

L.U.I.S.S. GUIDO CARLI DI ROMA
Osservatorio di Proprietà Intellettuale, Concorrenza e Telecomunicazioni.

**IL DIRETTORE DELLA FOTOGRAFIA QUALE
COAUTORE DELL'OPERA CINEMATOGRAFICA:
PRIME RIFLESSIONI**

MARIA FRANCESCA QUATTRONE*

GIANNI ZILLI**

* Avvocato– Ricercatore dell'Osservatorio di Proprietà Intellettuale, Concorrenza e Telecomunicazioni della LUISS Guido Carli di Roma.

**Dottore in giurisprudenza – Cultore di diritto industriale presso la LUISS Guido Carli di Roma.

SOMMARIO:

Abstract

1. L'OPERA CINEMATOGRAFICA QUALE OPERA DELL'INGEGNO ED I SUOI COAUTORI.

2. LA FOTOGRAFIA CINEMATOGRAFICA.

3. DIVERSE RAGIONI PER CONSIDERARE IL DIRETTORE DELLA FOTOGRAFIA QUALE COAUTORE DELL'OPERA CINEMATOGRAFICA.

4. DIRITTI MORALI E DIRITTI PATRIMONIALI DEI COAUTORI DELL'OPERA CINEMATOGRAFICA.

5. LA DISCIPLINA DELL'OPERA CINEMATOGRAFICA NEGLI ALTRI PAESI: BREVI CENNI.

6. CONCLUSIONI

*“Io credo che ognuno di noi dia una parte della propria vita quando tenta di scrivere con la luce la storia di un film: proprio come fa l’autore con le note, lo sceneggiatore con le parole, così facciamo noi scrivendo con la luce”.*¹

(Vittorio Storaro)

Abstract

Da un esame della normativa sul diritto d’autore vigente nel nostro Paese, emerge una “*anomala*” lacuna: la mancata previsione dei direttori (*rectius*: autori) della fotografia tra i coautori dell’opera cinematografica e la conseguente impossibilità per tali soggetti di essere considerati autori della creazione intellettuale da essi ideata nell’ambito della realizzazione dell’opera cinematografica.

L’art. 44 della legge suddetta, infatti, individua espressamente e tassativamente, quali coautori dell’opera filmica: gli autori del soggetto e della sceneggiatura, l’autore delle musiche originali ed il direttore artistico, ovvero il regista.

L’esclusione dell’autore della fotografia dalla elencazione dell’art. 44, poteva, (*forse*), trovare una giustificazione ai tempi della emanazione della legge 633/41, quando quella cinematografica era ancora considerata, in ambito giuridico, alla stregua di una mera opera drammatica realizzata in cinematografia e mancava la consapevolezza della sua piena autonomia artistica e della natura dei singoli elementi creativi che la compongono.

Oggi, a sessant’anni dalla entrata in vigore della legge, peraltro di recente novellata, tale esclusione appare in assoluta ed aperta contraddizione con gli sviluppi normativi avutisi in tema di tutela dell’opera fotografica.

Al riguardo, a seguito della ratifica da parte dell’Italia della Convenzione di Berna (nel testo riveduto a Parigi nel 1971) e del D.P.R. 8 gennaio 1979 n. 19, il Legislatore italiano, in applicazione della Convenzione menzionata, ha modificato l’art. 2 della legge 633/41 (contenente l’elencazione delle opere dell’ingegno oggetto di diritto d’autore) aggiungendovi il numero 7 relativo alle fotografie aventi carattere creativo non rientranti nel dettato delle norme contenute nel capo V del titolo II della stessa legge.

Se si è giunti a riconoscere, e giustamente, carattere creativo alle fotografie e ad attribuire su di esse il diritto d’autore al fotografo, *a fortiori* occorrerebbe fare altrettanto con colui che è

¹ In “*La fotografia cinematografica quale estetica dell’immagine*”, in www.1aait.com, estratto il 12 aprile 2001.

“l’autore della fotografia cinematografica”, in quanto proprio tecnicamente il film non è altro che una proiezione, in rapida successione, di fotogrammi sincronizzati con il sonoro.

Vi sono, tuttavia, altre ragioni che spingono a considerare l’autore della fotografia coautore dell’opera cinematografica.

Il suo apporto creativo all’opera suddetta è il risultato di scelte precise e personalissime sull’impiego della luce, del colore, della regolazione dei contrasti e degli altri elementi necessari alla giusta rappresentazione dell’immagine letteraria in linguaggio filmico.

Tali scelte contribuiscono in maniera decisiva al testo visivo, allo stile ed all’effetto drammatico del film.

L’impronta estetica personale impressa da ciascun autore della fotografia alle immagini realizzate, le rende nettamente diverse da quelle che altri avrebbero potuto ottenere, mutando gli oggetti la loro percettibilità a seconda del modo in cui vengono investiti dalla luce.

Dunque, è evidente, e diffusamente riconosciuto, che l’apporto prestato dall’autore della fotografia non è certo inferiore, per rilevanza creativa, a quello degli altri soggetti riconosciuti dalla legge quali coautori dell’opera cinematografica.

Si pensi al soggettista che si ispira ad un’opera letteraria altrui semplicemente adattandola e/o riducendola per l’uso cinematografico. Si pensi, ancora, all’autore della musica il quale opera, nella quasi totalità dei casi, sulle immagini già realizzate (soprattutto grazie all’apporto dell’autore della fotografia) traendo ispirazione da esse e cercando di sottolinearne, valorizzandola, l’atmosfera.

Il lavoro intellettuale dell’autore della fotografia, peraltro, non è limitato alla fase delle riprese, ma si sviluppa per tutto il processo di produzione. Egli compie una serie di attività fondamentali per la resa finale delle immagini già registrate: effettua la stampa del film e la sua trascrizione in altri media, decidendo - di fatto - il risultato cromatico dell’opera (rendendo le singole parti di essa più o meno chiare, più o meno calde, al fine di uniformare tutto il materiale girato a quanto da lui precedentemente progettato); controlla la perfetta corrispondenza, in termini di qualità visiva, tra le copie destinate alla proiezione nelle sale e la matrice dalla quale vengono ricavate, facendosi garante dell’unità dell’opera stessa per conto di tutti i coautori.

