

La normativa sugli audiovisivi dal secondo dopoguerra ad oggi

Andrea Micciché

In Il Mondo degli Archivi, n. 2-3/2007

www.ilmondodegliarchivi.org

Oggetto del mio intervento sono le problematiche connesse alla produzione audiovisiva ed esattamente alla produzione audiovisiva nell'ambito della legge sul diritto d'autore. La legge sul diritto d'autore è una legge non certo recente - è del 1941 - ed è rimasta pressoché invariata nel corso di oltre 60 anni. Solo negli ultimi 10 anni, per effetto di una serie di direttive CEE, l'intervento legislativo è stato abbastanza capillare, introducendo normative e correttivi per cercare di meglio adattare la normativa ormai invecchiata con le nuove tecnologie. Nell'ambito della legge sul diritto d'autore la normativa protegge quelle che dalla legge stessa vengono definite "le opere dell'ingegno". Le opere dell'ingegno sono quelle produzioni intellettuali che in sostanza debbono possedere due requisiti: il requisito della compiutezza espressiva e il requisito della novità. Queste condizioni imprescindibili valgono per tutte le produzioni intellettuali, siano esse librerie, musicali, coreografiche ecc.; siano esse anche produzioni audiovisive. La legge riconosce all'autore dell'opera d'ingegno - e quindi anche all'autore dell'opera audiovisiva - una serie di prerogative che vengono definite dalla legge stessa "diritti patrimoniali dell'autore" e insieme a questi riconosce anche quelli che la legge stessa definisce diritti morali. Per comprendere la differenza tra gli uni e gli altri basta pensare che i diritti morali, in quanto diritti della personalità, sono intrasmissibili, imprescrittibili e irrinunciabili, mentre i diritti patrimoniali d'autore sono liberamente disponibili e quindi trasmissibili, prescrivibili e rinunciabili. I diritti patrimoniali d'autore possono essere venduti e, al contrario, i diritti morali sono inalienabili. L'autore del prodotto audiovisivo, opera dell'ingegno, è titolare sia dei diritti patrimoniali che dei diritti morali. Le opere audiovisive disciplinate nella legge sul diritto d'autore sono le seguenti: è disciplinata dall'art. 2 la così detta "opera cinematografica" alla quale possiamo affiancare anche l'opera audiovisiva, l'opera assimilata, il documentario cinematografico e le sequenze delle immagini in movimento. Questa è la vasta gamma delle possibili opere audiovisive che la legge sul diritto d'autore prevede. La disciplina relativa all'opera cinematografica è l'unica regolamentata dalla legge sul diritto d'autore in quanto nel 1941 l'unico tipo di prodotto audiovisivo concepibile era l'opera cinematografica, poiché la televisione non esisteva. Di conseguenza tutte le altre categorie di opere audiovisive non sono state espressamente regolate dalla legge e tuttora in un certo qual modo non sono regolate, tanto che ai fini dell'applicazione della disciplina legislativa in questa tipologia di opere sovente l'interprete - la magistratura -, prende la disciplina dell'opera cinematografica e l'applica in via analogica alle altre discipline. L'opera cinematografica è disciplinata nella legge nel diritto d'autore dagli articoli dal 44 al 50, che riconoscono come autori dell'opera cinematografica il soggetto, lo sceneggiatore, il regista e l'autore della musica appositamente creata per l'opera cinematografica, oltre all'eventuale autore della musica di repertorio che sia stata semplicemente sincronizzata nell'opera cinematografica. Rispetto all'opera cinematografica questi quattro autori hanno quello che viene definito un "rapporto di comunione": sono contitolari di una serie di diritti patrimoniali e morali, e possono sia singolarmente che collettivamente esercitare questi diritti. È noto come i diritti patrimoniali spettanti a questi quattro coautori vengano trasferiti a quello che nella legge viene definito il produttore cinematografico nel momento stesso in cui si dà vita all'opera cinematografica, mediante dei contratti che vengono stipulati dal produttore stesso. Diversamente, i diritti morali che sono intrasmissibili, imprescrittibili e irrinunciabili permangono in capo a questi quattro coautori per tutta la loro vita ed anche dopo, come vedremo. Di conseguenza, i quattro autori una volta che hanno trasferito i loro diritti al produttore rimangono contitolari dei diritti morali relativi all'opera filmica che hanno creato. Ritengo questo un profilo assai importante perché sovente anche dopo che il film è stato realizzato, prodotto, distribuito vengono sollevato da parte

