

CAPITOLO V

**IL DIRITTO D'AUTORE NELL'ERA DIGITALE:
LA TUTELA DEI BENI INFORMATICI**

di *Claudio Di Cocco*

SOMMARIO: 1. Introduzione: società dell'informazione e diritto d'autore. – 2. L'opera dell'ingegno e il suo regime di protezione. – 3. I diritti patrimoniali e i diritti connessi. – 4. I diritti morali. – 5. Le eccezioni e limitazioni al diritto d'autore (le cc.dd. libere utilizzazioni). – 6. I beni informatici: i programmi per elaboratore e le banche di dati elettroniche. – 6.1. La tutela dei programmi per elaboratore. – 6.2. La tutela delle banche di dati. – 6.3. Il diritto del costituente di una banca di dati. – 7. Il prodotto multimediale e la sua possibile tutela quale opera dell'ingegno. – 8. Riconoscimento e tutela delle misure tecnologiche di protezione. – 9. Il diritto d'autore e la navigazione nel *World Wide Web*. – 10. La riforma europea del diritto d'autore: la direttiva (UE) 2019/790. – 11. La tutela dei *domain names* (nomi a dominio). – Riferimenti bibliografici.

1. Introduzione: società dell'informazione e diritto d'autore

L'istituto del diritto d'autore è certamente tra quelli sui quali, a seguito della rivoluzione digitale, si è maggiormente concentrata l'attenzione del legislatore nazionale e comunitario, come dimostrano i numerosi interventi normativi succedutisi negli ultimi tre decenni.

L'esigenza di rivedere la disciplina a tutela del diritto d'autore è stata imposta in particolare dallo sviluppo delle moderne tecnologie informatiche e telematiche, quali *in primis* la rete Internet: una realtà, quella digitale, che ha affrancato l'opera dell'ingegno dalla necessità di una sua fissazione su supporto materiale, fino ad un recente passato indispensabile per la circolazione dell'opera stessa.

La rivoluzione informatica non ha solo mutato il contesto di riferimento relativamente alla protezione delle opere dell'ingegno tradizionali, ma ha altresì

portato alla nascita dei cc.dd. beni informatici (programmi per elaboratore, banche di dati) che, per le loro peculiari caratteristiche, hanno richiesto l'introduzione di una disciplina di tutela *ad hoc*.

Di seguito si andrà a delineare sinteticamente il contenuto della disciplina in materia di diritto d'autore, così come si presenta oggi nel nostro ordinamento nazionale, per poi soffermarsi sul regime di protezione dei suddetti beni informatici.

Si noti sin d'ora come la normativa dedicata al diritto d'autore in ambito nazionale derivi oggi, in buona parte, da una pluralità di fonti sovranazionali. La rivoluzione digitale, il conseguente venir meno dei confini territoriali nella circolazione delle opere dell'ingegno e, dunque, il carattere sempre più internazionale degli interessi legati alla proprietà intellettuale ha portato, in particolare negli anni '90, ad una nuova fase di negoziazione convenzionale internazionale in materia, con la stesura di alcuni importanti trattati. Alle fondamentali Convenzione di Berna (da ultimo modificata il 28 settembre 1979) e *Universal Copyright Convention* (riveduta a Parigi il 24 luglio 1971), si sono così aggiunti il *Trade-related Aspects of Intellectual Property Rights* (TRIPs) del 1994 (che è stato accolto all'interno del *General Agreement on Tariffs and Trade*-GATT) ed i trattati dell'Organizzazione Mondiale della Proprietà Intellettuale-OMPI (o *WIPO*, nell'acronimo anglosassone), il *WIPO Copyright Treaty*-WCT e il *WIPO Performances and Phonograms Treaty*-WPPT, approvati all'unanimità il 20 dicembre 1996 dai 127 paesi aderenti all'organizzazione.

Tuttavia, soprattutto all'attività del legislatore comunitario si deve il nuovo assetto della disciplina dedicata al diritto d'autore nel quadro italiano e continentale, legislatore da sempre attento al settore delle nuove tecnologie e dei beni informatici e che al diritto d'autore ha dedicato numerosi interventi. Fra i più importanti provvedimenti in materia, ricordiamo la direttiva 92/100/CEE concernente il diritto di noleggio e il diritto di prestito (oggi abrogata e sostituita dalla direttiva 2006/115/CE, che ne ha codificate le modifiche intervenute nel corso del tempo), la direttiva 91/250/CEE relativa alla tutela giuridica dei programmi per elaboratore (anch'essa oggi abrogata e sostituita dalla direttiva 2009/24/CE), la direttiva 93/98/CEE dedicata all'armonizzazione della durata di protezione del diritto d'autore e di alcuni diritti connessi (oggi abrogata e sostituita dalla direttiva 2006/116/CE), la direttiva 96/9/CE concernente la protezione legale delle banche di dati, la direttiva 2001/29/CE su taluni aspetti del diritto d'autore e dei diritti connessi nella società dell'informazione (di particolare rilievo ai fini della presente trattazione), la direttiva 2004/48/CE del 29 aprile 2004 sul rispetto dei diritti di proprietà intellettuale, la direttiva 2012/28/UE su taluni utilizzi consentiti di opere orfane, la direttiva 2014/26/UE sulla gestione collettiva dei diritti d'auto-

re e dei diritti connessi e sulla concessione di licenze multiterritoriali per i diritti su opere musicali per l'uso on-line nel mercato interno. A queste si sono recentemente aggiunte: la direttiva (UE) 2019/789 che stabilisce norme relative all'esercizio del diritto d'autore e dei diritti connessi applicabili a talune trasmissioni on-line degli organismi di diffusione radiotelevisiva e ritrasmissioni di programmi televisivi e radiofonici; la direttiva (UE) 2019/790 sul diritto d'autore e sui diritti connessi nel mercato unico digitale. Ai contenuti di quest'ultima, anch'essa di particolare rilevanza per le tematiche in parola, sarà dedicato un apposito paragrafo¹.

All'attività del legislatore comunitario si affianca quella interpretativa e di indirizzo (sempre più rilevante) della Corte di giustizia dell'Unione europea, dei cui numerosi interventi dedicati al diritto d'autore si darà conto nel proseguo.

2. L'opera dell'ingegno e il suo regime di protezione

I cc.dd. beni immateriali consistono in un'idea intesa come risultato di un processo creativo (c.d. *corpus mysticum*) che si estrinseca in un elemento materiale (c.d. *corpus mechanicum*) e sono oggetto di diritti assoluti, la cui natura oscilla fra il diritto di proprietà e il diritto di privativa². Nella categoria a numero chiuso dei beni immateriali rientrano (oltre ai segni distintivi dell'impresa, le invenzioni industriali, i modelli di utilità, ecc.) quelle creazioni intellettuali definite quali "opere dell'ingegno".

A queste ultime il Codice civile italiano dedica il Capo I, Titolo IX, Libro V, «*Del diritto d'autore sulle opere dell'ingegno letterarie ed artistiche*»: gli artt. 2575-2583 c.c. contengono l'enunciazione dei principi generali in materia, rinviando alle leggi speciali per le disposizioni di dettaglio. È fondamentale a questa legislazione speciale che si deve guardare per ricostruire la disciplina giuridica nazionale del diritto d'autore e, in particolare, alla L. 22 aprile 1941, n. 633 (*G.U.* 16 luglio 1941, n. 166) di «*protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio*» (di seguito "l.d.a."), come successivamente più volte integrata e modificata.

Tale testo normativo si articola in oltre 200 disposizioni, dedicate alle regole applicabili a qualsiasi creazione intellettuale (letteraria, musicale, ecc.) e a di-

¹ Si veda il successivo par. 10.

² F. GAZZONI, *Manuale di diritto privato*, Esi, Napoli, 1998, p. 189.

sciplinare nel dettaglio alcune specifiche categorie di opere. Nel proseguo si analizzeranno le disposizioni principali applicabili in via generale, richiamando quelle dedicate a singole opere unicamente laddove di specifico interesse per la presente trattazione.

L'art. 1 l.d.a. definisce l'oggetto della disciplina stabilendo: «Sono protette ai sensi di questa legge le opere dell'ingegno di carattere creativo che appartengono alla letteratura, alla musica, alle arti figurative, all'architettura, al teatro ed alla cinematografia, qualunque ne sia il modo o la forma di espressione. Sono altresì protetti i programmi per elaboratore come opere letterarie ai sensi della Convenzione di Berna sulla protezione delle opere letterarie ed artistiche ratificata e resa esecutiva con legge 20 giugno 1978, n. 399, nonché le banche di dati che per la scelta o la disposizione del materiale costituiscono una creazione intellettuale dell'autore». Si noti come il concetto di "opera dell'ingegno" non sia definito espressamente dalla l.d.a. Per "opera dell'ingegno" si può intendere «ogni risultato raggiunto mediante il prevalente impiego delle facoltà della mente umana, ogni frutto di attività psichica, che vi prevalga la psicologia della conoscenza ovvero quella del sentimento»³.

Ai sensi del successivo art. 2 l.d.a., appartengono ai suddetti generi una serie di opere, fra le quali: le opere letterarie, drammatiche, scientifiche, didattiche, religiose; le opere e le composizioni musicali, le opere drammatico-musicali; le opere coreografiche e pantomimiche; le opere della scultura, della pittura, del disegno, dell'incisione e delle arti figurative similari, compresa la scenografia; i disegni e le opere dell'architettura; le opere dell'arte cinematografica, muta o sonora; le opere fotografiche; i programmi per elaboratore; le banche di dati; le opere del disegno industriale.

Va segnalato come la giurisprudenza e la dottrina maggioritarie non ritengano l'elencazione ora ricordata di natura tassativa: di conseguenza, un'eventuale opera che non sia compresa in questo elenco non potrà ritenersi a priori esclusa dalla tutela. Proprio per questo motivo, le norme sulle opere dell'ingegno in passato sono state ritenute idonee, ad esempio, a proteggere anche i programmi per elaboratore e le banche di dati, prima del loro espresso inserimento nell'elencazione di cui all'art. 1 l.d.a. sopra citata.

Oltre alle opere create dal nulla (espressione della massima creatività e originalità dell'autore), la normativa protegge anche le opere cc.dd. derivate (art. 4 l.d.a.). L'opera derivata è caratterizzata da un contenuto parzialmente non originale: ai fini della sua tutela come opera dell'ingegno, al contenuto preesisten-

³ P. GRECO-P. VERCELLONE, *I diritti sulle opere dell'ingegno*, in *Trattato di diritto civile italiano*, diretto da F. Vassalli, vol. 11, 3, Utet, Torino, 1974, pp. 35-36.

te deve essere affiancata una porzione originale, seppure minima, ovvero il contenuto nel suo complesso deve essere strutturato in modo originale. Nelle opere derivate il carattere creativo è legato all'elaborazione successiva di un'opera preesistente, che può ad esempio consistere: nella trasformazione dell'opera originaria in altra forma letteraria o artistica, nella traduzione in altra lingua, nelle modifiche e aggiunte che determinano un rifacimento sostanziale dell'opera originaria, nell'adattamento, nella riduzione, nella trasformazione in compendi dell'opera originaria.

Affinché la creazione intellettuale sia riconosciuta e tutelata dal diritto d'autore è necessaria la sua estrinsecazione nel mondo materiale, cioè che si concretizzi in una "realizzazione esterna": finché rimane idea astratta, «*rappresentazione intellettuale interna*» (Cass., 1° febbraio 1962, n. 190), essa non rileva quale opera dell'ingegno e non sarà protetta come bene giuridico.

La forma e il modo di esteriorizzazione della creazione possono essere i più diversi: l'art. 2575 c.c. e l'art. 1 l.d.a., infatti, stabiliscono che le opere dell'ingegno sono tutelate «*qualunque ne sia il modo o la forma di espressione*», eventualmente anche prescindendo dalla fissazione su un supporto materiale (c.d. opera orale).

Non qualunque espressione intellettuale è ritenuta meritevole di tutela come opera dell'ingegno, bensì solo quella dotata di carattere creativo. Tale attributo non riguarda le idee o le nozioni alla base dell'opera, ma deve investire la forma espressiva dell'opera stessa, cioè la specifica modalità di estrinsecazione di dette idee e nozioni scelta dall'autore. Il concetto giuridico di creatività, così come adottato in ambito di opere d'ingegno, non coincide con quelli estetici o etici di creazione, originalità e novità assoluta, essendo sufficiente che sussista un'individuale e personale espressione dell'idea da parte dell'autore dell'opera. Tuttavia, risulta controverso se il requisito dell'originalità dell'opera, cioè la possibilità di riconoscervi l'impronta della personalità del suo autore, sia sufficiente per accedere alla protezione o se, viceversa, sia necessario anche il carattere della novità dell'opera. In merito, larga parte della giurisprudenza e della dottrina nazionali ritengono che l'opera debba presentarsi anche oggettivamente nuova, risultando così possibile escludere dalla tutela le opere eventualmente identiche (per plagio o per mero incontro fortuito) successivamente realizzate.

Come ricordato, ciò non significa che un'opera derivata da una creazione precedente non sia tutelabile, bensì che per esserlo dovrà anch'essa possedere un grado, seppure minimo, di originalità distintiva.

Pertanto, l'elemento che accomuna tutte le opere dell'ingegno è che esse sono il risultato dell'attività creativa del relativo autore. La creazione dell'opera dell'ingegno, dotata del requisito dell'originalità, è atto necessario e sufficiente

affinché l'opera dell'ingegno goda della relativa tutela e siano conseguentemente riconosciuti al suo autore i corrispondenti diritti; ciò in quanto «*formano oggetto di diritto di autore le opere dell'ingegno di carattere creativo*» (art. 2575 c.c.) e «*il titolo originario dell'acquisto del diritto di autore è costituito dalla creazione dell'opera, quale particolare espressione del lavoro intellettuale*» (art. 2576 c.c. e art. 6 l.d.a.).

Il contenuto del diritto d'autore, di cui l'autore diviene titolare in seguito alla creazione di un'opera originale, ha una duplice natura: di tipo morale (diritti morali) e di tipo patrimoniale (diritti patrimoniali o diritti di utilizzazione economica), di cui si dirà fra breve. Questi diritti insistono sull'opera dell'ingegno intesa nella sua forma espressiva o rappresentativa (sia c.d. 'esterna', cioè che dell'opera è immediatamente percepibile ai sensi, ad esempio la concatenazione delle parole in un racconto; sia c.d. 'interna', cioè come l'autore ha sviluppato e intrecciato i contenuti e le idee nell'opera, ad esempio la trama di un racconto) e non invece sul suo contenuto ideologico (concetti, idee, informazioni, conoscenze, ecc.), che resta escluso dalla tutela e, pertanto, liberamente utilizzabile.

Il principio da ultimo enunciato è di fondamentale importanza e consente di comprendere come la tutela garantita dal diritto d'autore non rappresenti necessariamente, di per sé, un ostacolo alla circolazione della conoscenza, almeno in linea teorica e purché sia effettivamente possibile accedere adeguatamente al contenuto ideologico dell'opera protetta.

L'opera dell'ingegno appartiene al genere dei beni immateriali, ossia di quei beni suscettibili di formare oggetto di facoltà esclusive, a prescindere dall'eventuale incorporazione in un supporto materiale. Occorre, dunque, distinguere l'opera dell'ingegno (bene immateriale) dal supporto che eventualmente la incorpora (bene materiale). Si pensi, ad esempio, all'archetipo delle opere dell'ingegno, l'opera letteraria: un libro, quale bene materiale, è formato da carta, inchiostro e rilegatura, ma nello stesso tempo incorpora l'opera letteraria protetta (bene immateriale), rappresentata dalla forma espressiva di quest'ultima, cioè dalla specifica concatenazione di parole scelta dall'autore per esprimere in modo originale le sue idee (idee che restano escluse dalla protezione).

In via generale l'autore è, per l'ordinamento italiano, una persona fisica. In alcuni casi, il diritto d'autore è però attribuito a particolari persone giuridiche (art. 11 l.d.a.): alle amministrazioni dello Stato, alle province ed ai comuni, laddove le opere siano create e pubblicate sotto il loro nome ed a loro conto e spese. Agli enti citati si affiancano, per comune interpretazione, le regioni, non nominate nel testo normativo in quanto la loro costituzione è stata successiva all'emanazione della stessa l.d.a. Il medesimo diritto spetta agli enti privati che non perseguano scopo di lucro, salvo diverso accordo con gli autori, nonché al-

le accademie e agli altri enti pubblici culturali limitatamente alla raccolta dei loro atti e sulle loro pubblicazioni.

Una persona giuridica, inoltre, potrà risultare titolare dei diritti patrimoniali sull'opera in altre specifiche ipotesi, nelle quali il legislatore ha voluto proteggere l'investimento economico di alcuni soggetti che operano nella c.d. impresa culturale. Così, i diritti di utilizzazione economica sui programmi per elaboratore, sulle banche di dati e sulle opere del disegno industriale creati dal lavoratore dipendente (e, per interpretazione costante, dall'appaltatore) in esecuzione delle sue mansioni o su istruzioni impartite dal datore di lavoro, sulle riviste o giornali, nonché sulle opere cinematografiche, spettano rispettivamente al datore di lavoro (art. 12 *bis* l.d.a., art. 12 *ter* l.d.a.), all'editore (art. 38 l.d.a.) e al produttore (art. 45 l.d.a.), che spesso possono essere, appunto, persone giuridiche.

Sotto il profilo soggettivo, la titolarità dei diritti sull'opera potrà appartenere ad uno o più soggetti, a seconda delle dinamiche creative e del risultato di queste.

Un'opera dell'ingegno può risultare quale frutto dell'attività creativa di un unico soggetto, a cui competerà pertanto il titolo di autore dell'opera (opera monosoggettiva) in esclusiva.

Un'opera d'ingegno può, altresì, essere il frutto dell'apporto intellettuale originale di più soggetti (opera plurisoggettiva), definendosi "in comunione" o "collettiva" a seconda delle dinamiche sottese alla sua realizzazione e degli esiti di essa.

L'attività creativa posta in essere da diversi autori darà origine a un'opera in comunione qualora i singoli contributi che la compongono risultino inscindibili e indistinguibili nell'opera finale (art. 10 l.d.a.) (ad esempio, un'opera letteraria scritta da due o più autori).

Qui la particolare espressione del lavoro intellettuale originale è rappresentata da un tutto organico, in cui non è possibile scindere ed identificare il contributo dell'uno e dell'altro dei coautori. L'indivisibilità degli apporti creativi reca con sé l'impossibilità di un utilizzo separato del singolo contributo, in quanto i diversi apporti sono destinati a fondersi nell'opera finale, la quale, per la sua stessa esistenza, necessita di tutti i contributi.

Nell'opera in comunione il diritto d'autore appartiene a tutti i coautori secondo parti che si presumono uguali, salvo l'esistenza di una prova scritta in merito a un diverso accordo.

A questa categoria di opere sono applicabili le norme generali sulla comunione, mentre le azioni di difesa del diritto morale sull'opera sono esercitabili individualmente da ciascun coautore. In deroga alle disposizioni generali in materia di comunione, sono previste alcune ipotesi nelle quali è necessario il consenso di tutti i coautori (cfr. art. 10, comma 3, l.d.a.).

Viceversa, l'attività prestata dai singoli autori può diversificarsi a seconda dell'importanza delle singole porzioni realizzate rispetto al progetto finale o al ruolo assunto nella fase di direzione e organizzazione del lavoro creativo, dando origine a un'opera collettiva. In questo caso, i vari contributi hanno e conservano il loro carattere di creazioni autonome anche nell'opera finale: questa risulterà il frutto dell'attività di un soggetto che ne abbia curato la scelta, il coordinamento e la riunione. È così considerato autore dell'opera collettiva chi ne organizza e dirige la creazione (art. 7, comma 1, l.d.a.). Costituite dalla riunione di opere o di parti di opere, le opere collettive hanno pertanto carattere di creazioni autonome come risultato della scelta e del coordinamento delle porzioni di opere preesistenti a un determinato fine letterario, scientifico, didattico, religioso, politico o artistico. Esse godono della protezione prevista per le opere originali, indipendentemente dai diritti d'autore sulle opere o sulle parti di opere di cui sono composte (art. 3 l.d.a.), che restano impregiudicati. Il coordinatore vanta il diritto d'autore relativamente alla realizzazione di tale attività organizzatrice, mentre i creatori dei singoli contributi (che restano riconoscibili nell'opera finale) conservano i propri diritti sugli stessi: si pensi, ancora una volta, ad un'opera letteraria alla cui stesura partecipino più soggetti, dove alcuni di essi redigono separate e riconoscibili porzioni del testo, mentre un ulteriore soggetto ne coordina l'attività.

Non vi sono altri modi di acquisto del diritto d'autore a titolo originario se non quello (espressamente previsto) della creazione dell'opera da parte dell'autore, la cui esatta identificazione è questione di estremo rilievo anche sul piano pratico: il diritto d'autore non si può acquistare da altri che dal reale autore, il che significa che l'atto di trasferimento del diritto da parte di un soggetto non legittimato a disporne risulterà giuridicamente nullo. In merito, si noti come, per espressa previsione dell'art. 8 l.d.a., in via generale sarà reputato autore dell'opera, salva la possibilità di darne prova contraria, chi è in essa indicato come tale nelle forme d'uso (ad esempio, sarà considerato autore di un'opera letteraria a stampa, sino a prova contraria, il soggetto indicato nella sua copertina).

