

Le Muse in archivio

Itinerari nelle carte
d'arte e d'artista


edizianai

© 2023 Edizioni ANAI – Roma
ANAI – Associazione Nazionale Archivistica Italiana
c/o BNCR – Biblioteca Nazionale Centrale di Roma
viale Castro Pretorio, 105 – 00185 Roma
www.anai.org
e-mail: segreteria@anai.org

L'impostazione del volume è frutto della comune riflessione dei tre curatori che hanno realizzato anche l'indice dei nomi. La cura redazionale è dovuta a Leonardo Mineo (pp. 251-376), Manuel Rossi (pp. 127-249) e Ilaria Pescini (pp. 3-126). Percorso iconografico a cura di Manuel Rossi.

Progetto grafico: Luca Zanini Design e Comunicazione, Torino

Editing e composizione: Alicubi, Torino

Tutti i diritti sono riservati.

Nessuna parte di questo volume potrà essere fotocopiata, riprodotta, pubblicata, archiviata su supporto elettronico, né trasmessa in alcuna forma o con alcun mezzo (meccanico, elettronico, digitale), o in altro modo divulgata, se non nei termini previsti dalla legge che tutela il diritto d'autore.

In copertina: Gino Severini, Bozzetto per *L'Amfiparnaso* (Archivio Storico del Maggio Musicale Fiorentino)

ISBN 978-88-947583-2-0

Indice

Le ragioni di un convegno, il senso di un volume, Leonardo Mineo, Ilaria Pescini, Manuel Rossi	»	3
PARTE I		
Tutelare, descrivere, gestire		
Quando l'archivista incontra le carte d'artista, Rossella Santolamazza	»	7
Gli archivi della contemporaneità: le nuove fonti e l'archivio multimedializzato, Dimitri Brunetti	»	15
Profili giuridici della tutela degli archivi privati, Adriano Buzzanca	»	35
Il diritto d'autore in archivio: concetti, problemi e prospettive alla luce della Direttiva (UE) 2019/790, Mirco Modolo	»	39
PARTE II		
L'unione fa la forza. Il ruolo delle reti		
Il ruolo della Sezione Archivi Letterari e Artistici del Consiglio Internazionale degli Archivi (ICA/SLA), Annantonia Martorano	»	83
Archivi di architettura, arte e spettacolo. I tematismi dei sistemi archivistici nazionali, Elisabetta Reale	»	93
Fra Melpomene, Tersicore ed Euterpe: per una mitografia sugli archivi delle arti in Toscana, Lorenzo Valgimogli	»	107

PARTE III

Il suono della carta. Gli archivi della musica

- Gli archivi della musica, carte d'artista in armonioso contrappunto**, *Alessandra Carlotta Pellegrini* » 119
- Carte teatrali e archivi d'artista della Fondazione Giorgio Cini: conservazione, tutela e valorizzazione**, *Marianna Zannoni* » 127
- Documenti vs reliquie. Il caso dell'archivio Puccini**, *Manuel Rossi* » 139

PARTE IV

Dal palcoscenico all'archivio. Gli archivi della prosa

- Uno stabile corsaro, l'archivio del Teatro delle Albe**, *Dario Taraborrelli* » 169
- La complessità del genio. L'archivio di Carmelo Bene**, *Francesca Perrone* » 179
- Il teatro di figura in archivio: le carte del burattinaio**, *Lorenzo Pezzica* » 191

PARTE V

Carta e celluloide. Gli archivi del cinema

- Gli archivi cinematografici online. Best practices in Italia e all'estero**, *Anna Fiaccarini* » 209
- L'Archivio storico del Museo Nazionale del Cinema di Torino**, *Mauro Genovese* » 217
- Il regista e il suo archivio: i casi di Alessandro Blasetti e Michelangelo Antonioni**, *Anna Casotto* » 237
- Per una storia delle coproduzioni italiane: le fonti archivistiche del Ministero del turismo e dello spettacolo**, *Mariapia Comand* » 251

PARTE VI

Scrittrici e scrittori in archivio

Gli archivi degli scrittori, <i>Claudia Borgia</i>	»	267
Dalle carte alla rete. L'archivio di Giovanni Pascoli attraverso Mariù, <i>Sara Moscardini</i>	»	283
L'archivio di Primo Levi, <i>Cristina Zuccaro</i>	»	299
Andrea Camilleri e il suo archivio, <i>Patrizia Severi</i>	»	319

PARTE VII

Mondi a contatto. Archivi e arte contemporanea

La specificità dell'archivio d'artista: disciplina giuridica e gestione delle autentiche, <i>Alessandra Donati</i>	»	333
L'arte di testimoniare l'arte. Note sugli archivi della Biennale di Venezia, <i>Debora Rossi</i>	»	357

CONCLUSIONI

Note a margine del convegno, <i>Giorgetta Bonfiglio-Dosio</i>	»	365
Sugli archivi delle Muse: alcune riflessioni metodologiche a conclusione del convegno, <i>Raffaele Pittella</i>	»	371
Percorso iconografico	»	377
Gli autori	»	411
Indice dei nomi	»	419
Referenze iconografiche	»	433

Il diritto d'autore in archivio: concetti, problemi e prospettive alla luce della Direttiva (UE) 2019/790*