degli autori di opere cinematografiche delle azioni o delle contestazioni che attengono proprio ai diritti morali. Il diritto morale permane quindi in capo all'autore anche una volta che il film sia stato sfruttato commercialmente o una volta che il film sia stato interamente ceduto anche dal produttore al distributore o dal distributore a sua volta all'emittente televisiva. La differenza sostanziale tra diritti patrimoniali e diritti morali attiene alla prescrittibilità dei primi e la imprescrittibilità dei secondi. Cosa vuol dire che il diritto patrimoniale si prescrive? Vuol dire che scaduto un certo numero di anni il diritto di autore cade in pubblico dominio cioè chiunque può prendere l'opera dell'ingegno e può provvedere al suo sfruttamento commerciale senza ottenere alcuna previa autorizzazione del titolare dei diritti. La caduta in pubblico dominio delle opere audiovisive e filmiche avviene dopo 70 anni dalla morte dell'ultimo sopravvissuto dei quattro coautori. Quindi se esistono rispetto ad un'opera filmica quattro distinti autori, il termine dei 70 anni va fatto decorrere dalla morte dell'ultimo e la conseguenza di questo è che sono rarissime le opere cinematografiche cadute in pubblico dominio, in considerazione del fatto che anche film dei primi del '900 costituiscono prodotti intellettuali creati da autori morti nel primo ventennio o trentennio del secolo e quindi sono ancora protetti.

Un'ultima annotazione riguardo alla caduta in pubblico dominio dei film attiene alla seconda guerra mondiale. Nel trattato di pace con le potenze alleate firmato dall'Italia fu introdotta nell'allegato 12 una clausola speciale che prevedeva per le opere filmiche di autori appartenenti alle potenze alleate una sospensione del computo per la caduta in pubblico dominio per tutto il periodo bellico, ammontante a poco meno di 5 anni. Tuttavia con la ratifica da parte dell'Italia dei così detti "Accordi trips" della metà degli anni '90 è stato previsto che ai cittadini appartenenti ai paesi firmatari degli accordi venissero applicati automaticamente gli eventuali benefici che ciascuno Stato nazionale prevedeva a favore dei cittadini appartenenti agli altri paesi firmatari. Poiché in Italia viene applicata, per esempio ai cittadini statunitensi, la sospensione non soltanto settantennale ma anche per il periodo della seconda guerra mondiale, automaticamente in forza dell'accordo trips questa sospensione viene applicata anche ai cittadini appartenenti ai paesi firmatari di questi accordi e quindi anche ai cittadini italiani. Ricapitolando quanto concerne la durata dei diritti d'autore, questi durano 70 anni dalla morte dell'ultimo dei quattro autori che ho detto, salvo il periodo della seconda guerra mondiale. Il fatto che il computo venga calcolato dalla morte dell'ultimo autore sopravvissuto non sta a dire che i diritti d'autore spettino ai quattro autori, perché la nostra legge e i contratti speciali che vengono perfezionati al momento della produzione cinematografica prevedono che i diritti patrimoniali vengano trasferiti al produttore cinematografico. Quindi, per chiudere il capitolo, il beneficiario dei diritti d'autore che la legge riconosce agli autori è il produttore cinematografico e i suoi successivi aventi causa. A differenza dei diritti patrimoniali, soggetti alla prescrizione, i diritti morali invece non cadono mai in pubblico dominio e per questo anche qualora siano decorsi 70 anni dalla morte dell'autore, i congiunti dell'autore stesso – moglie, figli, nipoti – possano opporsi alle eventuali modificazioni, mutilazioni o trasformazioni dell'opera cinematografica che possano ledere l'onore o la reputazione del proprio congiunto. Naturalmente i diritti morali d'autore possono essere esercitati nell'ipotesi in cui avvenga un'alterazione dell'opera tale da poter pregiudicare l'onore o la reputazione dell'autore, intesi in senso strettamente giuridico. Con reputazione si intende quindi la fama che un certo autore gode con i consociati e con onore l'apprezzamento che l'autore ha verso la propria opera. La tutela del diritto morale d'autore si presta a visioni assolutamente soggettive, diverse da persona a persona e in quanto tale è argomento di numerose liti giudiziarie ove l'interpretazione del magistrato molto spesso differisce a seconda del giudice. Dunque la legge sul diritto d'autore prevede: l'opera dell'ingegno, la categoria dei prodotti audiovisivi, diritti patrimoniali e diritti morali in capo all'autore, diritti patrimoniali che vengono trasferiti al produttore, diritti morali che rimangono in capo ai quattro coautori e una volta morti in capo ai congiunti. La legge sul diritto d'autore prevede un elenco di opere audiovisive, la prima delle quali è l'opera cinematografica e per essa si intende l'opera destinata alla fruizione in via primaria presso le sale cinematografiche. Dall'opera cinematografica si distingue, o per meglio dire fa parte, anche il documentario cinematografico, diverso dal prodotto di semplice