Si consideri, infine, un ulteriore rilevante motivo di opportunità, nell’interesse della tutela del patrimonio artistico e culturale cinematografico.

Continuare a negare all’autore della fotografia la contitolarità del diritto d’autore (nel suo duplice aspetto, patrimoniale e morale) sull’opera cinematografica potrebbe significare

anche continuare ad impedire all'unico soggetto concretamente in grado di garantire la qualità della copia del film, e di conseguenza la qualità visiva dell'opera stessa, di agire a tutela della sua qualità ed integrità ai sensi dell'art. 20 della legge 633/41, a discapito, quindi, (non solo del proprio onore e della propria reputazione, ma) anche del pubblico, destinatario ultimo dell'opera in questione. E ciò appare tanto più importante di fronte alle alterazioni e manipolazioni (come la colorazione del film) che le tecnologie odierne consentono rispetto alle immagini in movimento, alterazioni e manipolazioni contro le quali proprio l'autore della fotografia, in quanto coautore, si porrebbe come il più affidabile "garante".

Aggiungasi, inoltre, che il riconoscimento di coautore dell'opera cinematografica, consentirà all'autore della fotografia di opporsi, in prima persona, alla prassi dell'invio alla Cineteca nazionale di copie di film tanto "scadenti" (e dunque non commerciabili) da non corrispondere in misura eclatante alla qualità dell'originale: così compromettendo la trasmissione alle future generazioni del patrimonio culturale dell'arte cinematografica.

In conclusione, e ricordando, sul piano dei principi, che in base all'art. 6 della legge 633/41 *il titolo originario dell'acquisto del diritto d'autore è costituito dalla creazione dell'opera, quale particolare espressione del lavoro intellettuale* e che, ai sensi dell'art. 10 della stessa legge, *se l'opera è stata creata con il contributo indistinguibile ed inscindibile di più persone, il diritto d'autore appartiene in comune a tutti i coautori*, occorrerebbe forse oggi rivedere la legge per riconoscere ai direttori (*recte*: autori) della fotografia, che tanto hanno contribuito allo sviluppo della cinematografia e della cultura del nostro Paese, la qualifica ed i diritti spettanti agli altri soggetti considerati coautori dell'opera cinematografica facendo cessare la condizione di discriminazione cui li costringe l'attuale testo della legge. In alternativa, potrebbe seguirsi l'orientamento di taluni ordinamenti stranieri che considerano il regista unico autore del film e lasciano alla valutazione del caso concreto il riconoscimento del diritto d'autore per tutti gli altri soggetti.

Abstract

Italian copyright law (L. 633/41) contains no provision in order to grant a director of photography any kind of legal protection for her work.

Article 44 of the above mentioned national law clearly provides that a movie's co-authors are: the author of the adaptation, the author of the script, the author of musical compositions -- especially composed for the film, and the director.

Probably, the reason the director of the photography is not mentioned among the movie's authors can be addressed to the circumstances that when law 633/41 was first adopted, a film was deemed – in terms of law – as a whole product worth of IPRs protection and not a work made up by different authors.

Nowadays, 60 years later, although the law has been amended, the director of the photography has not been provided with any IPR and this seems to slightly contradict the growth of laws concerning photographic work protection.

Indeed, after the ratification of the Berne Convention, (in the revised text, Paris 1977) and the President Decree n.19, 8 January 1979, the Italian Parliament amended art. 2 of law 633/41 --which contains the list of the jobs protected through copyright-- and added a new category of protected works: photographs created in a new and original way.

If it is correct to deem these pictures copyrighted work, it should follow that the person who takes the pictures within a cinematography work has to be considered the author. There are also other reasons to refer to the director of photography as an author, since her work is the result of specific and strictly personal choices. Those choices contribute in a decisive and powerful way to the style and to the atmosphere of the movie.

We have, therefore, just two possibilities: to consider the director of the photography as one of the film's co-authors or to consider the director of the movie the sole author.

1. L'OPERA CINEMATOGRAFICA QUALE OPERA DELL'INGEGNO ED I SUOI COAUTORI.

L'opera cinematografica, pur se disciplinata dagli artt.44 e ss. della legge fondamentale sul diritto d'autore², non gode di una puntuale ed esaustiva definizione normativa³.

L'art. 2, n. 6, l.d.a. offre qualche spunto, trattando dell'opera cinematografica "*muta o sonora*", cui si è aggiunto successivamente il riferimento "*alle opere audiovisive o sequenze di immagini in movimento*" (cfr. artt. 18 *bis*, quinto comma, 78 *bis* e 171 *ter* l.d.a.); riferimento che consente di ricostruire i possibili contenuti dell'opera stessa.

Sono, invece, soggettivamente individuati dall'art.44 della citata legge, i coautori dell'opera cinematografica, quali "*l'autore del soggetto*⁴, *l'autore della sceneggiatura*, *l'autore della musica*⁵ *ed il direttore artistico*" (il regista del film)⁶.

L'art. 44 individua, quindi, espressamente – ponendole peraltro sul medesimo piano - tutte le attività creative che concorrono a formare l'opera cinematografica: "il film".

Ma che il Legislatore con tale scelta sia riuscito ad eliminare ogni dubbio sulla individuazione dei soggetti ed abbia "*chiuso i cancelli ad ogni polemica futura*" non pare affatto⁷. La sua scelta è sembrata, invece, ad alcuni arbitraria perché: (...) ha lasciato fuori dall'elenco (...) persone e funzioni di primissimo piano, che, invece, sovente sono state,

² Legge 22 aprile 1941, n. 633, Protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio (l.d.a.).

