

INTERNET E COPYRIGHT

SOMMARIO: 1. Introduzione; 2. Il sistema del packet switching; 3. I comportamenti degli utenti on-line e la loro qualificazione giuridica; 3.1. Il caricamento dell'opera nella memoria del computer; 3.2. L'immissione dell'opera in rete; 3.2a Il Libro verde C.E.E. e la soluzione offerta dal diritto di noleggio e prestito; 3.2b Le soluzioni adottate nei Trattati WIPO; 3.3. La posizione dei titolari dei diritti connessi; 3.3a Le soluzioni adottate negli Stati Uniti; 3.4. La circolazione on-line dell'opera dell'ingegno; 3.5. I sistemi anticopiaggio ed i tatuaggi elettronici; 4. Le opere protette su Internet; 4.1. Le creazioni intellettuali scritte; 4.2. Le opere dell'arte figurativa; 4.3. Le banche dati elettroniche tra la vecchia e la nuova disciplina; 4.3a La Direttiva C.E.E. in tema di banche dati elettroniche; 4.3b Problemi di attuazione della Direttiva nell'ordinamento giuridico italiano; 4.4. L'opera multimediale e le sue specifiche problematiche; 4.5. Opere musicali e fonografiche; 4.5a La qualificazione giuridica dell'attività di commercializzazione dei files musicali.

Abstract

Il presente studio si propone di offrire un'ampia quanto più possibile analitica disamina degli effetti che l'avvento delle tecnologie di comunicazione avrà sulla tutela dei beni della creatività e dell'ingegno umano.

In particolare, la prima parte dell'articolo è dedicata ad una breve ma chiara illustrazione della tecnologia impiegata dalla rete Internet per la realizzazione di trasmissioni digitali. In tal modo, vengono messi in luce i principali riflessi che l'impiego di Internet ha sulla tutela dei diritti esclusivi dei creatori di opere dell'ingegno.

Successivamente vengono esaminate le diverse soluzioni al problema della tutela della creatività nell'era di Internet proposte dagli organi Comunitari, dal legislatore statunitense, dall'Organizzazione Mondiale per la Tutela della Proprietà Intellettuale (OMPI).

Alcune considerazioni sono poi dedicate alla tutela dei sistemi anti-accesso e dei tatuaggi elettronici ed agli effetti che tali nuove normative potrebbero avere sull'equilibrio tra usi legittimi e diritti d'autore.

La seconda parte dell'articolo è dedicata all'analisi delle ripercussioni che l'utilizzo di Internet produrrà sulle prospettive di tutela giuridica dei prodotti di creatività e dell'intelletto immessi online. Un'attenzione particolare è data alle opere fonografiche ed alle banche dati. Le prime, infatti, rappresentano le opere più diffuse attraverso Internet, mentre le seconde costituiranno quelle la cui utilità sarà maggiormente accresciuta dall'avvento del World Wide Web.

Abstract

The following report intends to offer a short but extensive overview of the effects of the incoming digital world on the copyright law.

In particular, the first part of the article gives a brief explanation of the technology used by the World Wide net to disseminate copyrighted works and in general, any other digitally transmitted communication. In this way, the two authors intend to highlight how and way the automated reproduction system employed by the Net continuously triggers the exclusive rights granted to copyright owners. The article moves on reviewing the different solutions to the various problems raised by the Internet as offered in the U.S. and in the E.U. as well as the proposals and the Treaties adopted by WIPO.

Some preliminary considerations are also dedicated to the impact of the soon-to-come anti circumvention systems, antiaccess technological measures as well as the copyright management information systems on the balance between monopoly granted by copyright law and the free flow of ideas (i.e., the so called fair uses).

The second part of the report is dedicated to the various forms of works of authorship currently disseminated over the Internet and the legal protection enjoyed by their authors or licensees. Sound recordings, data bases, motion pictures and still images are some of the works of authorship analysed by the authors.

1. Introduzione

Il proliferare di nuove tecniche di diffusione attraverso reti telematiche quali Internet, dotate di natura anarchica ed interattiva, ha reso sempre più viva l'esigenza di interventi di regolamentazione giuridica che stabiliscano principi comuni per tutti gli Stati ⁽¹⁾. Ciò specie nei casi di opere protette dal diritto d'autore, ove le potenzialità di trasformazione e circolazione di testi, suoni ed immagini, garantite dalle tecnologie digitali, mostrano l'inadeguatezza della normativa tradizionale, concepita per essere applicata in un contesto di beni della creatività e dell'ingegno distribuiti tramite il commercio di supporti tangibili e riprodotti tramite tecnologie analogiche ⁽²⁾.

⁽¹⁾ In questo senso v. FROSINI V., *Ci vuole un codice mondiale*, in *Telèma*, n. 8, 1997, pp. 72 ss.

⁽²⁾ E' possibile concepire Internet come una rete telematica, o meglio una rete costituita da molte reti telematiche connesse tra loro attraverso protocolli di comunicazione comune, senza che rivesta nessuna importanza quale sia la tecnologia adottata né di quale tipo siano i computer utilizzati, ovvero come una comunità di persone che utilizzano e sviluppano tali networks.

Attualmente Internet, diffusosi con una incredibile rapidità, collega decine di migliaia di sottoreti e connette oltre dieci milioni di computer. Il numero dei soggetti, che accedono al sistema attraverso computer dotati di modem, si aggira intorno ai quaranta milioni.

Internet fornisce servizi informativi, tramite il World Wide Web (WWW), attraverso cui l'utente può avere accesso ad un enorme patrimonio informativo, e servizi telematici veri e propri, ad es. la posta elettronica.

Nel sistema del World Wide Web, documenti dotati di un testo scritto, di una immagine o addirittura sonori vanno a costituire pagine dotate dei caratteri della multimedialità ed ipertestualità.

Con il termine multimedialità si indica la possibilità di inserire in uno stesso documento la parola scritta, immagini statiche, impulsi sonori, immagini dinamiche, filmate od animate. L'utilizzo della tecnica di digitalizzazione, convertendo e rappresentando scritti, melodie, ed immagini con sequenza numerica binaria, secondo gli elementari principi della logica booleana, costituisce un fondamentale strumento per una nuova e rivoluzionaria circolazione delle informazioni.

L'ipertestualità è un metodo di sistemazione e coordinamento di dati informativi. Ciò attraverso una serie di collegamenti, che sfruttano una struttura reticolare, e consentono il passaggio da un insieme di informazioni ad un altro praticamente all'infinito (attraverso un movimento del mouse sugli emblemi, scritti o disegnati con il formato dei documenti Web).

Le caratteristiche tecniche di digitalizzazione e collegamento offerte dalle tecnologie elettroniche garantiscono al Web l'interattività.

Di fronte alla rivoluzione prodotta dall'avvento di Internet, occorre svolgere alcune riflessioni, tanto di carattere tecnico quanto di natura giuridica, al fine di accertare i riflessi che le tecniche di trasmissione on-line determinano sul contenuto dei diritti d'autore.

La prima parte dell'articolo è così destinata ad illustrare brevemente il meccanismo di funzionamento della rete Internet ed a qualificare giuridicamente le operazioni che l'utente on-line compie tramite l'uso del proprio PC.

La seconda parte è dedicata agli attuali metodi di sfruttamento economico delle varie opere su Internet ed ai riflessi che le tecniche di commercializzazione hanno sui diritti esclusivi accordati dal vigente sistema di diritto d'autore e di copyright.

2. Il sistema del Packet Switching

La tecnologia di cui si avvale la rete Internet è denominata packet switching, cioè smistamento dei dati inviati ⁽³⁾.

L'utente, da utilizzatore passivo, si trasforma in protagonista del suo cammino verso la conoscenza e la comunicazione: può dirigere il suo percorso dove vuole tra i vari documenti del sito web prescelto; può muoversi anche a migliaia di chilometri di distanza su un altro sito, attingendo ad innumerevoli e nuove fonti informative.

La posta elettronica (o e-mail) è un vero e proprio strumento di relazione e comunicazione tra gli utenti dotati di indirizzo elettronico su un server che, molto spesso, coincide con il fornitore di accesso a Internet. L'indirizzo elettronico non è altro che una casella postale dove vengono "collocati" i messaggi destinati ad un determinato utente.

Il File Transfer Protocol è un servizio telematico che permette il trasferimento di file tra computer e consente una rapida, efficace ed economica commercializzazione di qualsiasi contenuto informativo, in qualsivoglia veste, grafica, fonetica, audiovisiva etc, saltando i classici canali di circolazione delle opere.

Infine, il servizio Telnet permette all'utente l'accesso, attraverso Internet, ai sistemi di un computer remoto ed attingere alle banche dati ivi eventualmente contenute.

⁽³⁾ Sul sistema di funzionamento della rete Internet, v. ABE DANE, *Understanding and Exploring Internet*, Popular Mechanics, Apr. 86, p. 66.

Tale tecnica fu predisposta dalla U.S. Army negli anni della guerra fredda, allorché si rese necessario apprestare un sistema di trasmissione delle informazioni riservate tra le basi militari anche in presenza di un massiccio attacco nucleare.

L'impiego di tale tecnologia fa sì che i dati immessi nella rete vengano frammentati in piccole unità di informazioni ed etichettate in un certo ordine. I dati, così posti in navigazione, giungono ai diversi nodi di connessione, ognuno dei quali ritrasmette le informazioni ricevute al prossimo nodo, attraverso la rete che in quell'istante si dimostra meno occupata e dunque più celere a trasportare il segnale. Ognuno di questi nodi di connessione crea copie temporanee dei dati ricevuti, per poi ritrasmetterle al prossimo nodo.