Mirco Modolo

1. Introduzione

Il moltiplicarsi dei progetti di digitalizzazione, unito al proliferare di immagini di beni culturali nel web, rende sempre più necessaria una gestione consapevole dei diritti che insistono sui beni culturali conservati negli istituti e luoghi della cultura. Gli archivi non fanno eccezione: si pensi all'ampia mole di testi, fotografie, disegni, manifesti, progetti di ingegneria e architettura, opere sonore e audiovisive che si riscontrano nella documentazione archivistica contemporanea e che rientrano nelle tipologie di opere dell'ingegno protette in base alla legge sul diritto d'autore (L. 22 aprile 1941, n. 633, d'ora in poi: l.d.a.). Scopo del presente contributo è quindi quello di fornire alcune indicazioni di carattere generale sulla gestione del diritto d'autore negli archivi – senza tuttavia alcuna pretesa di esaurire un tema di per sé notevolmente complesso – anche attraverso l'analisi di casi studio relativi ad alcune tipologie ricorrenti di documentazione che possano offrire spunti di riflessione su questioni e nodi ancora aperti.

Occorre premettere che oltre ai diritti di sfruttamento economico di un'opera creativa esistono diritti d'altra natura che è bene richiamare brevemente sia per ragioni di chiarezza, sia per la loro concreta rilevanza nella

* Le opinioni espresse dall'autore nel presente contributo non impegnano in alcun modo l'amministrazione di appartenenza.

I siti web si intendono visitati al 1° aprile 2023.

gestione ordinaria degli istituti culturali. Vanno anzitutto ricordati i diritti della personalità che spettano all'essere persona in quanto tale e sono diretti a garantire esigenze di carattere esistenziale di ogni individuo ai sensi dell'art. 2 della Costituzione. A questa stessa categoria appartengono i diritti morali, relativi alla personalità dell'autore di un'opera (cfr. § 2), il diritto delle persone ritratte nelle fotografie (diritto all'immagine) (cfr. § 4.5) e infine il diritto alla riservatezza, che condiziona le attività di riproduzione e divulgazione di immagini di documenti archivistici contenenti dati personali ai sensi del Regolamento (UE) 2016/679 (GDPR), del D.Lgs. 30 giugno 2003, n. 196 (cd. Codice della *privacy*) e dei codici deontologici ad esso allegati¹, ma anche della stessa *Ida* relativamente alla tutela della riservatezza della corrispondenza epistolare².

Di tutt'altra specie sono invece i "diritti dominicali" (del *dominus*, cioè del proprietario), frequentemente confusi con i diritti d'autore. Si tratta, nello specifico, dei diritti riconosciuti dal Codice dei beni culturali e del paesaggio (D.Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42) agli istituti e dei luoghi di cultura pubblici sui beni culturali di loro appartenenza³. Il discrimine qui *non* è la creatività

¹ Della corposa bibliografia sul tema della riservatezza in archivio ci si limita a segnalare qui alcuni dei più recenti contributi aggiornati al GDPR ai quali si rinvia anche per la bibliografia precedente: Barrera G. (2022), *Diritto all'oblio in archivio: un ossimoro solo apparente*, in Mineo L. e Greco S. (a cura di), *Carte di piombo: gli archivi desecretati e la ricerca storica*, Edizioni Anai, Roma, pp. 93-133; Carucci P. e Guercio M. (2021), *Manuale di archivistica. Nuova edizione*, Carocci, Roma: 259-297; 450-458; Filippin S. (2021), *La tutela dei dati personali nell'uso della fotografia come fonte storica*, in Allegrezza S. e Biscioni R. (a cura di), *Gli archivi fotografici personali nell'era digitale. Memorie private e public history*, Civita Editoriale, Lucca: 211-232; Barrera G. (2019), "Protezione dati personali: non è cattiva, è che la disegnano così", *Vedianche*, 29, 1: 4-9, testo disponibile al sito: <https://riviste.aib.it/index.php/vedianche/article/view/13803/11834>.

² Veneziani P. (2001), *I limiti alla consultabilità degli archivi letterari nelle biblioteche*, in Dainotto S. (a cura di), *Le biblioteche d'archivio* (atti della giornata di studi, Roma 24 febbraio 1999), Ministero per i beni e le attività culturali, Direzione generale Archivi, Roma: 178-186.

³ Ministero della Cultura, Istituto Centrale per la Digitalizzazione del Patrimonio Culturale-Digital Library, *Linee guida per l'acquisizione, la circolazione e il riuso delle riproduzioni dei beni culturali in ambiente digitale* (Release v1.0-giugno-2022), testo disponibile al sito: <https://docs.italia.it/italia/icdp/icdp-pnd-circolazione-riuso-docs/it/consultazione/index.html>. Cfr. anche Modolo M. (2021), "La riproduzione del bene culturale pubblico tra norme di tutela, diritto d'autore e diritto al patrimonio", *Aedon*, 1, testo disponibile al sito: <http://www.aedon.mulino.it/archivio/2021/1/modolo>