³ Diversi riferimenti all'opera cinematografica si rintracciano nella stessa legge sul diritto d'autore, agli artt. 32, 46 *bis* e 84, secondo comma ("*opere cinematografiche o assimilate*"); artt. 18 *bis*, 78 *bis*, 79, 80, 84, primo comma, e 171 ("*opere cinematografiche o audiovisive o sequenze di immagini in movimento*"); art. 80 ("*opere cinematografiche o audiovisive*"); artt. 2, 44 –49; 103, secondo e quinto comma, e 171 *bis* ("*opere cinematografiche o opere dell'arte cinematografica*"); art. 171 *ter* a) ("*videogrammi di opere cinematografiche o audiovisive*"). Una definizione di film si trova anche nella Legge sul cinema (L. 4 novembre 1965, n. 1213, all.art.4); v. anche art. 3 della Legge 5 novembre 1996, n. 596, Ratifica ed esecuzione della Convenzione europea sulla coproduzione cinematografica, con due annessi, fatta a Strasburgo il 12 ottobre 1992.

Cfr. in arg.V.M. DE SANCTIS – M. FABIANI, *I contratti di diritto d'autore*, in Trattato di diritto civile e commerciale, XXXI, Milano, 2000, 311 e ss.

⁴ "*Per autore del soggetto deve intendersi l'autore dell'opera letteraria dalla quale è tratta l'opera cinematografica solo se la sceneggiatura si svolge direttamente da detto lavoro o se la riduzione avviene ad opera della stessa persona. Se invece tale riduzione viene fatta da un diverso soggetto è quest'ultimo ad essere considerato coautore dell'opera cinematografica*", v. MARCHETTI – UBERTAZZI, *Commentario breve alla legislazione sulla proprietà industriale e intellettuale*, Padova, 1987, 492 ss.

⁵ "*Per autore della musica deve intendersi solamente colui che realizza le composizioni musicali appositamente per la colonna sonora del film e non chi ha creato precedentemente ed autonomamente brani musicali che in quella colonna sonora trovano poi impiego*", in MARCHETTI – UBERTAZZI, op. cit.

⁶ Secondo alcuni Autori, tuttavia, la scelta del Legislatore non ha altro valore che quello indicativo di una possibilità, che quello di una selezione preliminare "*incompiuta*", v. R. FRANCESCHELLI, *Posizioni soggettive rilevanti nell'ambito dell'opera cinematografica, l'autore del film*, in Dir. Ind., 1960, I, 156, ss.

⁷ Così R. FRANCESCHELLI, op.cit.,157.

anche in testi legislativi, considerate meritevoli, tanto da venir loro attribuiti premi di qualità (l'operatore fotografico, lo scenografo,...).⁸

Oltre agli apporti creativi del regista, dell'autore delle parti letterarie e delle musiche, contribuiscono infatti – e come noto - alla realizzazione dell'opera cinematografica anche altre attività le quali assolvono funzioni di mediazione fra quanto ideato dai coautori stessi e la sua realizzazione concreta, secondo le forme richieste dalla tecnica cinematografica o assolvono funzioni indispensabili alla creazione dell'opera in sé⁹.

Il regista¹⁰ ha sì il compito di mettere in scena la storia, ma con l'indispensabile ausilio di ulteriori soggetti rispetto ai citati "coautori", quali tra tutti i direttori della fotografia e gli scenografi.

I compiti di questi possono risolversi, difatti, in attività svariate e molteplici contraddistinte da competenze diverse richiedenti doti di particolare intuizione artistica.¹¹

Sull'attività dello scenografo, ad esempio, la Pretura di Roma¹² si è così pronunciata: *“quand'anche l'autore del testo letterario di un'opera (...) abbia dettagliatamente descritto le scene, l'atmosfera, le suggestioni, od a ciò anche con personale interpretazione abbia provveduto il regista, tra l'ideazione così emersa e manifestata e la sua materiale attuazione, attraverso la realizzazione delle singole componenti prima e la loro adeguata disposizione poi, si inserisce l'opera mediatrice dello scenografo alla cui capacità creativa è rimessa l'attività così di elaborazione e progettazione d'ogni componente come il coordinamento delle stesse in quel tutto unico che è al fine la scena nell'ambito della quale deve svolgersi l'azione”*.

Autorevole dottrina¹³ sostiene che nonostante l'omissione all'art. 44 dello scenografo tra i coautori, ciò *“non significa che l'attività di questi non possa essere considerata opera dell'ingegno ogni qualvolta presenti i requisiti di creatività e concretezza formale previsti nel diritto d'autore quali elementi essenziali di tutela”*.

L'art. 1, l.d.a., protegge, infatti, *“le opere dell'ingegno di carattere creativo che appartengono alla (...) musica, alle arti figurative, (...) ed alla cinematografia, qualunque ne sia il modo o la forma di espressione”*.

⁸ R. FRANCESCHELLI, *op.cit.*, 156, ss.

⁹ MENOZZI, *Diritto cinematografico*, Roma, 1995, 72, ss.

¹⁰ Parte della dottrina sostiene, al contrario, la preminenza del ruolo del regista nella creazione del film sostenendo che *“il regista sovraintende tutte le fasi del processo produttivo del film, dalla prima progettazione al montaggio definitivo; ispira ed amalgama tutti i contributi creativi, le interpretazioni degli attori e le opere tecniche, intervenendo nella trama, nella sceneggiatura (...)”*.

¹¹ Cfr. VM. DE SANCTIS, *I soggetti del diritto d'autore*, Milano, 2000, 246,ss.

¹² V. Pretura di Roma, 27 settembre 1987, DA, 1988, 73

¹³ V. per tutti V.M. DE SANCTIS, *La protezione delle opere dell'ingegno*, Milano, 1999, 288,ss.