L'operazione di riproduzione in copie e successiva trasmissione verrà via via ripetuta finché i dati non giungono alla destinazione selezionata dal mittente. Nel caso di una trasmissione on-line si creano almeno sette copie dell'opera trasmessa: una copia in ognuno dei modems dei PC usati (quello del mittente e quello del destinatario), una copia nelle memorie RAM, una nel Web Browser, una nel video decompressore, una, infine, nel video display board ⁽⁴⁾. A ciò vanno ad aggiungersi eventualmente le ulteriori copie che il destinatario voglia salvare sulla propria memoria fissa. All'inevitabile creazione di numerose copie necessarie alla realizzazione della trasmissione on-line si aggiunge il fatto che la qualità dell'opera in esse è contenuta è pari a quella dell'originale, si manterrà invariata con la successiva riproduzione in eventuali ulteriori copie e non si altererà con la sua ritrasmissione verso altri destinatari on-line.

Da quanto detto emerge che la commercializzazione di opere della creatività tramite il *packet switching* rende necessario un inquadramento in chiave giuridica dei nuovi comportamenti assunti dagli utenti on-line e dei riflessi sulle norme di diritto d'autore e di copyright. Ciò consentirà di accertare: a) quali atti possano comportare la violazione di copyrights; b) quali, tra i diritti esclusivi riservati ex lege ai titolari di copyrights, siano violati.

⁽⁴⁾ V. DAVID L. HAYES, *The Coming Tidal Wave of Copyright Issues on The Internet*, Fenwick & West, L.L.P.

3. I comportamenti degli utenti on-line e la loro qualificazione giuridica ⁽⁵⁾

Immaginiamo per un istante di essere un utente che decida di immettere in rete un'opera e chiediamoci cosa accadrebbe ai diritti degli autori.

3.1 Il caricamento dell'opera nella memoria del computer

Prendendo in esame il caricamento dell'opera nella memoria del computer collegato alla rete, occorre notare che tale atto determina una prima riproduzione dell'opera nella memoria del PC. Ciò comporta il compimento della condotta prevista dall'art. 13 della legge n. 633/41. Tale norma parla di "moltiplicazione in copie dell'opera con qualsiasi mezzo, come la copiatura a mano, la stampa (...) ed ogni altro procedimento di riproduzione" e ne riserva l'esercizio esclusivo all'autore.

L'esercizio del diritto esclusivo di riprodurre l'opera in copie ex art. 13 si verificherà, altresì, nel caso di caricamento nel computer on-line di opere in formato analogico attraverso l'uso di apparecchi di conversione, quali gli scanners nell'ipotesi di opere dell'arte visiva ⁽⁶⁾.

⁽⁵⁾ In base alle norme di diritto d'autore continentali e del sistema del copyright statunitense

⁽⁶⁾ Malgrado tale caricamento determini la creazione di una copia dell'opera, non può dirsi senz'altro realizzata un'illecita "erosione" dei diritti patrimoniali d'autore. Il caricamento infatti è un passo necessario per il lecito godimento via computer di tutte le opere in formato digitale.

Non è un caso che la Direttiva CEE 91/250, per il caso dei softwares, stabilisca all'articolo 5.1 che le riproduzioni necessarie per un uso del programma per elaboratore conforme alla sua destinazione costituiscano una deroga alle attività riservate al titolare del copyright. Ciò che si consente è, dunque, una riproduzione strettamente limitata al godimento che di essa possa farne il singolo legittimo acquirente. Da ciò deriva che i

3.2 *L'immissione dell'opera in rete*

La successiva immissione dell'opera in rete determina il compimento di attività riservate ex lege ai titolari di copyrights. Infatti, oltre ad un inevitabile esercizio, riservato ai titolari di copyrights, di riprodurre l'opera in copie, la trasmissione on-line concretizza una disseminazione dell'opera stessa, la cui natura e classificazione giuridica è dubbia. Le soluzioni qui prospettabili sono diverse:

a) La disseminazione via Internet può ricondursi a quell'attività di diffusione prevista dalla legge sul diritto d'autore all'art. 16. Il diritto ivi previsto "ha per oggetto l'impiego di uno dei mezzi di diffusione a distanza, quali il telefono, la radiodiffusione, la televisione ed altri mezzi analoghi" ⁽⁷⁾.

b) La costante ed inevitabile creazione di copie può, tuttavia, indurre a ritenere che la trasmissione on-line, più che rappresentare una tipologia di trasmissione rientrante tra quelle annoverate all'art. 16 l.d.a., concretizzi l'esercizio del diritto di distribuzione al pubblico ex art. 17 l.d.a.. Ed in effetti

successivi atti volti alla realizzazione di una trasmissione on-line siano al di fuori di tale uso legittimo.

⁽⁷⁾ Cfr. AUTERI, *Internet ed il contenuto del diritto d'autore*, in AIDA, *Annali Italiani del diritto d'autore, della cultura e dello spettacolo*, v. 1996, p. 93. Secondo l'autore le differenze, pur non irrilevanti, tra trasmissione al pubblico e trasmissione da punto a punto "non sono tali da escludere che la trasmissione in linea rientri nel diritto esclusivo di diffusione". Da notare però che, a livello internazionale, nella Convenzione di Berna non si prevedeva nell'ambito dei diritti esclusivi di utilizzazione economica delle opere un diritto di diffusione, se non per alcune opere e limitatamente a determinate operazioni (radiodiffusione e diffusione via cavo). Si riconosceva altresì alle parti aderenti la facoltà "di determinare le condizioni per l'esercizio dei diritti", con il rischio, in mancanza di un'armonizzazione delle normative dei vari Stati, di lasciare gli autori con una tutela incompleta e lacunosa, nel momento in cui le loro opere fossero state diffuse tramite Internet su scala mondiale. L'ostacolo sembra oggi superato, come vedremo meglio in seguito, grazie all'approvazione dei nuovi trattati OMPI del dicembre 1996, nei quali si è previsto un apposito diritto di messa a disposizione del pubblico delle opere disseminate via Internet.

ciò che il packet switching realizza è una distribuzione tramite riproduzione delle copie presso i singoli membri del pubblico dei consumatori ⁽⁸⁾.

Ciò che fa propendere in favore del diritto di diffusione è il fatto che l'alternativo diritto di distribuzione inevitabilmente porterebbe con sé l'applicazione del corollario dell'esaurimento del diritto di controllare la circolazione della copia dopo la prima vendita di essa. Tale regola, nota in tutti i sistemi di diritto d'autore continentali e di common law, se perfettamente giustificabile nel contesto analogico, mal si attaglierebbe alla realtà digitale. Essa infatti impedirebbe al titolare del copyright la possibilità di controllare la successiva distribuzione dell'opera on-line che venga compiuta dai legittimi acquirenti. Tale ulteriore distribuzione, infatti, oltre a creare copie aggiuntive di qualità costante, avverrebbe a costi pari allo zero - meglio di quanto possa oggi fare il più moderno ed efficiente impianto di pressaggio di CDs o VHS - ed a tempi prossimi allo zero - meglio di quanto possa fare la più conveniente e fornita catena di videoteche o di rivenditori di fonogrammi.

Si sottolinea, comunque, che molto probabilmente, la difficoltà di concepire la trasmissione on-line come distribuzione al pubblico - che attualmente sembra l'interpretazione più adeguata dal punto di vista tecnico - andrà estinguendosi nel tempo, grazie alla diffusione dei moderni sistemi anticopiaggio, pagamento tramite e-cash, rights management information systems; cioè di quei metodi di controllo che consentono al titolare del copyright di seguire l'opera nel suo circolare su Internet, individuando sia i legittimi acquirenti sia quanti non abbiano pagato royalty alcuna, usufruendo di atti di ritrasmissione non autorizzata da parte dei legittimi acquirenti.

3.2.c Il Libro Verde C.E.E. e la soluzione offerta dal diritto di noleggio e prestito

⁽⁸⁾ Proprio sulla base di tale constatazione una delle proposte del Working Group on Intellectual Property Rights, incaricato dal presidente degli Stati Uniti, Bill Clinton, di studiare una riforma del Copyright Act, è stata quella di configurare la trasmissione on-line come esercizio del diritto di distribuzione e quella di diffusione on-line point to point una esecuzione pubblica..

Diversa soluzione è stata offerta dalla Commissione Europea nel Libro Verde della C.E.E. La Commissione, infatti, si è orientata nel senso di inquadrare la trasmissione in linea all'interno del diritto di noleggio e di prestito di cui alla Direttiva CEE 92/100.

Applicando tali principi all'ordinamento giuridico italiano, al prestito on-line si estenderebbero: a) l'art. 1 della Direttiva CEE 92/93 e l'art. 18-bis comma 2 della legge 633/41, il quale dispone che: "*Il diritto esclusivo di dare in prestito ha per oggetto la cessione in uso degli originali, di copie o di supporti di opere, tutelate dal diritto d'autore, fatta da istituzioni aperte al pubblico, per un periodo di tempo limitato a fini diversi da quelli di cui al comma primo (cioè ai fini del conseguimento di un beneficio economico o commerciale, diretto od indiretto)*"; b) l'art. 69 della legge n. 633/41 che stabilisce che: "*Il prestito eseguito dalle biblioteche e discoteche dello Stato e degli enti pubblici, ai fini esclusivi di promozione culturale e studio personale, non è soggetto ad autorizzazione da parte del titolare del relativo diritto al quale non è dovuta alcuna remunerazione ed ha ad oggetto esclusivamente: a) gli esemplari a stampa delle opere, eccettuati gli spartiti e le partiture musicali; b) i fonogrammi ed i videogrammi contenenti opere cinematografiche od audiovisive o sequenze di immagini in movimento, siano esse sonore o meno, decorsi almeno 18 mesi dal primo atto di esercizio del diritto di distribuzione*". Da ciò conseguirebbe che la trasmissione in linea fra privati senza fini di lucro sarebbe lecita, mentre quella effettuata dalle istituzioni pubbliche sarebbe soggetta al diritto di esclusiva ⁽⁹⁾.