dell'opera ma il regime di proprietà *pubblica* del bene culturale: ai sensi degli artt. 107-108 del Codice sono infatti libere le riproduzioni di beni culturali pubblici eseguite solo «per finalità di studio, ricerca, libera manifestazione del pensiero o espressione creativa, promozione della conoscenza del patrimonio culturale», giacché per eventuali riutilizzi a fini di lucro delle stesse riproduzioni è richiesta l'autorizzazione dell'ente che ha in consegna il bene riprodotto unitamente alla corresponsione di un canone concessorio. V'è tuttavia oggi chi pone apertamente in discussione l'esistenza stessa di questa particolare categoria di diritti, non solo per i ridotti – o nulli – margini di redditività del canone concessorio, ma soprattutto per il potenziale conflitto che quest'ultimo determinerebbe con l'interesse pubblico alla più ampia fruizione del patrimonio culturale digitalizzato⁴. Diritti dominicali e diritti d'autore, benché concettualmente distinti tra loro, possono tuttavia trovarsi talora sovrapposti sui medesimi beni culturali pubblici, qualora questi ultimi si identifichino con opere protette da diritti d'autore. Aree di intersezione tra norme di diritto pubblico (Codice dei beni culturali e del paesaggio) e diritto privato (Ida) si possono individuare, ad esempio, nel momento in cui un archivio grafico o fotografico oggetto di protezione autoriale entra a fare parte di una collezione pubblica: esso diventa *ex lege* bene culturale pubblico, e come tale sarà quindi sottoposto alle norme in materia di riproduzione contenute nel Codice dei beni culturali e del paesaggio (diritti dominicali) senza che per questo venga meno il rispetto della disciplina del diritto d'autore. Oppure si pensi al caso di riproduzioni creative di beni culturali pubblici che risultino opera originale di un fotografo titolare di diritti d'autore. L'utilizzo commerciale di tali riproduzioni da parte di terzi dovrà perciò essere autorizzato, oltre che dall'autore, dall'ente pubblico cui appartiene l'oggetto della medesima riproduzione.

Il diritto d'autore, a lungo e a torto ritenuto campo di competenza esclusivo dei bibliotecari, è stato solo occasionalmente oggetto di riflessione in

.htm e, da ultimo: Modolo M. (2021), *Il canone di concessione sulle riproduzioni di beni culturali pubblici (1892-2023): un profilo storico-critico*, in Manacorda D. e Modolo M. (a cura di), *Le immagini del patrimonio culturale: un'eredità condivisa?*, Fondazione Aglaia e Pacini Editore, Pisa.

⁴ Manacorda D. (2021), "L'immagine del bene culturale pubblico tra lucro e decoro: una questione di libertà", *Aedon*, 1, testo disponibile al sito: <http://www.aedon.mulino.it/archivio/2021/1/manacorda.htm>.

MIRCO MODOLO

ambito archivistico⁵, talvolta nell'erroneo sentore che si trattasse di una realtà sostanzialmente estranea agli archivi. Questa opinione va definitivamente abbandonata: non solo non è raro imbattersi in opere protette in un archivio, ma la loro presenza può determinare situazioni anche molto complesse da gestire. Mentre può essere infatti relativamente agevole determinare la durata di protezione di uno stampato e l'identità dei titolari dei diritti, lo è molto meno per documenti e opere creative che si rinvencono nei fascicoli di un archivio. Naturalmente va considerata anche la tipologia di archivio e l'altezza cronologica dei documenti in esso conservati. Il problema, per ovvie ragioni, è avvertito soprattutto negli archivi contemporanei, in particolare negli archivi di imprese, famiglie o persone (specie se prodotti da artisti, fotografi, architetti o letterati), mentre è meno frequentemente riscontrabile negli archivi di enti pubblici, dove abbonda documentazione di carattere amministrativo priva di qualsiasi intento creativo. Il diritto d'autore incide inoltre sulla gestione ordinaria degli istituti culturali: con esso ci si dovrebbe puntualmente confrontare, ad esempio, tutte le volte che si intraprendono iniziative che portino alla realizzazione di opere creative (un video di approfondimento, il catalogo di una mostra, una banca dati o un inventario archivistico), specie se commissionate all'esterno, proprio per regolare senza rischi di ambiguità l'utilizzo futuro di tali risorse da parte della committenza, riducendo così al minimo il rischio di contenziosi per presunte violazioni in materia di diritto d'autore. Va visto perciò con favore il fiorire, negli ultimi anni,

⁵ Il tema del diritto d'autore – cui è dedicato un ridotto spazio nella manualistica, in particolare in Carucci e Guercio (2021), *Manuale di archivistica*, cit.: 298-303 – venne affrontato da bibliotecari e archivisti nel 2001 soprattutto in occasione dei dibattiti che si svilupparono in vista dell'implementazione nella Ida della Direttiva 2001/29/CE (cd. *InfoSoc*): Arciero G. (2002), "Il diritto d'autore e la *privacy* nelle fotografie d'archivio", *Archivi fotografici. Dossier, Il Mondo degli Archivi*: 47-49; Dorsi P. (2002), *Il diritto d'autore: riflessioni archivistiche*, in Marocutti M., Scarabò M. e Tatò G. (a cura di), *Il diritto d'autore negli archivi e nelle biblioteche. 2 Giornata di Confronto, Trieste, 7 dicembre 2001*, CentroStampa, Monfalcone: 7-12; Del Vivo C. (1997), "Archivi contemporanei e diritto d'autore", *Rassegna degli Archivi di Stato*, 57: 77-90. Il tema è inoltre stato affrontato in rapporto alle biblioteche interne agli archivi di Stato: cfr. i contributi raccolti in Dainotto (a cura di) (1999), *Le biblioteche d'archivio*, cit.; Olla Repetto G. (1978), "Le biblioteche degli Archivi di Stato e il diritto di autore", *Archivi e Cultura*, 12: 123-140. Più recentemente il punto di osservazione si è spostato sugli archivi di persona: Stabile S. (2012), *Archivi di persona: appunti in tema di diritti d'autore*, in Ghersetti F. e Paro L. (a cura di), *Archivi di persona del Novecento. Guida alla sopravvivenza di autori, documenti e addetti ai lavori*, Antiga, Treviso, 2012: 77-94.