3. I diritti patrimoniali e i diritti connessi

I diritti di utilizzazione economica riconosciuti all'autore di un'opera dell'ingegno si articolano in una serie di privative che hanno in comune i caratteri della esclusività, in quanto spettanti solo all'autore, e della reciproca autonomia.

L'esclusiva patrimoniale dell'autore, nel suo complesso, si risolve in un diritto di ampia portata che gli consente di trarre dall'opera ogni possibile utilità economica: l'autore, infatti, gode del diritto esclusivo «*di utilizzare economicamente l'opera in ogni forma e modo, originale o derivato*» (art. 12, comma 2, l.d.a.) nei limiti fissati dalla stessa l.d.a.

L'eventuale cessione di una delle privative economiche dell'autore non implica l'automatica cessione di un'altra: «*I diritti esclusivi [Omissis] sono fra loro indipendenti. L'esercizio di uno di essi non esclude l'esercizio esclusivo di ciascuno degli altri diritti*» (art. 19 l.d.a.).

L'autonomia dei diritti patrimoniali dell'autore si traduce in una potenziale complessità nella gestione delle relazioni che investono l'opera tutelata e, dal punto di vista pratico, consigliano l'adozione di dettagliate disposizioni contrattuali sulla eventuale cessione o concessione di diritti di utilizzazione economica. In base al citato principio, infatti, resterà nella esclusiva disponibilità dell'autore qualunque forma di utilizzo dell'opera che non sia stata espressamente oggetto di pattuizione.

Una serie di facoltà di utilizzazione economica, come detto esclusive ed autonome fra loro, in cui si articola il diritto patrimoniale d'autore sono espressamente indicate (in via non tassativa) negli artt. da 12 a 18 *bis* l.d.a.

Proprio su queste ultime è intervenuta in modo significativo la citata direttiva europea 2001/29/CE, avente ad oggetto il diritto d'autore e i diritti connessi nella società dell'informazione (la cui attuazione in Italia è avvenuta con l'emanazione del D.Lgs. 68/2003), con l'intento di adeguarne la portata al nuovo contesto digitale.

Esse consistono oggi:

- nel diritto di pubblicazione (art. 12 l.d.a.);
- nel diritto di riproduzione (art. 13 l.d.a.), cioè 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. Si noti come, salvo quanto disposto in ordine alla responsabilità dei prestatori intermediari dalla normativa in materia di commercio elettronico⁴, sono tuttavia 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, purché eseguiti all'unico scopo di consentire: a) la trasmissione in rete tra terzi con

⁴ Cfr. artt. 14-17 del D.Lgs. 9 aprile 2003, n. 70. In merito, si veda *supra*, cap. III.

l'intervento di un intermediario, o b) un utilizzo legittimo di un'opera o di altri materiali (art. 68 *bis* l.d.a.). Gli atti di riproduzione in questione, affinché non operi il diritto di privativa, non debbono perciò avere un proprio valore economico e includono gli atti che facilitano la navigazione in rete e la realizzazione di copie *cache*, nonché l'effettivo funzionamento dei sistemi di trasmissione;

– nel diritto di trascrivere (art. 14 l.d.a.), che ha per oggetto l'uso dei mezzi atti a trasformare l'opera orale in opera scritta o riprodurla con uno dei mezzi indicati nel punto precedente;

– nel diritto di rappresentazione, recitazione ed esecuzione in pubblico, comunque effettuate, gratuitamente o a pagamento (art. 15 l.d.a.);

– nel diritto di comunicazione al pubblico (art. 16 l.d.a.) su filo o senza filo dell'opera attraverso 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 (facoltà, questa, che comprende la tipica modalità con la quale un'opera viene messa a disposizione attraverso la rete Internet: c.d. *upload*). Tale diritto non si "esaurisce" con alcun atto di comunicazione al pubblico, ivi compresi gli atti di messa a disposizione del pubblico (cioè non trova applicazione il "principio dell'esaurimento", di cui al punto successivo);

– nel diritto di distribuzione (art. 17 l.d.a.), cioè nella messa in commercio o in circolazione, o comunque a disposizione del pubblico, con qualsiasi mezzo ed a qualsiasi titolo, dell'originale dell'opera o degli esemplari di essa (cioè delle copie) e comprende, altresì, il diritto esclusivo di introdurre nel territorio degli Stati dell'Unione europea, a fini di distribuzione, le riproduzioni fatte negli Stati extracomunitari.

Il diritto di distribuzione dell'originale o di copie dell'opera è, in via generale, soggetto al "principio dell'esaurimento". All'autore spetta il diritto esclusivo di fissare l'opera e di riprodurla in copie e la facoltà in parola gli consente di mettere sul mercato, o comunque in circolazione, l'opera o le copie fisiche di essa: nel caso in cui la prima vendita o il primo atto di trasferimento della proprietà di un supporto incorporante l'opera nell'Unione europea sia effettuato dal titolare del diritto o con il suo consenso, il diritto di distribuzione viene meno, "si esaurisce" appunto, consentendo a chiunque il successivo acquisto e la rivendita di tale supporto incorporante l'opera protetta.

Sempre ai fini dell'esaurimento, non costituisce esercizio del diritto esclusivo di distribuzione la consegna gratuita di esemplari delle opere effettuata o con-

sentita dal titolare a fini promozionali, ovvero di insegnamento o di ricerca scientifica.

Il diritto di esaurimento non si applica, viceversa, alla messa a disposizione del pubblico di opere in modo che ciascuno possa avervi accesso dal luogo e nel momento scelti individualmente (cioè tipicamente via Internet), anche nel caso in cui sia consentita la realizzazione di copie dell'opera (c.d. *download*)⁵;

– nel diritto di traduzione di un'opera (art. 18 l.d.a.), avente per oggetto qualsiasi forma di modificazione, di elaborazione e di trasformazione dell'opera;

– nel diritto di elaborazione (artt. 4 e 18 l.d.a.), cioè di procedere alla trasformazione dell'opera in un'altra forma letteraria o artistica, ovvero a rifacimenti sostanziali, compendi, variazioni musicali, ecc.;

– nel diritto di concedere in noleggio o in prestito l'opera, che consiste nel cedere in uso per un periodo di tempo limitato il supporto in cui l'opera è incorporata, sia che si tratti di originale, sia che si tratti di copia, nel primo caso con lo scopo di ottenere un beneficio economico o commerciale, nel secondo senza tale scopo (art. 18 *bis* l.d.a.).

Tutti i diritti esclusivi facenti capo all'autore hanno per oggetto l'opera nel suo insieme e in ciascuna delle sue parti (art. 19, comma 2, l.d.a.). Pertanto, salvi i casi di c.d. libera utilizzazione (illustrati nel successivo par. 5), anche l'uso di una singola porzione di un'opera dell'ingegno deve essere autorizzata dall'autore.

In merito alla durata dei diritti patrimoniali, in generale questi sussisteranno per tutta la vita dell'autore e sino al termine del settantesimo anno solare dopo la sua morte. Si tenga conto che la suddetta durata è soggetta a termini di decorrenza diversi a seconda del tipo di opera e a numerose eccezioni.

I diritti di utilizzazione spettanti agli autori delle opere dell'ingegno (nonché i diritti connessi aventi carattere patrimoniale, di cui si dirà fra breve) possono essere acquistati, alienati o trasmessi in tutti i modi e forme consentiti dalla legge, salva l'applicazione delle norme speciali indicate dalla l.d.a., e possono trasferirsi sia per atto tra vivi, sia *mortis causa*.

L'eventuale cessione di uno o più esemplari dell'opera non comporta, salvo patto contrario o in specifiche ipotesi previste nella l.d.a. (cfr. artt. 89 e 109 l.d.a.), la trasmissione dei diritti di utilizzazione spettanti agli autori dell'opera stessa o ai titolari di diritti connessi.

Sotto il profilo probatorio, la normativa impone che la trasmissione dei dirit-

⁵ Sul punto, si veda nel proseguo quanto da ultimo statuito dalla Corte di giustizia dell'Unione europea.

ti di utilizzazione economica debba essere provata per iscritto (art. 110 l.d.a.). Pertanto, il trasferimento della privativa potrà avvenire anche con atto avente forma orale, ma in caso di contestazione sarà l'avente causa (colui che afferma di aver acquisito la relativa privativa) a doverne provare l'avvenuto trasferimento e tale prova potrà essere data solo con atto avente forma scritta.

Accanto ai diritti di utilizzazione economica spettanti all'autore, su alcuni generi di opere la legge riconosce un'ulteriore serie di facoltà aventi un contenuto patrimoniale: i diritti connessi. Questi, contrariamente al diritto d'autore, non spettano al creatore dell'opera dell'ingegno, bensì ad altri soggetti della c.d. impresa culturale (artisti, esecutori, interpreti, fotografi, produttori, ecc.).

I diritti connessi sono estremamente eterogenei e sono costituiti da private che, pur avendo ciascuna una diversa natura e un diverso contenuto, sono accomunate dal fatto di presentare una connessione, diretta o indiretta, con l'esercizio o con l'oggetto del diritto d'autore: sono diritti distinti e diversi dal diritto d'autore, ma ad esso variamente collegati e la cui tutela trova fondamento non in un'attività creativa, bensì in interessi di natura più strettamente economica.

Senza poter qui dare conto dell'articolata disciplina di questi diritti, obiettivo che esula dalla presente trattazione e per il quale si rimanda alla dottrina sull'argomento, basti ricordare come ne possano godere gli artisti interpreti ed esecutori (potenziali titolari anche di un diritto di natura morale), i produttori fonografici, il produttore cinematografico, le emittenti radiotelevisive, i realizzatori di edizioni critiche e scientifiche, l'autore di bozzetti teatrali che non costituiscano opere dell'ingegno, il progettista di lavori dell'ingegneria, il fotografo e (secondo i più) il costituente di una banca di dati.

4. I diritti morali

Accanto e indipendentemente dalla titolarità dei diritti di utilizzazione economica (e, dunque, anche nel caso questi siano stati eventualmente ceduti), l'autore gode del diritto morale sull'opera realizzata (artt. 20-24 l.d.a., 2582 c.c.).

Il diritto morale è posto a presidio della personalità dell'autore ed è caratterizzato dall'essere diritto irrinunciabile, inalienabile e imprescrittibile.

All'autore, in particolare, sono riconosciuti: a) il diritto alla paternità dell'opera; b) il diritto all'integrità dell'opera; c) il diritto di inedito; d) il c.d. diritto di pentimento (esercitabile solo a determinate condizioni).

Il diritto alla paternità dell'opera consente all'autore di rivendicare, cioè di veder riconosciuta, la sua qualità di autore dell'opera e di pretendere che il suo nome sia indicato "nelle forme d'uso" negli esemplari dell'opera o in relazione alle sue utilizzazioni. Questa indicazione, che deve essere riportata su ogni esemplare dell'opera, riguarda tutti gli autori dei contenuti che hanno concorso alla realizzazione dell'opera.

Il diritto all'integrità dell'opera consiste nel diritto dell'autore di opporsi a ogni deformazione, mutilazione o modificazione dell'opera e a ogni altro atto a danno della stessa che rechi pregiudizio al suo onore o alla sua reputazione. La sussistenza della lesione del diritto morale all'integrità dell'opera richiede, quindi, l'accertamento del pregiudizio all'onore o alla reputazione dell'autore, ossia dell'avvenuto detrimento del suo patrimonio morale.

Ulteriore espressione del diritto morale d'autore è il diritto di inedito, cioè la facoltà di non procedere alla pubblicazione della propria opera, diritto che si traduce in un rafforzamento del principio generale di esclusiva disponibilità dell'opera in capo al creatore.

Il c.d. diritto di pentimento consente invece all'autore, qualora concorrano gravi ragioni morali, di ritirare l'opera dal commercio, salvo l'obbligo di corrispondere un indennizzo a coloro che abbiano eventualmente acquistato i diritti sull'opera medesima (art. 142 l.d.a., art. 2582 c.c.).

In base alle disposizioni vigenti in ambito nazionale (art. 23, comma 1, l.d.a.), il diritto morale sussiste in capo all'autore per l'intera durata della sua vita; successivamente è esercitabile, senza limite di tempo, dal coniuge e dai figli, e, in loro mancanza, dai genitori e dagli altri ascendenti e dai discendenti diretti, o, mancando gli ascendenti ed i discendenti, dai fratelli e dalle sorelle e dai loro discendenti.

Il comma 2 dello stesso art. 23 l.d.a. prevede la titolarità dell'azione di protezione del diritto morale, «*qualora finalità pubbliche lo esigano*», in capo ai competenti organi dello Stato (oggi il Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo). La disposizione in parola acquisisce rilevanza quando si tratti di opere o porzioni di opere cadute in pubblico dominio di particolare valore storico, artistico o culturale per lo Stato.

Infine, sebbene il diritto morale sia inalienabile, l'autore che abbia conosciute ed accettate eventuali modificazioni da parte di terzi alla propria opera non sarà più ammesso ad agire per impedirne l'esecuzione o per chiederne la soppressione (art. 22 l.d.a.).

5. Le eccezioni e limitazioni al diritto d'autore (le cc.dd. libere utilizzazioni)

Si è visto come, in linea generale, qualunque utilizzazione dell'opera dell'ingegno protetta dal diritto d'autore, stante il contenuto e la portata delle prerogative economiche riservate all'autore dalla l.d.a., sia soggetta al previo necessario consenso dell'autore (o del soggetto che abbia da questi acquisito i diritti patrimoniali sull'opera).

Ebbene, nella stessa l.d.a. sono previsti alcuni casi in cui l'utilizzazione dell'opera non soggiace al consenso dell'autore (o del titolare dei diritti patrimoniali), ma può essere liberamente effettuata. Tali ipotesi, tradizionalmente identificate con la locuzione "libere utilizzazioni", sono oggi previste nel Titolo I, Capo V, sotto la rubrica «*Eccezioni e limitazioni*», agli artt. 65-71 *decies* l.d.a., così come novellati dal D.Lgs. 68/2003 di attuazione della direttiva 2001/29/CE.

I casi di eccezione e limitazione alle prerogative economiche dell'autore costituiscono uno dei fondamentali limiti interni del diritto d'autore (insieme alla durata dei diritti patrimoniali e al principio dell'esaurimento); posti a presidio del bilanciamento fra prerogative private ed interessi collettivi, essi sono volti a garantire, sebbene in una limitata serie di ipotesi, la possibilità di un libero utilizzo dell'opera protetta.

Vediamone brevemente le varie ipotesi.

In base alle disposizioni degli artt. 65-71 *decies* l.d.a. risultano libere, in quanto non necessitano del previo consenso dell'autore (o del titolare dei diritti patrimoniali), le seguenti attività:

a) la riproduzione o comunicazione al pubblico in riviste o giornali, anche radiotelevisivi, degli articoli di attualità di carattere economico, politico o religioso, pubblicati nelle riviste o nei giornali, oppure radiodiffusi o messi a disposizione del pubblico, e gli altri materiali dello stesso carattere, se la riproduzione o l'utilizzazione non è stata espressamente riservata, purché si indichino la fonte da cui sono tratti, la data e il nome dell'autore, se riportato;

b) la riproduzione o comunicazione al pubblico di opere o materiali protetti utilizzati in occasione di avvenimenti di attualità ai fini dell'esercizio del diritto di cronaca e nei limiti dello scopo informativo, sempre che si indichi, salvo il caso di impossibilità, la fonte, incluso il nome dell'autore, se riportato;

c) la riproduzione o comunicazione al pubblico dei discorsi su argomenti di interesse politico o amministrativo tenuti in pubbliche assemblee o comunque in pubblico, nonché gli estratti di conferenze aperte al pubblico, nei limiti giustificati dallo scopo informativo, nelle riviste o nei giornali anche radiotelevisivi.

vi o telematici, purché si indichino la fonte, il nome dell'autore, la data e il luogo in cui il discorso fu tenuto;

d) la riproduzione di opere o brani di opere a fini di pubblica sicurezza, nelle procedure parlamentari, giudiziarie o amministrative, purché si indichino la fonte e, ove possibile, il nome dell'autore;

e) 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;

f) la fotocopia di opere esistenti nelle biblioteche accessibili al pubblico o in quelle scolastiche, nei musei pubblici o negli archivi pubblici, effettuata dai predetti organismi per i propri servizi, senza alcun vantaggio economico o commerciale diretto o indiretto;

g) fermo restando il divieto di riproduzione di spartiti e partiture musicali, la riproduzione per uso personale, nei limiti del quindici per cento di ciascun volume o fascicolo di periodico, escluse le pagine di pubblicità, di opere dell'ingegno effettuata mediante fotocopia, xerocopia o sistema analogo;

h) salvo quanto disposto in ordine alla responsabilità dei prestatori intermediari dalla normativa in materia di commercio elettronico, i già ricordati 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;

i) il prestito eseguito dalle biblioteche e discoteche dello Stato e degli enti pubblici, ai fini esclusivi di promozione culturale e studio personale. Tale eccezione ha ad oggetto esclusivamente:

- gli esemplari a stampa delle opere, eccettuati gli spartiti e le partiture musicali⁶;
- i fonogrammi ed i videogrammi contenenti opere cinematografiche o audiovisive o sequenze d'immagini in movimento, siano esse sonore o meno, decorsi almeno diciotto mesi dal primo atto di esercizio del diritto di distribuzione, ovvero, non essendo stato esercitato il diritto di distribuzione, decorsi almeno ventiquattro mesi dalla realizzazione delle dette opere e sequenze di immagini;

⁶ Sulla possibilità di qualificare, a determinate condizioni, il prestito di un libro elettronico (*e-book*) come equiparabile al prestito di un libro tradizionale, si veda la sentenza della Corte di giustizia dell'Unione europea, 10 novembre 2016, procedimento C-174/15, *Vereniging Openbare Bibliotheken c. Stichting Leenrecht*.

j) la riproduzione in un unico esemplare, per i servizi delle biblioteche, discoteche e cineteche dello Stato e degli enti pubblici, senza alcun vantaggio economico o commerciale diretto o indiretto, dei fonogrammi e dei videogrammi contenenti opere cinematografiche o audiovisive o sequenze di immagini in movimento, siano esse sonore o meno, esistenti presso le medesime biblioteche, cineteche e discoteche dello Stato e degli enti pubblici;

k) l'utilizzo da parte delle biblioteche, degli istituti di istruzione e dei musei, accessibili al pubblico, nonché degli archivi, degli istituti per il patrimonio cinematografico o sonoro e delle emittenti di servizio pubblico, delle cc.dd. opere orfane (opere, specificatamente individuate, di cui nessuno dei titolari dei diritti è stato individuato oppure, anche se uno o più di loro siano stati individuati, nessuno di loro è stato rintracciato, al termine di una ricerca diligente) contenute nelle loro collezioni;

l) il riassunto, la citazione o la riproduzione di brani o di parti di opera e la loro comunicazione al pubblico, se effettuati per uso di critica o di discussione, nei limiti giustificati da tali fini e purché non costituiscano concorrenza all'utilizzazione economica dell'opera; se effettuati a fini di insegnamento o di ricerca scientifica l'utilizzo deve inoltre avvenire per finalità illustrative e per fini non commerciali. Nelle antologie ad uso scolastico la riproduzione non può superare la misura determinata da apposito regolamento, il quale fissa la modalità per la determinazione dell'equo compenso. Il riassunto, la citazione o la riproduzione debbono essere sempre accompagnati dalla menzione del titolo dell'opera, dai nomi dell'autore, dell'editore e, se si tratta di traduzione, del traduttore, qualora tali indicazioni figurino sull'opera riprodotta;

m) la libera pubblicazione attraverso la rete Internet, a titolo gratuito, di immagini e musiche a bassa risoluzione o degradate per uso didattico o scientifico, solo nel caso in cui tale utilizzo non sia a scopo di lucro. Con decreto del Ministro per i beni e le attività culturali saranno definiti i limiti all'uso didattico o scientifico citato;

n) l'esecuzione in pubblico di brani musicali o parti di opere in musica da parte delle bande musicali e delle fanfare dei corpi armati dello Stato, senza pagamento di alcun compenso per diritti di autore, purché l'esecuzione sia effettuata senza scopo di lucro;

o) ai portatori di particolari handicap, per uso personale, la riproduzione di opere e materiali protetti o l'utilizzazione della comunicazione al pubblico degli stessi, purché siano direttamente collegate all'handicap, non abbiano carattere commerciale e si limitino a quanto richiesto dall'handicap;

p) la comunicazione o la messa a disposizione destinata a singoli individui, a scopo di ricerca o di attività privata di studio, su terminali aventi tale unica fun-

zione situati nei locali delle biblioteche accessibili al pubblico, degli istituti di istruzione, nei musei e negli archivi, limitatamente alle opere o ad altri materiali contenuti nelle loro collezioni e non soggetti a vincoli derivanti da atti di cessione o da licenza;

q) 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 poste a tutela dell'opera dal legittimo titolare dei diritti di sfruttamento. I titolari dei diritti sono tenuti a consentire che, nonostante l'eventuale applicazione delle misure tecnologiche, 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, anche solo analogica, per uso personale, a condizione che tale possibilità non sia in contrasto con lo sfruttamento normale dell'opera o degli altri materiali e non arrechi ai titolari dei diritti un ingiustificato pregiudizio. Ai titolari dei diritti sull'opera riprodotta spetterà comunque un equo compenso per tale riproduzione privata. La riproduzione, inoltre, non può essere effettuata da terzi. Infine, la libera riproduzione in parola non si applica alle opere o ai materiali protetti messi a disposizione del pubblico in modo che ciascuno possa avervi accesso dal luogo e nel momento scelti individualmente (cioè tipicamente attraverso Internet), quando l'opera è protetta dalle misure tecnologiche di cui all'art. 102 *quater* l.d.a. ovvero quando l'accesso è consentito sulla base di accordi contrattuali.