Tuttavia, all'applicazione tout court della normativa sul noleggio e prestito osta la circostanza, di rilievo pratico e concettuale, che nel caso di noleggio di opere via Internet non avviene, propriamente, una cessione in uso di copie dell'opera predisposte dal titolare dei diritti sulla stessa, quanto la creazione di una nuova e diversa copia nella completa (ed incontrollabile) disponibilità del consumatore.

Inoltre, le moderne tecnologie lasciano supporre che l'attività di noleggio on-line possa svilupparsi in un prossimo futuro.

E' il caso dei c.d. *logic o time bombing systems*, che consentono l'annullamento dell'esemplare digitale ad una certa data nel tempo od al compimento di determinati atti con l'utilizzo del P.C. Ciò consentirebbe di differenziare il pubblico connesso ad Internet tra quanti siano disposti ad

⁽⁹⁾ V. AUTERI, *cit.*, p. 94

acquistare ad un prezzo più elevato una copia permanente dell'opera, e quanti, invece, intendano trarne godimento solo per un tempo limitato, come nel caso del noleggio analogico.

3.2.d Le soluzioni adottate nei Trattati WIPO

L'opinione di chi ravvisa nella trasmissione on-line una forma di "diffusione" delle opere sembra avvalorata dal testo del WIPO Copyright Treaty del 1996, laddove è prevalso l'approccio europeo, tendente a ravvisare una "communication to the public", rispetto a quello statunitense, incline a registrare una "distribuzione" al pubblico. Invero, l'articolo 8 del nuovo Trattato OMPI annovera tra le forme di comunicazione al pubblico ⁽¹⁰⁾, non solo qualsiasi comunicazione via etere o cavo, ma anche "la messa a disposizione del pubblico di un'opera a mezzo di sistemi che consentano ai consumatori il godimento dell'opera "al momento ed in un luogo scelto dal singolo consumatore". Tale formulazione consente di assorbire nella fattispecie classica di "comunicazione al pubblico" non solo le trasmissioni on-line non interattive, ovvero a canone di sottoscrizione, ma anche quelle interattive, ove il consumatore, come se si trovasse in una videoteca, audioteca o biblioteca può acquistare l'opera che preferisce.

3.3. La posizione dei titolari dei diritti connessi

Se l'approccio che vede nella disseminazione on-line un'esercizio del diritto di diffusione appare prevalente, deve allora chiarirsi la posizione di quanti non godono di un diritto esclusivo di consentire o meno la diffusione, vale a dire i titolari di diritti connessi.

A questi, infatti, la legge riconosce semplicemente un più limitato "diritto ad un equo compenso" ex. art 73 L. n. 633/41 per la diffusione e rappresentazione in pubblico delle loro prestazioni.

La posizione di questi soggetti è stata in parte risolta dal nuovo trattato OMPI sui fonogrammi del 1996.

⁽¹⁰⁾ Sul punto v. *Nimmer, Nimmer on Copyright*, Vol. 1, p. 14.

L'art. 10 del Trattato prevede un apposito "*diritto di messa a disposizione del pubblico*" che si aggiunge e si distingue dal tradizionale diritto ad un equo compenso introdotto con la Convenzione di Roma del 1961. I lavori preparatori svolti dal Comitato degli Esperti OMPI evidenziano, infatti, la volontà di regolare distintamente le trasmissioni interattive e quelle a canone di abbonamento. Da un lato si è voluto, in tal modo, mantenere intatto il diritto ad un equo compenso per le trasmissioni on-line a canone di abbonamento, che, almeno in parte, sembrano richiamare la consueta prassi delle trasmissioni radiofoniche via etere. Dall'altro, si è voluto prevedere un apposito diritto esclusivo di "messa a disposizione del pubblico" nel caso di trasmissione on demand.

La distinzione è dovuta al fatto che la trasmissione on demand si porrà come nuovo metodo di commercializzazione delle copie di supporti fonografici, sostituendo in tutto l'attuale rete commerciale su base territoriale di music retailers. Dati i più incisivi effetti di tale pratica sui presenti equilibri dell'industria dell'intrattenimento si è voluto garantire un vero e proprio diritto esclusivo di autorizzare la messa a disposizione del pubblico di opere fonografiche ⁽¹¹⁾.

Con l'introduzione del trattato sui fonogrammi, quindi, ai titolari di diritti sulle opere fonografiche è riconosciuta la possibilità di invocare sempre e comunque il diritto esclusivo di consentire la riproduzione delle proprie opere, in aggiunta al diritto di messa a disposizione del pubblico per le trasmissioni on demand, o in aggiunta al diritto ad un'equa remunerazione per le trasmissioni a canone non interattive.

3.3.a Le soluzioni adottate nel sistema di copyright degli Stati Uniti

Negli Stati Uniti, il Public Performance Right in Sound Recording Act del novembre 1995 ha introdotto un diritto esclusivo sulle performances pubbliche (nella cui nozione rientrano le italiane "rappresentazione al

⁽¹¹⁾ Cfr. *Diplomatic Conference on certain Copyright and neighbouring rights questions*, Basic Proposal For The Substantive Provisions Of The Treaty For The Protection Of The Rights Of Performers And Producers Of Phonograms To Be Considered By The Diplomatic Conference, Geneva, December 2 to 20, 1996.

pubblico" e "diffusione via etere e cavo"). L'ordinamento statunitense non distingue tra diritti d'autore e diritti connessi. I produttori di opere fonografiche ed i loro artisti interpreti ed esecutori godono degli stessi diritti garantiti agli autori delle composizioni musicali, ad eccezione del solo public performance right ⁽¹²⁾. Si sono così voluti salvaguardare gli interessi dei produttori fonografici e dei loro artisti interpreti ed esecutori, riconoscendo un digital public performance right sulle opere fonografiche diffuse via Internet.

Il quadro complessivo negli Stati Uniti è, dunque, il seguente.

Nel caso di disseminazione via Internet, i diritti coinvolti saranno quelli di riproduzione, distribuzione, ed, eventualmente, di performance digitale in pubblico, laddove i fruitori dell'opera via Internet presentino le caratteristiche individuate nella nozione giuridica di pubblico contenuta nel Copyright Act del 1976 (che accoglie, peraltro, una definizione molto simile a quello contenuta nella nostra L.d.a.). Nell'ipotesi di trasmissione digitale di opere fonografiche, inoltre, interverrà la nuova normativa sul digital public performance introdotta nel '95 ⁽¹³⁾.

⁽¹²⁾ V. Sec. 114 del Copyright Act Statunitense 18 Usc 114.

⁽¹³⁾ Quanto alla regola dell'esaurimento del diritto di distribuzione, negli Stati Uniti, si ricorda che il dibattito tra gruppi di interesse è ancora tutto aperto. Schierata in prima linea contro l'estensione della c.d. first sale doctrine oltre la prima vendita via Internet è la Home Recording Rights Coalition. Il principio di esaurimento del diritto, come è evidente da quanto sin qui esposto, si presenta, infatti, in maniera diversa quando, invece che applicarsi alla circolazione giuridica di copie fisiche di un'opera protetta, abbia a che fare con servizi, quale l'attività di fornitura dell'accesso su Internet. IL FINAL REPORT OF THE WORKING GROUP ON INTELLECTUAL PROPERTY RIGHTS ED IL GREEN PAPER della Commissione Ue evidenziano entrambi come la diffusione di opere protette in rete avverrà sempre più spesso a discapito dei sistemi classici di fruizione dell'opera, con potenziale annullamento del diritto d'autore se questo non fosse esteso anche agli atti individuali di fruizione e godimento dell'opera: per questo motivo se l'opera, invece che essere incorporata in un supporto materiale, fosse fornita via rete, non dovrebbe trovare applicazione il principio dell'esaurimento del diritto, con la conseguenza che ogni singola visualizzazione dovrebbe essere autorizzata ed avvenire a pagamento (Cfr per tutti L. TREVISAN, *L'impatto di Internet e delle altre reti sul regime giuridico dell'opera multimediale*, in *Atti del Convegno "La tutela delle opere dell'ingegno nell'informatica e nel multimediale"*, Milano 10 luglio 1996, p. 16).

3.4. *La circolazione on-line dell'opera dell'ingegno*

Riprendendo l'analisi giuridica dei comportamenti del nostro ipotetico utente on-line, tramite lo smistamento dei dati attraverso i nodi di connessione, si evidenzia che l'opera trasmessa viene ricevuta alternativamente o nella memoria di un PC in uso ad altro utente o nella memoria di un website.

In questo caso, oltre alla creazione di altra copia, si determina anche una rappresentazione dell'opera al pubblico ex art. 15 l.a. ⁽¹⁴⁾, data la generale accessibilità a quel sito da parte di un numero indeterminato di soggetti. Lo stesso avverrebbe nel caso in cui, al momento della ricezione dell'opera nella memoria di un PC, essa venga eseguita al di fuori della cerchia ordinaria della famiglia, come previsto dall'art. 15 II co., l. aut.