documentazione che non è protetto dalla legge come opera dell'ingegno, mentre il documentario cinematografico è protetto dalla legge come opera dell'ingegno. La differenza tra opera documentaristica e semplice documentario è particolarmente facile da spiegare, ma nel concreto è di assai difficile individuazione. E' opera documentaristica quel documentario che possiede i requisiti necessari per essere qualificata come opera dell'ingegno, invece semplice documentario quel prodotto, costituito da immagini audiovisive, che non ha i requisiti previsti dalla legge sul diritto d'autore, cioè compiutezza espressiva e novità obiettiva. La compiutezza espressiva è il requisito secondo il quale un prodotto intellettuale è in grado di soddisfare l'esigenza estetica, emotiva, informativa del fruitore: il concetto è abbastanza labile e molto soggettivo, che varia da un fruitore all'altro. Quale avvocato specializzato nella materia del diritto d'autore posso affermare, senza essere smentito, che la stragrande maggioranza di cause avviene soltanto su questo profilo, cioè quando un'opera ha compiutezza espressiva e quando non la ha. La compiutezza espressiva è quindi quel requisito del prodotto intellettuale che è in grado di soddisfare l'esigenza estetica di chi ha visione del prodotto intellettuale. Vi faccio un piccolo esempio per esprimere meglio il concetto. Una famosa causa promossa da Sergio Endrigo nei confronti del Maestro Bagalof riguarda la colonna musicale de "Il postino" Il Maestro Bagalof ha vinto un Oscar intorno alla metà degli anni '90 in quanto autore della colonna sonora di quel film e il cantautore Endrigo ha aperto un contenzioso verso la fine degli anni '90 sostenendo che l'opera musicale "Il postino" in effetti altri non era che il plagio di una sua precedente opera intitolata "Le notti". Secondo la versione di Endrigo, quattro battute musicali presenti nella sua opera musicale coincidevano con quattro battute musicali presenti nell'opera musicale "Il postino". In questo momento siamo giunti in Cassazione e addirittura la Cassazione ha annullato la decisione della Corte d'Appello. Vi posso assicurare che il giudizio ha avuto ad oggetto se quelle quattro battute musicali che Endrigo sosteneva essere state plagiate da Bagalof, consistessero o meno in un prodotto intellettuale degno di protezione perché rispondente al requisito della compiutezza espressiva. Da un lato la tesi di Endrigo era che quelle quattro battute avessero la compiutezza espressiva, dall'altro lato la tesi di Bagalof era che quelle quattro battute non solo non avessero la compiutezza espressiva, ma neppure la novità obiettiva, il secondo requisito richiesto dalla legge del diritto d'autore all'opera d'ingegno. Quelle quattro battute non sarebbero neanche nuove, in quanto del tutto analoghe a precedenti creazioni musicali una delle quali è di Wagner: in verità le opere analoghe sarebbero addirittura 65. Il giudice di 1° grado ha dato ragione a Bagalof, il giudice di 2° grado ha dato ragione ad Endrigo la Cassazione ha ridato ragione a Bagalof e rimesso gli atti alla Corte d'Appello, quindi ora bisogna ricominciare da capo. Per sintetizzare quanto detto sino ad ora, un'opera dell'ingegno, sia musicale sia audiovisiva, è protetta se possiede i due requisiti, completezza espressiva e novità obiettiva. Novità obiettiva vuol dire differenza rispetto a tutte le precedenti creazioni, ma naturalmente la differenza non riguarda il contenuto. La storia della pittura ci insegna che la rappresentazione del Cristo crocifisso è stata ripetuta nel corso dei secoli, variando la forma di rappresentazione pur mantenendo analogo il contenuto. Ogni opera con una forma differente ha una novità obiettiva rispetto alle precedenti creazioni in quanto la nostra legge protegge la forma ma non il contenuto: il contenuto può essere analogo, purché la forma attraverso la quale il contenuto è espresso possieda dei requisiti di diversità.