di iniziative di informazione e formazione su un tema che riguarda trasversalmente musei, archivi e biblioteche (comprese le associazioni che hanno dato vita al coordinamento Musei Archivi e Biblioteche – MAB rappresentative di queste realtà) e richiede di essere affrontato con un grado sempre maggiore di consapevolezza in capo ai diversi soggetti che intervengono nella filiera di produzione/conservazione/fruizione del documento, vale a dire:

- l'autore, il quale deve essere cosciente dei propri diritti di creatore dell'opera;
- gli istituti di tutela, i quali si trovano sia a produrre/commissionare o acquisire opere creative sottoposte al diritto d'autore e quindi devono verificare *se* sono legittimati a riprodurre tali opere e a quali condizioni possono renderne disponibili le riproduzioni;
- l'utente, il quale deve essere messo sistematicamente nelle condizioni di capire se e come può riusare legittimamente le immagini che acquisisce per mezzo dell'istituto o all'interno di esso tramite il proprio dispositivo di riproduzione (cfr. § 7).

2. Diritto d'autore: concetti di base

Il diritto d'autore, da intendersi come l'insieme dei diritti e delle facoltà che l'ordinamento giuridico riconosce all'autore delle opere dell'ingegno aventi carattere creativo, è disciplinato in Italia dalla l. 488/1997, che nel tempo è stata oggetto di numerosi aggiornamenti e modifiche; in particolare si segnalano, per il loro rilievo, quelle introdotte a seguito della ricezione della Direttiva 2001/29/CE (cd. *InfoSoc*) e, da ultimo, della Direttiva (UE) 2019/790 cui si farà più volte riferimento (cfr. § 9).

Oggetto del diritto d'autore sono le opere letterarie, le arti figurative e musicali, le opere cinematografiche, coreografiche e fotografiche, ma anche i disegni e le opere di architettura, i software per pc e le banche dati (art. 2 l. 488/1997), mentre l'autore è considerato il soggetto che ha concretamente realizzato l'opera e che ha acquisito diritti su di essa all'atto stesso della sua creazione, senza quindi alcuna necessità di atti formali di registrazione, certificazione o deposito, a differenza di quanto accade con i brevetti o con i marchi⁶.

⁶ Le formalità del deposito e della registrazione svolgono solamente una funzione amministrativa di pubblicità notizia, priva di effetti costitutivi. Nondimeno deposito e

MIRCO MODOLO

Fondamentale è inoltre la distinzione tra *corpus mysticum* e *corpus mechanicum*: il diritto d'autore interviene esclusivamente sul *corpus mysticum*, vale a dire l'opera immaterialmente intesa, ma non sul *corpus mechanicum*, e cioè la sua trasposizione su un supporto fisico. Per questa ragione l'acquisto di un'opera tutelata dalla legge sul diritto d'autore non comporta anche l'acquisizione dei diritti patrimoniali sull'opera medesima. La pubblicità di un bene non costituisce una liberatoria da eventuali diritti sul bene medesimo: se quindi un archivio di Stato acquisirà, a qualsiasi titolo, documentazione protetta da diritto d'autore, non ne disporrà la titolarità dei diritti a meno che ciò non sia stato espressamente concordato dalle parti nel contratto di cessione⁷. Il concetto di proprietà giuridica del bene, centrale per la disciplina delle riproduzioni dei beni culturali, diventa invece irrilevante di fronte al diritto d'autore, il quale investe il solo *corpus mysticum* dell'opera⁸.

La legge attribuisce all'autore di un'opera fotografica un fascio di *diritti morali e patrimoniali*. Tra i *diritti morali*, posti a tutela della personalità dell'autore, si annovera anzitutto il diritto dell'autore di rivendicare la pa-

registrazione sono mezzi utili all'autore per riuscire a provare la paternità dell'opera e la sua esecuzione in una data certa. È possibile effettuare la procedura di deposito presso il Registro pubblico generale delle opere protette tenuto presso la Direzione generale biblioteche e istituti culturali del Ministero della Cultura oppure rivolgersi a enti in grado di certificare la paternità e la data di avvenuto deposito. Nel 1999, a seguito dell'entrata in vigore del D.Lgs. 30 luglio 1999, n. 300 e del D.Lgs. 30 luglio 1999, n. 303, sono state trasferite al Ministero della Cultura le funzioni esercitate dal dipartimento per l'informazione e l'editoria, istituito presso la Presidenza del Consiglio dei Ministri, in materia di diritto d'autore e disciplina della proprietà letteraria e promozione delle attività culturali. Vale la pena ricordare che l'archivio dell'Ufficio proprietà letteraria, artistica e scientifica della Presidenza del Consiglio dei Ministri (1861-1946), che rappresenta una fonte straordinaria per la storia del diritto d'autore in Italia, si conserva oggi presso l'Archivio centrale dello Stato insieme ai registri delle opere depositate e alle relative riproduzioni fotografiche.