In particolare poi, e con riferimento alla fotografia, prosegue l'art. 2 della stessa legge “*sono comprese nella protezione: (...) le opere fotografiche e quelle espresse con procedimento analogo a quello della fotografia sempre che non si tratti di semplice fotografia*” tutelata come diritto connesso.

L'attività svolta dal direttore della fotografia nell'ambito della produzione cinematografica, ci sembra possa richiamare l'art. 2, n. 7, su riportato, concretizzandosi l'attività di questo autore, come vedremo nel prosieguo, nella creazione di un'opera che potrebbe definirsi “*fotografia cinematografica*”.

Ciò nonostante, il direttore della fotografia, o più propriamente l'autore della fotografia cinematografica, è escluso dall'elencazione dell'art.44 l.d.a., e questo indipendentemente da qualsiasi valutazione in termini di creatività e di rilevanza del contributo dallo stesso prestato alla creazione dell'opera cinematografica.

La *ratio* di tale esclusione potrebbe – forse – ricollegarsi, alla genesi storica dell'attuale normativa.

La legge sul diritto d'autore del 1925¹⁴ non qualificava l'opera cinematografica come creazione dell'ingegno dotata di una propria autonomia, ma veniva considerata alla stregua di una mera opera drammatica posta in cinematografia.

Conseguentemente, il Legislatore individuava le componenti artistiche dell'opera cinematografica nel "libretto", nella "musica d'accompagnamento" e nella "pellicola", riassumendo in quest'ultimo termine gli unici elementi di novità del film inteso come nuova forma e modalità espressiva protetta dal diritto d'autore.¹⁵

Con la legge sul diritto d'autore del 1941, l'opera cinematografica assurge al rango di opera dell'ingegno a sé stante, ma i suoi coautori sono individuati sempre e solo sulla base delle componenti evidenziate dalla legge precedente: soggetto e sceneggiatore (cioè gli autori delle parti letterarie del film), autore della musica (autore della parte musicale del film) e regista, denominato direttore artistico ("autore della pellicola").

Al Legislatore del '41 sembra mancare la consapevolezza del contributo creativo fornito dal direttore della fotografia, contributo che, oggi, appare tale da influenzare in maniera sostanziale la forma espressiva dell'opera filmica nel suo complesso.

A ciò si aggiunga che, nel testo originario, la legge 633/41 esclude la fotografia dal novero delle opere dotate di carattere creativo e, dunque, dalle opere dell'ingegno tutelabili con la

¹⁴ Più correttamente ci riferiamo al D.L. 7 novembre 1925, n. 1950, convertito in Legge 18 marzo 1926, n. 562, cd. legge sul diritto d'autore.

¹⁵ O. CAROSONE, *Autori e collaboratori dell'opera audiovisiva*, in Quaderno dell'Istituto Giuridico dello Spettacolo e dell'Informazione, Milano, 1992, 16 e ss.

protezione del diritto d'autore. Alla fotografia è riservata la più limitata tutela propria dei diritti vicini.

In particolare, ai sensi dell'art.87 l.d.a., nel testo ancor oggi vigente, si indicano con il termine fotografie "(...) *le immagini di persone o di aspetti, elementi o fatti della vita naturale e sociale, ottenute col processo fotografico o con processo analogo, comprese le riproduzioni di opere dell'arte figurativa e i fotogrammi delle pellicole cinematografiche (...)*".

In relazione a tali fotografie (da intendersi come prive del carattere creativo) al fotografo è riconosciuto il diritto esclusivo di autorizzarne la riproduzione, la diffusione e lo spaccio (art.88, comma primo, prima parte, l.d.a.). "*Tuttavia se l'opera è stata ottenuta nel corso e nell'adempimento di un contratto di impiego o di lavoro, entro i limiti dell'oggetto e delle finalità del contratto, il diritto esclusivo compete al datore di lavoro*" (art.88, secondo comma, l.d.a.).

Così da questa concorrente, specifica e riduttiva disciplina della fotografia ad opera della stessa legge 633/41, nella sua originaria formulazione, deriva, sul piano normativo, la sostanziale assenza di una qualsiasi tutela di diritto d'autore (nel suo duplice aspetto patrimoniale e morale) in favore dei direttori della fotografia e la loro mancata inclusione, a differenza degli autori delle componenti letterarie e musicali, fra i coautori di cui all'art.44 l.d.a..

La Convenzione di Berna¹⁶ approvata da ultimo il 24 luglio 1971 ed ispirata al "*desiderio di proteggere nel modo più efficace ed uniforme possibile i diritti degli autori sulle opere letterarie ed artistiche*"¹⁷ ha, all'art. 2, previsto espressamente per tutti gli Stati Membri la necessità di includere tra le "*opere letterarie ed artistiche*", "*(...) le opere fotografiche, alle quali sono assimilate le opere espresse mediante un procedimento analogo alla fotografia*". A seguito della ratifica¹⁸ da parte dell'Italia della Convenzione di Berna è stato previsto espressamente l'inserimento delle opere dell'arte fotografica tra le opere protette dal diritto d'autore, adeguando le disposizioni relative alle fotografie contenute nel Titolo II della legge¹⁹.

Successivamente con il Decreto Presidenziale dell'8 gennaio 1979 n.19 il Legislatore, in applicazione della Convenzione suddetta, ha modificato l'art. 2 l.d.a. (contenente una elencazione delle opere oggetto di protezione) inserendo il già citato n. 7, relativo a "*le*

¹⁶ Per una elencazione degli Stati aderenti v., *Codice del Copyright*, a cura di G. GHIDINI e M.F. QUATTRONE, Milano, 2000.

¹⁷ Cfr. Premesse alla Convenzione.

¹⁸ La Convenzione di Berna è stata ratificata dall'Italia con Legge 20 giugno 1978, n. 399.