Quanto all'uso che i destinatari della trasmissione potranno fare dell'opera così ricevuta, si è ritenuto da più parti non applicabile per le copie personali ottenute on-line il disposto di cui all'art. 3 della legge 93/92.

Tale disposizione stabilisce che per le riproduzioni analogiche di fonogrammi e videogrammi sia riconosciuto agli autori un compenso (c.d. levy) come contropartita per la possibilità data ai privati di produrre fonogrammi e videogrammi ad uso personale. E' da notare tuttavia che l'impiego di tale disposizione, nel nostro quanto in altri ordinamenti, appare giustificato finché persista quella situazione di c.d. market failure, cioè quelle condizioni di mercato e di avanzamento tecnologico che impediscono un efficace ed economico controllo delle attività realizzate dai privati o rendono esorbitanti i costi di qualsiasi attività di concessione di licenze.

La ratio sottostante l'art. 3 non appare estensibile alla odierna realtà della trasmissione on-line. L'incidenza dell'attività di produzione di copie private sul mercato delle copie "commerciali" sarebbe infatti enorme e non più de minimis, come nel caso di fonogrammi analogici ⁽¹⁵⁾. I costi

⁽¹⁴⁾ V. per tutti l'analisi fatta dall'organo giudicante in *Playboy v. Frena*, 839 F.Supp. 1552 (M.D.Fla. 1993).

⁽¹⁵⁾ V. in Usa, Ginsburg, *Authors and Users in Copyright*, 45 J. Copr. Soc'y, 1,11-12. In E.U., v., in generale, il rapporto stilato dall'Institute for Information Law, Amsterdam, Dec. 1997.

di riproduzione e disseminazione sono limitati, i tempi di realizzazione delle copie si approssimano allo zero, la qualità delle copie, lo si è detto, costantemente perfetta. A ciò si contrappone tuttavia il crescente e sempre più efficace allestimento dei sistemi anticopiaggio e dei tatuaggi elettronici a disposizione dei titolari di copyrights⁽¹⁶⁾. Le condizioni di market failure alla base dell'art. 3 sono dunque rimosse, e l'imposizione di una levy appare ingiustificata⁽¹⁷⁾.

3.5. I sistemi anticopiaggio ed i tatuaggi elettronici.

Nell'analisi fin qui compiuta delle condotte giuridiche on-line, abbiamo accennato più volte alle tecnologie che consentono un controllo dell'accesso e della circolazione dei prodotti tutelati dal copyright.

L'impiego delle tecniche anticopiaggio e dei tatuaggi elettronici è dovuto alla pratica impossibilità di governare nel cyberspazio lo sfruttamento delle opere attraverso la mera applicazione dei diritti esclusivi riconosciuti dal diritto d'autore classico (o meglio "analogico"). Si è reso necessario allestire degli "argini" che consentano di limitare l'accesso alle opere messe a disposizione via Internet dai titolari di copyrights, sottoporre il godimento da parte del pubblico al pagamento di royalties ed infine impedire la fruizione delle stesse da parte di utenti non autorizzati. Si sono così predisposte alcune tecniche antiaccesso, anticopiaggio ed antialterazione che consentono al titolare del copyright di regolamentare lo sfruttamento economico dell'opera. Accanto ed in aggiunta a tali sistemi, sono stati sviluppati i c.d. tatuaggi elettronici da inserire nella copia digitale. Questi rappresentano una sorta di targa automobilistica che consente di seguire la circolazione delle copie sulle c.d. Information Superhighways.

L'utilità dei sistemi in questione è apparsa subito enorme, tanto che, a partire dal White Paper statunitense del 1995, ogni testo normativo non ha

⁽¹⁶⁾ Per una dettagliata elencazione dei sistemi di protezione digitale, le opere a cui sono più efficacemente applicabili, le prerogative di ognuna di esse, le società che provvedono alla loro commercializzazione, v. ITAA *Discussion Paper, Intellectual Property Protection In Cyberspace: Towards a new Consensus*, disponibile in Westlaw Database, 1996 WL 710185.

⁽¹⁷⁾ Sul punto v. ampiamente *Ginsburg* supra nota 9.

mancato di dedicare apposite disposizioni all'applicazione ed al rispetto delle stesse. Così, ad esempio, sono state introdotte nei due trattati WIPO e nella bozza di Direttiva CEE del dicembre 1997 specifiche norme che impongono agli Stati Membri di sanzionare l'aggiramento di tali sistemi. Quanto alla normativa interna, il Congresso Statunitense ha provveduto tra i primi alla stesura di proposte di legge tese a reprimere ogni comportamento di circonvensione dei tatuaggi elettronici e delle misure antiaccesso.

A seguito dell'introduzione di simili disposizioni, il quadro complessivo delle condotte illecite si potrà finalmente considerare completo. Oltre alle condotte non autorizzate di disseminazione on-line già ampiamente descritte ai paragrafi precedenti, si aggiungeranno infatti i comportamenti illeciti di quanti: 1) agevoleranno, eventualmente tramite la produzione di softwares o assistenza on-line, condotte di disattivazione di sistemi antiaccesso a siti contenenti opere tutelate dalle leggi sul diritto d'autore; 2) compieranno direttamente atti di disattivazione di sistemi antiaccesso e anticopiaggio; 3) disattiveranno o altereranno tatuaggi elettronici.

L'impiego di sistemi anticopiaggio ed antiaccesso, con la loro capacità di blindare il godimento di opere protette da copyright, presenta tuttavia alcuni problemi. E', infatti, noto che il sistema di diritto d'autore è rappresentato dalla creazione e rispetto di un delicato equilibrio tra gli interessi dei titolari di copyrights e quelli del pubblico dei consumatori. Se ai secondi non è concesso lo sfruttamento libero e gratuito di opere della creatività umana, ai primi è impedito, con le norme sui c.d. usi legittimi, di controllare in maniera assoluta ed incondizionata il godimento delle proprie opere. Si pone dunque la necessità di introdurre norme che, da un lato, consentano l'impiego di misure antiaccesso e anticopiaggio, sanzionino le condotte di aggiramento e, dall'altro, consentano ancora il compimento di quegli usi legittimi, in primo luogo a fini educativi e di informazione. Inoltre, come notato da autorevoli commentatori ⁽¹⁸⁾, si dovrebbe chiaramente proibire l'uso di tecnologie di protezione volte ad impedire il libero accesso ad opere ormai in pubblico dominio. Ciò che non deve mai essere

(18) Sui rischi inerenti l'introduzione di norme poco ponderate in tema di circumvention devices v. diffusamente T.C.VINJE, *A Brave New World Of Technical Protection Systems: Will There Still Be Room for Copyright ?*, [1996] 8 EIPR, 431 et seq.

dimenticato è che: "The whole of human development is derivative: We stand on the shoulders of the scientists, artists and craftsmen who preceded us. We borrow and develop what they have done; not necessarily as parasites, but simply as the next generation" ⁽¹⁹⁾.

4. Le opere protette su Internet

Grazie all'utilizzo delle tecnologie informatiche, accanto alle opere "tradizionali", come quelle letterarie, musicali, cinematografiche, figurative, fotografiche, si sono affiancate nuove categorie di opere: i prodotti multimediali, le banche dati, i programmi per elaboratori, le pagine Web. Per effetto dell'applicazione di tecnologie digitali e dell'organizzazione multimediale delle informazioni, si possono, infatti, trovare su Internet, sia le opere dell'ingegno tradizionalmente protette dal diritto d'autore, sia nuovi generi di opere che trovano nella rete la loro collocazione "naturale".

4.1 Le creazioni intellettuali scritte

I file contenenti testi scritti, rinvenibili nella rete telematica in veste elettronica, godono della medesima protezione e tutela delle opere letterarie tradizionali (fondate sul simbolismo della parola) in cui sono sempre convertibili, attraverso la stampa su materiale cartaceo.

Le nuove forme di creazioni intellettuali scritte, derivanti dall'utilizzo di Internet quale strumento telematico di comunicazione, sono i messaggi di posta elettronica e i messaggi pubblici scaricati nei newsgroups.

Il loro particolare formato, tuttavia, non deve indurre in inganno e portare a ritenere che una loro tutela tramite il diritto d'autore sia da escludersi: la loro tutela ai sensi del diritto d'autore, infatti, non incontra alcun ostacolo nell'ambito dell'ordinamento giuridico italiano, dove si pone in evidenza solo la nota generale costituita dalla provenienza dell'opera

⁽¹⁹⁾ Così JUSTICE LADDIE, *Copyright: Overstrenght Overregulated, Overrated ?* [1996] 5 EIPR 259.

dall'attività intellettuale dell'uomo, a prescindere dalla natura del supporto veicolare dell'espressione artistica e dal giudizio di valore sull'apporto artistico.

4.2 Le opere dell'arte figurativa

Sono quelle creazioni intellettuali (pittura, il disegno, la grafica e la fotografia) in cui la forma estetica (bi o tridimensionale) direttamente godibile è impressa direttamente nella materia corporea.

Analogamente alle altre produzioni intellettuali, le opere dell'arte figurativa possono essere trasfuse sul computer attraverso disegni creati sullo stesso o immagini "scannerizzate" (cioè create originariamente su altri supporti fisici e successivamente trasferite tramite un processo di digitalizzazione sul computer) e godere della tutela di diritto d'autore. Ciò è ormai pacifico: si pensi alla storica pronuncia della Corte Federale della Georgia, (USA) che, in un giudizio sommario, ha condannato la violazione del copyright da parte di un bulletin board system che utilizzava numerose immagini fotografiche della rivista Playboy, riprodotte e convertite in impulsi elettronici con l'utilizzo di scanner ad alta risoluzione e scaricate sul sistema dagli utenti ⁽²⁰⁾.