⁷ «La cessione di uno o più esemplari dell'opera non importa, salvo patto contrario, la trasmissione dei diritti di utilizzazione, regolati da questa legge» (art. 109 l. d.).

⁸ Si tratta di un concetto spesso trascurato o equivocado: come ben sanno i bibliotecari, il diritto d'autore non si dissolve d'improvviso quando un libro entra a fare parte di una biblioteca pubblica, dal momento che lo status di bene demaniale non costituisce alcuna deroga in questo senso. Ecco allora che qualsiasi cessione volontaria di documentazione archivistica a un istituto dovrebbe perciò sempre accompagnarsi alla contestuale cessione dei diritti patrimoniali all'istituto conservatore o comunque a una formale regolamentazione dei diritti che risulti condivisa dalle parti onde evitare zone d'ombra che potrebbero sfociare in fastidiose controversie in tribunale. Tuttavia, poiché queste attenzioni non sono state adottate in passato con regolarità, il peso delle incertezze rischia oggi di paralizzare importanti iniziative di digitalizzazione.

ternità di un'opera in qualsiasi momento, il diritto di essere riconosciuto e identificato come autore della stessa (attraverso il proprio nome, uno pseudonimo o nell'anonimato), il diritto all'integrità dell'opera, cioè di opporsi a qualsiasi modificazione o deformazione che pregiudichi la reputazione e l'onore dell'autore, il diritto al pentimento, e cioè al ritiro dell'opera in commercio e infine il diritto all'inedito. I diritti morali, a differenza dei diritti patrimoniali, sono inalienabili (nel senso che non possono essere venduti o ceduti a terzi), imprescrittibili e irrinunciabili. Possono essere fatti valere anche dopo la morte dell'autore da parte dei parenti prossimi (art. 23 lda⁹) indipendentemente dai diritti patrimoniali, anche cioè nel caso in cui questi ultimi siano stati oggetto di cessione a terzi (art. 19 lda).

I *diritti patrimoniali*, invece, si sostanziano nel diritto esclusivo di sfruttamento economico dell'opera da parte dell'autore, il quale può dunque utilizzarla economicamente in ogni forma e modo, pubblicarla (art. 12 lda), riprodurla (art. 13 lda), trascriverla (art. 14 lda), rappresentarla/recitarla in pubblico (art. 15 lda), comunicarla al pubblico (art. 16 lda), distribuirla (art. 17 lda), tradurla e rielaborarla (art. 18 lda) oppure autorizzarne il noleggio o prestito (art. 18-*bis* lda).

I diritti patrimoniali, diversamente dai diritti morali, hanno una durata circoscritta nel tempo, che si prolunga oltre la vita dell'autore, fino a settant'anni dalla sua morte (art. 32-*bis* lda), termine oltre il quale l'opera entra nella sfera del pubblico dominio e potrà quindi essere liberamente riprodotta da chiunque o sfruttata commercialmente senza necessità di richiedere autorizzazioni o corrispondere canoni. Alla morte dell'autore i diritti patrimoniali sono trasferiti ai relativi eredi, a meno che l'autore non li abbia precedentemente già ceduti a terzi. Se infatti è vero che l'autore non potrà mai privarsi o essere privato dei diritti morali, essendo inalienabili, egli può comunque decidere, in qualunque momento, di vendere o cedere ad altri soggetti in tutto, o solo in parte, i relativi diritti patrimoniali mediante contratto o atto stipulato tra le parti. Il termine di scadenza dei diritti economici e il conseguente ingresso nel pubblico dominio rappresenta perciò

⁹ «Alla morte dell'autore il diritto di paternità intellettuale e quello all'integrità dell'opera possono essere fatti valere, senza limite di tempo, dal coniuge e dai figli e, in loro mancanza, dai genitori e dagli altri ascendenti e dai discendenti diretti; mancando gli ascendenti e i discendenti, dai fratelli e dalle sorelle e dai loro discendenti» (art. 23 lda).

MIRCO MODOLO

un compromesso tra l'esigenza di remunerare il creatore dell'opera e di salvaguardare l'interesse pubblico alla diffusione della conoscenza¹⁰.