¹⁹ V.art. 3 della Legge 20 giugno 1978, n. 399.

opere fotografiche e quelle espresse con procedimento analogo a quello della fotografia sempre che non si tratti di semplice fotografia protetta ai sensi delle norme del capo V del titolo II" (disciplinate dagli artt. 87 ss. e relative alle fotografie prive di carattere creativo e protette, quindi, come diritto connesso).

Nelle opere fotografiche la creatività va riferita non all'oggetto della rappresentazione, bensì all'impronta personale e all'impegno estetico dell'autore insiti nella sua riproduzione²⁰. Occorre la creazione di un'immagine che si differenzi nettamente da quella che altri avrebbero potuto ottenere di fronte allo stesso soggetto con l'impiego della buona tecnica fotografica e che presenti, quindi, spiccati tratti individuali²¹.

Non si ravvede ragione alcuna allora per non riconoscere all'autore della fotografia cinematografica la stessa dignità accordata al fotografo dall'art. 2, n.7, della legge sul diritto d'autore.

2. LA FOTOGRAFIA CINEMATOGRAFICA.

Com'è ben noto, il titolo originario dell'acquisto del diritto d'autore è costituito dalla creazione dell'opera dell'ingegno, quale particolare espressione del lavoro intellettuale (artt.2576 cod. civ. e 6 l.d.a.).

L'atto creativo, condizione necessaria per l'acquisizione del diritto, si manifesta nella esteriorizzazione e concretizzazione dell'opera.

Il diritto d'autore tutela, infatti, non l'idea artistica in quanto tale, ma la rappresentazione intellettuale, in forma originale, dell'idea organicamente composta ed espressa per la sua comunicazione al pubblico.

Ciò che caratterizza l'opera filmica rispetto alle altre opere dell'ingegno è il mezzo di espressione usato: il *linguaggio cinematografico*, composto dall'unione e combinazione di immagini impresse visivamente sulla pellicola, risultato di scelte precise e personali sull'impiego della luce, del colore, della regolazione dei contrasti, delle prospettive, dei materiali, degli strumenti di ripresa e così via di seguito.

L'uso di tale linguaggio determina il *testo visivo* e l'effetto drammatico del film, e rivela la capacità dell'autore di rappresentare un certo contenuto intellettuale.

Il direttore della fotografia è responsabile, insieme al regista, della creazione e, da solo, della realizzazione delle immagini dell'opera cinematografica.

²⁰ Vedi nota a sentenza Trib Milano 4 febbraio 1982, in D.A., 1982, 274

²¹ MARCHETTI – UBERTAZZI, op. cit.,494.

La sua prestazione creativa si esprime nelle scelte sull'impiego della luce, del colore, della regolazione dei contrasti, delle prospettive, dei materiali, degli strumenti di ripresa. Egli determina l'apertura del diaframma e la messa a fuoco dell'immagine, stabilisce, insieme al regista, il movimento della macchina da presa²².

Tali attività conferiscono al film un'impronta creativa assolutamente personale ed originale e giustificano, certamente, l'attribuzione del diritto d'autore ai sensi degli artt.6 e 10 della legge 633/41.

Il direttore della fotografia è il “*regista della luce*”, colui che entra in una stanza buia e la illumina, “*un pittore che ha davanti a sé una tela nera e la deve dipingere con la luce*”.²³

La specificità del lavoro del direttore della fotografia è quella di scegliere il taglio fotografico da dare al film per realizzare un tipo di immagine che fino a quel momento vive solo sulla carta e nella mente del regista.

Più concretamente, il direttore della fotografia, è una figura centrale nella realizzazione di un film in quanto responsabile tecnico ed artistico dell'immagine.

Ebbene, il direttore della fotografia contribuisce in maniera decisiva - a volte anche più del regista stesso - al linguaggio cinematografico, anzi lo crea in prima persona.

L'ipotesi di considerarlo coautore, al pari del direttore artistico, non appare, quindi, priva di fondamento.

E' dunque difficile giustificare (anche alla luce dell'inserimento dell'opera fotografica tra le opere protette dal diritto d'autore) la scelta del Legislatore di considerare coautore dell'opera cinematografica, l'autore della musica, e non anche l'autore della fotografia.

D'altro canto, se e' previsto che l'opera cinematografica possa essere “*muta*” o “*sonora*”, si intavede quasi nella stessa definizione l'affermazione che la musica potrebbe anche non farne parte. Alcuni Autori confermano difatti che “*non è difficile trovare, nell'autore della colonna sonora del film, una posizione non solo non necessaria, quale sarebbe in ogni caso indispensabile che fosse per potersi parlare di coautore, ma addirittura eventuale, autonoma o quasi, e comunque accessoria in senso latamente inteso*”.²⁴

E', altresì, difficile comprendere quale possa essere stata la motivazione che abbia indotto il Legislatore a ritenere il fotografo titolare del diritto primario, ai sensi dell'art. 2, n. 7 della

²² K. PRUMM, *Il ruolo creativo del direttore della fotografia*, in Archivio per il diritto d'autore, per il diritto cinematografico, per il diritto radiofonico e per il diritto teatrale, estratto per AIC (Associazione italiana autori della fotografia cinematografica, traduzione di B e T. SARTACCI).

²³ da *Il Direttore della fotografia*, in [www. Carriera24.ilsole24ore.com](http://www.Carriera24.ilsole24ore.com)

²⁴ R. FRANCESCHELLI, *Posizioni soggettive rilevanti nell'ambito dell'opera cinematografica, l'autore del film* cit., 158.

l.d.a. e ad omettere tra i coautori del film l'autore della "fotografia cinematografica", la cui originalità e creatività sono forse più facilmente riscontrabili che non nell'opera fotografica.

3. DIVERSE RAGIONI PER CONSIDERARE IL DIRETTORE DELLA FOTOGRAFIA QUALE COAUTORE DELL'OPERA CINEMATOGRAFICA.

Il Legislatore italiano pur non ravvisando in sede di regolamentazione del diritto d'autore la natura creativa dell'apporto dell'autore della fotografia alla realizzazione dell'opera filmica, ne dà, al contrario, ampio riconoscimento in sede di emanazione della normativa speciale di settore.