Resta comunque vietato lo spaccio al pubblico delle copie di cui ai punti e), f), g) e, in genere, ogni utilizzazione in concorrenza con i diritti di utilizzazione economica spettanti all'autore.

Le eccezioni e limitazioni sopra citate si applicano non solo ai diritti patrimoniali d'autore, ma ora, per espressa indicazione, anche ai diritti connessi e al diritto del costituente di una banca di dati.

Una specifica disposizione precisa che le eccezioni e limitazioni ai diritti patrimoniali d'autore, quando sono applicate ad opere o ad altri materiali protetti messi a disposizione del pubblico in modo che ciascuno possa avervi accesso dal luogo e nel momento scelto individualmente (cioè tipicamente attraverso Internet), non devono essere in contrasto con lo sfruttamento normale delle opere o degli altri materiali, né arrecare un ingiustificato pregiudizio agli interessi dei titolari (art. 71 *nonies* l.d.a.). Tale ultimo principio costituisce un limite di ordine generale per qualunque utilizzazione libera dell'opera dell'ingegno nell'ambito di Internet e la sua concreta portata è al centro del dibattito dottrinale.

Ponendosi quali eccezioni ai diritti di sfruttamento economico dell'opera da parte dell'autore, le norme in materia di libere utilizzazioni sono state tradizio-

nalmente ritenute di natura speciale, facendone discendere coerentemente una impossibilità di applicazione in via analogica o di una loro interpretazione estensiva, dovendo esse trovare applicazione solo nei casi tassativamente indicati dalla legge. Tale interpretazione, sebbene aderente al dato normativo, è stata recentemente criticata e va affermandosi una tesi propensa a ritenere i casi di libera utilizzazione non come “eccezioni”, bensì quali limiti connaturati alle prerogative dell’autore, indispensabili per un corretto e bilanciato funzionamento dello stesso istituto del diritto d’autore.

Si noti come le ipotesi di libera utilizzazione presentate attengano esclusivamente alla sfera patrimoniale del diritto d’autore: la tutela dei diritti a difesa della personalità dell’autore (diritto morale) può esercitarsi in ogni tempo, anche se è scaduto il termine di protezione stabilito dalla legge per i diritti patrimoniali, se sono intervenute altre cause di decadenza dei diritti economici o anche se l’opera è stata impiegata nei modi consentiti dalle norme in materia di libera utilizzazione. Anche in quest’ultima ipotesi, pertanto, rimarranno pienamente applicabili le prerogative morali dell’autore.

6. I beni informatici: i programmi per elaboratore e le banche di dati elettroniche

La tutela del diritto d’autore è nata e si è sviluppata in relazione alle opere di natura letteraria ed artistica. Lo stesso requisito di accesso alla tutela, cioè il carattere creativo dell’opera come espressione della personalità dell’autore, richiama la figura dell’autore quale “artista” ed è concetto intimamente legato alla natura artistico-culturale dell’opera. La qualifica di opera dell’“ingegno” ne consente una distinzione da altre opere a loro volta frutto di inventiva (quali i modelli industriali, le invenzioni, ecc., tutelate da diversa disciplina⁷), se ed in quanto se ne consideri il legame con il “genio” artistico dell’autore.

Sviluppatasi intorno all’opera letteraria, la disciplina a tutela del diritto d’autore ha però conosciuto, con il passare del tempo, un progressivo allargamento del suo campo di applicazione a favore di opere via via sempre più distanti dal requisito di una piena e significativa creatività artistica. Al contempo, si è assistito ad un graduale abbassamento della soglia di creatività richiesta per accedere alla tutela.

⁷ In ambito nazionale v. D.Lgs. 10 febbraio 2005, n. 30, Codice della proprietà industriale, in *G.U.* 4 marzo 2005, n. 52.

Lo sviluppo delle moderne tecnologie informatiche ha portato tale processo sino a quelle che, secondo alcuni, sono conseguenze censurabili.

La rivoluzione digitale non solo ha radicalmente mutato lo scenario in cui la tutela del diritto d'autore è destinata ad operare, ma ha altresì portato alla nascita di nuovi beni informatici che hanno assunto, nell'arco di pochi anni, una posizione di primo piano nel mercato globale. Ci riferiamo, in particolare, ai programmi per elaboratore e alle banche di dati elettroniche. A seguito della crescente importanza economica di tali beni è emersa l'esigenza di individuare un regime di tutela adeguato a garantire i legittimi interessi degli operatori del settore rispetto a condotte che potessero vanificarne gli investimenti.

La risposta del legislatore è stata, come meglio vedremo, quella di estendere la disciplina del diritto d'autore anche a questi nuovi beni. Tuttavia, la loro natura appare distante da quella di un'opera artistica, quale un poema o una sinfonia musicale, e del tutto differenti risultano le loro caratteristiche peculiari (ivi comprese le destinazioni d'uso) e le relative esigenze di tutela. Per tali ragioni, per il software e per le banche di dati è stata coniata in dottrina la definizione di "opere utili", per distinguerli appunto dalle tradizionali opere più propriamente artistiche. Le opere utili sono caratterizzate non tanto dalla creatività, bensì dalla loro funzionalità e utilità: nel loro caso, il concetto stesso di creatività risulta necessariamente compresso, sino a divenire, secondo alcuni, un mero elemento negativo, rappresentato dal riscontro della non copiatura, cioè quale semplice «diversità dai precedenti»⁸.

6.1. La tutela dei programmi per elaboratore

Il dibattito sulla scelta effettuata dal legislatore è tutt'altro che sopito innanzitutto per i programmi per elaboratore, sebbene questi per primi abbiano ricevuto una disciplina di protezione inquadrata nell'ambito del diritto d'autore.

La normativa nazionale in materia è stata introdotta con il D.Lgs. 518/1992 di attuazione della direttiva 91/250/CEE (oggi abrogata e sostituita dalla direttiva 2009/24/CE, che ne ha codificate le modifiche intervenute nel corso del tempo) ed ha stabilito che i programmi per elaboratore sono protetti «come opere letterarie ai sensi della Convenzione di Berna sulla tutela delle opere letterarie ed artistiche» (art. 1, comma 2, l.d.a.). La stessa scelta è stata operata nei ricordati trattati internazionali TRIPs e WCT.

⁸ Cfr. M. ORLANDI, *Motori di ricerca e diritto d'autore*, in *AIDA*, 1998, p. 275.

L'opportunità di ricorrere alla disciplina di protezione delle opere dell'ingegno, assimilando il software all'opera letteraria ai fini della sua tutela, ha sollevato da subito forti perplessità, in considerazione dell'evidente ed innegabile diversità fra le due opere.

Secondo quanto disposto dal novellato testo dell'art. 2 l.d.a., la tutela si estende ai programmi «*in qualsiasi forma espressi purché originali*», mentre ne restano esclusi «*le idee ed i principi che stanno alla base di qualsiasi elemento di un programma, compresi quelli alla base delle sue interfacce*», in ossequio al generale principio del diritto d'autore per cui la portata dell'esclusiva riconosciuta al titolare del diritto è limitata alla sola forma espressiva dell'opera protetta⁹.

Si noti come il legislatore europeo – a differenza, ad esempio, di quello nordamericano – non abbia provveduto ad introdurre una specifica definizione normativa di programma per elaboratore. Il concetto di software desumibile dalla direttiva 91/250/CEE (oggi 2009/24/CE) è comunque piuttosto ampio, comprendendo i «*programmi in qualsiasi forma, compresi quelli incorporati nell'hardware*» ed inoltre il «*materiale preparatorio per la progettazione del programma*» (Considerando n. 7 e art. 1 della direttiva 2009/24/CE).

La protezione investe la forma espressiva del software, qualunque essa sia: risultano quindi tutelati sia il codice sorgente (cioè l'insieme delle istruzioni scritte dal programmatore in un determinato linguaggio di programmazione), sia il codice oggetto (cioè l'insieme delle istruzioni del programma tradotte in linguaggio macchina, oltretutto in codice binario, l'unico comprensibile dall'elaboratore), così come qualunque tipo di software (sistemi operativi, programmi applicativi, ecc.) ed i relativi materiali preparatori (quali, ad esempio, i diagrammi di flusso, le descrizioni di sequenza, le specifiche funzionali)¹⁰.

Il requisito affinché il programma per elaboratore possa godere della protezione è stato espressamente individuato nell'essere «*originale quale risultato di creazione intellettuale dell'autore*» (art. 2, n. 8, l.d.a.). Si tratta di un requisito di creatività specifico, differenziato rispetto a quello generale, che pare voler indicare un'originalità di tipo esclusivamente soggettivo. Si è voluta così garan-

⁹La dottrina italiana maggioritaria ritiene siano esclusi dalla tutela, proprio in base a detto principio, anche gli algoritmi matematici utilizzati nel programma; si veda, però, quanto detto nel proseguo a proposito della tutela degli stessi algoritmi di coordinamento e organizzazione di una banca di dati elettronica.

¹⁰L'interfaccia utente grafica non costituisce, invece, una forma di espressione di un programma per elaboratore: si veda la sentenza della Corte di giustizia dell'Unione europea, 22 dicembre 2010, procedimento C-393/09 (domanda di pronuncia pregiudiziale proposta dal Nejvyšší správní soud – Repubblica ceca) *Bezpečnostní softwarová asociace – Svaz softwarové ochrany c. Ministerstvo kultury*.

tire la tutela del programma per elaboratore che risulti frutto di un'attività dell'autore e non di una mera azione di copiatura. Come evidenziato in dottrina, a motivo della natura funzionale del software, l'applicazione del criterio tradizionale di creatività avrebbe altrimenti provocato l'automatica esclusione della maggior parte dei programmi per elaboratore dalla tutela d'autore.

Del resto, nella programmazione l'autore spesso non farà altro che selezionare gli elementi funzionali più adatti a risolvere un dato problema tecnico. Si è così sostenuto che l'originalità di un programma potrà sussistere solo se effettivamente ricorra una «*sufficiente libertà di scelta fra più varianti*» ugualmente utilizzabili per risolvere il problema: in caso contrario, se le alternative risultassero invece esigue, tanto da comportare scelte praticamente obbligate fra una ristretta cerchia di possibilità, l'originalità non potrà che mancare¹¹.

Laddove il programma sia dotato di quel minimo di creatività (soggettiva) richiesta, risulteranno tutelati le istruzioni contenute nel codice sorgente e nel codice oggetto (i cc.dd. elementi letterali), nonché la struttura, l'organizzazione e la sequenza delle istruzioni (i cc.dd. elementi non letterali) ed anche i materiali preparatori per la progettazione del programma stesso.

La titolarità dei diritti d'autore sul programma spetterà all'autore di questo, secondo i generali principi sanciti nei primi articoli della l.d.a. che abbiamo illustrato.

Essendo spesso un'opera plurisoggettiva, alla cui creazione collaborano più soggetti, i diritti d'autore potranno appartenere a colui che ha coordinato la realizzazione del software, se opera collettiva, oppure congiuntamente a tutti i co-autori, se opera in comunione. Potrà, inoltre, trovare applicazione l'art. 4 l.d.a., quando il software si presenti quale opera creativa frutto dell'elaborazione di opere preesistenti.

Si è già detto come in ambito nazionale il diritto d'autore sia attribuito in via generale a persone fisiche, mentre le ipotesi di titolarità *ab origine* in capo a persone giuridiche costituisca un'eccezione. Fra queste va annoverata l'ipotesi disciplinata dall'art. 12 *bis* l.d.a. introdotto dal D.Lgs. 518/1992 (e poi modificato dal D.Lgs. 169/1999). La norma dispone che i diritti di utilizzazione economica sui programmi per elaboratore creati dal lavoratore dipendente, in esecuzione delle sue mansioni o su istruzioni impartite dal datore di lavoro, spettino a quest'ultimo.

In merito al diritto morale, la sua titolarità rimarrà invece, in ogni caso, in capo al singolo autore persona fisica, oppure alle persone fisiche qualificate

¹¹ Così G. GUGLIELMETTI, *L'invenzione di software. Brevetto e diritto d'autore*, Giuffrè, Milano, 1997, pp. 257-258.

come coautori, secondo le disposizioni relative all'eventuale specie di opera plurisoggettiva a cui il programma apparterrà.

All'autore (o agli autori) del programma sono riconosciuti, oltre ai diritti morali, i diritti esclusivi di effettuare o autorizzare (art. 64 *bis* l.d.a.):

a) la riproduzione, permanente o temporanea, totale o parziale, del programma per elaboratore con qualsiasi mezzo o in qualsiasi forma. Si noti che, nella misura in cui operazioni quali il caricamento, la visualizzazione, l'esecuzione, la trasmissione o la memorizzazione del programma per elaboratore richiedano una riproduzione, anche tali operazioni sono soggette all'autorizzazione del titolare dei diritti;

b) la traduzione, l'adattamento, la trasformazione e ogni altra modificazione del programma per elaboratore, nonché la riproduzione dell'opera che ne risulti, senza pregiudizio dei diritti di chi modifica il programma;

c) qualsiasi forma di distribuzione al pubblico, compresa la locazione, del programma per elaboratore originale o di copie dello stesso.

La prima vendita di una copia del programma nell'Unione europea da parte del titolare dei diritti, o con il suo consenso, esaurisce il diritto di distribuzione di detta copia all'interno dell'Unione (principio dell'esaurimento), ad eccezione del diritto di controllare l'ulteriore locazione del programma o di una copia dello stesso (locazione alla quale viene tradizionalmente ricondotto il contratto tipicamente utilizzato per la distribuzione del software: la c.d. licenza d'uso)¹².

Oltre ai generali casi di eccezione e limitazione già presentati e salvo patto contrario, non sono invece soggette all'autorizzazione del titolare dei diritti le attività di cui alle precedenti lett. a) e b) poste in essere da parte del legittimo acquirente, allorquando siano necessarie per l'uso del programma per elaboratore conformemente alla sua destinazione, inclusa la correzione degli errori (art. 64 *ter* l.d.a.).

All'utente legittimo, inoltre, non potrà essere impedito contrattualmente di effettuare una copia di riserva del programma, qualora tale copia sia necessaria per il suo uso. Questi può altresì, senza l'autorizzazione del titolare dei diritti, osservare, studiare o sottoporre a prova il funzionamento del programma, allo

¹²Sulla qualificazione dei contratti di licenza d'uso di programmi per elaboratore e sull'applicazione del principio dell'esaurimento al diritto di distribuzione su copie di programmi messe a disposizione on-line, si veda l'importante decisione della Corte di giustizia europea, 3 luglio 2012, causa C-128/11, *UsedSoft GmbH c. Oracle International Corp.*

Sempre sul tema del principio dell'esaurimento applicato ai programmi per elaboratore si veda anche la sentenza della Corte di giustizia dell'Unione europea, 12 ottobre 2016, causa C-166/15, *Aleksandrs Ranks e Juris Vasiļevičs.*

scopo di determinare le idee ed i principi su cui è basato ogni elemento del programma stesso, qualora compia tali atti durante operazioni di caricamento, visualizzazione, esecuzione, trasmissione o memorizzazione del programma che ha il diritto di eseguire. Le eventuali clausole contrattuali pattuite in violazione di tali ultime facoltà sono considerate nulle.

All'utente legittimo di un software viene riconosciuto, unicamente al ricorrere di specifiche condizioni, anche il diritto di compiere il c.d. *reverse engineering* o decompilazione del programma (art. 64 *quater* l.d.a.).

Decompilare un software, cioè eseguire su di esso il c.d. *reverse engineering*, significa operare quelle operazioni necessarie a ricostruire il codice sorgente (cioè il programma scritto attraverso una serie di istruzioni in un linguaggio di programmazione comprensibile all'essere umano) partendo dal codice oggetto (cioè il programma "compilato" nel formato comprensibile, e quindi eseguibile, dall'elaboratore elettronico, il linguaggio macchina o binario). Attraverso tale operazione si possono così apprendere, grazie alla disponibilità del codice sorgente, il contenuto 'informativo' del software, la sua struttura e le sue caratteristiche.

L'autorizzazione del titolare dei diritti a compiere la decompilazione non è richiesta unicamente qualora la riproduzione del codice del programma e la traduzione della sua forma (la decompilazione, appunto) siano indispensabili all'utente legittimo per ottenere le informazioni necessarie per conseguire l'interoperabilità (cioè la compatibilità) con un proprio programma per elaboratore creato autonomamente.

Tale attività di decompilazione è subordinata alle seguenti condizioni:

- che l'analisi del programma sia eseguita solo dal licenziatario o da altri che abbia il diritto di usare una copia del programma;
- che le informazioni necessarie per conseguire l'interoperabilità non siano già diversamente accessibili;
- che le predette attività siano limitate alle parti del programma originale necessarie per conseguire l'interoperabilità.

Inoltre, le informazioni ottenute mediante il *reverse engineering* non dovranno essere:

- utilizzate a fini diversi dal raggiungimento dell'interoperabilità;
- comunicate a terzi;
- utilizzate per lo sviluppo, la produzione e la commercializzazione di un programma per elaboratore sostanzialmente simile a quello decompilato.

Se quella presentata sommariamente è la disciplina di tutela dei programmi

per elaboratore nel nostro ordinamento (non diversa, nei suoi contenuti essenziali, da quella prevista negli altri paesi europei e nei trattati internazionali), vanno rilevate alcune conseguenze della scelta operata dal legislatore.

La previsione di un criterio di accesso alla tutela *ad hoc*, rappresentato da una creatività soggettiva di basso livello, fa sì che, nella pratica, qualunque programma per elaboratore, che non sia il frutto di un mero plagio e che non si presenti del tutto banale, possa assurgere ad opera dell'ingegno e godere della relativa tutela. Questa consente all'autore di disporre delle ampie prerogative patrimoniali e morali previste dalla l.d.a., non diversamente da quanto avviene per qualunque altra opera dell'ingegno. Tuttavia, come già segnalato, i programmi per elaboratore si differenziano nettamente dagli altri generi di opere tradizionalmente protette dal diritto d'autore: la possibilità di distribuire il programma nella sola versione eseguibile (il codice oggetto, a sua volta tutelato), unita ai limitati casi di decompilazione consentiti, il più delle volte finisce per impedire del tutto l'accesso alle idee e ai principi alla base del programma per elaboratore. Idee e principi che dovrebbero, invece, risultare liberamente utilizzabili, in quanto esclusi e sottratti alla tutela d'autore, secondo il generale principio espressamente ribadito anche per il software all'art. 2 l.d.a.

Le ripercussioni della scelta operata dal legislatore appaiono tanto più discutibili se si considerano le dinamiche accelerate dell'odierno mercato del software e le conseguenti esigenze specifiche di circolazione del "sapere informatico" necessarie per garantire lo sviluppo di nuovi prodotti.

Sotto questo profilo, appare del tutto incongrua anche la durata della protezione garantita dalla disciplina sui diritti patrimoniali (70 anni dalla morte dell'autore): in un mercato in cui l'obsolescenza di un prodotto software si manifesta spesso (nella migliore delle ipotesi) nell'arco di pochi anni, tale durata supera di gran lunga qualunque reale esigenza di protezione di un programma, ma nello stesso tempo potenzialmente ne inibisce la circolazione libera (e l'accesso al codice sorgente) per un lunghissimo lasso di tempo.

Del resto, la scelta operata dal legislatore per i programmi per elaboratore ha sollevato forti dubbi già all'indomani dell'approvazione della direttiva 91/250/CEE, facendo poi emergere una posizione apertamente favorevole ad una revisione del regime di tutela adottato¹³.

¹³ L'alternativa di una protezione dei programmi per elaboratore quali "invenzioni", attraverso il brevetto, è espressamente esclusa dall'art. 45 del Codice della proprietà industriale (D.Lgs. 30/2005), in ossequio al divieto di brevettazione del software "in quanto tale" contenuto nell'art. 52 della Convenzione sul Brevetto Europeo (ratificata in Italia con L. 26 maggio 1978, n. 260).

La proposta di direttiva per l'introduzione nell'Unione europea di una tutela di tipo brevet-

Proprio l'ingessatura che reca con sé la disciplina vigente, anche sotto il profilo del rigido controllo che attraverso di essa le multinazionali informatiche cercano di imporre, ha fatto emergere iniziative come quella dell'*Open Source* (la distribuzione di software nella sua versione in codice sorgente), volta a superare la visione strettamente proprietaria del diritto d'autore, a facilitare una creazione collaborativa e la condivisione del sapere informatico.

6.2. La tutela delle banche di dati

La disciplina di protezione delle banche di dati è stata introdotta con la ricordata direttiva 96/9/CE concernente la protezione legale delle banche di dati, poi attuata a livello nazionale con il D.Lgs. 6 maggio 1999, n. 169.

Il legislatore europeo, inserendosi nel solco già tracciato a livello internazionale, ancora una volta ha optato per un inquadramento del nuovo bene giuridico fra le opere dell'ingegno tutelate dal diritto d'autore.