La digitalizzazione di un'opera dell'arte figurativa può creare, tuttavia, problemi di tutela giuridica per quanto riguarda quei processi di trasformazione e manipolazione di immagini preesistenti, attuabili tecnicamente grazie alla straordinaria facilità di rielaborazione offerta dai computer. In questi casi, deve trovare, comunque, applicazione il criterio dell'originalità dell'opera dell'ingegno: quanto più l'opera derivata è autonoma e diversa dalle immagini utilizzate, tanto più forte sarà la tutela offerta dal diritto. Se, infatti, la derivatorietà dalle immagini preesistenti è agevolmente intuibile ed individuabile, nonostante la manipolazione, si deve propendere per l'ipotesi di violazione del diritto d'autore. Tuttavia, nelle applicazioni pratiche e nella variegata casistica creata dall'utilizzo delle tecnologie elettroniche è sovente arduo individuare l'esatto confine tra corretta rielaborazione e manipolazione non autorizzata. Nel 1994 un'agenzia

⁽²⁰⁾ Playboy Enterprises, Inc. v. Frena, 839 F. Supp 1552.

fotografica, la FPG International, chiese più di un milione di dollari di danni nei confronti di un quotidiano di New York che aveva riprodotto in prima pagina una foto realizzata dall'agenzia. La foto era evidentemente tratta da un'immagine della FPG, ma era stata anche rielaborata in una forma e in un significato completamente diversi ⁽²¹⁾.

4.3. *Le banche dati elettroniche tra la vecchia e la nuova disciplina*

Malgrado le banche dati possano considerarsi frutto di un'attività dell'ingegno umano, commerciabile anche al di fuori delle trasmissioni online, riteniamo opportuno, comunque, svolgere per esse una approfondita trattazione. Ciò in quanto è logico prevedere che sarà proprio il c.d. cyberspazio la loro naturale collocazione.

Per banca dati si intende una raccolta di opere o materie disposte, memorizzate ed accessibili in forma elettronica e gli elementi elettronici senza i quali non può essere utilizzato il contenuto scelto e disposto dal creatore della banca di dati. Ad esempio, il sistema adottato per ottenere e presentare le informazioni all'utente in forma elettronica o non elettronica, nonché l'indirizzamento a indice ed il tesoro utilizzato per l'impostazione o il funzionamento della banca dati. Le raccolte elettroniche di informazioni si caratterizzerebbero, cioè, per il fatto di essere "in correlazione reciproca ed utilizzabili per più applicazioni e da più utenti" ⁽²²⁾, ed operare grazie a

⁽²¹⁾ Oltre alle singole immagini, su Internet si trovano vere e proprie collezioni di immagini e le cd. clip art, distribuite principalmente per un uso di desktop publishing (metodo per produrre con il personal computer testi e immagini di qualità tipografica). Si tratta di opere di pubblico dominio, protette comunque dal diritto d'autore, sia in riferimento alle singole immagini comprese nella collezione, sia in riferimento alla collezione, complessivamente intesa come opera collettiva. Il contenuto del diritto d'autore del titolare dell'opera collettiva consiste nella selezione e nell'ordinamento delle clip art, senza investire le singole opere, per le quali, ai fini dell'inserimento nella collezione e della distribuzione online, è necessaria l'autorizzazione dell'autore.

⁽²²⁾ In tal senso G. CIACCI, *Multimedialità e CD-ROM: profili giuridici*, in *Corte Suprema di Cassazione*, CED, Informatica ed attività giuridica, Atti del 3° Congresso Internazionale, Roma, 3-7 maggio 1993, volume I, p. 140. L'Autore sottolinea lo sforzo della migliore dottrina - (BORRUSO R. - TIBERI C, *L'informatica per giurista*, Milano, 1990, p. 190, in G. CIACCI, voce *cit.* p. 140, nota) di enucleare i requisiti che devono essere presenti in una

sistemi di ricerca automatizzati che permettono di ottenere una selezione di documenti in maniera efficace, secondo le esigenze del ricercatore ⁽²³⁾.

Un importante intervento per la soluzione delle problematiche giuridiche derivanti dalla digitalizzazione di dati ed informazioni, con particolare riguardo ai temi della tutela dello "schema logico" della banca dati e del suo contenuto informativo, é rappresentato dall'evoluzione giurisprudenziale delle corti federali americane. Queste ultime, pur giudicando la normativa di diritto d'autore l'unica concretamente applicabile ai manuali di dati, si sono poste, nelle prime soluzioni applicative, in aperto contrasto sull'interpretazione del Copyright Act del 1909. Sin dal 1937, hanno diversamente motivato l'estensione del copyright alle raccolte di informazioni, da un lato considerandole meritorio risultato di un'attività di compilazione che, attraverso una forma espressiva idonea alla comunicazione intersoggettiva, assolve ad una specifica funzione d'informazione, dall'altro formulando due opposte teorie per giustificarne la tutela: quella dell'*industrious collection* e quella della *creativity - or - judgement basis*.

raccolta: a) libertà e causalità della ricerca (...); b) libera combinazione delle chiavi di ricerca in and, or, not, secondo le regole della logica booleana; c) libera mascherabilità di caratteri alfanumerici di un dato chiave (...); d) possibilità di estrarre automaticamente informazioni dai documenti registrati ed ottenere la prospettazione in forma sintetica; e) possibilità di interagire con l'elaboratore svolgendo la ricerca con una serie successiva di ordini e di dati (...). affinché si possa dire di essere in presenza di una banca dati permettendo di attuare una trasformazione radicale del substrato informativo di operatività".

⁽²³⁾ E' di comune esperienza come l'elaborazione automatizzata di dati, risultato dell'utilizzo del software nella sua funzione di mediazione dell'attività lavorativa umana, consenta oramai, nelle sue più diffuse e riuscite applicazioni, la reale condivisione di nozioni e documenti ed il contatto visivo in simultanea a distanza; riduca sensibilmente i tempi di esecuzione di una qualsiasi operazione tecnica, economica e giuridica; migliori la gestione aziendale nei settori della produzione, assistenza tecnica e servizi, pianificazione, acquisti, vendite, amministrazione, contabilità analitica, statistiche (storiche, comparative, etc.); garantisca il pieno accesso dal proprio elaboratore - grazie al sistema Internet (immenso patrimonio informativo) alla rete di posta elettronica, a collezioni di immagini fotografiche provenienti dalle più importanti agenzie fotografiche e da editori elettronici, alle più disparate banche dati e servizi di cultura e spettacolo, ad aggiornamenti costanti ed in tempo reale su notizie economiche e di attualità, a banche dati delle aziende e dei prodotti informatici di Italia On-line sugli argomenti elettronici dalle più ampie librerie italiane di share-ware.

Il primo orientamento (Leon v. Pacific Telephone and Telegraph Co, 91 Federal Reporter - 2d series-, 487 - 9th Cir. 1937; Illinos Bell Tel. Co. v. Hainess and Co., Inc. 905 Federal Reporter - 2d series-, 1081 -7th Cir. 1990) ha rinvenuto il fondamento della protezione giuridica delle raccolte di dati nell'attività lavorativa e nell'impiego profusi per raccogliere ed organizzare i materiali da consultare, a prescindere da ogni valutazione sulla qualità del lavoro spiegato, con una decisa svalutazione del criterio della cd. "creatività" dell'opera dell'ingegno - teoria dell'industrious collection - ; il secondo - teoria della creativity - or - judgement basis - ha richiesto, al contrario, l'esplicarsi di un minimo di attività creativa, volta all'organizzazione ed alla selezione delle informazioni e l'esistenza di forme di presentazione originali (Eckes v. Card Prices Update, 736 Federal Reporter - 2d series - 859 2d Cir. 1984; Financial Information, Inc v. Moody's Investors service, Inc, 808 Federal Reporter - 2d series -, 204 - 2d Cir. 1986) ⁽²⁴⁾.

