista interprete, ha riconosciuto all'attore il diritto di rifiutare la sua prestazione artistica, per la quale si era impegnato, se l'opera è adattata in modo da alterarne l'integrità.<sup>75</sup> Un rischio che potrebbe verificarsi nel caso di elaborazione al fine dell'inserimento nell'opera multimediale.

### *3.1.8 Acquisizione dei diritti di utilizzazione su sequenze di immagini in movimento*

Le sequenze di immagini in movimento si riferiscono a filmati e video (anche riprese di fatti di cronaca, di avvenimenti sportivi ecc.) che non rientrano nel genere delle opere cinematografiche.

Su tali materiali esiste soltanto il diritto connesso del produttore che dura 50 anni dalla pubblicazione del filmato. Quando si tratta di emissioni televisive, la fissazione dà luogo alla realizzazione di una sequenza di immagini in movimento, per cui sorge uno specifico diritto connesso ex art. 78 bis. La titolarità dei diritti sulla sequenza di immagini in movimento

---

<sup>75</sup> Cass. 12 settembre 1991, in *Dir. Aut.*, 1992, p. 272.

spetta comunque a chi ha avuto l'iniziativa e la responsabilità economica della fissazione, a condizione che sia stato autorizzato dall'emittente originaria, e la disponibilità dei relativi diritti connessi è condizionata dal contratto concluso dal produttore con l'emittente stessa.<sup>76</sup>

L'editore multimediale, nel caso voglia utilizzare sequenze d'immagini in movimento, dovrà ottenere quindi, a seconda dei casi, il consenso dal produttore videografico e/o dall'emittente televisiva.

### 3.1.9 *Acquisizione dei diritti di utilizzazione sulle opere musicali*

L'evoluzione della tecnologia per la compressione dei dati e la resa eccellente della riproduzione digitale dei suoni, hanno fatto della musica una componente essenziale dell'opera multimediale.

L'editore, nell'ordine, deve acquisire i necessari consensi sulle opere musicali preesistenti dal produttore del fonogramma su cui è incisa la composizione che si intende riprodurre, dall'autore della melodia, e, nel caso, del testo, e dagli artisti interpreti.

La musica è il settore nel quale la gestione collettiva dei diritti d'autore trova la sua più estesa applicazione, in quanto la SIAE in Italia esercita il monopolio legale di intermediazione nella gestione dei diritti relativi alle opere musicali, ai sensi dell'art. 180 L.d.a.

La licenza SIAE, come già indicato precedentemente, non rilascia però licenze relative al diritto di sincronizzazione e di riproduzione grafica che devono essere richieste separatamente all'editore musicale e/o al produttore.

Sui suoni, in quanto espressione dell'attività di artisti e interpreti ed esecutori, insistono alcuni diritti connessi che devono essere ugualmente

---

<sup>76</sup> ERCOLANI, *Diritto d'autore, cit.*, p. 219.

acquisiti dall'editore multimediale per una legittima utilizzazione dell'opera o di una sua parte.

L'IMAIE, un organismo privato di gestione collettiva, svolge compiti istituzionali per la rappresentanza dei diritti degli artisti interpreti ed esecutori e per la contrattazione della cessione dei relativi diritti connessi.

L'art. 80 L.d.a. assicura infatti all'artista esecutore o interprete una protezione contro attività di appropriazione non autorizzate della prestazione artistica. La formulazione dell'articolo, sul quale è intervenuto negli anni più volte il legislatore,<sup>77</sup> riconosce agli artisti interpreti "indipendentemente dalla retribuzione loro spettante per le prestazioni artistiche dal vivo", tra i diversi diritti, anche il diritto esclusivo di autorizzare la fissazione delle loro prestazioni artistiche; di autorizzare la riproduzione diretta o indiretta, temporanea o permanente, in qualunque modo o forma, in tutto o in parte, della fissazione delle loro prestazioni artistiche; di autorizzare la messa a disposizione del pubblico.

Ne consegue che l'inserimento in un'opera multimediale di registrazioni di concerti effettuati dal vivo, i cosiddetti *bootlegs*, senza i necessari consensi, è da considerarsi una violazione del diritto dell'artista interprete.

Inoltre, agli artisti interpreti è riconosciuta la facoltà di opporsi alla diffusione, trasmissione o riproduzione della loro esecuzione nel caso in cui possa essere di pregiudizio al loro onore o reputazione (art. 81 L.d.a.), una eventualità che potrebbe verificarsi nell'opera multimediale che accosta e sovrappone parti eterogenee di opere dell'ingegno.

---

<sup>77</sup> Le disposizioni dell'art. 80 sono state modificate dal d. lgs. 16 novembre 1994 n. 685, dal d. lgs. 23 ottobre 1996, n. 581, dal d. lgs. 26 maggio 1997 n. 154 e dal d. lgs. 9 aprile 2003 n. 68. Così in FABIANI, *Diritto d'autore e diritti degli artisti interpreti, cit.*, p. 208.

### 3.1.10 *Acquisizione dei diritti di utilizzazione del software di gestione*

Il software di gestione dell'opera multimediale è solitamente sviluppato *ad hoc* dal programmatore, ma può anche essere preso in licenza, o può trattarsi di un software *royalty-free*.

Nel caso di software licenziato è necessario che l'editore multimediale si assicuri che la licenza ne preveda la copia e la commercializzazione, dal momento che, una volta incorporato nell'opera multimediale, verrà distribuito con essa, prevedendo, anche in tal caso, la modalità di pagamento per mezzo di royalty.

Nel caso di impiego di software *royalty-free*, è ugualmente necessario assicurarsi che la licenza concessa dal produttore consenta l'incorporazione del programma in altre opere che verranno distribuite *on-line* e/o *off-line*. È quindi necessario sottoscrivere con il titolare dei diritti sul software di gestione una licenza che ne permetta la copia, la diffusione e la commercializzazione.