Il D.Lgs. 169/1999 ha così nuovamente novellato il testo della l.d.a., modificandone l'art. 1 per inserirvi «*le banche di dati che per la scelta o la disposizione del materiale costituiscono una creazione intellettuale dell'autore*». La formulazione consente di individuare due tipi di banche di dati tutelabili: quelle in cui i contenuti sono stati selezionati in modo originale dall'autore (cc.dd. banche di dati selettive), e quelle in cui, pur non risultando creativa tale selezione, risulti originale la disposizione dei materiali all'interno dell'opera (cc.dd. banche di dati non selettive).

In ossequio al generale principio che vede tutelata unicamente la forma espressiva dell'opera dell'ingegno, la tutela della banca di dati in base al diritto d'autore non si estende al suo contenuto e lascia impregiudicati i diritti esistenti sullo stesso. Della banca di dati, quale opera dell'ingegno, sarà pertanto protetta la sola forma espressiva rappresentata dalla sua struttura¹⁴.

A differenza di quanto avvenuto in materia di programmi per elaboratore, il legislatore comunitario ha introdotto una specifica definizione normativa di ban-

tuale per i programmi per elaboratore (Proposta di direttiva del Parlamento europeo e del Consiglio relativa alla brevettabilità delle invenzioni attuate per mezzo di elaboratori elettronici, 2002/C 151 E/05, COM2002 92 def. — 2002/0047COD), presentata dalla Commissione il 20 febbraio 2002, è stata bocciata il 6 luglio 2005 dal Parlamento europeo a larghissima maggioranza.

¹⁴ Si noti come il legislatore, per la banca di dati, non abbia ripercorso quanto fatto all'atto dell'introduzione fra le opere dell'ingegno dei programmi per elaboratore, espressamente equiparati alle opere letterarie ai fini della loro protezione.

ca di dati, inserita dal D.Lgs. 169/1999 nell'art. 2, n. 9, l.d.a.: «una raccolta di opere, dati o altri elementi indipendenti sistematicamente o metodicamente disposti ed individualmente accessibili grazie a mezzi elettronici o in altro modo». La definizione risulta articolata e comprende sia le banche di dati elettroniche, sia le banche di dati di altro tipo (segnatamente cartaceo), sebbene la disciplina tradisca in diversi suoi contenuti l'originaria impostazione, inizialmente pensata per le sole banche di dati elettroniche.

In relazione al concetto di "indipendenza" contenuto nella definizione, questo pare potersi ricavare a contrario: il requisito dell'indipendenza degli elementi di una banca di dati non sussisterà laddove fra loro sia riscontrabile una correlazione simile a quella esistente fra gli elementi inseriti in opere come quella audiovisiva, cinematografica, letteraria o musicale, correlazione che fa acquistare significato ad elementi (fotogrammi, note, ecc.) altrimenti privi di particolare valore se singolarmente considerati (cfr. Considerando n. 17 della direttiva 96/9/CE).

In merito all'ulteriore requisito di una disposizione sistematica o metodica degli elementi, questo vale certamente ad escludere raccolte non ordinate o puramente casuali di elementi. Come chiarito nel Considerando n. 21 della direttiva 96/9/CE, non si richiede, però, che i dati siano anche "fisicamente" memorizzati in forma organizzata, risultando sufficiente che i materiali siano ordinati in uno o più indici, o che siano accompagnati da codici che ne consentano la catalogazione e il reperimento secondo un criterio prestabilito, o che siano coordinati secondo collegamenti di tipo ipertestuale.

Infine, l'accessibilità individuale dei dati è da intendersi come possibilità di accedere alla singola informazione in modo diretto e consente di distinguere le banche di dati dalle semplici raccolte di dati.

Anche per la banca di dati l'accesso alla tutela del diritto d'autore richiederà la verifica del ricorrere dell'originalità dell'opera e cioè che la banca di dati risulti quale creazione dell'ingegno propria dell'autore (cfr. art. 3, comma 1, direttiva 96/9/CE)¹⁵.

L'originalità della banca di dati potrà risultare dalla scelta dei materiali inseriti nell'opera, avendo riguardo ad eventuali precedenti raccolte del medesimo tipo, oppure dalla originale «*disposizione del materiale*», purché questa risulti sistematica o metodica.

Sulla ricostruzione del significato da attribuire al concetto di «*disposizione*

¹⁵La formulazione, ripresa nell'art. 1 l.d.a. («*creazione intellettuale dell'autore*»), non è diversa da quella adottata in riferimento ai programmi per elaboratore: dunque, anche in questo caso si tratterebbe di un'originalità di tipo soggettivo.

del materiale» soccorre l'esperienza maturata in ambito statunitense, alla quale il legislatore europeo si è ispirato.

In particolare, il termine “disposizione” può essere ricondotto ai concetti di “*coordination*” (coordinamento) e “*arrangement*” (organizzazione) rinvenibili nel *Title 17, Sect. 101* dell'*US Code*, così come modificato dal *Copyright Act* del 1976. Secondo l'elaborazione dottrinale e giurisprudenziale statunitense, l'elemento del “coordinamento” ricorrerebbe quando si siano creati una serie di collegamenti a struttura reticolare fra i dati (per mezzo, ad esempio, dell'inserimento di rinvii, note, ecc.), mentre l'“organizzazione” sarebbe da ricercarsi in un determinato ordine sequenziale di disposizione dei dati (come, ad esempio, un ordine cronologico, tematico, ecc.).

In base a questa ricostruzione, il concetto di «*disposizione del materiale*» comprenderebbe il requisito del coordinamento e/o dell'organizzazione dei dati, risultando la mancanza assoluta di entrambi come ostativa alla protezione della banca di dati quale opera dell'ingegno.

Va verificato, però, come tale concetto possa essere applicato in particolare alle banche di dati elettroniche.

Queste, infatti, da un punto di vista informatico (ed operando una semplificazione utile ai nostri scopi) si presentano normalmente composte da tre fondamentali elementi: la struttura fisica di memorizzazione dei dati (primo livello), lo schema (secondo livello) e i programmi utilizzati per la fruizione della banca di dati (terzo livello). Tra l'utente-fruitori della banca di dati e le memorie contenenti fisicamente i dati (la struttura fisica della banca di dati) viene interposto uno “schema”, che altro non è che un programma realizzato in un apposito linguaggio. Quando un utente inoltra una richiesta di accesso ad una data informazione attraverso il programma di gestione della banca di dati elettronica, questa viene interpretata ed evasa dal *Data Base Management System-DBMS* in base allo schema: è quest'ultimo che indirizzerà il sistema verso il dato richiesto.

In realtà, infatti, i dati contenuti nella struttura fisica di una banca di dati elettronica non rispettano alcuna particolare disposizione: è lo schema a dare forma a una data disposizione dei materiali e non la struttura fisica di memorizzazione.

Si può ulteriormente distinguere fra il programma preposto alla organizzazione e coordinamento dei dati (lo schema, appunto) e i programmi destinati a fare da interfaccia con l'utente per consentirgli di fruire della banca di dati (che abbiamo indicato come terzo livello della banca di dati elettronica): questi ultimi potranno essere differenti, pur rimanendo immutato lo schema.

Alla luce di quanto esposto, risulta necessario interpretare il requisito (di ac-

cesso alla tutela) dell'organizzazione e del coordinamento di una banca di dati elettronica (cioè la «*disposizione del materiale*») in connessione non con la struttura fisica dei dati, bensì con la componente software che abbiamo definito come lo schema.

Le disposizioni di cui agli artt. 1, comma 3, e 2, lett. a), della direttiva 96/9/CE, che parrebbero escludere dalla protezione riservata alla banca di dati elettronica le sue componenti software in quanto tali, devono essere interpretate tenendo presente quanto appena accennato; cioè vanno intese necessariamente nel senso che solo le componenti software finalizzate alla "costituzione" della banca di dati e al suo "funzionamento" sono escluse dalla tutela, mentre invece i programmi per elaboratore intrinsecamente legati al contenuto stesso della banca di dati (lo schema) vi rientrano a pieno titolo.

Questa interpretazione, che consente di salvaguardare il contenuto delle norme in commento, risulta avallata dal testo del Considerando n. 20 della direttiva 96/9/CE, dove si rinviene un chiaro riferimento all'interdipendenza tra tutela della banca di dati e tutela dei suoi algoritmi ipertestuali e di interrogazione ed estrazione: «*la tutela prevista dalla presente direttiva può applicarsi anche agli elementi necessari per il funzionamento o la consultazione di determinate banche di dati, come ad esempio il tesoro e i sistemi di indicizzazione*».

Analizzato cosa debba intendersi per originalità della banca di dati, vediamo ora brevemente il regime di tutela.

La titolarità dei diritti d'autore sulla banca di dati, così come per il software, spetterà all'autore di questa, secondo i generali principi sanciti nei primi articoli della l.d.a.

Essendo la banca di dati tipicamente un'opera plurisoggettiva, alla cui creazione collaborano normalmente più soggetti, anche in questo caso i diritti d'autore potranno appartenere a colui che ha coordinato la realizzazione della banca di dati, se opera collettiva, oppure congiuntamente a tutti i coautori, se opera in comunione. Potrà, inoltre, trovare applicazione l'art. 4 l.d.a. laddove la banca di dati si presenti quale opera creativa frutto dell'elaborazione di opere preesistenti.

Si è visto come in ambito nazionale il diritto d'autore sia attribuito in via generale a persone fisiche e le ipotesi di titolarità *ab origine* in capo a persone giuridiche costituiscono un'eccezione. Fra queste va annoverata l'ipotesi ora disciplinata dal già ricordato art. 12 *bis* l.d.a., così come modificato dal D.Lgs. 169/1999: la norma dispone che i diritti di utilizzazione economica sulle banche di dati create dal lavoratore dipendente, in esecuzione delle sue mansioni o su istruzioni impartite dal datore di lavoro, spettino a quest'ultimo.

In merito al diritto morale, la sua titolarità rimarrà, in ogni caso, in capo al singolo autore persona fisica, oppure alle persone fisiche qualificate come auto-

ri secondo le disposizioni relative all'eventuale specie di opera plurisoggettiva a cui la banca di dati apparterrà.

Il contenuto dei diritti patrimoniali sulla banca di dati è disciplinato dall'art. 64 *quinquies*, l.d.a., così come introdotto dal D.Lgs. 169/1999.

Sulla propria banca di dati, all'autore è riconosciuto il diritto esclusivo di eseguire o autorizzare:

- la riproduzione permanente o temporanea, totale o parziale, con qualsiasi mezzo e in qualsiasi forma;
- la sua traduzione, il suo adattamento, una sua diversa disposizione e ogni altra modifica, oltre a qualsiasi riproduzione, distribuzione, comunicazione, presentazione o dimostrazione in pubblico dei risultati di queste operazioni;
- qualsiasi forma di distribuzione al pubblico dell'originale o di copie della banca di dati;
- qualsiasi presentazione, dimostrazione o comunicazione al pubblico della banca di dati, ivi compresa la sua trasmissione effettuata con qualsiasi mezzo e in qualsiasi forma.

Anche il contenuto dei diritti patrimoniali riservati all'autore della banca di dati va naturalmente interpretato alla luce della recente ridefinizione dei concetti di "riproduzione", "comunicazione al pubblico" e "distribuzione" operata dal D.Lgs. 68/2003 di attuazione della direttiva 2001/29/CE di cui si è dato conto.

A tal proposito, si noti come quanto da ultimo stabilito in materia di non operatività del principio dell'esaurimento in relazione ai diritti di comunicazione al pubblico e di distribuzione, in via generale e per qualunque opera sia trasmessa attraverso la rete Internet, sia stato preceduto da disposizione analoga a suo tempo introdotta proprio dalla direttiva 96/9/CE per le banche di dati. In considerazione della sempre più diffusa consultazione *on-line* delle banche di dati elettroniche (i cui diritti d'autore di norma sono soggetti al principio dell'esaurimento comunitario), la direttiva in parola ha stabilito, infatti, come la trasmissione *on-line* di una banca di dati non costituisca una consegna di beni, bensì una «prestazione di servizi», risultando pertanto sottratta al principio dell'esaurimento (cfr. Considerando n. 33 della direttiva 96/9/CE).

Quanto indicato dal legislatore comunitario ha trovato un puntuale riscontro nella disciplina nazionale: l'art. 64 *quinquies*, lett. c), l.d.a. attribuisce all'autore della banca di dati il diritto esclusivo di distribuzione al pubblico dell'originale o di copie della banca di dati e limita l'applicazione del principio dell'esaurimento comunitario solo all'ipotesi della «prima vendita di una copia nel territorio dell'Unione europea da parte del titolare del diritto o con il suo consenso».

In relazione alle prerogative dell'autore della banca di dati previste dall'art.

64 *quinquies* l.d.a., il D.Lgs. 169/1999 ha altresì specificatamente previsto come non siano soggette ad autorizzazione da parte del titolare dei diritti (art. 64 *sexies* l.d.a.):

– l'accesso o la consultazione della banca di dati quando abbiano esclusivamente finalità didattiche o di ricerca scientifica, non svolte nell'ambito di una impresa e nei limiti di quanto giustificato dallo scopo non commerciale perseguito, purché si indichi la fonte. Se l'operazione comporta, però, la riproduzione permanente della totalità o di una parte sostanziale del contenuto, tale attività sarà soggetta all'autorizzazione dell'eventuale relativo titolare del diritto del costituente¹⁶;

– l'impiego della banca di dati per fini di sicurezza pubblica o per effetto di una procedura amministrativa o giurisdizionale;

– per l'utente legittimo, la riproduzione permanente o temporanea, totale o parziale, con qualsiasi mezzo e in qualsiasi forma della banca di dati, qualsiasi presentazione, dimostrazione o comunicazione in pubblico della banca di dati, ivi compresa la trasmissione effettuata con qualsiasi mezzo e in qualsiasi forma, nonché qualsiasi riproduzione, distribuzione, comunicazione, presentazione o dimostrazione in pubblico dei risultati delle operazioni di traduzione, di adattamento, di una diversa disposizione e di ogni altra modifica, se tali attività sono necessarie per l'accesso al contenuto della stessa banca di dati e per il suo normale impiego. L'utente legittimo, autorizzato a utilizzare solo una parte della banca di dati, potrà naturalmente porre in essere le attività ora indicate in riferimento esclusivamente alla porzione di banca di dati per la quale è stato autorizzato all'utilizzo (art. 64 *sexies*, comma 2, l.d.a.). Le clausole contrattuali eventualmente pattuite in violazione di queste facoltà sono da considerarsi nulle ai sensi dell'art. 1418 c.c. (art. 64 *sexies*, comma 3, l.d.a.).

L'ultimo comma dell'art. 64 *sexies*, l.d.a. chiarisce come le disposizioni contenute in detto articolo «*non possono essere interpretate in modo da consentire che la loro applicazione arrechi indebitamente pregiudizio al titolare del diritto o entri in conflitto con il normale impiego della banca di dati*».

Va qui notato come il legislatore italiano, nel dare attuazione alla direttiva 96/9/CE con il D.Lgs. 169/1999, abbia ritenuto di limitare i casi di libera utilizzazione in merito alle banche di dati, operando in materia una scelta restrittiva rispetto alle facoltà riservate agli Stati membri dalla direttiva comunitaria. Nel D.Lgs. 169/1999 non ritroviamo attuata, ad esempio, la disposizione che fa riferimento alla deroga relativa alla libera utilizzazione «*per fini privati di una*

¹⁶ In merito, vedi *infra*.

banca di dati non elettronica» (art. 6, comma 2, lett. a, della direttiva 96/9/CE).

Per quanto attiene all'impiego della banca di dati per «*finalità didattiche o di ricerca scientifica*», la norma comunitaria esclude l'applicazione del principio dell'autorizzazione «*sempre che l'utente legittimo indichi la fonte dalla quale i dati informativi sono stati tratti e la loro utilizzazione sia limitata a quanto giustificato dallo scopo non commerciale perseguito*», ma, a differenza di quanto indicato nell'art. 64 *sexies* l.d.a., non subordina tale impiego a qualsivoglia autorizzazione nel caso questo includa la riproduzione permanente della totalità o di una parte sostanziale del contenuto della banca di dati (cioè interferisca con il "diritto del costituente", di cui si dirà fra breve).

Oltre alle ipotesi previste nella specifica disciplina, i diritti patrimoniali d'autore sulla banca di dati dovrebbero essere soggetti alle norme in materia di libere utilizzazioni (oggi «*Eccezioni e limitazioni*», artt. 65-71 *decies* l.d.a., così come da ultimo sostituiti dal D.Lgs. 68/2003 di attuazione della direttiva 2001/29/CE), disposizioni che, come ricordato, prevedono le ipotesi nelle quali l'autore non può opporsi all'utilizzazione della propria opera. Recentemente si è però dubitato che la generale disciplina in materia di libere utilizzazioni si applichi alle banche di dati: secondo tale opinione, varrebbero per queste unicamente le disposizioni di cui all'art. 64 *sexies* l.d.a., in quanto disciplina di carattere speciale. Se così fosse, ciò costituirebbe un aspetto critico della disciplina di tutela delle banche di dati, considerato il ristretto ventaglio di libere utilizzazioni previste dal ricordato art. 64 *sexies* l.d.a. rispetto alle (seppur non così numerose) eccezioni e limitazioni di cui agli artt. 65-71 *decies* l.d.a.

Se anche non si volesse considerare tale ultima tesi interpretativa, va tenuto in considerazione come le banche di dati elettroniche nel mercato attuale tendano sempre più ad essere fruite attraverso la rete Internet e dunque, in tali casi, saranno comunque sottoposte al rigido regime previsto in materia di messa a disposizione del pubblico di opere dell'ingegno.

6.3. Il diritto del costituente di una banca di dati

Si è detto come l'applicabilità anche alle banche di dati della tutela d'autore fosse stata sostenuta già prima del loro espresso inserimento fra i generi di opere dell'ingegno protette. Il legislatore, confermando il diritto d'autore quale regime di protezione della forma espressiva della banca di dati, si è dunque inserito in un solco già ampiamente tracciato. Tuttavia, le esigenze nel settore delle banche di dati, in particolare elettroniche, non avrebbero potuto trovare un ade-

guato riscontro solo in tale tipo di tutela. Molte delle banche di dati elettroniche realizzate già a partire dai primi anni ottanta risultavano (e sempre più risultano oggi) prive di qualunque originalità, seppure intesa quale semplice riconoscibilità dell'impronta personale dell'autore. Spesso una qualsivoglia selezione dei materiali era (ed è) tendenzialmente assente, in quanto, sfruttando le sempre più significative capacità di memorizzazione e gestione informatica dei dati, le banche di dati si caratterizzavano per la loro tendenziale esaustività.

Dunque, le banche di dati andavano sempre più contraddistinguendosi non per la loro originalità nella scelta e/o disposizione dei materiali, bensì per lo sforzo necessario a reperirne e predisporne i contenuti, rappresentati tipicamente da un insieme di informazioni e dati. L'esigenza di poter garantire una protezione non solo all'eventuale sforzo creativo dell'autore, ma anche e soprattutto all'investimento economico e di risorse necessario per la realizzazione stessa della banca di dati (quand'anche questa non fosse risultata creativa), si andava appalesando viepiù come un requisito indispensabile per lo stesso sviluppo del mercato dell'editoria elettronica.

A tali istanze il legislatore comunitario ha dato risposta con la già citata direttiva 96/9/CE. Infatti, non solo, come abbiamo visto, le banche di dati sono state ammesse espressamente a godere della protezione offerta dal diritto d'autore, ma è stato altresì introdotto un nuovo diritto, attribuito al "costitutore" di una banca di dati, volto a tutelare l'investimento necessario per realizzarla, verificarla o presentarla, attraverso una protezione del contenuto stesso della banca di dati. Proprio questo diritto *sui generis* (secondo l'espressione scelta dal legislatore comunitario) o diritto del costitutore (secondo la locuzione adottata dal D.Lgs. 169/1999) rappresenta l'elemento più innovativo della disciplina a tutela delle banche di dati.

Un diritto, quello del costitutore, che si presenta del tutto indipendente dall'eventuale diritto d'autore esistente sulla medesima banca di dati e totalmente svincolato dalla sussistenza del requisito della creatività previsto per quest'ultimo.

L'obiettivo dichiarato del diritto *sui generis* è quello di tutelare il costitutore di una banca di dati, cioè il soggetto che «*prende l'iniziativa e si assume il rischio di effettuare gli investimenti*»¹⁷, «*contro l'appropriazione dei risultati ottenuti investendo nella ricerca e raccolta del contenuto della banca di dati*»¹⁸. Per questa ragione, la tutela mediante tale diritto non è applicabile a qualsiasi banca di dati, ma solo ed esclusivamente a quelle la cui realizzazione (in parti-

¹⁷ Considerando n. 41 della direttiva 96/9/CE.

¹⁸ Motivazioni del Consiglio, n. 14, lett. a), in *G.U.C.E.* 30 ottobre 1995, n. C 288, p. 26.

colare per l'attività di costituzione, verifica o presentazione) abbia richiesto un «*investimento rilevante sotto il profilo qualitativo o quantitativo*», investimento che potrà consistere non solo nell'impegno di mezzi finanziari, ma anche di «*tempo, lavoro ed energia*» (Considerando n. 40 della direttiva 96/9/CE).