Gli artt.9 e 11 della legge n. 1213 del 1965²⁵ (la cd. "legge cinema") parzialmente modificati dall'art.5, comma 1° della legge n. 153 del 1994 riconoscono, infatti, la natura di tale apporto attribuendo al direttore della fotografia, così come agli autori del soggetto, della sceneggiatura e del commento musicale (oltre che al produttore, all'autore della scenografia e all'autore del montaggio), il diritto a ricevere il premio qualità in relazione ai film per i quali sia stato rilasciato un premio il cui ammontare è fissato dall'Autorità competente in materia di spettacolo.

Per i lungometraggi nazionali (cfr. art.9 - Premi di qualità) spetta al direttore della fotografia una percentuale del premio (il 3 %) uguale a quella attribuita all'autore del soggetto e addirittura maggiore rispetto a quella riconosciuta all'autore del commento musicale (il 2 %), pur essendo questi ultimi riconosciuti dall'art.44 l.d.a. come coautori dell'opera cinematografica²⁶. Per i cortometraggi (cfr art.11- Premi di qualità), gli unici ad essere premiati sono il produttore (cui spetta il 90% del premio qualità), il regista (8%) e proprio il direttore della fotografia (2%).

Il riconoscimento del ruolo del direttore della fotografia lo si ritrova persino in una recente legge ²⁷ che ha ratificato un accordo di coproduzione con la Spagna e precisato, all'art. 6 che *"si considera personale creativo, tecnico ed artistico, le persone che siano qualificate come tali nella legislazione di ciascuno dei paesi. L'apporto di ciascuno dei suddetti soggetti sarà valutato individualmente. In linea di massima, l'apporto di ciascun Paese includerà almeno un elemento creativo (autore del soggetto, sceneggiatore, regista, autore*

²⁵ Legge 4 novembre 1965, n. 1213, Nuovo ordinamento dei provvedimenti a favore della cinematografia.

²⁶ Le altre percentuali di ripartizione del premio qualità per i lungometraggi sono così distribuite: 71% al produttore, 10% al regista, 7% allo sceneggiatore, 2% all'autore della scenografia, 2% all'autore del montaggio.

²⁷ Legge 23 marzo 1998, n.83, Ratifica ed esecuzione dell'accordo di coproduzione e relazioni cinematografiche tra la Repubblica italiana ed il Regno di Spagna, con allegato, fatto a Bologna il 10 settembre 1997.

della musica, montatore, direttore della fotografia, scenografo, fonico) (...)”. Affermando, così, ancora una volta, il contributo creativo del direttore della fotografia.

A ciò si aggiunga anche l'importanza riconosciuta alla fotografia cinematografica a livello internazionale attraverso l'assegnazione ai direttori della fotografia, di importantissimi premi quali gli Academy Award (Oscar), le nominations alla Fotografia ed i premi assegnati dall'American Society of Cinematographers²⁸.

4. DIRITTI MORALI E DIRITTI PATRIMONIALI DEI COAUTORI DELL'OPERA CINEMATOGRAFICA.

Se il titolo originario dell'acquisto del diritto d'autore è costituito dalla "*creazione dell'opera quale particolare espressione del lavoro intellettuale*"²⁹, l'essere autore riflette uno *status* che si acquisisce proprio con l'atto creativo al quale la legge attribuisce una serie di prerogative di ordine morale (il cd. diritto morale d'autore) e patrimoniale (i cd. "*diritti di utilizzazione economica*" dell'opera).

Le prime sono poste a tutela dei legami ideali tra il soggetto creatore e l'oggetto creato, o meglio, della personalità dell'autore che si estrinseca nella propria opera.

Le seconde prendono in considerazione l'opera come bene economico idoneo ad atti di scambio dal quale l'autore può trarre tutti i benefici patrimoniali derivanti dal suo sfruttamento.

L'opera può, poi, essere creata da più soggetti in collaborazione inscindibile e si avrà allora un' "opera composta" o, separatamente, e si avrà allora un' "opera collettiva"³⁰.

Se l'opera è stata creata con il contributo indistinguibile ed inscindibile di più persone, "*il diritto d'autore appartiene in comune a tutti i coautori*" (art.10 l.d.a.).

²⁸ Prestigiosa associazione dei direttori della fotografia americani; v. "*I direttori della fotografia, ovvero i registi della luce*", in www.1aait.com

²⁹ v.art.6 l.d.a.. L'art.2 della legge indica, poi, a titolo meramente esemplificativo e non tassativo, le categorie di opere comprese nella protezione, tra le quali compaiono al n. 6) le opere dell'arte cinematografica. L'elencazione ha carattere meramente descrittivo poiché, come sostenuto dagli studiosi, la tutelabilità di un'opera non dipende dalla sua appartenenza ad un genere predeterminato bensì da due elementi: dalla sua oggettivazione, esteriorizzazione (il diritto d'autore protegge la forma dell'espressione dell'attività dell'ingegno umano non l'idea artistica o creativa in quanto tale, non oggettivizzata) e dalla presenza del carattere creativo, da identificarsi con l'apporto individuale, personale dell'autore.

³⁰ L'opera collettiva è stata dai più definita come "*un'opera composta da vari contributi che sono riuniti da un soggetto per formare una nuova opera che non deriva da una loro elaborazione, ma consiste nell'attività di scelta, coordinamento e riunione dei contributi stessi*" (...) "*I singoli apporti scelti a far parte dell'opera collettiva rimangono quindi autonomi anche se sono stati realizzati su istruzione del soggetto che li ha scelti e coordinati nell'ambito del raggiungimento di un fine creativo conosciuto da tutti gli autori dei singoli contributi fin dall'inizio*", in V.M DE SANCTIS, *I soggetti del diritto d'autore*, cit., 117; v. anche R. FRANCESCHELLI, op. cit. 902, che conferma "*se c'è una cosa su cui non può esistere dissenso, è nell'escludere che l'opera cinematografica sia un'opera collettiva (...)*", data la definizione di cui all'art. 3 l.d.a.