Dopo questi cenni sull'opera cinematografica, passiamo a quella che la legge sul diritto d'autore definisce "l'opera assimilata". L'opera assimilata è quella di così detta fiction televisiva. Tutte quelle che vediamo in TV, cioè prodotti seriali a una o più puntate, nella legge sul diritto d'autore vengono definite opere assimilate, in tutto e per tutto analoghe come configurazione all'opera cinematografica, dalla quale si differenziano solo rispetto al veicolo tramite il quale il prodotto viene fruito, viene commercializzato che è la TV o il VHS, e alla modalità di rappresentazione, che nel caso di opera assimilata è l'articolazione in più puntate di un prodotto audiovisivo. Il sistema giuridico è analogo: gli autori sono sempre quei quattro - soggetto, sceneggiatore, regista e autore delle musiche -; il produttore è ex legge o ex contratto titolare dei diritti patrimoniali; permangono in capo agli autori i diritti morali che possono essere esercitati con le forme che vi dicevo prima.

Naturalmente in relazione alle opere assimilate diciamo l'imputazione dei quattro autori si riferisce alla singola puntata, quindi nel caso di un'opera seriale che si articola in più puntate, in ogni puntata ci potranno essere diversi autori perché saranno diversi i registi o gli autori musicali.

Del tutto non regolamentate dalla legge sul diritto d'autore sono le opere audiovisive e le sequenze di immagini in movimento, tanto non regolamentate che riesce persino difficile darne una disciplina giuridica. Le opere audiovisive sono quelle in cui sono presenti un contesto audio e un contesto visivo sincronizzati in un unico supporto. Il che sta a dire che secondo una giurisprudenza fanno parte delle opere audiovisive una vastissima gamma di prodotti intellettuali che non rientrano né nell'opera cinematografica né nell'opera assimilata, quali ad esempio anche i video game, video hard, video musicali. Le sequenze di immagini in movimento sono quelle sequenze filmate, non necessariamente corredate da audio o musica, ma che si limitano al linguaggio visivo. Chi sono gli autori delle opere visive e chi sono gli autori delle immagini in movimento, questo la legge non lo dice e naturalmente l'analisi deve essere fatta di caso in caso: in ragione delle diverse opere audiovisive va individuato chi sia l'autore. E' un'attività che dovrà fare l'interprete, il giurista o l'esteta o infine il magistrato se coinvolto in un eventuale contenzioso, proprio in quanto, torno a ripetere, la legge nulla dice. Chi sia l'autore di un video musicale, chi sia l'autore di un video game, io posso avere delle opinioni ma sono del tutto personali, penso che non sia né corretto né giusto fornirle, salvo dire che secondo la legge sul diritto d'autore è autore chi conferisce un apporto creativo consistente ai fini del prodotto finale protetto dalla legge sul diritto d'autore. Tuttavia non sempre chi conferisce un apporto creativo è coautore del prodotto finale, basti pensare al direttore della fotografia, o al direttore della scenografia, entrambi autori di un qualcosa, ma non coautori dell'opera in seno alla quale la fotografia e la scenografia sono inseriti. Nel caso di opera audiovisiva, mentre riterrei inequivocabile attribuire al regista la qualifica di autore, andrò valutato di caso in caso se ed in che misura l'autore della musica o l'autore del testo narrativo dal quale l'opera audiovisiva è tratta si possa ergere al rango di coautore dell'opera finale.