In ambito nazionale, la sua disciplina di dettaglio è ora contenuta nel Titolo II-bis l.d.a. (artt. 102 *bis* e 102 *ter*), introdotto dal D.Lgs. 169/1999¹⁹.

Il “costitutore” è definito all'art. 102 *bis*, comma 1, l.d.a. come il «*soggetto che effettua investimenti rilevanti per la realizzazione di una banca di dati, ovvero per la sua verifica o presentazione, impegnando a tal fine mezzi finanziari, tempo o lavoro*»²⁰.

L'esatta individuazione del significato da attribuire al concetto di “investimento rilevante” risulta di estrema importanza, non solo in quanto requisito di accesso alla tutela del diritto del costitutore, ma perché, come vedremo fra breve, può incidere anche sulla sua durata.

La valutazione sulla rilevanza dell'investimento si ritiene non debba essere effettuata in senso assoluto, bensì calibrata in rapporto al settore di appartenenza, al livello degli investimenti normalmente effettuati da altri soggetti appartenenti al medesimo settore o dal medesimo soggetto (in precedenza, in contemporanea ed anche successivamente) per operazioni analoghe.

Nella direttiva 96/9/CE si fa riferimento ad un “investimento rilevante” sotto il profilo «*qualitativo o quantitativo*» (art. 7, direttiva 96/9/CE). Il criterio “qualitativo” appare di difficile determinazione, non essendo specificato in cosa concretamente si sostanzi: potrebbe forse ritenersi che l'investimento possa dirsi in tal senso “rilevante” in considerazione della qualità dello sforzo di tipo organizzativo o intellettuale, o per la particolare complessità nel reperimento delle informazioni. Apparentemente di più facile determinazione sembra il criterio della

¹⁹ La collocazione sistematica e le sue caratteristiche fanno propendere per un'assimilazione del diritto del costitutore ai diritti connessi, sebbene la dottrina non sia unanime sul punto.

²⁰ Cosa si debba intendere per investimento collegato alla “realizzazione” di una banca di dati o viceversa alla “verifica” di essa è stato chiarito dalla stessa Corte di giustizia dell'Unione europea: il primo «*indica i mezzi destinati alla ricerca di elementi esistenti e alla loro raccolta nella detta banca di dati. Essa non comprende i mezzi impiegati per la creazione degli elementi costitutivi del contenuto di una banca di dati*»; mentre la verifica del contenuto «*riguarda i mezzi destinati, al fine di assicurare l'affidabilità dell'informazione contenuta nella detta banca di dati, al controllo dell'esattezza degli elementi ricercati, all'atto della costituzione di questa banca di dati nonché durante il periodo di funzionamento della stessa. I mezzi destinati ad operazioni di verifica nel corso della fase di creazione di elementi successivamente raccolti in una banca di dati non rientrano in questa nozione*» (sentenza della Corte di giustizia dell'Unione europea, 9 novembre 2004, procedimento C-203/02, *The British Horseracing Board Ltd e.a. c. William Hill Organization Ltd.*).

rilevanza quantitativa, in relazione al quale, come ricordato, si dovranno tenere in considerazione il livello degli investimenti finanziari normalmente effettuati nel settore di appartenenza, lo sforzo organizzativo e di risorse umane mediamente impiegate per la realizzazione di quel determinato tipo di banca di dati, ecc.

Se ricorre l'investimento rilevante, al costituente sarà riservato il «*diritto [Omissis] di vietare le operazioni di estrazione ovvero reimpiego della totalità o di una parte sostanziale del contenuto della banca di dati*» (art. 102 bis, comma 3, l.d.a.).

L'art. 102 bis l.d.a. definisce il concetto di "estrazione" come «*il trasferimento permanente o temporaneo della totalità o di una parte sostanziale del contenuto di una banca di dati su un altro supporto con qualsiasi mezzo o in qualsivoglia forma*» (art. 102 bis, comma 1, lett. b, l.d.a.).

Per "reimpiego" si intende invece «*qualsiasi forma di messa a disposizione del pubblico della totalità o di una parte sostanziale del contenuto della banca di dati mediante distribuzione di copie, noleggio, trasmissione effettuata con qualsiasi mezzo e in qualsiasi forma*» (art. 102 bis, comma 1, lett. c, l.d.a.)²¹.

L'estrazione o il reimpiego ripetuti e sistematici, anche se aventi ad oggetto parti non sostanziali del contenuto della banca di dati, non sono comunque consentiti qualora presuppongano operazioni contrarie alla normale gestione della banca di dati o arrechino un pregiudizio ingiustificato al costituente (art. 102 bis, comma 9, l.d.a.).

L'identificazione di cosa debba intendersi per «*parte sostanziale del contenuto*» di una banca di dati è questione a sua volta di estrema rilevanza, in quanto perno dell'intera disciplina, e pone problemi interpretativi di non immediata soluzione.

Sul punto il soccorso che viene dal legislatore è assai modesto, poiché questi fa di nuovo riferimento unicamente ad una valutazione che deve avvenire in termini «*qualitativi o quantitativi*».

In dottrina gli approcci in merito alla ricostruzione della nozione di parte so-

²¹ Il contenuto ed il significato da attribuire alle nozioni di "estrazione" e "reimpiego" sono stati a loro volta chiariti dalla Corte di giustizia dell'Unione europea: «*Le nozioni di estrazione e di reimpiego [...] si riferiscono a qualsiasi operazione non autorizzata di appropriazione e di diffusione al pubblico di tutto il contenuto di una banca di dati o di una parte di essa. Queste nozioni non presuppongono un accesso diretto alla banca di dati di cui trattasi. Il fatto che il contenuto della banca di dati sia stato reso accessibile al pubblico dal costituente o con il suo consenso non pregiudica il diritto di quest'ultimo di vietare le operazioni di estrazione e/o di reimpiego relative alla totalità o ad una parte sostanziale del contenuto di una banca di dati*» (sentenza della Corte di giustizia dell'Unione europea, 9 novembre 2004, procedimento C-203/02, *The British Horseracing Board Ltd e.a. c. William Hill Organization Ltd.*).

stanziale sono stati diversi, stante l'apparente elasticità dei suddetti criteri.

A chiarire (in parte) il significato di tale locuzione è stata, ancora una volta, la Corte di giustizia dell'Unione europea, la quale, in una vertenza avente ad oggetto proprio il diritto *sui generis*, ha avuto modo di chiarire come: «*La nozione di parte sostanziale, valutata sotto il profilo quantitativo, [...] si riferisce al volume dei dati estratti e/o reimpiegati della banca di dati e deve essere valutata in relazione al volume del contenuto totale della banca di dati*»; mentre «*la nozione di parte sostanziale, valutata sotto il profilo qualitativo, [...] si riferisce alla rilevanza dell'investimento collegato al conseguimento, alla verifica o alla presentazione del contenuto dell'oggetto dell'operazione di estrazione o di reimpiego, indipendentemente dal fatto che tale oggetto rappresenti una parte quantitativamente sostanziale del contenuto generale della banca di dati tutelata*»²².

Il legislatore nazionale, in ottemperanza a quanto stabilito nella direttiva 96/9/CE, ha esplicitato come il diritto del costituente sussista a prescindere «*dalla tutelabilità della banca di dati a norma del diritto d'autore o di altri diritti*» e comunque «*senza pregiudizio dei diritti sul contenuto o su parti di esso*» (art. 102 *bis*, comma 3, l.d.a.).

Il diritto è riconosciuto ai soli cittadini di uno Stato membro dell'Unione europea o residenti abituali nel territorio della stessa (art. 102 *bis*, comma 4, l.d.a.). Qualora il costituente sia un'impresa o società, al fine di accertare la sussistenza del diritto occorre verificare che la stessa sia stata costituita secondo la normativa di uno Stato membro dell'Unione europea e che abbia la sede sociale, l'amministrazione centrale o il centro d'attività principale all'interno dell'Unione; qualora la società o l'impresa abbia all'interno dell'Unione europea soltanto la propria sede sociale, deve sussistere un legame effettivo e continuo tra l'attività della medesima e l'economia di uno degli Stati membri (art. 102 *bis*, comma 5, l.d.a.).

Al diritto del costituente si applica il principio dell'esaurimento comunitario: l'art. 102 *bis*, comma 2, l.d.a. stabilisce come la prima vendita di una copia della banca di dati effettuata o consentita dal titolare del diritto del costituente in uno Stato membro dell'Unione europea esaurisca il diritto di controllare la rivendita della copia nel territorio dell'Unione.

Infine, il comma 10 dell'art. 102 *bis* l.d.a. esplicita come il diritto del costituente possa essere acquistato o trasmesso in tutti i modi e forme consentiti dalla legge.

Il termine di durata fissato per il diritto del costituente è di quindici anni, da

²² Sentenza della Corte di giustizia dell'Unione europea, 9 novembre 2004, procedimento C-203/02, *The British Horseracing Board Ltd e.a. c. William Hill Organization Ltd*.

computarsi dal 1° gennaio dell'anno successivo alla data di completamento della costituzione della banca di dati. Per le banche di dati in qualunque modo messe a disposizione del pubblico prima dello scadere di detto periodo, il diritto del costituente si estinguerà trascorsi quindici anni dal 1° gennaio dell'anno successivo alla data della prima messa a disposizione del pubblico (art. 102 *bis*, commi 5 e 6, l.d.a.). I due termini paiono potersi cumulare fra loro, consentendo così al diritto del costituente di poter durare teoricamente sino ad un massimo di circa 30 anni dalla data di completamento della costituzione della banca di dati.

Nel caso, però, in cui vengano «*apportate al contenuto della banca di dati modifiche o integrazioni sostanziali comportanti nuovi investimenti rilevanti [Omissis]*», un autonomo termine di durata della protezione (di ulteriori 15 anni) decorrerà «*dal momento del completamento o della prima messa a disposizione del pubblico della banca di dati così modificata o integrata, e come tale espressamente identificata*» (art 102 *bis*, comma 8, l.d.a.).

In merito, resta da capire se, in tale ultima ipotesi, il nuovo termine di protezione investirà l'intera banca di dati o viceversa unicamente le parti nuove o modificate che abbiano richiesto un investimento rilevante per la loro realizzazione; o ancora se si possa ritenere che la rinnovata tutela si debba applicare integralmente alla banca di dati così come revisionata o modificata attraverso un nuovo investimento rilevante, ma che nel contempo divenga liberamente utilizzabile (allo scadere del relativo termine di protezione) la precedente versione, dalla quale sarà dunque lecito estrarre e reimpiiegare anche parti sostanziali del suo contenuto, sebbene eventualmente in parte coincidente con quello della nuova versione della banca di dati²³. Quest'ultima interpretazione, in particolare, avrebbe il pregio di limitare la portata della disposizione in parola e di evitare possibili effetti distorsivi in termini di appropriazione definitiva dei contenuti e ostacolo alla loro circolazione. Il regime adottato in merito alla durata del diritto del costituente, infatti, è stato da subito criticato per il rischio che possa divenire uno strumento per conservare nel tempo, potenzialmente all'infinito, le relative prerogative, in contrasto con il generale principio di limitazione temporale nella durata delle privative patrimoniali nel diritto d'autore.

Le attività consentite all'utente legittimo della banca di dati sul suo contenuto, attività non soggette all'autorizzazione del titolare del diritto del costituente, sono previste all'art. 102 *ter* l.d.a.: il costituente di una banca di dati messa per qualsiasi motivo a disposizione del pubblico non può impedire le attività di

²³ M. BERTANI, *Impresa culturale e diritti d'esclusiva*, Giuffrè, Milano, 2000, p. 356 ss.

«estrazione o reimpiego di parti non sostanziali, valutate in termini qualitativi e quantitativi, del contenuto della banca di dati per qualsivoglia fine effettuate dall'utente legittimo». Nel caso in cui l'utente sia autorizzato ad estrarre o reimpiegare soltanto una parte della banca di dati, la norma citata si applicherà solo a quella specifica parte della banca di dati. Le eventuali clausole contrattuali pattuite in violazione di dette possibilità sono da considerarsi nulle (art. 102 *ter*, comma 3, l.d.a.).

In relazione a queste facoltà dell'utilizzatore legittimo riemerge l'importanza del concetto di «parte sostanziale del contenuto» e dei criteri qualitativi e quantitativi che dovrebbero consentirne l'identificazione.

L'utente legittimo di una banca di dati messa in qualsiasi modo a disposizione del pubblico sarà comunque soggetto ad una limitazione di ordine generale, che consiste nel non poter «*eseguire operazioni che siano in contrasto con la normale gestione della banca di dati o che arrechino un ingiustificato pregiudizio al costituente della banca di dati*», così come nel non dover arrecare «*pregiudizio al titolare del diritto d'autore o di un altro diritto connesso relativo ad opere o prestazioni contenute in tale banca*» (art. 102 *ter* l.d.a.).

Tra gli atti non soggetti al principio del previo consenso del costituente vi è il prestito al pubblico, quando effettuato dalle biblioteche e discoteche dello Stato e degli enti pubblici, il quale non costituisce in alcun caso, per espressa previsione, un atto di estrazione o di reimpiego (art. 102 *bis*, comma 1, lett. b e lett. c, l.d.a.).

L'art. 71 *decies* l.d.a., così come introdotto dal D.Lgs. 68/2003, ha inoltre previsto espressamente come le eccezioni e limitazioni al diritto d'autore contenute nel Capo V, Titolo I, della l.d.a. si applichino anche al diritto del costituente. Tale scelta è stata accolta favorevolmente, in quanto, all'indomani dell'emanazione della direttiva 96/9/CE, le preoccupazioni dei commentatori si concentrarono proprio sui possibili effetti "monopolistici" del diritto del costituente. Un'applicazione rigida delle disposizioni contenute nel testo comunitario, accompagnate dalla riaffermazione del diritto d'autore come *ius excludendi*, faceva temere che il diritto del costituente potesse divenire uno strumento per imporre una "esclusiva sulle idee", capace di frenare la creazione di nuovi prodotti e quindi, in definitiva, di limitare non solo la libera concorrenza, ma ancor prima la circolazione del sapere.

Di tale rischio era del resto ben consapevole lo stesso legislatore comunitario nel momento in cui elaborava il testo della direttiva 96/9/CE. Tanto è vero che ha ritenuto opportuno mantenere la possibilità di vagliare concretamente le conseguenze dell'introduzione del diritto *sui generis* ed eventualmente di ap-

portare modifiche alla sua disciplina; da qui l'introduzione della clausola che prevede delle verifiche circa gli effetti della direttiva sulle regole della libera concorrenza e, in caso di alterazione di queste, l'adozione di misure adeguate a contrastare tale squilibrio, in particolare attraverso «l'istituzione di un regime di licenze obbligatorie» (art. 16, comma 3, direttiva 96/9/CE)²⁴.

Il riferimento alla “parte sostanziale” oggetto di estrazione o reimpiego (così come la previsione di deroghe al diritto in esame previste dall'art. 9 della direttiva 96/9/CE), rivela come la tutela concessa dalla direttiva 96/9/CE non voglia, in realtà, importare pericolose forme di monopolio sull'informazione, in quanto ciò che si tutela non è il contenuto della banca dati in quanto tale («il diritto di impedire l'estrazione e/o il reimpiego non autorizzati non costituisce in alcun modo un'estensione della tutela del diritto d'autore a semplici fatti o dati», Considerando n. 45 della direttiva 96/9/CE), ma il contenuto in quanto frutto di un investimento che chiede di essere remunerato. La stessa preoccupazione emerge anche nel Considerando n. 47 della direttiva 96/9/CE, dove si ribadisce come «la protezione sulla base del diritto “sui generis” non deve essere esercitata in modo tale da favorire gli abusi di posizione dominante, con particolare riguardo alla creazione e diffusione di nuovi prodotti e servizi a valore aggiunto di ordine intellettuale, documentale, tecnico, economico o commerciale».

Pertanto, alla luce delle indicazioni del legislatore europeo e, in particolare, del contenuto del Considerando n. 46 della stessa direttiva 96/9/CE²⁵, il diritto *sui generis* dovrebbe insistere sull'esito degli investimenti rilevanti per la costituzione della banca di dati o di una sua parte e non, invece, sulle diverse informazioni contenute nella banca di dati stessa²⁶.

²⁴In merito, si veda il primo rapporto sugli effetti della direttiva 96/9/CE, redatto dagli organi comunitari ai sensi dell'art. 16 della stessa direttiva, *DG Internal Market and Services Working Paper. First evaluation of Directive 96/9/EC on the legal protection of databases*, 12 dicembre 2005, nonché l'ultimo rapporto in argomento pubblicato dalla Commissione europea il 16 maggio 2018, *Study in support of the evaluation of Directive 96/9/EC on the legal protection of databases*, disponibile all'indirizzo <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/5e9c7a51-597c-11e8-ab41-01aa75ed71a1> (visitato a gennaio 2020).

²⁵«L'esistenza di un diritto di impedire l'estrazione e/o il reimpiego non autorizzati della totalità o di una parte sostanziale di opere, dati o elementi di una banca di dati non dà luogo alla creazione di un nuovo diritto su queste stesse opere, dati o elementi», Considerando n. 46 della direttiva 96/9/CE.

²⁶La giurisprudenza di merito italiana ha identificato il diritto *sui generis* come il «diritto sull'insieme dei contenuti (quali elementi preesistenti alla stessa banca di dati)» (Trib. Catania, 8 gennaio 2001, in *AIDA*, 796, 2001, p. 610 ss., con note di M. Bertani, p. 614).

7. Il prodotto multimediale e la sua possibile tutela quale opera dell'ingegno

L'operazione di adattamento della disciplina del diritto d'autore, al fine di adeguarla al progresso tecnologico e alla rivoluzione digitale, risente spesso di una difficoltà di fondo del legislatore a interpretare correttamente e tempestivamente i fenomeni in atto e a coglierne appieno le reali peculiarità.

Paradigmatico di quanto accennato è il caso dei cc.dd. prodotti multimediali.

Il legislatore non ha ritenuto necessario, a tutt'oggi, introdurre una definizione normativa, né provvedere all'emanazione di una disciplina di protezione ad hoc, così come avvenuto per altri beni informatici (programmi per elaboratore, banche di dati elettroniche).

La reale natura di questi beni pare essere stata soltanto intuita dal legislatore nazionale, che, nel prendere espressamente atto dell'esistenza dell'"opera multimediale" (all'art. 171 *ter*, comma 1, lett. b, l.d.a.), ha però rinunciato (almeno per il momento) ad introdurre un espresso regime di tutela o a selezionarne uno fra quelli previsti dalla l.d.a. Ciò sebbene il mercato della c.d. editoria multimediale stia conoscendo uno sviluppo costante ed abbia raggiunto dimensioni estremamente significative (si pensi, ad esempio, al settore dei videogiochi)²⁷.

Una prima difficoltà nell'interpretare il fenomeno della multimedialità sotto il profilo legale è rappresentato dalla stessa individuazione di una classe omogenea di "prodotti" a cui fare riferimento. Tuttavia, di pari passo con l'evoluzione delle tecnologie informatiche e telematiche, non vi è dubbio che il "multimedia" stia palesando vieppiù le proprie caratteristiche distintive, anche rispetto agli altri cc.dd. beni informatici (software e banche di dati elettroniche), ed una propria fisionomia peculiare.

Le proprietà tipiche delle opere digitali, con particolare riferimento a quelle multimediali, sono state individuavate nella²⁸: 1) facilità di riproduzione; 2) facilità di trasmissione e di utilizzo plurimo contestuale; 3) manipolabilità, vale a dire la possibilità di apportare delle modifiche; 4) possibilità di combinare opere appartenenti a tipologie differenti; 5) possibilità di raccogliere e rendere di-

²⁷ Riferimenti alle "opere multimediali" si rinvergono anche a livello europeo: si vedano, ad esempio, le conclusioni dell'Avvocato generale Eleanor Sharpston presentate il 19 settembre 2013 in relazione alla Causa C-355/12, *Nintendo Co. Ltd/Nintendo of America Inc./Nintendo of Europe GmbH c. PC Box Srl/9Net Srl*.

²⁸ Cfr. P. SAMUELSON, *Digital media and the changing face of intellectual property law*, in *Rutgers computer & technology law journal*, 16, 1990, p. 324. L'elencazione è stata poi ripresa e fatta propria dalla dottrina italiana.

sponibili una grande quantità di dati; 6) interattività, cioè la possibilità di una navigazione reticolare dell'opera²⁹.

Il primo elemento costitutivo del prodotto multimediale è rappresentato dal "contenuto informativo" digitalizzato, cioè dall'insieme dei dati, dei materiali, delle opere o porzioni di opere (di qualsiasi genere esse siano) in formato digitale; il secondo è un programma per elaboratore, a cui è affidato il compito di consentire all'utente di usufruire del contenuto informativo (detto "software gestionale").

Ciò che contraddistingue maggiormente l'opera multimediale è la sua peculiare modalità di fruizione, definita "interattiva".

Attraverso l'interattività, viene offerta la possibilità di muoversi all'interno dell'opera secondo associazioni predeterminate dal creatore o anche eventualmente introdotte dall'utente stesso. Il percorso di fruizione non è perciò unico e prestabilito dall'autore (c.d. fruibilità lineare), dipendendo dalle risposte dell'utente a fronte delle diverse opzioni offerte dal sistema (c.d. fruibilità reticolare). Ma l'interattività nei prodotti multimediali è oggi non più solo possibilità di fruizione reticolare, bensì si arricchisce di un vasto ventaglio di facoltà riservate all'utente, compresa quella di integrare i contenuti del multimedia o di crearne dei nuovi.