⁽²⁴⁾ A fronte delle forzature interpretative della teoria dell'industrious collection che, con una impostazione iperprotezionistica, nell'obiettivo di non fungere da ostacolo all'impiego degli archivi informatici, riduce ad un travestimento verbale il requisito dell'originalità (considerandolo mera espressione di uno sforzo compilativo), una recente sentenza della Corte Suprema degli Stati Uniti, con una interpretazione di notevole rilievo sistematico, ha escluso che la protezione del diritto d'autore si estenda alle semplici raccolte di dati, quali gli elenchi alfabetici del servizio telefonico, per difetto di creatività. Tale sentenza, destinata senza dubbio a divenire un "leading precedent", ripropone in tutta la sua importanza, da un lato, il problema delle interrelazioni tra il diritto d'autore e le compilazioni elettroniche, e, dall'altro, la necessità di una ridefinizione del requisito dell'originalità rispetto alle opere a contenuto esclusivamente informativo, riaffermando sul sistema della privativa ad ogni costo il principio del "libero accesso all'informazione pubblicata e della sua libera riutilizzazione, senza che il primo autore dell'opera possa, per questo fatto, pretendere una qualche remunerazione". La tematica affrontata involgeva il problema della libera utilizzabilità da parte della Feist Publications, Inc. dei dati contenuti nell'annuario della Rural Telephone Service Company. La Suprema Corte ha negato la tutelabilità agli elenchi in questione ponendo come condicio sine qua non per la tutelabilità di una raccolta di dati la presenza nella stessa del requisito dell'originalità. Ciò in virtù del principio del carattere non meramente compensativo del diritto d'autore, ma della sua funzione di promozione dell'arte e della scienza. Tale originalità si risolverebbe, per le opere di compilazione, nel particolare, proprio e non banale criterio di "selezione, coordinazione e sistemazione dei dati", non sussistente negli elenchi telefonici, recanti una mera elencazione di nomi in ordine alfabetico, assolutamente "banale" e comune alle "opere" dello stesso genere. La Rural, autrice di tali materiali, era, difatti, obbligata alla redazione degli elenchi poiché detentrici del monopolio

Tali soluzioni dagli Stati Uniti si sono estese agli altri Paesi industriali ed, in particolar modo, a quelli appartenenti all'U.E. In quest'ambito, la Corte di Cassazione di Francia, Assemblée Plénière, con sentenza del 30 ottobre 1987 ⁽²⁵⁾, nella medesima tendenza a privilegiare la divulgazione del patrimonio informativo e di conoscenza, più spiccatamente però nel segno di una scelta politica giudiziaria atta a liberalizzare il trattamento informatico, afferma: a) la libera pubblicabilità di un indice che riporti i titoli degli articoli pubblicati da un giornale senza incorrere nella violazione del diritto dell'autore sui titoli stessi; b) la liceità dei riassunti segnaletici di opere protette - nella specie articoli di giornale - composti da brevi citazioni estrapolate dai testi, se non dispensino dalla lettura degli originali e risultino strettamente connessi, per un gioco di rinvii, ad una sezione analitica e costituiscano con quest'ultima un'opera di informazione; c) l'ammissibilità dei riassunti segnaletici riportati in un indice della stampa senza errori di citazioni e necessariamente incompleti quanto ad esposizione dei contenuti dei testi originali.

Diversamente, in Danimarca, Finlandia, e Svezia, è prevista, al di fuori dalla tutela tipica del diritto d'autore, una protezione decennale contro la copia dei cataloghi, tabelle e produzioni analoghe in cui è stato raccolto un gran numero di elementi di informazione; in Olanda una tutela, sia pure limitata, dei "non original writings"; nel Regno Unito una tutela contro l'appropriazione da parti sostanziali di raccolte di dati ("downloading of substantial parts"). In altri ordinamenti, in mancanza di una disciplina specifica, si è tentato di fornire una protezione attraverso la teorizzazione di un concetto di originalità più ampio di quello tradizionale ⁽²⁶⁾. "Il grado di originalità richiesto nella scelta e nella disposizione dei dati non richiederebbe uno specifico valore espressivo e neppure uno sforzo o un'abilità superiore alla media, ma consisterebbe nell'attività stessa di ricerca del materiale e nei

sulla concessione telefonica e, quindi, legalmente vincolata a non porre in essere alcun criterio selettivo.

⁽²⁵⁾ F.I. 1988, p. 214.

⁽²⁶⁾ E. GIANNANTONIO, *La tutela delle banche dati*, in *Corte Suprema di Cassazione*, CED, Informatica ed attività giuridica, Atti del 3° Congresso Internazionale, Roma, 3-7 maggio 1993, vol I., p. 605. In tal senso anche G. GHIDINI, *II Prospettive "protezionistiche" del diritto industriale*, in *Riv. Dir. Ind.* 1995, I, p. 10, in testo ed in nota (n. 43).

relativi costi, nell'iniziativa della raccolta senza che necessariamente questa debba dar luogo ad un risultato originale" (27).

Anche le corti giudiziarie italiane⁽²⁸⁾ già da lungo tempo hanno affrontato lo spinoso problema della disciplina giuridica delle raccolte di manuali di informazioni, riconoscendo la tutelabilità di un indice di leggi e decreti (29); di una raccolta organica di notizie e dati su persone (30); di un repertorio di massime di giurisprudenza (31); di un ricettario (32).

In tema di banche dati elettroniche, per la prima volta nel 1989, la Pretura di Roma (33) ha ammesso la descrizione e l'accertamento a norma dell'art. 161 l.d.a. della banca dati di altro soggetto concorrente "attesa la quantificabilità di tale prodotto dell'ingegno come bene immateriale di carattere creativo" (34).

(27) E. GIANNANTONIO, *op. cit.* p. 605.

(28) Anche in Italia il dibattito sulla tutelabilità della raccolta dei dati ha mosso i primi passi molto presto. V. Trib. Milano 29 marzo 1915, in Tami Lomb. 1915, 294.

(29) App. Venezia 24-2-33.

(30) Trib. Roma 22-2-52.

(31) C. 59/3544.

(32) Pretura Venezia 24-4-69. Giurisprudenza in Commentario breve alla legislazione sulla proprietà industriale ed intellettuale, Marchetti Ubetazzi, sub art 4 l.d.a., pp. 450-451.

(33) Ordinanza 145 dicembre 1989, in F.I. 1990 - I, p. 2674.

(34) Tale pronuncia, che risente in maniera evidente degli influssi della citata teoria dell' "industrious collection", pone in stretta equivalenza le raccolte elaborate di informazioni, tutelate dalla legge sul diritto d'autore, qualora presentino i requisiti di cui all'art 1 della medesima, e le "raccolte elaborate di informazioni contenute e conservate in una banca dati, ove esse siano fissate su un supporto non cartaceo bensì magnetico, e abbiano, ovviamente, i suddetti requisiti". Rileva, inoltre, come la raccolta esaminata - la banca di dati Ispe relativa al commercio internazionale negli schemi di classificazione Nace - Clio - debba essere tutelata poiché frutto di una attività di ricerca durata numerosi anni.

Invero, le banche dati elettroniche sono ricondotte esplicitamente dall'ordinanza in questione alla privativa intellettuale "tradizionale" che, tuttavia, viene estesa anche ai profili contenutistici - il cd. patrimonio informativo - con una notevole forzatura dei principi del diritto d'autore classico.

Nelle creazioni intellettuali di cui alla legge 22/4/1941 n. 633 sulla protezione delle opere dell'ingegno, difatti, l'elemento tutelabile viene fatto coincidere con l'elemento espressivo dell'opera, "ossia con quanto trovi la sua diretta utilità nella comunicazione di conoscenza e godimento intellettuale agli altri soggetti", mentre l'oggetto, il contenuto

La pronuncia esaminata individua una soglia di originalità ben al di sotto di quella originariamente contemplata nella normativa in tema di diritto d'autore nelle sue più diffuse applicazioni: non più un "novum" realizzato mediante uno sforzo intellettuale di rappresentazione non banale di un contenuto o di un'idea, bensì "un'attività di ricerca durata numerosi anni" (35). Adotta, dunque, una soluzione analoga, come su accennato, a quella applicata negli USA con l'istituto della "misappropriation" (36) o della "sweat of the brow doctrine", la cd. teoria della raccolta industriosa, per la quale il "diritto d'autore sarebbe il compenso del duro lavoro richiesto per la compilazione di dati di fatto e si estenderebbe a tali dati" (37).

dell'espressione formale, rimane privo di protezione. Ciò in conseguenza della funzione estetica dell'opera dell'ingegno che, in quanto estrinsecazione in espressioni formalmente corrette e godibili di un concatenamento di idee, è volta al soddisfacimento di esigenze puramente intellettuali, trovando piena tutela in una disciplina degli atti di sfruttamento economico della conoscenza della creazione (attraverso comunicazione diretta o attraverso l'incorporazione dell'opera in esemplari fisici, riproducibili e circolabili).

(35) Ordinanza cit.p.2676.

(36) M.CHIAROLLA, *Diritto d'autore: la prima volta delle banche dati (in Italia)*, commento all'ordinanza in epigrafe, nota n.27, in F.I. 1990, I, p.2678: "l'istituto della misappropriation, nato negli USA nel 1918, mira a proteggere ciò che un soggetto ha acquistato equamente con costi sostanziali, e che può essere venduto con sostanziale profitto".

(37) M.CHIAROLLA, nota a Tribunale di Genova, sent. 19 giugno 1993, in F.I. 1994, I, p. 2560.

Similmente, altre più recenti pronunzie sembrano porsi su posizioni sempre più permissive ed incerte in termini di rigore dogmatico delle soluzioni accolte sul problema della tutelabilità delle opere meramente compilative e degli archivi magnetici di informazioni: a) in tema di acquisizione, elaborazione e commento di *ordinanze ministeriali*, in cui il carattere di creatività viene considerato coincidente con quello di originalità rispetto ad opere precedenti e sussistente "anche qualora l'opera sia composta da idee e nozioni "semplici", comprese nel patrimonio di persone aventi esperienza nella materia propria dell'opera stessa"; b) in tema di *elenchi informatizzati di potenziali clienti* che, uscendo dagli argini del diritto d'autore italiano e snaturandolo, in un'evidente prospettiva pragmatico-economica di tutela delle nuove tecnologie informatiche, sono giudicati un "quid dotato di autonomo ed originale contenuto, sia per il fatto oggettivo della raccolta, sia per la successiva informatizzazione". Ciò sulla base del chiaro presupposto che qualsiasi bene dotato di valore economico debba ricevere analoga protezione poiché "risultato di una abbastanza complessa e non facilmente ripetibile attività, a sua volta suscettibile di impiego nell'ambito di una attività economica"; c) in tema di *dati elaborati e pubblicati da una rivista specializzata nel settore delle quotazioni di mercato dei veicoli*, riconosciuti di carattere creativo ed originale in quanto risultato di un impegnativo e

Sulla scia di tali orientamenti e dell'appiattimento interpretativo dei requisiti di tutela delle opere dell'ingegno, si é di recente ribadito che le raccolte di dati siano da annoverarsi tra gli oggetti del diritto d'autore appartenenti alla letteratura secondo il disposto dell'art.1 l.d.a., che si estenderebbe a tutt'oggi a ricomprendere le produzioni intellettuali in cui gli strumenti elettronici vengono utilizzati per esprimere dati informativi di vario genere, elaborati ed organizzati in modo personale ed autonomo dall'autore (38).