Tale norma originariamente concepita con riferimento alle opere strutturalmente unitarie, le cd. “opere semplici” (quelle che si avvalgono di un unico mezzo di espressione: il suono, l'immagine, la parola), si ritiene applicabile anche a quelle cd. “composte” (quelle in cui l'espressione formale è costituita da più elementi creativi eterogenei riuniti in modo da formare un tutt'uno), tra le quali è annoverabile l'opera cinematografica, risultato di una combinazione di attività creative di generi diversi (letterario, musicale, fotografico).

Per la dottrina e la giurisprudenza, infatti, sebbene i singoli contributi creativi conservino una propria autonomia che li rende suscettibili di utilizzazione separata, tuttavia essi si configurano, nel risultato finale della collaborazione, come elementi essenziali di un insieme organico, dando solidalmente origine ad un effetto artistico unitario. In tali ipotesi agli autori spettano i diritti esclusivi in relazione alle diverse componenti (letterarie, musicali etc.) di cui sono gli unici creatori, nonché i diritti in comune a tutti i coautori sull'opera composta risultante dalla combinazione creativa di tutte le componenti preesistenti.³¹

La mancata menzione del direttore della fotografia tra i coautori dell'opera cinematografica impedisce (data questa analisi) a quest'ultimo di godere dei diritti patrimoniali (di pubblicazione, riproduzione, distribuzione, proiezione, noleggio e prestito etc.) e morali che la legge riconosce ad ogni autore al Titolo I, capo III, sezioni I e II l.d.a.

“L'esercizio dei diritti di utilizzazione dell'opera cinematografica spetta a colui che ha organizzato la produzione dell'opera stessa” purché abbia ottenuto per l'esecuzione, il consenso degli autori indicati nell'art.44” (art.46 l.d.a.).

Il produttore ha, altresì, la facoltà di apportare alle opere utilizzate nell'opera cinematografica le modifiche necessarie per il loro adattamento cinematografico. L'accertamento della necessità o meno delle modifiche apportate o da apportarsi all'opera cinematografica, quando manchi l'accordo tra il produttore ed uno o più degli autori menzionati nell'art.44 della presente legge, è fatto da un collegio di tecnici nominato dal Presidente del Consiglio, secondo le norme fissate dal regolamento. (cfr. art.47 l.d.a.).

Con tali limiti, oltre a quelli stabiliti nei successivi artt. 48, 49 e 50 della l.d.a., il produttore esercita i diritti di utilizzazione economica dell'opera cinematografica.

Il riferimento all'esercizio e non alla “titolarità” dei diritti non incide in senso limitativo sull'autonomia contrattuale e sulla libera determinazione delle parti. Non significa naturalmente che il produttore, come tale, non possa mai divenire titolare dei diritti di utilizzazione economica, ma più semplicemente sottolinea che a costui spetta, come

³¹ La maggioranza della dottrina e della giurisprudenza sono favorevoli ad inquadrare le opere cinematografiche fra le opere composte, pur riconoscendo la preminenza della funzione creativa del regista su

minimo, pur sempre l'esercizio dei diritti in questione, anche quando la titolarità dei medesimi è attribuita ad altro soggetto³².

E' da tenere presente, tuttavia, che la produzione di un'opera cinematografica richiede un notevole impegno finanziario ed organizzativo e che alla sua creazione e realizzazione partecipano numerosi soggetti.

Si rende, pertanto, necessario provvedere affinché il suo sfruttamento non sia impedito dall'eventuale rifiuto di taluno dei numerosi collaboratori di cedere i propri diritti per l'utilizzazione.

Proprio a tal fine - e nella prassi corrente - gli autori dell'opera cinematografica trasmettono preliminarmente i diritti necessari per un' ampia utilizzazione del film.

Di norma vengono ceduti al produttore, tutti i diritti di utilizzazione economica per il completo sfruttamento dell'opera cinematografica in tutte le possibili forme di utilizzo.

In ordine ai diritti morali spettanti ai coautori dell'opera filmica, sembra applicabile la disciplina posta dall'art.10 l.d.a., per il quale *"la difesa del diritto morale può essere sempre esercitata individualmente da ciascun coautore"*, congiuntamente alla norma cardine in materia, l'art.20 comma 1°, l.d.a. (secondo cui *"indipendentemente dai diritti esclusivi di utilizzazione economica dell'opera (...), ed anche dopo la cessione dei diritti stessi l'autore conserva il diritto di rivendicare la paternità dell'opera e di opporsi a qualsiasi deformazione, mutilazione o ad altra modificazione, e ad ogni atto a danno dell'opera stessa che possano essere di pregiudizio al suo onore od alla sua reputazione"*), con possibilità di applicare l'art.142 (ritiro dell'opera dal commercio quando concorrano gravi ragioni morali).

Il direttore della fotografia pur essendo, in ragione della specificità del proprio contributo creativo e tecnico, il solo e l'unico soggetto concretamente in grado di garantire la qualità della copia del film, e di conseguenza la qualità visiva dell'opera stessa, non può agire a tutela dei propri diritti morali, in quanto non considerato dalla legge coautore, a tutela della sua qualità e integrità, a discapito quindi del proprio onore e della propria reputazione, ma anche dello spettatore, destinatario ultimo dell'opera filmica.

4. LA DISCIPLINA DELL'OPERA CINEMATOGRAFICA NEGLI ALTRI PAESI: BREVI CENNI.

quella degli altri coautori. Cfr. V.M. DE SANCTIS, *I soggetti del diritto d'autore*, cit., 118, ss; V.M. DE SANCTIS - M. FABIANI, *I contratti*, cit. 314.