Per un archivista è ovviamente importante avere cognizione precisa della natura dei diritti patrimoniali previsti dalla legge al fine di poterli gestire correttamente, non solo in vista della riproduzione di documentazione protetta dal diritto d'autore, ma anche in occasione di mostre ed eventi culturali, dal momento che la comunicazione al pubblico di un'opera, anche nell'ambito di un'esposizione, rientra tra le prerogative economiche esclusive dell'autore, e va quindi sottoposta al suo benessere (art. 16 lda). La difficoltà maggiore rimane, in ogni caso, l'identificazione certa dei titolari dei diritti patrimoniali. Le opere creative possono essere descritte e rese fruibili al pubblico anche molto tempo dopo la loro realizzazione da parte dell'autore il quale, nel frattempo, potrebbe infatti averne ceduto i diritti a terzi. Ciò si può verificare sin dal momento della creazione dell'opera, nell'ambito ad esempio di un rapporto di commissione, ma anche dopo la morte dell'autore per iniziativa dei suoi stessi eredi. La stessa ricerca archivistica può rivestire un ruolo significativo nell'offrire documentazione utile al consulente legale ai fini della ricostruzione della catena di trasmissione dei diritti sino all'identificazione dell'attuale detentore dei medesimi. Nell'archivio di un'impresa o di un ente pubblico questo tipo di documentazione può essere facilmente rintracciata tra i contratti prodotti dagli uffici amministrativi e contabili dell'ente stesso. Una volta individuati i soggetti titolari dei relativi diritti, con loro andranno stipulati accordi scritti per assicurare la legittima pubblicazione in rete delle riproduzioni digitali, a meno che, ovviamente, la documentazione non sia già caduta in pubblico dominio o l'istituto non abbia preventivamente acquisito la titolarità dei diritti patrimoniali. Sarà quindi altrettanto importante informare l'utenza delle effettive possibilità di riutilizzo delle risorse digitali mediante una chiara definizione dei termini d'uso specifici oppure mediante l'adozione di licenze standard¹¹.

¹⁰ Aliprandi S. (2017), *Vincoli alla riproduzione dei beni culturali, oltre la proprietà intellettuale*, in Serlorenzi M. e Jovine I. (a cura di), *Pensare in rete, pensare la rete per la ricerca, la tutela e la valorizzazione del patrimonio archeologico* (supplemento «Archeologia e calcolatori», 9): 93-95, testo disponibile al sito: http://www.archcalc.cnr.it/indice/Suppl_9/10_Aliprandi.pdf.

¹¹ La biblioteca della fondazione BEIC di Milano, ad esempio, nel 2008 ha acquisito l'archivio del fotografo Paolo Monti (1908-1982) insieme ai relativi diritti patrimoniali. La fondazione, istituto di diritto privato, ha rinunciato all'esercizio dei diritti nello sce-

IL DIRITTO D'AUTORE IN ARCHIVIO

L'esercizio dei diritti patrimoniali da parte dell'autore può tuttavia subire alcune limitazioni, la maggior parte delle quali sono codificate nel capo V, titolo I lda, denominato «Eccezioni e limitazioni» (artt. da 65 a 71-*quinquies*). Si tratta di casi specifici, che è bene conoscere perché permettono l'utilizzo di opere protette dalla legge sul diritto d'autore senza doverne richiedere e ottenere preventivamente l'autorizzazione dal legittimo titolare. Tra queste si segnalano:

- la libera riproduzione di articoli di attualità, di carattere economico, politico o religioso, in altri giornali o riviste, purché si indichi la fonte da cui sono tratti e la data, sempre che la riproduzione non sia stata espressamente riservata (art. 65 lda);
- la fotocopia di volumi e periodici nei limiti del 15 per cento e per uso strettamente personale (art. 68 lda) (cfr. § 8);
- il servizio di prestito erogato dalle biblioteche (art. 69, c. 1 lda);
- la riproduzione in esemplare unico di fonogrammi/videogrammi esistenti presso le medesime biblioteche, cineteche e discoteche dello Stato e degli enti pubblici effettuata per i servizi delle stesse e senza che da essa possa derivare qualunque tipo di vantaggio economico, diretto o indiretto (art. 69, c. 2 lda);
- il riassunto, citazione e la riproduzione di brani o di parti di opera e la loro comunicazione al pubblico sono liberi se effettuati per uso di critica o di discussione (art. 70 lda)¹² ampliato di recente dalla Direttiva (UE) 2019/790 che, nella ricezione ad opera del legislatore italiano, ha ammesso, a precise condizioni, il ricorso del mezzo di-

gliere di pubblicare in rete le digitalizzazioni delle fotografie con una licenza Creative Commons (CC BY-SA), che permette a chiunque di riusare gratuitamente le immagini, per qualunque scopo, anche commerciale con il vincolo di citare l'autore e di "ricondizione allo stesso modo" (*share alike*).

¹² Il *Regolamento per l'esecuzione della L. 22 aprile 1941, n. 633 per la protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio* (approvato con R.D. 18 maggio 1942, n. 1369) prevede che «la misura della riproduzione di brani di opere letterarie o scientifiche in antologie ad uso scolastico, ai sensi del secondo comma dell'art. 70 della legge, non può superare, per ciascuna antologia e nei confronti dell'opera dalla quale i brani sono riprodotti, se si tratta di prosa, dodicimila lettere, se si tratta di poesia, centottanta versi, con un ulteriore margine di altri trenta versi ove ciò si renda necessario per assicurare al brano riprodotto un senso compiuto. La misura della riproduzione in antologie, qualora si tratti di opera musicale, non può superare venti battute. Trattandosi di antologie cinematografiche costituite da parti di opere cinematografiche diverse, la misura della riproduzione non può superare cinquanta metri di pellicola» (art. 22).

gitale per finalità illustrative ad uso didattico (artt. da 70-*bis* a 70-*ter* lda);