Se l'opera audiovisiva in quanto prodotto intellettuale è portatore di una serie di diritti, questi diritti nell'ambito della legge sul diritto di autore soffrono di alcune limitazioni. La regina di tutte le limitazioni è quella che ho detto prima, cioè la temporalità del diritto d'autore, ma anche durante il periodo di protezione l'opera audiovisiva soffre di alcune limitazioni. La prima è quella disciplinata dall'art. 70 della legge sul diritto d'autore, che disciplina il così detto "diritto di citazione": un'opera dell'ingegno può essere citata da altro autore per scopi di critica, di insegnamento o di diffusione culturale dell'opera stessa. Ad esempio, se io scrivo una monografia sull'opera letteraria di Ungaretti, posso citare un passo di una delle sue poesie in quanto l'oggetto della mia attività è proprio la diffusione culturale della poesia di Ungaretti. Alla stessa stregua, nel caso in cui dovessi accingermi ad effettuare o a produrre, ad esempio, un'opera multimediale che ha quale scopo primario quello dello studio analitico della filmografia di un certo autore, qualora non vi sia uno scopo di lucro, commerciale dietro l'iniziativa, ma semplicemente quello di diffusione della filmografia dell'autore attraverso un'attività di diffusione della cultura, in questo caso io autore posso citare degli spezzoni di opera cinematografica, delle sequenze filmate di opera cinematografica, purché non realizzi un prodotto che potenzialmente possa porsi in concorrenza con l'opera che vado a citare. La mancanza di concorrenza del prodotto in seno al quale avviene la citazione è un requisito importantissimo, che crea uno spartiacque ai fini della qualifica della liceità o illiceità del prodotto stesso. Altra limitazione riguarda l'uso domestico dell'opera dell'ingegno: la copiatura dell'opera dell'ingegno per uso domestico è lecita, se copio a casa mia su VHS un'opera cinematografica o se riproduco su un fonogramma un'opera musicale io non compio un atto contro la legge. In Italia con la legge 93/92 è stata istituita la cosiddetta "copia privata" che consente a ciascun fruitore di poter doppiare o duplicare, per uso domestico, un prodotto o un fonogramma, un'opera audiovisiva. Quando noi andiamo a comprare una cassetta vergine, o quando andiamo a comprare un prodotto idoneo alla duplicazione noi andiamo a pagare un prezzo aggiuntivo che è consegnato alla SIAE la quale poi lo distribuisce alle varie categorie interessate dalla copiatura.. La SIAE distribuisce direttamente agli autori delle opere dell'ingegno quanto di loro spettanza,

dandone una parte ai produttori di fonogrammi ed un'altra parte ad un istituto che si chiama IMAIE che in forza alla legge 93/92 distribuisce quanto ricavato agli artisti interpreti esecutori, cioè ai cantanti che vedono menomato il loro diritto dalla copia privata che ciascun singolo cittadino fa con le cassette vergini. Altra limitazione è quella che viene ad opera delle biblioteche. Le biblioteche, come sappiamo, trascorsi 18 mesi dalla prima messa in commercio del prodotto audiovisivo, possono concedere in prestito ai fruitori copie dei videogrammi per la diffusione della cultura affinché i fruitori possano visionare la videocassetta ed eventualmente farne copia nel rispetto dei requisiti che vi ho detto prima. Venendo poi a parlare dei documenti audiovisivi di carattere informativo, altra limitazione è quella dettata dall'art. 65, che dice che quando trattasi di avvenimenti di interesse, ovvero di avvenimenti di attualità esiste la possibilità di diffondere in TV immagini audiovisive, senza che i diritti di utilizzazione spettino all'ente che provvede alla tele diffusione. Quando muore un celebre autore o produttore, il telegiornale può anche diffondere delle sequenze filmate dell'opera filmica da questi prodotta o diretta anche se l'emittente televisiva non gode dei diritti di utilizzazione. Infatti il interesse generale a conoscere la sequenza filmata diretta o prodotta dal defunto è di livello preminente rispetto all'interesse dell'autore ad impedire la diffusione pubblica dell'opera filmata. Io credo che di aver dato un piccolo panorama della situazione.