L'interattività, inoltre, è caratteristica "sovraordinata ai contenuti", in quanto lo stesso progetto per la realizzazione del multimedia è primariamente influenzato da essa, nel senso che la presentazione e la consultazione interattiva dei contenuti è normalmente il risultato prioritario a cui si mira, indipendentemente dal tipo di materiali che si vogliono incorporare³⁰.

Nel silenzio del legislatore, nonostante la dottrina sia tendenzialmente concorde sugli elementi caratteristici del multimedia così come descritti (contenuti eterogenei digitalizzati, utilizzo di un sistema informatico per la fruizione, interattività), numerose sono le definizioni di prodotto multimediale proposte, diverse a seconda di quale suo aspetto si ritenga maggiormente significativo³¹.

A parere di chi scrive, coglie nel segno chi ritiene sia caratteristica saliente del multimedia anche l'integrazione fra i vari contenuti informativi dell'opera,

²⁹ Per "navigazione reticolare" si intende una modalità di fruizione dell'opera non più legata a un rigido schema preconstituito, ma caratterizzata dalla possibilità offerta al fruitore di impostare un proprio percorso di utilizzo.

³⁰ Cfr. G. GUGLIELMETTI, *Le opere multimediali*, cit., p. 115.

³¹ Alcune proposte sono state elaborate anche in seno agli organi dell'allora Comunità europea: «combinations of data and works of different kinds, such as pictures (still or animated), text, music and software», *Green Paper Copyright and Related Rights in the Information Society*, COM (95) 382 final, 19 luglio 1995, punto 43.

tale per cui scindere un'informazione o un dato dall'altro non sia possibile o non abbia alcun senso. Pertanto, per prodotto multimediale si potrà intendere un prodotto che combina simultaneamente, in forma digitale ed integrata, dati e informazioni di tipo diverso (parti di testo, grafica, suoni, immagini statiche o in movimento, ecc.), fruibile dall'utente in modo interattivo grazie a un apposito software preposto al suo funzionamento.

L'inquadramento giuridico del prodotto multimediale è stato (e per alcuni aspetti ancora è) fonte di un vivace dibattito, risultando in particolare problematico individuarne la natura di opera dell'ingegno a sé stante, indipendente dalle sue componenti costitutive, o ancora distinguerla da altre tipologie di opere dell'ingegno già tipizzate dal legislatore.

L'avere ora introdotto la locuzione "opera multimediale" nel testo della l.d.a. (art. 171 *ter* l.d.a.) parrebbe non potersi che interpretare come il riconoscimento delle sue peculiari caratteristiche (che valgono a differenziarla dai preesistenti generi di opere tipizzati) e dell'esistenza del multimedia come autonomo *genus* di opera dell'ingegno.

L'inserimento effettuato dal legislatore si presenta, però, con contorni incerti: come accennato, al riconoscimento espresso di cui all'art. 171 *ter* l.d.a. non fa seguito alcuna ulteriore disposizione specificatamente dedicata all'opera multimediale, non ne è stata introdotta alcuna definizione, non ne è stata prevista un'espressa disciplina di tutela, né una sua assimilazione, ai fini della protezione, ad uno dei generi di opere previsti dalla l.d.a. Anzi, le parole "multimedia" o "multimediale" ricorrono anche successivamente nel testo della l.d.a., ma il loro utilizzo risulta assai infelice ed eterogeneo: in particolare, negli artt. 171 *sexies*, 174 *ter* e 181 *bis* l.d.a. e nel regolamento di esecuzione delle disposizioni relative all'apposizione del contrassegno da parte della SIAE³², queste sono di volta in volta associate ai termini "opera", "supporto", "programma", "archivio di contenuti", "applicazione".

Sull'inquadramento e il regime di protezione del "multimedia", quale opera dell'ingegno, persistono, dunque, margini di incertezza, ma non pare potersi dubitare della possibilità di tutelarlo quale opera unitaria in base alla disciplina sul diritto d'autore.

Stante l'assenza di una indicazione *ad hoc*, il requisito perché un multimedia possa considerarsi opera dell'ingegno sarà quello generale stabilito dall'art. 1 della l.d.a. (così come dall'art. 2575 c.c.) e cioè il carattere creativo della produzione intellettuale.

³² D.P.C.M. 23 febbraio 2009, n. 31, Regolamento di disciplina del contrassegno da apporre sui supporti, ai sensi dell'art. 181 *bis* della L. 22 aprile 1941, n. 633, in *G.U.* 6 aprile 2009, n. 80.

Certamente creativi potranno risultare nel multimedia sia la componente software, sia eventualmente il contenuto informativo, quest'ultimo tanto nel caso risulti composto da opere originali, quanto nell'ipotesi in cui sia il frutto di un'attività di selezione e strutturazione di materiali preesistenti. Tuttavia, ci pare che la creatività di un'opera multimediale, più che nelle sue componenti costitutive singolarmente considerate, vada ricercata nel risultato complessivo che si realizza attraverso la fusione di queste. La creatività del multimedia si rivela pienamente nella struttura narrativa, nell'intreccio di generi di informazioni diverse, così come si concretizzano e si presentano all'utente attraverso le scelte a lui riservate dalla fruizione interattiva. In altre parole, il livello di creatività riscontrabile nell'opera multimediale risulta in definitiva superiore a quello potenzialmente derivante dalla semplice somma delle sue componenti, ed anche di qualità diversa.

Sotto il profilo soggettivo, nel caso vi sia un singolo autore, l'inquadramento giuridico dell'opera multimediale non porrà difficoltà: ad egli spetteranno tutti i diritti patrimoniali e morali sull'opera realizzata.

In realtà, tuttavia, raramente l'opera multimediale si presenta quale opera monosoggettiva: la complessità legata alle componenti e alle caratteristiche del multimedia, infatti, impongono normalmente la collaborazione di più soggetti nelle diverse fasi della progettazione e realizzazione dell'opera. Laddove alla creazione partecipino figure diverse, seppure l'inquadramento risulti spesso problematico, la sua sussunzione fra le opere collettive (in virtù della qualificante attività svolta da colui che normalmente dirige la creazione, il c.d. regista multimediale) risulta la tesi più accreditata nella dottrina italiana.

Secondo altri autori, l'opera multimediale si distinguerebbe, invece, in quanto spesso opera derivata ai sensi dell'art. 4 l.d.a. e, proprio per questo (enfaticamente il ruolo di colui che abbiamo chiamato "regista multimediale"), risulterebbe fondamentalmente monosoggettiva.

In merito, pare potersi concludere che un corretto inquadramento relativo alla natura soggettiva del multimedia in definitiva non possa prescindere da un'analisi delle caratteristiche peculiari del singolo caso concreto.

Anche il tema della possibile collocazione dell'opera multimediale fra i generi di opere previste dalla l.d.a. (e segnatamente dall'art. 2) appare operazione difficoltosa e dagli esiti incerti.

Diverse sono state le proposte avanzate dalla dottrina in merito: fare riferimento al genere di opera racchiusa nel contenuto informativo del multimedia o al genere di opera prevalente in esso presente; ricondurre l'opera multimediale nel genere dei programmi per elaboratore o nel genere delle opere letterarie; assimilarla all'opera cinematografica o all'opera audiovisiva.

Nessuna delle tesi avanzate, tuttavia, pare pienamente compatibile con le caratteristiche peculiari del multimedia così come descritte.

L'inquadramento che ha raccolto il più largo consenso è certamente quello che ritiene assimilabile il multimedia a una banca di dati elettronica: sia dal punto di vista strutturale, sia contenutistico, fra i generi di opere previste nella tassonomia della legge sul diritto d'autore il multimedia presenta indubbiamente le più strette affinità proprio con tale tipo di opera (la banca di dati elettronica è un'opera composta da un contenuto informativo digitalizzato e da un software preposto alla sua fruizione, frutto del lavoro di un'equipe di cui fanno parte soggetti con competenze e ruoli diversi).

Nondimeno, ostano a tale assimilazione diversi elementi. Il più rilevante pare essere il contenuto della stessa definizione normativa di banca di dati. Questa richiede che le opere, i dati o gli altri elementi presenti nella banca di dati siano "indipendenti" ed "individualmente accessibili", mentre i contenuti del multimedia non sono necessariamente indipendenti e soprattutto individualmente accessibili, ma, al contrario, normalmente si presentano inscindibilmente legati fra di loro, a formare quell'intreccio narrativo di contenuti di generi differenti caratteristico dell'opera multimediale.

Di conseguenza, la categoria delle banche di dati adottata a livello legislativo parrebbe non adeguata a ricomprendere, in via generale, l'opera multimediale.

La difficoltà a trovare una soddisfacente collocazione dell'opera multimediale, stanti le sue caratteristiche peculiari, in uno dei generi di opere previsti dall'art. 2 l.d.a. è circostanza sulla quale si riscontra una (più o meno) sostanziale convergenza di opinioni; diverse, tuttavia, sono le conseguenze che si traggono da tale constatazione.

Alcuni rilevano come tentare di individuare una classe davvero omogenea di creazioni intellettuali nelle opere multimediali sia impresa destinata a fallire, almeno nella fase attuale; non sarebbe pertanto giustificata la creazione di un nuovo *genus* o di una nuova classe di opere, ma andrebbe verificato di volta in volta come si manifestano gli elementi tipici (ma non esclusivi) del multimedia (natura digitale, interattività ed eterogeneità espressiva), ricorrendo poi all'applicazione delle disposizioni vigenti più adatte al singolo caso concreto; ciò consentirebbe anche di evitare un'eccessiva frammentazione della disciplina. Tale impostazione appare poco convincente, comportando un'eccessiva alea in merito al regime di tutela applicabile al singolo caso concreto, regime che potrà essere individuato solo a valle del superamento di problemi interpretativi di non poco conto, con il rischio che casi sostanzialmente simili finiscano per trovare un diverso inquadramento.

Altri autori, invece, in considerazione delle peculiarità del multimedia che lo

differenziano dalle altre opere dell'ingegno oggi tipizzate, ritengono non sia evitabile mettere mano alla disciplina sul diritto d'autore ed introdurre una nuova classe dedicata alle opere multimediali. Scelta, per altro, non diversa da quella operata più volte in passato: *in primis*, a suo tempo, per le opere cinematografiche, quindi, più recentemente, per i programmi per elaboratore e per le banche di dati.

8. Riconoscimento e tutela delle misure tecnologiche di protezione

Lo sviluppo delle tecnologie digitali ha profondamente inciso sulla realtà nella quale la disciplina del diritto d'autore deve operare: ha aperto la strada a nuove forme di creazione e riproduzione delle tradizionali opere dell'ingegno; ha consentito la nascita di nuovi beni (programmi per elaboratore, banche di dati elettroniche), oggi tutelati a loro volta quali opere dell'ingegno; ha rivoluzionato gli aspetti legati alla circolazione delle opere dell'ingegno a livello planetario, attraverso la rete Internet.

Le possibilità e le modalità di sfruttamento delle opere sono state significativamente incrementate da queste tecnologie. Nello stesso tempo le caratteristiche del dato digitale, la facilità con la quale può essere riprodotto, duplicato, manipolato e trasmesso (con costi irrisori) hanno comportato un parallelo aumento dei casi di violazione dei diritti d'autore. Il fenomeno, oggi generalmente indicato con l'espressione "pirateria", ha assunto dimensioni allarmanti, in particolare rispetto ad alcuni tipi di opere (musicali, cinematografiche, programmi per elaboratore, videogiochi).

Da qui l'esigenza, sempre più sentita dagli operatori, di affiancare alla disciplina giuridica di protezione (spesso impotente nell'impedire o anche solo nel perseguire efficacemente le violazioni) una tutela di tipo tecnologico.

I sistemi tecnico-informatici di protezione si sono così evoluti e diffusi nel mercato, sino a diventare strumenti di ordinario utilizzo per interi settori della c.d. industria culturale. Il loro crescente successo e il riconoscimento della loro importanza per garantire la tutela dei diritti d'autore ha infine trovato riscontro anche a livello normativo.

Ad operare l'adeguamento della disciplina internazionale sul diritto d'autore alle tecnologie digitali e telematiche (introducendo il c.d. *digital copyright*) sono stati i già ricordati trattati elaborati in seno alla OMPI nel 1996 (*WIPO Copyright Treaty-WCT*, *WIPO Performances and Phonograms Treaty-WPPT*). Ai principi contenuti nei suddetti trattati si è data attuazione prima negli Stati Uniti

d'America, con il *Digital Millennium Copyright Act-DMCA* (1998), e quindi in Europa, con la citata direttiva 2001/29/CE.

Oltre al principio generale che impone di riconoscere all'autore, nel mondo digitale di Internet, le medesime prerogative sulla sua opera valide per il "mondo fisico" (da cui il diritto di messa a disposizione del pubblico, del quale si è già detto), l'elemento qui di specifico interesse è l'introduzione di una disciplina di tutela delle misure tecnologiche di protezione.

Il testo del WCT, pur senza definire le misure tecnologiche (come invece avviene nella direttiva 2001/29/CE), ne sanziona l'alterazione (art. 11) e disciplina gli obblighi in materia di informazioni sulla gestione dei diritti (art. 12). Disposizioni analoghe sono contenute agli artt. 18 e 19 del WPPT.

I trattati WIPO, in estrema sintesi, stabiliscono l'obbligo di prevedere un'adeguata tutela giuridica dei diritti d'autore, preconstituendo mezzi di ricorso efficaci contro l'elusione delle misure tecnologiche, allo scopo di impedire che:

- a) vengano commessi atti non autorizzati dagli autori o vietati per legge;
- b) sia rimossa o alterata, senza previa autorizzazione, qualsiasi informazione elettronica sulla gestione dei diritti;
- c) le opere siano distribuite, importate a fini di distribuzione, diffuse e comunicate al pubblico, senza previo consenso, nella consapevolezza che sulle stesse sono stati compiuti gli atti di rimozione o alterazione delle informazioni elettroniche di cui sopra.

Le modalità di attuazione di questi principi sono state differenti negli Stati Uniti ed in Europa.

In base alle indicazioni contenute nel WCT, oltreoceano il ricordato DMCA ha introdotto un nuovo Capo allo *United States Code* (U.S.C.) per tutelare le misure tecnologiche antiaccesso e anticopia (purché efficaci) e l'integrità dei sistemi di gestione delle informazioni sul *copyright*, prevedendo apposite sanzioni civili e penali in caso di loro violazione.

Per misure antiaccesso si intendono quelle che permettono di controllare l'accesso stesso all'opera protetta; le misure anticopia sono invece quelle che limitano o inibiscono, nel corso del loro normale funzionamento, l'esercizio dei diritti riconosciuti al titolare delle privative.

Nel DMCA il regime di protezione delle misure antiaccesso è differente da quello dedicato alle misure anticopia, mentre in Europa, al contrario, il legislatore comunitario non ha operato una tale distinzione di disciplina fra le due categorie di misure tecnologiche, limitandosi a richiedere agli Stati membri di prevedere un'adeguata protezione giuridica contro:

i) l'elusione di efficaci misure tecnologiche³³, svolta da persone consapevoli, o che si possano ragionevolmente presumere consapevoli, di perseguire tale obiettivo;

ii) 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 (art. 6 direttiva 2001/29/CE).

Inoltre, un'adeguata protezione giuridica deve essere garantita contro chiunque consapevolmente, senza averne diritto:

a) rimuova o alteri qualsiasi informazione elettronica sul regime dei diritti,

b) distribuisca, importi a fini di distribuzione, diffonda, comunichi o metta a disposizione del pubblico opere o altri materiali protetti, 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 connessi (art. 7 direttiva 2001/29/CE).

In merito alle disposizioni ora richiamate, va rilevato come la loro formulazione abbia sollevato non poche critiche proprio in ordine all'introduzione di fattispecie presuntive. In particolare, con riferimento specifico agli artt. 6 e 7 della direttiva 2001/29/CE, si è fatto notare come la direttiva sia andata ben oltre la mera implementazione delle corrispondenti disposizioni del *WIPO Copyright Treaty-WCT*, prevedendo una tutela anche contro le cc.dd. attività preparatorie al vero e proprio aggiramento delle protezioni tecnologiche.

In ambito nazionale, le disposizioni della direttiva 2001/29/CE sono state trasposte dal D.Lgs. 68/2003 negli artt. 102 *quater* e 102 *quinquies* l.d.a., che rispettivamente legittimano espressamente i titolari di diritti d'autore e di diritti connessi ad apporre sulle opere o sui materiali protetti misure tecnologiche di

³³ In merito alla nozione di "efficace misura tecnologica" si veda la sentenza della Corte di giustizia dell'Unione europea, 23 gennaio 2014, Causa C-355/12, *Nintendo Co. Ltd/Nintendo of America Inc./Nintendo of Europe GmbH c. PC Box Srl/9Net Srl*.

protezione (efficaci nell'impedire o limitare atti non autorizzati) e informazioni elettroniche sul regime dei diritti (che possono essere altresì fatte apparire nella eventuale comunicazione al pubblico delle opere stesse o del materiale protetto). Corrispondentemente a tali facoltà riservate ai titolari dei diritti sono state introdotte, all'art. 171 *ter* l.d.a., specifiche sanzioni penali ed amministrative a salvaguardia delle misure tecnologiche di protezione e delle informazioni elettroniche sul regime dei diritti³⁴.

9. Il diritto d'autore e la navigazione nel *World Wide Web*

Come noto, la navigazione nel *World Wide Web* si svolge attraverso la fruizione di contenuti incorporati in pagine web alle quali si accede indicando un indirizzo virtuale, il *domain name*, o molto spesso tramite un *hyperlink*, cioè una connessione che da una determinata pagina *web* consente di accedere e visualizzare direttamente un'altra.

Il *World Wide Web* è anzi caratterizzato proprio dalla presenza di questi *hyperlinks*, o più semplicemente *links* (letteralmente "collegamenti"), rimandi ipertestuali che consentono una fruizione c.d. reticolare (cioè non legata ad uno

³⁴ 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:

– 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 ovvero siano principalmente progettati, prodotti, adattati o realizzati con la finalità di rendere possibile o facilitare l'elusione di predette misure;

– abusivamente rimuove o altera le informazioni elettroniche, 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.

Cfr. art. 171 *ter*, comma 1, l.d.a., lett. f) *bis* e h), così come introdotte dal D.Lgs. 68/2003.

Inoltre è punito 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 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 (art. 174 *ter*, comma 1, l.d.a.). Si noti come in quest'ultimo articolo non si faccia riferimento a misure tecnologiche "efficaci" e, pertanto, la disposizione si dovrà applicare in ogni caso, laddove misure tecnologiche (di qualunque genere) siano presenti.

schema unico e predefinito) del contenuto, non solo del singolo sito, ma di siti diversi³⁵.

Questa modalità di “navigazione” fra i materiali presenti in rete è oggi alla base del funzionamento del *World Wide Web*; allo stesso tempo, le nuove modalità di creazione e soprattutto di diffusione dei materiali indotte dal *web* hanno introdotto peculiari questioni attinenti, in vario modo, alla tutela di tali contenuti.

Lo sviluppo di Internet ed il conseguente aumento dell’importanza economica dell’attività svolta in rete, intesa in senso lato, ha infatti via via accresciuto il valore dei materiali presenti nei vari siti. Da qui la sempre maggiore attenzione per la tutela di quanto “pubblicato” nei siti *web* e per le stesse modalità di fruizione dei contenuti ivi presenti.

Alla generale libertà di accesso alle informazioni e opere pubblicate *on-line* si oppone, infatti, l’interesse del titolare dei diritti sul singolo sito ad evitare che, eventualmente anche attraverso determinate pratiche di *linking*, possa derivargli un qualunque nocumento, sotto forma di un utilizzo non autorizzato dei propri contenuti (eventualmente tutelati dal diritto d’autore, se qualificabili come opere dell’ingegno) o di modalità di fruizione degli stessi che possano comunque procurargli un danno.

Il fenomeno è emerso, in particolare, in relazione all’uso di *links* diretti a siti di terzi per consentirne, in varie forme, la visualizzazione del contenuto.

Secondo alcuni autori l’utilizzo di *links* di rimando fra i diversi siti *web* costituirebbe una caratteristica essenziale ed intrinseca al funzionamento stesso della rete, rendendo di fatto tale modalità di fruizione del *web* imprescindibile. Di conseguenza, il singolo *link*, in quanto tale, non potrebbe essere oggetto di alcuna specifica tutela e non sussisterebbe, in via generale, alcuna necessità di preventiva autorizzazione per la sua creazione.

Ciò risulterebbe valido purché il *link* crei un collegamento che possa considerarsi usuale, nel senso di non alterare le normali modalità di fruizione del sito, quale il *link* che conduce alla pagina principale (*home page*) di un sito: il c.d. *surface link*³⁶.

³⁵In sostanza, si tratta di specifici comandi scritti in linguaggio informatico e visualizzati sullo schermo in vario modo che l’utente può facilmente mettere in funzione (ad esempio, “cliccandoci” con il mouse). Il risultato è, appunto, un “salto” ad un’altra parte dello stesso sito *web* oppure ad un sito diverso. Si suole, allora, distinguere fra collegamenti ipertestuali “interni” allo stesso sito e collegamenti “esterni”, che permettono invece la connessione con altri siti.