In altre pronunce (39) l'uso dell'archivio magnetico contenente la banca dati della clientela dell'impresa concorrente é giudicato atto di concorrenza sleale, sempre sulla base del convincimento che la "banca dati, o archivio, o indirizzario computerizzato costituisca un "quid" dotato di autonomo ed originale contenuto (e quindi valore) economico" (40), sia per il fatto oggettivo della raccolta di indirizzi di potenziali clienti, che per la successiva informatizzazione dei dati cosi' raccolti attraverso il programma di gestione (41).

dispendioso lavoro di indagine ed una elaborazione secondo criteri statistici ponderati, che tengano conto anche di valutazioni e previsioni discrezionali.

(38) Il concetto di creatività di cui all'art. 1 l.d.a. non viene fatto coincidere con le nozioni di "creazione", "originalità", e "novità assoluta", bensì con *la personale ed individualizzata espressione e compilazione di una oggettività di idee e nozioni semplici appartenenti al patrimonio intellettuale di persone aventi esperienza nella materia.*

Ancora una volta, si snatura e si priva della sua fisionomia tipica il diritto d'autore, riducendolo ad un vuoto contenitore, atto ad essere colmato dalle diverse tipologie di elaborazioni informatiche da tutelare.

(39) T. di Genova, 4 maggio 1990, Dir. Inf. 1990, p.1052; T. Genova, 19.6.93, in *Dir. Inf.* 1993; T. Bassano del Grappa 25-2-1985, in *Giur. Ann. Dir. Ind.* 1985, p. 497.

(40) T. Genova 19.6.93, cit.p.1118.

(41) Secondo tale orientamento, é priva di rilevanza giuridica la circostanza che i dati raccolti o memorizzati siano in astratto rintracciabili uno per uno tramite elenchi, albi, altre raccolte: l'archivio informatico tutelato presenterebbe una sua propria individualità ed autonoma valenza giuridica, costituendo un "quid novi" rispetto alla mera esistenza delle informazioni disperse.

A questo livello, il lavoro intellettuale, esplicantesi in un'opera di raccolta, selezione, assemblaggio di informazioni, scelta di accessorio e principale e loro collegamento, non sarebbe semplice svolgimento delle nozioni che fanno parte del patrimonio culturale comune, ma recherebbe i segni di uno sforzo intellettuale per dominare ed esplicitare il substrato

Tale impostazione, tuttavia, non tutela pienamente gli interessi giuridici ed economici coinvolti nel fenomeno degli archivi informatizzati, risentendo dei forti limiti soggettivi ed oggettivi di applicabilità della normativa sulla concorrenza sleale; riguardando esclusivamente il profilo dell'attività dell'impresa che raccoglie ed elabora le informazioni e non proteggendo la banca dati in sé con un sistema di private che ne consentano la tutela quale bene e ne garantiscano una sicura circolazione nel traffico giuridico.

originario in un nuovo contenuto di conoscenza. Ciò che riceve protezione giuridica in questo caso è aver dominato e penetrato una raccolta di informazioni semplici e disperse, al punto da capire quanto di fertile e di nuovo possa offrire la loro collezione ed elaborazione ai vari settori della vita sociale ed economica dell'uomo.

A tale raccolta, di per sé originale e dotata di valore economico, in quanto frutto di una attività complessa e non facilmente ripetibile e a sua volta applicabile nell'ambito di una attività economica, si aggiungerebbe il valore espresso dall'originale abbinamento nell'archivio del programma di software rivelatosi appropriato per un uso ottimale della banca dati, entità certamente tutelabile da parte di chi ha proceduto alla sua messa in opera.

4.3.a La Direttiva CEE in tema di banche dati elettroniche

La Comunità Europea ha deciso di tutelare le banche dati in base alla disciplina del diritto d'autore, con la Direttiva 96/9/CE, preceduta da una posizione comune espressa nel 1995 ⁽⁴²⁾.

Due sono gli aspetti delle banche dati prese in esame dalla Direttiva con il riconoscimento di un duplice diritto. Uno più simile al diritto d'autore classico, l'altro sui generis relativo ai contenuti.

L'articolo 1 definisce le banche dati come raccolte di opere, dati o altri materiali indipendenti strutturati in modo sistematico o metodico ed idonei ad essere reperiti mediante mezzi elettronici o in altro modo. La tutela non comprende, invece, il sistema di ricerca vero e proprio, ossia il complesso di programmi utilizzati per la costituzione ed il funzionamento della banca (software).

E' stata evidenziata da più parti l'ampiezza della definizione adottata, che lascia spazio alla protezione dei nuovi prodotti multimediali.

Come visto, precedentemente, la banca dati per poter formare oggetto del diritto d'autore, doveva presentare il requisito dell'originalità. Il creatore della banca dati, attraverso la scelta o la disposizione del contenuto della base dei dati doveva aver costituito un'opera dell'ingegno a carattere creativo. Il diritto riguardava, tuttavia, la sola espressione formale dell'opera e non si estendeva ai profili contenutistici.

A ciò logicamente conseguiva che un altro soggetto, ad ipotesi un concorrente, aveva la facoltà legittima di appropriarsi dei contenuti non protetti dalla banca di dati, manipolarli, rielaborarli, in forma elettronica, giungendo ad una raccolta di dati identica, quanto a contenuto, ma con diversa veste formale. Tale diversità escludeva la violazione del diritto morale e patrimoniale dell'autore originario.

Dopo anni di incertezze e discussioni sul tema le istituzioni comunitarie sono finalmente giunte alla soluzione del problema mediante l'enucleazione di una nuova categoria giuridica: la c.d. protezione sui generis.

⁽⁴²⁾ Posizione comune (CE) n. 20/95 definita dal Consiglio del 10 luglio 1995 in vista dell'adozione della direttiva 96/9/CE del Parlamento europeo e del Consiglio relativa alla tutela delle banche di dati, in GUCE, 30 ottobre 1995, C 288/14.

La Direttiva prevede, infatti, oltre al diritto d'autore sulla scelta o sulla disposizione dei dati, il riconoscimento di un nuovo diritto sul contenuto della stessa banca dati.

L'articolo 5 della Direttiva 96/9/CE contiene il divieto per gli utilizzatori privati di riprodurre, anche parzialmente o temporaneamente, modificare e distribuire al pubblico in qualsiasi forma il contenuto di una banca dati elettronica protetta dal diritto d'autore, a meno che l'impiego non abbia "esclusivamente finalità didattiche o di ricerca scientifica" (art. 6, lett. b).

La disciplina comunitaria non richiede un requisito minimo di originalità della banca dati proteggibile, ma istituisce un nuovo diritto economico, un diritto definito "sui generis" (art. 9), la cui funzione è tutelare l'investimento dell'autore in termini di mezzi finanziari, tempo, lavoro e energia. Sono infatti vietate "operazioni di estrazione e/o reimpiego della totalità o di una parte sostanziale del contenuto di una banca dati" (art. 7).

Gli investimenti economici e tecnologici del compilatore lo premiano da punto di vista della tutela giuridica: proteggono la banca di dati dalle copie e dal reimpiego dei dati ivi contenuti a prescindere dall'originalità dello schema logico con cui sono collegati e dall'originalità criterio di selezione e organizzazione, con un'evidente snaturamento della prospettiva classica del diritto d'autore.

Il nuovo diritto sui generis si configura, quindi, come un diritto esclusivo del titolare della banca dati, cioè di colui che la ha ideata-creata, di riprodurre in qualsiasi modalità, adattare, tradurre, distribuire al pubblico, direttamente o autorizzando a ciò un altro soggetto, l'originale o la copia del data base. Tale esclusività sarà soggetta, a discrezione degli Stati Membri, ad eccezioni, qualora l'utilizzazione dei dati e delle informazioni in esse contenute sia finalizzata ad uso personale o per scopi didattici.

Gli investimenti economici e tecnologici del compilatore lo premiano dal punto di vista della tutela giuridica, proteggono la banca dati dalle copie e dal reimpiego dei dati ivi contenuti a prescindere dall'originalità dello schema logico contenuto nella banca dati. Tuttavia, tale termine sarà rinnovabile, teoricamente all'infinito, qualora il data base venga aggiornato e modificato con arricchimenti sostanziali.

4.3.b Problemi di attuazione della Direttiva nell'ordinamento italiano.

Le banche dati in larga misura sono costituite da riassunti, compendi o citazioni di opere scientifiche, letterarie, o di altro genere.

La costituzione di queste banche implica, pertanto, la disponibilità delle opere originarie protette dal diritto d'autore, nel senso che queste potranno essere inserite nella banca dati soltanto con il consenso dell'autore. A ciò consegue che nell'ordinamento giuridico italiano il momento della costituzione di una base di dati può essere ostacolato da barriere all'utilizzo di opere tutelate dal diritto d'autore.