³² MARCHETTI-UBERTAZZI, op.cit., 495.

Numerose convenzioni internazionali riservano ai paesi aderenti, nel cui territorio viene richiesta la tutela del diritto d'autore, la determinazione degli autori dell'opera cinematografica.

Infatti, secondo l'art.14-bis, secondo comma, paragrafo a) della Convenzione di Berna "*spetta al legislatore del paese dove la protezione è richiesta stabilire i titolari del diritto d'autore sull'opera cinematografica*".

Sulla stessa linea la normativa comunitaria, la quale si preoccupa unicamente di indicare nel "*regista principale*" uno degli autori dell'opera in questione lasciando agli Stati membri la facoltà di riconoscere altri coautori. Difatti, all'art.2, primo comma, della direttiva 93/98 CEE (concernente l'armonizzazione della durata di protezione del diritto d'autore e di alcuni diritti connessi) e all'art.2, secondo comma, della direttiva 92/100 CEE (concernente il diritto di noleggio, il diritto di prestito e taluni diritti connessi al diritto d'autore in materia di proprietà intellettuale) si legge che ai fini delle direttive stesse "*si considera come autore o uno degli autori il regista principale di un'opera cinematografica o audiovisiva. Gli stati membri hanno la facoltà di riconoscere altri coautori*"³³.

Il prevalente orientamento delle leggi straniere sul diritto d'autore individua quali coautori dell'opera cinematografica il regista, gli autori del soggetto, della sceneggiatura, dei dialoghi e l'autore delle musiche composte per il film³⁴.

Alcune leggi, tuttavia, quale quella jugoslava (legge 30 marzo 1978), cinese (legge 7 settembre 1990) e messicana (legge 4 dicembre 1996) indicano espressamente il direttore della fotografia tra i coautori dell'opera cinematografica.

Altre non designano i singoli coautori, ma trattano la tematica genericamente, ad esempio la legge austriaca (legge 9 aprile 1936) indica come autori del film "*le persone fisiche che hanno apportato un contributo di carattere creativo alla realizzazione dell'opera cinematografica*"; la legge tedesca (legge 9 settembre 1965) fa riferimento a coloro che "*si impegnano a collaborare alla realizzazione di un'opera cinematografica*" o, ancora, quella olandese (legge 30 maggio 1985), per la quale "*sono considerati autori delle opere cinematografiche le persone fisiche che hanno apportato un contributo di carattere creativo alla realizzazione del film*". Adottano formule simili la legge svizzera (l. 9 ottobre 1992),

³³ L'articolo 2 della Direttiva 93/98 CEE del Consiglio del 29 ottobre 1993, prosegue, al secondo comma, stabilendo che "*la durata di protezione di un'opera cinematografica o audiovisiva scade decorsi settant'anni dalla morte dell'ultima persona sopravvissuta fra le seguenti persone a prescindere dal fatto che esse siano o meno riconosciute quali coautori: il regista principale, l'autore della sceneggiatura, l'autore del dialogo e il compositore della musica creata per essere utilizzata nell'opera cinematografica o audiovisiva*".

³⁴ Per un esame comparatistico delle problematiche relative alla individuazione dei soggetti titolari di diritti sull'opera cinematografica nei Paesi di civil law e nei Paesi di common law, v. per tutti, J.A.L. STERLING

belga (l. 30 giugno 1994), giapponese (l. n.48 del 1970), ungherese (entrata in vigore il 1° gennaio 1970) e svedese (l. n.729 del 1960).

Si sono espressi a favore del riconoscimento del direttore della fotografia quale coautore dell'opera cinematografica tra gli altri: Paul W. Hertin³⁵, Gernot Schulze³⁶ e Karl Prumm³⁷, che riprende sovente il pensiero di altri studiosi tedeschi favorevoli al riconoscimento (Bohr, Lutje, Ulmer).

5. CONCLUSIONI

Le prime riflessioni svolte ci inducono a formulare due osservazioni:

Il Legislatore ha omesso – non scientemente – di considerare tra i coautori dell'opera cinematografica il direttore della fotografia al quale, alla luce delle considerazioni svolte, ci sembra possa ricondursi un diritto d'autore (anche se in comunione) sull'opera cinematografica, nonché, in particolare, sulla “*fotografia cinematografica*” ed al quale può riconoscersi pari dignità rispetto agli altri coautori ad oggi identificati – (l'inscindibilità ed indistinguibilità della propria creazione è tanto più forte nella fotografia cinematografica che non nelle opere degli altri coautori le cui “creazioni” potrebbero vivere anche distintamente dall'opera dell'ingegno originaria, come emerge dagli artt. 46, 46 *bis*, 49, 50 della l.d.a.).

In alternativa, occorrerebbe riformulare il testo della norma e considerare unico autore dell'opera cinematografica il regista e, coautori, altri soggetti che “*caso per caso*” abbiano palesemente apportato elementi creativi ed originali all'opera stessa.

LL.B., *World copyright law- Protection of authors' works, performances, phonograms, films, video, broadcast and published editions in national, international and regional law*, Sweet & Maxwell, London, 2000,

³⁵ P. W. HERTIN, *La posizione del direttore della fotografia nell'ambito del diritto d'autore*, Zurigo, 1992.

³⁶ G. SCHULZE, *I diritti d'autore dei Kameramen nella Repubblica Federale Tedesca*, in Archivio per il diritto d'autore, per il diritto cinematografico, per il diritto radiofonico e per il diritto teatrale, AIC (Associazione italiana autori della fotografia cinematografica), Roma, 1997.

³⁷ K. PRUMM, *Il ruolo creativo del direttore della fotografia*, in Archivio per il diritto d'autore, per il diritto cinematografico, per il diritto radiofonico e per il diritto teatrale, AIC (Associazione italiana autori della fotografia cinematografica), Roma, 1997.