- la pubblicazione in internet di copie degradate per uso didattico o scientifico (art. 70, c. 1-*bis* lda), eccezione sinora di fatto inoperante a causa della mancata emanazione del decreto ministeriale atto a definire i limiti all'uso didattico o scientifico;
- la comunicazione o la messa a disposizione di opere protette destinata a singoli individui, a scopo di ricerca o di attività privata di studio, su terminali aventi tale unica funzione situati nei locali delle biblioteche accessibili al pubblico, degli istituti di istruzione, nei musei e negli archivi (art. 71-*ter* lda) (cfr. § 9);
- la «riproduzione privata di fonogrammi e videogrammi» su qualsiasi supporto per uso esclusivamente personale e senza scopo di lucro: cd. copia privata (art. 71-*sexies* lda) (cfr. § 8);
- misure ed eccezioni a favore degli istituti di tutela del patrimonio culturale introdotte dalla Direttiva (UE) 2019/790, tra cui la disciplina per l'utilizzo di opere fuori commercio (artt. da 102-*undecies* a 102-*septiesdecies* lda), la digitalizzazione di opere protette per scopi di conservazione (art. 68, c. 2-*bis* lda) (cfr. § 9) e la riproduzione finalizzata all'estrazione di parti di testo, dati e metadati (cd. *text and data mining* o TDM) di opere e altri materiali protetti, contenuti in reti o banche dati accessibili agli istituti di tutela, per scopi di ricerca scientifica (art. 70-*ter* lda). La L. 7 ottobre 2013, n. 112 ha inoltre introdotto la possibilità di recitare opere letterarie all'interno di musei, archivi e biblioteche pubblici per fini di promozione culturale e di valorizzazione (art. 15, c. 3 lda).

3. Gli inventari archivistici: diritto d'autore sulle banche dati e diritto *sui generis*

Il diritto d'autore tutela non solo le opere conservate tra la documentazione d'archivio, ma anche eventuali prodotti creativi realizzati dagli stessi archivisti. A questo punto è quindi lecito chiedersi se gli inventari e le banche dati archivistiche possano considerarsi opere dell'ingegno oggetto di protezione autoriale.

Per rispondere a questo interrogativo occorre premettere che le banche dati che, per la selezione o la particolare disposizione dei dati che la com-

pongono, costituiscono una creazione dell'ingegno propria del loro autore, sono tutelate in quanto tali dal diritto d'autore.

L'autore di una banca di dati, che ha scelto e organizzato in modo creativo il materiale all'interno della raccolta, è quindi titolare delle facoltà esclusive di natura morale e patrimoniale (queste ultime esercitabili fino a 70 anni dalla morte dell'autore) riconosciute a tutti gli autori di opere dell'ingegno. In particolare all'autore è riconosciuto il diritto esclusivo di riproduzione totale o parziale della banca dati e qualsiasi forma di distribuzione o comunicazione al pubblico della stessa. È importante sottolineare che la tutela delle banche dati in base al diritto d'autore investe la forma della loro compilazione e non il loro contenuto specifico, sul quale altri soggetti potrebbero legittimamente vantare diritti: i dati all'interno di una banca dati possono infatti essere privi di qualsiasi protezione oppure protetti da diritto d'autore (si pensi a fotografie creative inserite in un catalogo online, oppure all'introduzione storica che è parte integrante di un inventario archivistico), oppure, ad esempio, da diritti dominicali¹³.

Il costituente di una banca dati, in aggiunta o in alternativa al diritto d'autore, può fare valere il diritto "sui generis", che opera indipendentemente dal diritto d'autore per tutelare le banche dati non in quanto opere dell'ingegno, ma in quanto prodotto di rilevanti investimenti finanziari da parte del costituente della stessa, che si identifica con chi se ne è assunto il rischio economico. Chi realizza una banca dati, e può dimostrare che si è reso necessario un notevole investimento nel realizzarla, acquisisce il diritto di impedire l'estrazione e/o il riuso dell'intero contenuto della banca dati o di una parte sostanziale di essa.

Queste due forme di protezione (diritto d'autore e diritto *sui generis*), introdotte nella *Ida* dalla Direttiva 96/9/CE¹⁴, sono indipendenti tra loro, nel senso che le banche dati possono essere variamente protette, a seconda dei casi: dal solo diritto d'autore, dal solo diritto *sui generis*, da entrambi i diritti nello stesso tempo oppure da nessuno dei due. Il diritto *sui generis*

¹³ Orlandi S.D., Marras A.M., De Angelis D., Fasano P., Manasse C. e Modolo M. (2022), *Open access: 100 domande e risposte per musei, archivi e biblioteche: diritto d'autore, copyright e licenze aperte per la cultura nel web*, Icom Italia, Milano: 40, testo disponibile al sito: <https://zenodo.org/record/4544322#.ZDwXdnZBy5c>.

¹⁴ La Direttiva 96/9/CE in materia di banche dati è stata recepita in Italia con il D.Lgs. 6 maggio 1999, n. 169 che ha introdotto modifiche specifiche alla *Ida*. Cfr. Di Cocco C. (2020), "Tutela delle banche di dati: patrimonio culturale e mercato unico digitale", *Aedon*, 3, testo disponibile al sito: <http://www.aedon.mulino.it/archivio/2020/3/dicocco.htm>.

MIRCO MODOLO

sorge al momento del completamento della banca dati e si estingue una volta che sono trascorsi quindici anni dal primo gennaio dell'anno successivo alla data del completamento stesso. Tale periodo di validità può comunque essere rinnovato qualora il costituente della banca dati dimostri che è stato effettuato un sostanziale investimento nell'aggiornamento della banca dati stessa¹⁵.