Tali difficoltà potrebbero essere evitate dal legislatore per il futuro: a) con una previsione di eccezioni ulteriori rispetto a quelle previste attualmente al diritto d'autore; b) con la fissazione di un compenso all'autore (analogamente a quanto previsto per le antologie ad uso scolastico dell'articolo 70 L.d.a. e per la diffusione delle opere via radio e via televisione dagli articoli 55 e SS. L.d.a.).

4.4 L'opera multimediale e le sue specifiche problematiche

I temi della tutelabilità dell'opera multimediale immessa nel circuito telematico con gli strumenti tradizionali del diritto d'autore e del suo inquadramento sistematico vanno affrontati tenendo nella dovuta considerazione le peculiarità di natura e struttura che all'opera derivano dall'applicazione delle tecnologie digitali ⁽⁴³⁾.

Preliminare ad ogni indagine volta a catalogare l'opera multimediale in questa o in quell'altra costruzione giuridica tradizionale è la soluzione del quesito se la digitalizzazione dell'opera conduca a una "trasformazione della

⁽⁴³⁾ L'evoluzione della telematica, nella quale convergono tecnologie della televisione e dell'informatica, fa distinguere al proposito il concetto di "multimediale dinamico" (cioè "di rete"), dal concetto di "multimediale statico", fissato alla materializzazione di supporti come i dischetti o i dischi ottici. V. RICCIUTO V., *Internet, l'opera multimediale ed il contenuto dei diritti connessi*, in *AIDA*, 1996 - 5 Giuffrè Editore, p. 105.

natura o semplicemente una modificazione del livello dell'applicazione delle regole della proprietà intellettuale tradizionali" ⁽⁴⁴⁾, specie nell'ipotesi in cui l'opera risulti dalla fusione di opere preesistenti.

Si potrebbe ricondurre l'opera multimediale al genus delle opere plurisoggettive, in quanto costituita dalla collazione di opere o parti di opere preesistenti e appartenenti a generi diversi. Tuttavia, nessuna delle figure disciplinate dal diritto d'autore italiano tra le opere plurisoggettive - o collettiva, o in collaborazione, o composta - tutela in maniera completa ed adeguata le peculiarità dell'opera in oggetto ⁽⁴⁵⁾. Rispetto all'opera collettiva, le opere multimediali presentano, infatti, un intimo legame ed una interdipendenza tra le parti costitutive che si dissocia totalmente con il carattere di "creazione autonoma" delle parti di cui all'art. 3 l. n. 633/41.

Al contempo, gli elementi costitutivi dell'opera multimediale sono pur sempre autonomamente individuabili e riconoscibili. Ciò in contrasto con le caratteristiche di coesione dell'opera in collaborazione, in cui i vari apporti vanno a costituire un "unicum" di autonoma rilevanza artistica e giuridica.

Rispetto ad un'opera composta, l'opera multimediale è permeata da un disegno unitario ancora più pregnante, nell'ambito del quale nessuna opera o parte di opera si distacca o prevale sulle altre in maniera evidente; diversamente dall'opera composta, in cui opera il principio della primazia dell'apporto creativo più importante riguardo alla specifica natura dell'opera ⁽⁴⁶⁾.

Si evidenzia, inoltre, che, nelle opere multimediali che attingono a materiali preesistenti, spesso non vi sia la pluralità di autori propria delle

⁽⁴⁴⁾ V. RICCIUTO, *cit.*, p. 102.

⁽⁴⁵⁾ Cfr. NIVARRA, *cit.*, pp. 137-139.

⁽⁴⁶⁾ Si pensi alle tipiche opere composte: le opere drammatico-musicali, per le quali l'esercizio dei diritti di utilizzazione economica è attribuito all'autore della parte musicale (art. 34, l. n. 633/41); e - ancora meglio - le opere cinematografiche, dove, nonostante la presenza del regista quale coordinatore e realizzatore finale del progetto unitario dell'opera (in questo senso avvicinato alla figura dell'autore di un'opera multimediale), si attribuisce la qualifica di coautore a quattro soggetti: autore del soggetto, autore della sceneggiatura, autore della musica e direttore artistico. L'accostamento con l'opera composta può peraltro valere quando l'opera multimediale sia realizzata come mera riproduzione e riproposizione in forma digitale di preesistenti opere analogiche.

opere plurisoggettive, bensì intervenga, normalmente, un solo autore, che collega, rielaborandoli, una pluralità di apporti intellettuali, appartenenti ai diversi campi di espressione dell'intelletto creativo dell'uomo, secondo un unico disegno ispiratore ⁽⁴⁷⁾. Le caratteristiche di derivatorietà da altre opere dell'ingegno preesistenti e originalità della rielaborazione sembrerebbero, quindi, assimilare l'opera multimediale all'opera derivata prevista nella norma di cui all'art. 4 l. n. 633/41, ovvero all'elaborazione di carattere creativo di un'opera originaria ⁽⁴⁸⁾. A ciò si deve, tuttavia, aggiungere un ulteriore rilievo di grande importanza sistematica: il rapporto di dipendenza tra opera originaria e opera derivata assume nelle opere multimediali connotati assolutamente particolari. La relazione tra le due opere non si risolve nella semplice ispirazione: le opere originarie conservano all'interno della nuova opera una loro riconoscibilità ed il procedimento di rielaborazione proprio dell'opera multimediale determina una nuova creazione, formalmente e sostanzialmente distinta dall'opera da cui deriva ⁽⁴⁹⁾.

Al contrario, se l'opera multimediale sia realizzata con l'elaborazione ed utilizzazione di materiali nuovi, senza alcun collegamento con opere preesistenti, è, ovviamente, a pieno titolo, opera originaria.

4.5. *Le opere musicali e fonografiche*

Le opere dell'industria dell'intrattenimento più facilmente divulgate per tramite di Internet sono, insieme ai softwares, i files musicali. L'avvento delle tecnologie di incisione fonografica digitale avvenuto nell'ultimo decennio ha notevolmente accresciuto la qualità della riproduzione sonora, che rimane oggi costante nel tempo. Attraverso le tecnologie di incisione fonografica digitale è infatti oggi possibile creare riproduzioni perfette di

⁽⁴⁷⁾ Questo é sicuramente il caso più frequente, ma può accadere di trovarsi di fronte a un'opera multimediale prodotta con i contributi di più soggetti che partecipano allo stesso livello alla rielaborazione e alla integrazione unitaria delle creazioni: in tale ipotesi si può legittimamente ragionare in termini di opera soggettivamente complessa.

⁽⁴⁸⁾ Per questa soluzione cfr. NIVARRA, *cit.*, p. 141. Resta poi da stabilire se l'opera multimediale in quanto opera derivata realizzi un'ipotesi di trasformazione in altra forma letteraria o artistica, oppure di modificazione e aggiunte che costituiscono un rifacimento sostanziale dell'opera originaria.

⁽⁴⁹⁾ Cfr. NIVARRA, *cit.*, p. 141.

opere discografiche che, riversate da un normale CD o DAT, possono essere commercializzate in rete attraverso l'uso di un qualsiasi PC ed un normale modem. Il procedimento, in particolare, richiede la compressione del file musicale - lo standard industriale è denominato MIDI, Musical Instrument Digital Interface - all'interno della memoria del server utilizzato on-line per la commercializzazione delle opere fonografiche. Il file musicale, una volta richiesto dall'utente on-line, viene decompresso e trasmesso dal server nella memoria del PC del consumatore.

Dato di notevole rilievo è poi il fattore temporale. La ricezione (o meglio scaricamento) del file nella memoria del PC del consumatore richiede a volte tempi notevoli destinati ad essere pressoché dimezzati grazie allo sviluppo di modems e reti telematiche di altissima velocità. Resta comunque a tutt'oggi impraticabile l'acquisto di un intero album via Internet. I tempi di ricezione on-line e lo spazio di memoria che una simile opera occuperebbe ne rendono per ora difficile la vendita.

Negli ultimi anni si è assistito ad un proliferare di siti web musicali gestiti da digital music retailers, cioè normali rivenditori di opere fonografiche. Negli Stati Uniti la gestione di un sito del genere è sottoposta al rilascio di una licenza concessa, per ciò che concerne i diritti di performance pubblica sulla composizione musicale ⁽⁵⁰⁾, dalle principali società di gestione collettiva, cioè la ASCAP, la BMI e la SESAC. Tali licenze prevedono il pagamento di royalties diverse a seconda del tipo di servizio di digital delivery offerto. Quanto invece ai diritti di riproduzione e distribuzione inevitabilmente coinvolti con la trasmissione di files via Internet, le licenze vengono invece concesse dalla Harry Fox Agency, legittimata a gestire per conto di autori ed editori i diritti di questi ultimi.

Sul versante dei diritti connessi, il Digital Performance Right in Sound Recording Act prevede per i siti interattivi la conclusione di una licenza ad hoc con le varie case discografiche, mentre nel caso di servizi a

⁽⁵⁰⁾ Per ciò che invece riguarda la concessione di licenze dei diritti sulle incisioni fonografiche, vale il complesso meccanismo di licenze, volontarie o obbligatorie a seconda che si tratti di sistemi interattivi o a sottoscrizione, previsti dal Digital Performance Right in Sound recordings Act più volte citato. Non è, in altre parole, possibile in U.S.A. ottenere tali diritti in licenza rivolgendosi a società di gestione collettiva, in quanto in U.S.A., come prima detto, il sistema di copyright non predispone un diritto di public performance in favore dei titolari di copyrights su sound recordings.

canone di sottoscrizione si è predisposto un sistema di licenza obbligatoria amministrato dai Royalty Panels previsti dal Copyright Act del 1976.

Maurizia Venezia

Paolo Marzano