³⁶Un’alterazione è viceversa certamente rinvenibile nel caso in cui si rimuovano o si “saltino” le misure tecniche di protezione disposte dal titolare del sito per limitare gli accessi (ad esempio, password o codici di accesso), misure che rivestono una specifica rilevanza giuridica (cfr. art. 615 *ter* c.p. e art. 6 della direttiva 2001/29/CE).

Le pagine di un sito *web*, infatti, anche se caratterizzate dalla ipertestualità (cioè dalla presenza di *links* che ne consentono una fruizione non necessariamente lineare), vengono normalmente create per essere visualizzate se non anche secondo un preciso ordine, seguendo una data gerarchia. Questa prevede di norma una pagina principale (la c.d. *home page*), alla quale si accede ogniqualvolta si digita il *domain name* di quel determinato sito *web* e dalla quale è poi possibile indirizzarsi verso la sezione o parte del sito che più interessa.

Proprio perché si tratta della pagina principale e di presentazione del sito (e quindi, generalmente, della pagina più visitata), è nella *home page* che normalmente si trova una maggiore concentrazione di messaggi pubblicitari, vengono pubblicate le note legali sull'utilizzo del sito e dei suoi contenuti, si registra il numero di accessi al sito, ecc.

Ebbene, risultano nella pratica estremamente diffusi *links* che tale pagina evitano sistematicamente. Questi *links* costituiscono una peculiare modalità di accesso ai contenuti, in quanto si indirizzano direttamente a sotto-pagine di un dato sito *web*: trattasi del c.d. *deep linking* e del c.d. *framing*.

I cc.dd. *deep-links* sono quei collegamenti che, evitando appunto le pagine di presentazione e introduzione di un sito altrui, consentono di visualizzarne direttamente un determinato contenuto specifico. Vengono, cioè, saltate le pagine predisposte dal titolare del sito a cui il *deep-link* rimanda, che l'utente generalmente dovrebbe seguire per giungere al contenuto di interesse: quindi, non solo la pagina principale (*home page*), ma eventualmente anche altre pagine (ad esempio, di presentazione) delle varie sezioni o parti del sito. Tale pratica potrebbe incidere non solo sul numero di accessi registrati nella *home page* del sito richiamato (e quindi eventualmente sugli introiti pubblicitari), ma ingenerare anche confusione in merito alla reale paternità dei vari contenuti, potendo interferire così con gli eventuali diritti d'autore sul sito richiamato, oltre che eventualmente rilevare anche in materia di concorrenza sleale.

In Europa, nei casi in argomento sottoposti al vaglio della magistratura, ha trovato in passato un certo riscontro la teoria, sostenuta in dottrina, dell'*implicit license to link* (c.d. teoria del consenso implicito).

Secondo tale interpretazione, i titolari di siti *web*, proprio per la natura stessa della rete, nel momento in cui rendono disponibili sul loro sito determinati contenuti ed aprono al libero accesso del pubblico le proprie pagine *web*³⁷, autorizzerebbero implicitamente qualunque altro operatore a creare connessioni con tali materiali (salva diversa espressa indicazione in merito).

³⁷ Escludendo, pertanto, i casi in cui sono invece predisposte misure tecnologiche di tutela volte a limitare e regolamentare l'accesso ai contenuti del sito.

Se allora, secondo tale posizione, il *surface link* sarebbe da ritenersi in via generale consentito, per il *deep linking* il discorso dovrebbe essere solo in parte diverso. Andrebbero, cioè, innanzitutto verificate caso per caso le modalità con le quali viene effettivamente realizzato, le caratteristiche dei materiali ai quali si accede direttamente per suo tramite e le modalità con le quali sono presentati, nonché naturalmente le qualità individuali dei soggetti coinvolti e le finalità dell'attività da loro svolta attraverso il *web*. Solo alla luce di tali accertamenti si potrebbe stabilire se si tratti di attività contraria, ad esempio, alla normativa vigente in materia di proprietà intellettuale o di concorrenza sleale.

In altre parole, il *deep linking* non potrebbe essere ritenuto pratica di per sé illecita, ma lo diverrebbe solo in relazione alle caratteristiche del caso concreto.

In ambito nazionale, alla teoria del consenso implicito è stata più recentemente ritenuta preferibile quella che individua negli stessi meccanismi di funzionamento della rete i presupposti per un vero e proprio legittimo diritto di creare collegamenti ipertestuali; tale diritto farebbe venir meno anche la rilevanza di eventuali *links agreements* (cc.dd. accordi sui collegamenti), cioè di quelle indicazioni in alcuni casi pubblicate nelle pagine di un sito *web* volte a disciplinare le varie pratiche di *linking* consentite ai terzi dal titolare del sito³⁸.

Il *framing*, viceversa, consiste in una particolare forma di *deep linking*, caratterizzato da una peculiare modalità con la quale viene richiamato, e quindi presentato, il contenuto di un altro sito: più in dettaglio, consiste nel creare una cornice grafica (*frame*, da cui il nome), normalmente la stessa del sito richiamante, all'interno della quale viene poi visualizzato il contenuto presente in un altro sito. Il risultato che si ottiene mediante questa operazione è normalmente di ingenerare nell'utente l'impressione che tali contenuti siano in realtà del sito richiamante. Infatti, la "cornice" serve a nascondere gli elementi grafici distintivi del sito richiamato e, non essendovi normalmente alcun altro riferimento al sito del quale sono riportati i contenuti, viene del tutto nascosta all'utente la loro reale paternità.

Pare potersi considerare palese, in questi casi, l'intento di appropriarsi di contenuti altrui, non lasciando tale tipo di condotta margini per ritenere che si tratti di comportamenti dettati dalle connaturate caratteristiche ipertestuali della rete.

L'illiceità di quest'ultimo particolare tipo di *hyperlink* potrebbe discendere, in ambito nazionale, non solo dalla disciplina in materia di concorrenza sleale (parassitaria) ex art. 2598 c.c., ma anche dalla violazione del diritto d'autore,

³⁸ A. MUSSO, *Diritto di autore sulle opere dell'ingegno letterarie e artistiche*, in *Commentario del Codice Civile Scialoja-Branca*, a cura di F. Galgano, Zanichelli, Bologna, 2008, p. 254.

nel caso in cui i contenuti interessati dalla pratica di *framing* possano essere qualificati quali opere dell'ingegno.

Sul tema della creazione di *links* ad opere dell'ingegno protette disponibili sul *web* è intervenuta recentemente la stessa Corte di giustizia dell'Unione europea. Tali decisioni risultano estremamente rilevanti, in quanto analizzano la natura di detti *links* e la loro potenziale interferenza con le prerogative riservate agli autori/titolari dei diritti, in particolare con il diritto di messa a disposizione del pubblico («*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*», art. 3, comma 1, direttiva 2001/29/CE; si veda il corrispondente art. 16, comma 1, l.d.a.).

In una prima decisione³⁹ la Corte ha chiarito come la nozione di «*comunicazione al pubblico*» (che comprende il diritto di messa a disposizione del pubblico) consti di due elementi cumulativi, vale a dire «*un atto di comunicazione*» di un'opera e la comunicazione di quest'ultima a un «*pubblico*». Secondo il giudice europeo, la nozione di «atto di comunicazione» deve essere intesa in senso ampio e certamente ricomprende il fatto di mettere a disposizione su un sito Internet dei collegamenti cliccabili verso opere protette, pubblicate senza alcun limite di accesso su un altro sito, così da offrire agli utilizzatori del primo sito un accesso diretto a tali opere. Ciò che rileva è che l'opera sia messa a disposizione del pubblico in modo che coloro che compongono tale pubblico possano avervi accesso, senza che sia invece determinante che detti soggetti utilizzino o meno tale possibilità. Pertanto, il fatto di fornire collegamenti cliccabili verso opere tutelate (liberamente accessibili) deve essere qualificato come «*messa a disposizione*» e, di conseguenza, come «*atto di comunicazione*» nel senso di cui all'art. 3 della direttiva 2001/29/CE.

In merito al secondo degli elementi citati, il «*pubblico*», la Corte ricorda come questo si sostanzi in un numero indeterminato di destinatari potenziali e comprenda, peraltro, un numero di persone piuttosto considerevole, quale certamente è quello dei potenziali utilizzatori a cui si rivolge il gestore di un sito Internet per il tramite di collegamenti cliccabili ad opere pubblicate su altro sito. Pertanto, si deve ritenere che tale gestore effettui una comunicazione ad un pubblico.

La Corte rileva però come, da costante giurisprudenza, per ricadere nella nozione di «*comunicazione al pubblico*», laddove si tratti delle medesime opere di

³⁹ Sentenza della Corte di giustizia dell'Unione europea, 13 febbraio 2014, Causa C-466/12, *Nils Svensson/Sten Sjögren/Madelaine Sahlman/Pia Gadd c. Retriever Sverige AB*.

una comunicazione iniziale effettuata in Internet (quindi con le stesse modalità tecniche), occorre che la comunicazione sia rivolta ad un pubblico “nuovo”, cioè ad un pubblico «*che i titolari del diritto d'autore non abbiano considerato, al momento in cui abbiano autorizzato la comunicazione iniziale al pubblico*». Tale elemento, nella messa a disposizione di opere tramite un collegamento cliccabile, non porta a comunicare le opere di cui trattasi ad un pubblico nuovo: i destinatari della comunicazione iniziale erano già tutti gli internauti, che potevano avere liberamente accesso ad esse.

Di conseguenza, conclude la Corte, sebbene la realizzazione di un *link* ad un'opera protetta liberamente accessibile in Internet rappresenti una forma di messa a disposizione del pubblico, in mancanza di un pubblico nuovo, questa non costituisce un atto di comunicazione al pubblico rilevante ai sensi dell'art. 3 della direttiva 2001/29/CE e l'autorizzazione dei titolari del diritto d'autore non è necessaria. A conclusioni del tutto diverse, sottolinea la Corte, si giungerebbe naturalmente nell'ipotesi in cui un collegamento cliccabile consentisse di eludere misure restrittive adottate dal sito in cui l'opera protetta si trova per limitare l'accesso del pubblico ai soli abbonati: in tale caso, si avrebbe un pubblico nuovo a cui ci si rivolge e l'atto di comunicazione in parola necessiterebbe dell'autorizzazione da parte dell'autore/titolare dei diritti.

In una seconda decisione⁴⁰ la Corte di giustizia dell'Unione europea ha avuto occasione di specificare come il medesimo art 3, comma 1, della direttiva 2001/29/CE dev'essere interpretato nel senso che, per stabilire se il fatto di collocare su un sito Internet collegamenti ipertestuali verso opere protette, liberamente disponibili su un altro sito Internet ma (a differenza del precedente caso citato) ivi pubblicate senza l'autorizzazione del titolare del diritto d'autore, costituisca una “comunicazione al pubblico” ai sensi di detta disposizione, occorre determinare se tali collegamenti siano «*forniti senza fini di lucro da una persona che non fosse a conoscenza, o non potesse ragionevolmente esserlo, dell'illegittimità della pubblicazione di tali opere su detto altro sito Internet*». Se detti collegamenti fossero forniti a fini di lucro, conclude la Corte, si dovrà presumere tale conoscenza e, pertanto, la pubblicazione dei *links* sarà da qualificarsi come un (illegittimo) atto di comunicazione al pubblico⁴¹.

⁴⁰ Sentenza della Corte di giustizia dell'Unione europea, 8 settembre 2016, Causa C-160/15, *GS Media BV c. Sanoma Media Netherlands BV/Playboy Enterprises International Inc./Britt Geertruida Dekker*.

⁴¹ Sul tema si vedano anche: la sentenza della Corte di giustizia dell'Unione europea, 26 aprile 2017, Causa C-527/15, *Stichting Brein c. Jack Frederik Willems*; la sentenza della Corte di giustizia dell'Unione europea, 7 agosto 2018, Causa C-161/17, *Land Nordrhein-Westfalen c. Dirk Renckhoff*.

10. La riforma europea del diritto d'autore: la direttiva (UE) 2019/790

Lo straordinario sviluppo negli ultimi due decenni delle tecnologie informatiche e telematiche e l'effettivo imporsi della società dell'informazione, con la nascita e l'affermarsi di nuovi servizi e attività *on-line*, hanno determinato il legislatore europeo a intervenire nuovamente sulla disciplina in materia di diritto d'autore. Facendo seguito alla direttiva 2001/29/CE (anno in cui, lo si ricorda, non esistevano, ad esempio, né Facebook né YouTube), l'obiettivo è quello di adeguare l'istituto al mutato contesto e, nel contempo, riequilibrare i rapporti (in particolare, economici) fra gli autori, gli operatori dell'industria culturale e i nuovi protagonisti dello scenario: i provider di servizi della società dell'informazione.

Un tortuoso e tormentato percorso di adozione, avviatosi nel settembre 2016, ha così portato all'approvazione nell'aprile 2019 della direttiva (UE) 2019/790⁴². Muovendo dalla constatazione di come i rapidi sviluppi tecnologici continuino a trasformare «*il modo in cui le opere e altri materiali sono creati, prodotti, distribuiti e sfruttati, mentre emergono costantemente nuovi modelli di business e nuovi attori*», il legislatore europeo ritiene che gli obiettivi e i principi stabiliti dal quadro giuridico dell'Unione sul diritto d'autore rimangano validi, ma risulti necessario che la legislazione in materia venga adeguata alle esigenze future, in modo anche da non limitare l'evoluzione tecnologica (Considerando n. 3 della direttiva UE 2019/790). La direttiva interviene, così, per stabilire nuove norme che, volte ad armonizzare ulteriormente il quadro giuridico dell'Unione in materia di diritto d'autore e diritti connessi, tengano conto in particolare degli utilizzi digitali e transfrontalieri dei contenuti protetti, introducano nuove eccezioni e limitazioni al diritto d'autore, agevolino l'ottenimento di licenze, nonché garantiscano il buon funzionamento del mercato per lo sfruttamento delle opere (art. 1 della direttiva UE 2019/790).

I profili su cui interviene la direttiva in commento sono, dunque, molteplici.

Viene innanzitutto operato un adeguamento del regime delle eccezioni e limitazioni al diritto d'autore (artt. 3-7 della direttiva UE 2019/790).

Una prima eccezione è volta a consentire l'estrazione di testo e di dati per scopi di ricerca scientifica (c.d. *data mining*⁴³). La nuova eccezione consente agli

⁴² Direttiva (UE) 2019/790 del Parlamento europeo e del Consiglio del 17 aprile 2019 sul diritto d'autore e sui diritti connessi nel mercato unico digitale e che modifica le direttive 96/9/CE e 2001/29/CE, in *G.U.C.E.* 17 maggio 2019, n. L 130.

⁴³ L'"estrazione di testo e di dati (*text and data mining*)" viene definito come «*qualsiasi tecnica di analisi automatizzata volta ad analizzare testi e dati in formato digitale avente lo scopo*

organismi di ricerca e istituti di tutela del patrimonio culturale le riproduzioni e le estrazioni effettuate ai fini dell'estrazione, per scopi di ricerca scientifica, di testo e di dati da opere o altri materiali cui essi hanno legalmente accesso.

Una medesima eccezione o limitazione per le riproduzioni e le estrazioni effettuate da opere o altri materiali cui si abbia legalmente accesso ai fini dell'estrazione di testo e di dati viene prevista in via generale, salvo però che l'utilizzo di dette opere e altri materiali non sia stato espressamente riservato dai titolari dei diritti in modo appropriato (ad esempio, attraverso strumenti che consentano lettura automatizzata in caso di contenuti resi pubblicamente disponibili *on-line*).

Una ulteriore ipotesi riguarda l'utilizzo di opere e altri materiali in attività didattiche digitali e transfrontaliere. In questo caso, gli Stati membri dovranno introdurre un'eccezione o limitazione per consentire l'utilizzo digitale di opere e altri materiali esclusivamente per finalità illustrativa ad uso didattico (nel rispetto di alcune prescrizioni⁴⁴), nei limiti di quanto giustificato dallo scopo non commerciale perseguito.

Agli istituti di tutela del patrimonio culturale dovrà, invece, essere consentita la realizzazione di copie di qualunque opera o altri materiali presente permanentemente nelle loro raccolte, in qualsiasi formato o su qualsiasi supporto, ai fini di conservazione di detta opera o altri materiali e nella misura necessaria a tale conservazione.

Qualsiasi disposizione contrattuale in contrasto con le suddette eccezioni (salvo nel caso della estrazione di testo e di dati prevista quale eccezione o limitazione in via generale) risulterà inapplicabile.

Una seconda serie di disposizioni della direttiva (UE) 2019/790 è volta a migliorare le procedure di concessione di licenze e a garantire un più ampio accesso ai contenuti protetti (artt. 8-14 della direttiva UE 2019/790).

Vengono così introdotte disposizioni in merito: all'utilizzo di opere fuori commercio e di altri materiali da parte di istituti di tutela del patrimonio culturale (anche in ambito transfrontaliero) e a misure di pubblicità da adottare in riferimento a dette opere e al loro utilizzo; all'introduzione di meccanismi di con-

di generare informazioni inclusi, a titolo non esaustivo, modelli, tendenze e correlazioni» (art. 2, n. 2, della direttiva UE 2019/790).

⁴⁴ In particolare, detto utilizzo dovrà avvenire: a) sotto la responsabilità di un istituto di istruzione, nei suoi locali o in altro luogo o tramite un ambiente elettronico sicuro accessibile solo agli alunni o studenti e al personale docente di tale istituto; b) accompagnato dall'indicazione della fonte, compreso il nome dell'autore, tranne quando ciò risulti impossibile.

Gli Stati membri potranno altresì prevedere un equo compenso a vantaggio dei titolari dei diritti per l'utilizzo in parola delle loro opere (art. 5 della direttiva UE 2019/790).

cessione di licenze collettive con effetto esteso da parte di organismi di gestione collettiva; all'assistenza da parte di organismi imparziali o di mediatori nella conclusione di licenze per poter mettere a disposizione opere audiovisive su servizi di video su richiesta; al regime di dominio pubblico da garantire alle opere delle arti visive alla scadenza della durata di protezione.

Infine, una terza sezione della direttiva in parola è dedicata alle misure miranti a garantire il buon funzionamento del mercato per il diritto d'autore, in particolare tenendo conto del nuovo contesto tecnologico (artt. 15-23 della direttiva UE 2019/790). Queste disposizioni sono state oggetto di un vivace dibattito in sede di elaborazione ed approvazione della direttiva (UE) 2019/790, incontrando una tenace opposizione non solo da parte dei cc.dd. provider, ma anche di diversi Stati membri (tra cui l'Italia): vediamone i principali contenuti.

Una prima disposizione riguarda la protezione delle pubblicazioni di carattere giornalistico in caso di un loro utilizzo *on-line*. L'art. 15 della direttiva in parola prescrive agli Stati membri di riconoscere agli editori di giornali stabiliti in uno Stato membro i diritti per l'utilizzo *on-line* delle loro pubblicazioni di carattere giornalistico da parte di prestatori di servizi della società dell'informazione⁴⁵. Tali diritti non si applicano agli utilizzi privati o non commerciali delle pubblicazioni di carattere giornalistico da parte di singoli utilizzatori e, in ogni caso, la protezione non riguarda i semplici collegamenti ipertestuali (cc.dd. *links*).

La disposizione comunitaria prevede, inoltre, che i diritti in parola non si applichino all'utilizzo di singole parole o di estratti molto brevi (cc.dd. *snippets*) di pubblicazioni di carattere giornalistico. Proprio l'utilizzo della locuzione "estratti molto brevi" ha sollevato forti perplessità e alcune delle critiche più severe, a motivo di una formulazione che si presenta essenziale ai fini dell'applicazione della norma, ma che appare eccessivamente indeterminata e suscettibile, perciò, di interpretazioni diverse.

La durata dei diritti degli editori in esame è fissata in due anni dalla pubblicazione della pubblicazione di carattere giornalistico (se avvenuta dopo il 6 giugno 2019).

A protezione degli autori e al fine di garantire un'equa ripartizione degli introiti economici derivanti dallo sfruttamento delle opere, gli Stati membri dovranno provvedere affinché gli autori delle opere incluse in una pubblicazione di carattere giornalistico ricevano una quota adeguata dei proventi percepiti dagli editori per l'utilizzo delle loro pubblicazioni di carattere giornalistico da parte dei prestatori di servizi della società dell'informazione.

⁴⁵ In merito alle definizioni di "prestatore" e di "servizio della società dell'informazione" si veda *infra*, cap. III.

Una seconda rilevante disposizione attiene all'utilizzo di contenuti protetti dal diritto d'autore da parte di "prestatori di servizi di condivisione di contenuti *on-line*" (art. 17 della direttiva UE 2019/790). Questi ultimi sono definiti come «un prestatore di servizi della società dell'informazione il cui scopo principale o uno dei principali scopi è quello di memorizzare e dare accesso al pubblico a grandi quantità di opere protette dal diritto d'autore o altri materiali protetti caricati dai suoi utenti, che il servizio organizza e promuove a scopo di lucro» (art. 2 della direttiva UE 2019/790)⁴⁶.

Viene *in primis* stabilito che il prestatore di servizi di condivisione di contenuti *on-line* effettua un atto di comunicazione al pubblico o un atto di messa a disposizione del pubblico quando concede l'accesso al pubblico a opere protette dal diritto d'autore o ad altri materiali protetti caricati dai suoi utenti: il prestatore dovrà pertanto ottenere preventivamente un'autorizzazione dai titolari dei diritti, ad esempio mediante la conclusione di un accordo di licenza, al fine di comunicare al pubblico o rendere disponibili al pubblico dette opere o materiali⁴⁷.

Rispetto al regime di responsabilità applicabile al prestatore di servizi di condivisione di contenuti *on-line*, quando questi effettui un atto di comunicazione al pubblico o un atto di messa a disposizione del pubblico alle condizioni stabilite dalla direttiva (UE) 2019/790, la limitazione di responsabilità prevista dall'art. 14, par. 1, della direttiva 2000/31/CE (e, quindi, dal corrispondente art. 16 del D.Lgs. 70/2003) per l'attività c.d. di *hosting* non si applicherà alle fattispecie contemplate dall'art. 17 in commento⁴⁸. Detto che l'applicazione di quest'ultimo articolo non comporta alcun obbligo generale di sorveglianza, si tratta di un'importante deroga, volta a stabilire un regime di responsabilità più stringente per il prestatore nei casi in esame.

⁴⁶ Per espressa disposizione, restano esclusi dalla suddetta definizione (e, dunque, dall'applicazione delle relative norme della direttiva in parola dedicate a tali soggetti) i prestatori di servizi quali le enciclopedie *on-line* senza scopo di lucro (come, ad esempio, Wikipedia), i repertori didattici o scientifici senza scopo di lucro, le piattaforme di sviluppo di e condivisione di software *open source*, i fornitori di servizi di comunicazione elettronica ai sensi della direttiva (UE) 2018/1972, i mercati *on-line*, i servizi *cloud* da impresa a impresa e i servizi *cloud* che consentono agli utenti di caricare contenuti per uso personale (art. 2 della direttiva UE 2019/790).

⁴⁷ Tale autorizzazione dovrà includere anche gli atti compiuti dagli utenti dei servizi che rientrano nell'ambito di applicazione del diritto di comunicazione di opere al pubblico, compreso il diritto di mettere a disposizione del pubblico altri materiali protetti (art. 3 della direttiva 2001/29/CE) qualora non agiscano su base commerciale o qualora la loro attività non generi ricavi significativi (art. 17, comma 2, della direttiva UE 2019/790).

⁴⁸ Si veda in merito il par. 3.6, cap. III.

Qualora, infatti, non sia concessa alcuna autorizzazione, i prestatori in parola saranno responsabili per atti non autorizzati di comunicazione al pubblico, compresa la messa a disposizione del pubblico, di opere e altri materiali protetti dal diritto d'autore, a meno che non siano in grado di dimostrare:

- a) di aver compiuto i massimi sforzi per ottenere un'autorizzazione, e
- b) aver compiuto, secondo elevati standard di diligenza professionale di settore, i massimi sforzi per assicurare che non siano disponibili opere e altri materiali specifici per i quali abbiano ricevuto le informazioni pertinenti e necessarie dai titolari dei diritti;
- c) e in ogni caso, aver agito tempestivamente, dopo aver ricevuto una segnalazione sufficientemente motivata dai titolari dei diritti, per disabilitare l'accesso o rimuovere dai loro siti *web* le opere o altri materiali oggetto di segnalazione e aver compiuto i massimi sforzi per impedirne il caricamento in futuro conformemente alla precedente lett. b)⁴⁹.

L'applicazione del suddetto regime di responsabilità non avverrà in ogni caso, ma sarà modulato sulla base di alcuni parametri (il fatturato del prestatore e il suo numero medio di visitatori unici mensili), così da non gravare sui prestatori di minori dimensioni e fatturato⁵⁰.

Gli Stati membri dovranno inoltre prevedere che gli utenti possano avvalersi di specifiche eccezioni o limitazioni (di citazione, critica, rassegna, utilizzi a scopo di caricatura, parodia o pastiche) quando caricano e mettono a disposizione contenuti generati dagli utenti tramite i servizi di condivisione di contenuti *online*.

⁴⁹ Al fine di stabilire se il prestatore di servizi si sia conformato a detti obblighi e alla luce del principio di proporzionalità, saranno presi in considerazione, tra gli altri, i seguenti elementi: a) la tipologia, il pubblico e la dimensione del servizio e la tipologia di opere o altri materiali caricati dagli utenti del servizio; b) la disponibilità di strumenti adeguati ed efficaci e il relativo costo per i prestatori di servizi (art. 17, comma 5, della direttiva UE 2019/790).

⁵⁰ In particolare, per i nuovi prestatori di servizi di condivisione di contenuti *on-line* i cui servizi sono disponibili al pubblico nell'Unione da meno di tre anni e che hanno un fatturato annuo inferiore a 10 milioni di euro, le condizioni in virtù del regime di responsabilità sopra descritto saranno limitate alla conformità alla lett. a) e alla circostanza di aver agito tempestivamente, in seguito alla ricezione di una segnalazione sufficientemente motivata, per disabilitare l'accesso alle opere o ad altri materiali notificati o rimuovere dai loro siti *web* tali opere o altri materiali.

Se il numero medio di visitatori unici mensili di tali prestatori di servizi supera i 5 milioni, calcolati sulla base del precedente anno civile, essi dovranno altresì dimostrare di aver compiuto i massimi sforzi per impedire l'ulteriore caricamento di opere o di altri materiali oggetto della segnalazione per i quali i titolari dei diritti abbiano fornito informazioni pertinenti e necessarie (art. 17, comma 6, della direttiva UE 2019/790).

Sono poi previsti obblighi informativi da parte dei prestatori di servizi di condivisione di contenuti *on-line* nei confronti tanto dei titolari dei diritti quanto degli utenti, così come l'introduzione da parte dei prestatori di meccanismi di reclamo o ricorso celeri ed efficaci in caso di controversie in merito alla disabilitazione dell'accesso a, o alla rimozione di, specifiche opere o altri materiali (e i titolari dei diritti dovranno indicare debitamente i motivi della loro eventuale richiesta di rimozione o disabilitazione all'accesso a specifiche opere).

Infine, alcuni articoli della direttiva in parola sono finalizzati a garantire una equa remunerazione di autori e artisti (interpreti o esecutori) nei contratti di sfruttamento. Ciò viene realizzato attraverso l'introduzione di un generale principio: se gli autori e gli artisti concedono in licenza o trasferiscono i loro diritti esclusivi per lo sfruttamento delle loro opere o altri materiali, devono veder garantito il diritto di ricevere una remunerazione adeguata e proporzionata. A questo principio si aggiunge un obbligo di trasparenza da parte dei soggetti ai quali sono stati concessi in licenza o trasferiti diritti esclusivi per lo sfruttamento di opere o altri materiali (o loro aventi causa): gli autori e gli artisti (interpreti o esecutori) dovranno ricevere, almeno una volta all'anno, informazioni aggiornate, pertinenti e complete sullo sfruttamento delle loro opere ed esecuzioni, in particolare per quanto riguarda le modalità di sfruttamento, tutti i proventi generati e la remunerazione dovuta.

Agli autori e agli artisti (interpreti o esecutori) dovrà altresì essere garantito un meccanismo di adeguamento contrattuale (cioè la facoltà di rivendicare una remunerazione ulteriore adeguata ed equa dalla parte con cui hanno stipulato un contratto per lo sfruttamento dei diritti o gli aventi causa, se la remunerazione inizialmente concordata si rivela sproporzionatamente bassa rispetto a tutti i proventi originati in un secondo tempo dallo sfruttamento delle loro opere o esecuzioni), nonché un diritto di revoca (un autore o artista che abbia concesso in licenza o trasferito in esclusiva i propri diritti per un'opera o altri materiali protetti potrà revocare, in toto o in parte, la licenza o il trasferimento dei diritti in caso di mancato sfruttamento di tale opera o altri materiali protetti).

Le disposizioni della direttiva dovranno essere attuate dagli Stati membri entro il 7 giugno 2021⁵¹. L'esito e gli effetti della riforma voluta dal legislatore europeo, che come detto non ha mancato di sollevare aspre critiche, potrà solo dopo tale recepimento essere pienamente valutata, anche alla luce delle indicazioni che verranno dalle interpretazioni proposte dalla giurisprudenza (che, siamo certi, non tarderanno ad essere sollecitate).

⁵¹ Al momento in cui si scrive (gennaio 2020), solo la Francia e la Repubblica Ceca risultano aver dato attuazione alla direttiva (UE) 2019/790.

11. La tutela dei *domain names* (nomi a dominio)

Sebbene non qualificato quale opera dell'ingegno, si ritiene qui di fare cenno ad un ulteriore bene riconducibile a quelli che abbiamo definito come "beni informatici", sempre appartenente alla categoria dei beni immateriali: il *domain name* o nome a dominio.

La trasmissione di dati fra i computer collegati alla rete Internet avviene grazie ad alcuni protocolli di comunicazione standardizzati, fra i quali il *Transmission Control Protocol-TCP* e l'*Internet protocol-IP* sono certamente i più importanti e noti.

A fianco di questi strumenti, altrettanto essenziale al funzionamento di Internet e del *World Wide Web*, così come siamo abituati ad utilizzarli oggi, risulta il *Domain Name System-DNS*. Attraverso l'IP, infatti, ciascun computer collegato alla rete e ciascun sito *web* è univocamente identificato da una stringa numerica, che ne rappresenta appunto l'indirizzo IP e che consente di accedervi attraverso la rete. Per l'essere umano la memorizzazione di stringhe numeriche risulta, tuttavia, alquanto difficoltosa: proprio per questo motivo, già a partire dagli anni '80 viene utilizzato un sistema dei nomi di dominio (DNS) che consente di tradurre ciascun indirizzo IP (stringa numerica) in una sequenza di lettere (o di caratteri alfanumerici) più facilmente ricordabile per l'utente umano, in quanto ad esempio facente riferimento al nome del titolare del sito *web* o alla sua attività. Il DNS, in sostanza, non è altro che uno strumento per tradurre e gestire gli indirizzi IP in modo da consentirne un più facile utilizzo da parte dell'utente umano, che potrà semplicemente digitare una parola nel proprio programma di navigazione (*browser*) per accedere ad una determinata risorsa o sito *web* della rete, senza doverne ricordare il corrispondente indirizzo IP. Tale stringa alfanumerica è il *domain name* o nome a dominio.

Composto da diverse parti separate da punti, un nome di dominio, così come l'indirizzo IP, non può che essere assegnato ad un solo soggetto, dovendo riferirsi univocamente alla risorsa alla quale è associato e consentirne il reperimento. L'assegnazione avviene in base ad un criterio di priorità temporale (c.d. criterio del "first come first served") ed è concessa da apposite organizzazioni o enti (*Registration Authorities*), a ciò preposte da un ente centrale di controllo del DNS, costituito negli Stati Uniti d'America e denominato *Internet Corporation for Assigned Names and Numbers-ICANN*.

Parallelamente allo straordinario sviluppo e all'incremento dell'importanza economica della rete, si è assistito ad un crescente interesse per determinati nomi a dominio, in quanto suggestivi o corrispondenti a marchi o personaggi famosi. Ciò ha portato, in particolare nel settore commerciale, a fenomeni di

accaparramento di nomi a dominio (cioè a registrazioni effettuate in serie di un elevato numero di denominazioni, c.d. *cybersquatting*) e a contenziosi sempre più frequenti dinnanzi all'autorità giudiziaria.

In una fase iniziale, la natura giuridica del nome a dominio è stata ricondotta dai giudici sia ad un mero indirizzo o numero di telefono, sia, più spesso, ad un segno distintivo atipico dell'impresa, accostandolo di volta in volta all'insegna, alla ditta o al marchio.

A livello nazionale la questione è stata definitivamente risolta con l'emanazione del D.Lgs. 10 febbraio 2005, n. 30, Codice della proprietà industriale (di seguito "c.p.i."), che ha espressamente riconosciuto al nome a dominio la natura di segno distintivo dell'impresa.

L'art. 12 c.p.i. prevede come non possano costituire oggetto di registrazione come marchio d'impresa i segni che, alla data del deposito della domanda, siano identici o simili a un segno già noto come ditta, denominazione o ragione sociale, insegna e, appunto, nome a dominio usato nell'attività economica, o altro segno distintivo adottato da altri, se a causa della identità o somiglianza fra i segni e dell'identità o affinità fra l'attività d'impresa da questi esercitata ed i prodotti o servizi per i quali il marchio è registrato possa determinarsi un rischio di confusione per il pubblico, che può consistere anche in un rischio di associazione fra i due segni.

Il successivo art. 22 c.p.i., rubricato «*Unitarietà dei segni distintivi*», viceversa stabilisce come sia vietato adottare come ditta, denominazione o ragione sociale, insegna e nome a dominio di un sito usato nell'attività economica o altro segno distintivo, un segno uguale o simile all'altrui marchio se, a causa dell'identità o dell'affinità tra l'attività di impresa dei titolari di quei segni ed i prodotti o servizi per i quali il marchio è adottato, possa determinarsi un rischio di confusione per il pubblico, che può consistere anche in un rischio di associazione fra i due segni. Tale divieto si estende, altresì, all'adozione come ditta, denominazione o ragione sociale, insegna e nome a dominio di un sito usato nell'attività economica o altro segno distintivo, di un segno uguale o simile ad un marchio registrato per prodotti o servizi anche non affini, che goda nello Stato di rinomanza, se l'uso del segno senza giusto motivo consente di trarre indebitamente vantaggio dal carattere distintivo o dalla rinomanza del marchio o reca pregiudizio agli stessi.

Il Codice della proprietà industriale ha introdotto anche la possibilità, per il titolare di un marchio, di esercitare azione di rivendica nei confronti dell'assegnatario di un nome a dominio (art. 118 c.p.i.): la registrazione di un nome a dominio aziendale concessa in violazione dell'art. 22 c.p.i. o richiesta in mala fede, può essere, su domanda dell'avente diritto, revocata oppure a lui trasferita da parte dell'autorità di registrazione.

Infine, l'art. 133 c.p.i. prevede la tutela cautelare dei nomi a dominio, disponendo che l'autorità giudiziaria può disporre, appunto in via cautelare, oltre all'inibitoria dell'uso nell'attività economica del nome a dominio illegittimamente registrato, anche il suo trasferimento provvisorio, subordinandolo, se ritenuto opportuno, alla prestazione di idonea cauzione da parte del beneficiario del provvedimento.

Naturalmente, la disciplina del c.p.i. ora ricordata potrà trovare applicazione laddove lo specifico nome a dominio sia qualificabile quale segno distintivo d'impresa, dunque sia utilizzato in ambito imprenditoriale o in un'attività economica. In caso contrario, laddove il nome a dominio si riferisca a persona fisica, si potrà ricorrere alla tutela civilistica del nome, quindi alle disposizioni dedicate alla sua tutela contenute agli artt. 6-9 c.c., e segnatamente all'art. 7 c.c., nonché, laddove ne ricorrano i presupposti, alla generale disciplina del fatto illecito ex art. 2043 c.c.

Riferimenti bibliografici

- ABRIANI N., *Le utilizzazioni libere nella società dell'informazione: considerazioni generali*, in *AIDA*, 2002, p. 98.
- AMMENDOLA M., voce *Diritto d'autore: diritto materiale*, in *Dig. disc. priv., sez. comm.*, vol. VI, Utet, Torino, 1989, p. 379.
- AMMENDOLA M.-UBERTAZZI L.C., *Il diritto d'autore*, Utet, Torino, 1993.
- ARE M., *L'oggetto del diritto d'autore*, Giuffrè, Milano, 1963.
- ASCARELLI T., *Teoria della concorrenza e dei beni immateriali. (Istituzioni di diritto industriale)*, Giuffrè, Milano, 1960.
- AUTERI P., *Attuazione della direttiva 96/9/CE relativa alla tutela giuridica delle banche dati (d.lgs. 6 maggio 1999, n. 169)*, in *Nuove leggi civ. comm.*, 4-5, 2003, p. 1178.
- AUTERI P.-FLORIDIA G.-MANGINI V.-OLIVIERI G.-RICOLFI M.-SPADA P., *Diritto industriale. Proprietà intellettuale e concorrenza*, Giappichelli, Torino, 2016.
- BERTANI M., *Impresa culturale e diritti esclusivi*, Giuffrè, Milano, 2000.
- BONELLI G., *Il sito web quale opera dell'ingegno*, in *Dir. informazione e informatica*, 1, 2002, p. 199.
- BORRUSO R., *La tutela giuridica del software. Diritto d'autore e brevettabilità*, Giuffrè, Milano, 1999.
- DAL POGGETTO P., *Diritto d'autore e diritto sui generis nella direttiva 96/9/CE*, in *Contratto e impr. Europa*, 1, 1997, p. 343.
- DE SANCTIS V., voce *Autore (diritto di)*, in *Enc. dir.*, vol. IV, Giuffrè, Milano, 1959.

- DE SANCTIS V.M., *La protezione delle opere dell'ingegno. Le opere letterarie e scientifiche, le opere musicali e le opere informatiche*, vol. 2, Giuffrè, Milano, 2003.
- DI COCCO C., *L'opera multimediale. Qualificazione giuridica e regime di tutela*, Giappichelli, Torino, 2005.
- DI COCCO C., *L'accesso alla conoscenza nella società dell'informazione*, Gedit, Bologna, 2008.
- DI COCCO C.-PELINO E.-RICCI A.M., *Il diritto d'autore nella società dell'information technology: software, database, multimedia*, Gedit, Bologna, 2005.
- ERCOLANI S., *Il diritto d'autore e i diritti connessi. La legge n. 633/1941 dopo l'attuazione della direttiva n. 2001/29/CE*, Giappichelli, Torino, 2004.
- FABIANI M., voce *Autore (diritto di)*, in *Enc. giur. Treccani*, vol. IV, Roma, 1997, p. 5.
- FABIANI M., *Le eccezioni e limitazioni ai diritti degli autori nella direttiva 2001/29/CE e nella sua attuazione nei paesi della Comunità*, in *Dir. Aut.*, 3, 2005, p. 137.
- FINOCCHIARO G., *Misure tecnologiche di protezione e informazioni elettroniche sul regime dei diritti*, in *AIDA*, 2002, p. 280.
- FRANCESCHELLI V., *La Direttiva CEE sulla tutela giuridica del software: trionfo e snaturamento del diritto d'autore*, in *Riv. dir. ind.*, 3-4, 1991, p. 169.
- FRASSI P.A.E., *Creazioni utili e diritto d'autore*, Giuffrè, Milano, 1997.
- FRASSI P.A.E., *Armonizzazione del diritto d'autore e dei diritti connessi nella società dell'informazione. Commento al D.Lgs. 9 aprile 2003, n. 68*, in *Riv. dir. ind.*, 3, 2003, p. 27.
- GRECO P.-VERCELLONE P., *I diritti sulle opere dell'ingegno*, in *Trattato di diritto civile italiano*, diretto da F. Vassalli, vol. 11, 3, Utet, Torino, 1974.
- GUGLIELMETTI G., *L'invenzione di software. Brevetto e diritto d'autore*, Giuffrè, Milano, 1997.
- GUGLIELMETTI G., *Attuazione della direttiva 96/9/CE relativa alla tutela giuridica delle banche dati (d.lg. 6 maggio 1999, n. 169)*, in *Nuove leggi civ. comm.*, 4-5, 2003, p. 1231.
- MUSSO A., *Diritto di autore sulle opere dell'ingegno letterarie e artistiche*, in *Commentario del codice civile Scialoja-Branca*, a cura di F. Galgano, Zanichelli, Bologna, 2008.
- NIVARRA L., *Itinerari del diritto d'autore*, Giuffrè, Milano, 2001.
- OPPO G., *Creazione intellettuale, creazione industriale, e diritti di utilizzazione economica*, in *Riv. dir. civ.*, 1, 1969, p. 1.
- PASCUZZI G.-CASO R., *I diritti sulle opere digitali. Copyright statunitense e diritto d'autore italiano*, Cedam, Padova, 2002.
- PIOLA CASELLI E.-ARIENZO A.-BILE F., voce *Diritti d'autore*, in *Noviss. Dig. it.*, vol. I, Utet, Torino, 1960, p. 674.

- PIZZOFERRATO A., *Banche dati e diritti di proprietà intellettuale*, in *Contr. e impr.*, 1, 2000, p. 287.
- SARTI D., *Diritti esclusivi e circolazione dei beni*, Giuffrè, Milano, 1996.
- SCALZINI S., "Hyperlinking" e violazione del diritto d'autore nell'evoluzione giurisprudenziale europea, in *Analisi Giuridica dell'Economia*, 2017, 2, p. 639.
- SENA G.-FRASSI A.E.P.-D'AMMASSA G.-GIUDICI S.-MINOTTI D.-MORRI F., *Diritto d'autore e diritti connessi nella società dell'informazione Decreto Legislativo 9 aprile 2003, n. 68 in attuazione della Direttiva 2001/29/CE*, Ipsoa, Milano, 2003.
- SPADA P., *Banche dati e diritto d'autore (il "genere" del diritto d'autore sulle banche di dati)*, in *AIDA*, 1997, p. 5.
- UBERTAZZI L.C., *I diritti d'autore e connessi. Scritti*, Giuffrè, Milano, 2003.
- UBERTAZZI L.C. (a cura di), *Commentario breve alle leggi su proprietà intellettuale e concorrenza*, Cedam, Padova, 2019.