Gli inventari, che costituiscono l'esito dell'attività di riordino, studio e descrizione di un fondo archivistico, possono essere tutelati come banche dati creative protette dal diritto d'autore – sempre che sia riconoscibile l'intervento soggettivo dell'archivista – ma possono essere tutelati anche mediante il diritto *sui generis* nel caso in cui rappresentino l'esito di un significativo investimento economico da parte dell'istituto che le ha implementate. La tutela autoriale può inoltre estendersi al testo dell'introduzione storico archivistica, in cui l'archivista descrive e argomenta le scelte operate in fase di riordino e descrizione nonché la storia dell'ente produttore ricostruita grazie all'intervento di riordino, mentre sono da considerarsi privi di qualsiasi carattere creativo i semplici elenchi di consistenza così come la descrizione sommaria di fascicoli appartenenti a serie omogenee.

Nel caso in cui gli inventari siano prodotti da dipendenti di un istituto culturale o siano oggetto di una commissione a un libero professionista i relativi diritti di sfruttamento economico sono riservati all'ente pubblico che ha commissionato l'inventario, mentre i diritti morali dell'opera non possono che rimanere nella disponibilità dell'autore. In particolare, nel caso di opere edite dall'amministrazione statale, regionale, provinciale o comunale i diritti di utilizzo commerciale delle opere create e pubblicate sotto il nome dell'amministrazione, per loro conto e a loro spese appartengono esclusivamente all'amministrazione (art. 11 l. n. 40 del 1977), che può farli valere sino a vent'anni dalla realizzazione dell'opera (art. 29 l. n. 40 del 1977). Trattandosi tuttavia di strumenti di ricerca pensati per agevolare la ricerca degli studiosi è opportuno garantire la massima accessibilità dell'inventario e riutilizzabilità anche in una ottica di interoperabilità nell'ambito di piattaforme e sistemi archivistici più ampi. Da questo punto di vista le licenze *Creative Commons*¹⁶, in particolare quelle di sola attribuzione (CC BY), possono rivelarsi strumenti flessibili per il governo dei diritti sulle banche dati nel

¹⁵ Orlandi *et al.* (2022), *Open access*, cit.: 40.

¹⁶ Sulle licenze Creative Commons cfr. De Angelis D. (2009), "Brevi note in tema di applicabilità delle licenze Creative Commons ai beni pubblici culturali", *Digitalia*, 1: 9-23, testo disponibile al sito: <https://digitalia.cultura.gov.it/article/view/458/312>.

web. Più in generale si può affermare che il diritto d'autore e il diritto *sui generis* siano mezzi utili per assicurare livelli minimi di controllo sulle banche dati da parte degli istituti culturali, scongiurando ad esempio possibili tentativi indebiti di clonazione o comunque di pubblicazione non autorizzata di banche dati (o di parti significative di esse) da parte di terzi.

4. Fotografie e archivi fotografici

La legge sul diritto d'autore distingue tre tipi di fotografie in base al gradiente di creatività che le contraddistingue e che assicura loro differenti gradi di protezione: le fotografie dotate di carattere creativo sono tutelate dal diritto d'autore, le semplici fotografie sono protette mediante diritti connessi, mentre le fotografie documentarie non godono di alcuna protezione né a livello di diritti d'autore, né a livello di diritti connessi¹⁷.

4.1. Opera fotografica

Solo a seguito del D.P.R. 8 gennaio 1979, n. 19, che recepisce le norme della convenzione di Berna nel testo di Parigi del 1971, l'opera fotografica è stata inserita tra le categorie di opere tutelabili dalla legge sulla proprietà intellettuale ai sensi dell'art. 2, n. 7 lda, distinguendola espressamente dalla 'semplice fotografia', che in Italia fino ad allora era stata l'unica tipologia di fotografia a godere di protezione, sia pure a livello di soli diritti connessi (cfr. § 4.2). Il carattere creativo dell'opera in ogni caso non deve essere confuso né con il suo valore artistico né con il grado di perizia professionale del fotografo, come ben chiarisce una sentenza del Tribunale ordinario di Milano del 28 giugno 1993, secondo la quale una fotografia è artistica quando «il fotografo non si sia limitato ad una riproduzione della realtà, sebbene attraverso procedure tecnicamente sofisticate, ma abbia inserito nell'opera la propria fantasia, il proprio gusto e la propria sensibilità».

4.2. Fotografia semplice

¹⁷ La bibliografia e webgrafia sul diritto d'autore in fotografia è sterminata. In questa sede ci si limita a indicare, per un orientamento generale: Dell'Arte S. (2015), *Fotografia e Diritto*, Utet, Milano; per il rapporto tra fotografie e archivi cfr. Modolo M. (2021), *Gli archivi fotografici tra diritto d'autore e Codice dei beni culturali*, in Allegrezza e Biscioni (a cura di), *Gli archivi fotografici personali*, cit.: 233-256.

La fotografia semplice si distingue dall'opera fotografica in primo luogo per l'assenza di carattere creativo¹⁸. Essa gode, di conseguenza, di un minor grado di tutela, la quale non si esercita mediante i diritti d'autore (nella loro duplice componente morale e patrimoniale), ma solo attraverso diritti connessi di cui al capo V della lda (artt. 87-92 lda). Sono in particolare fotografie semplici 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» (art. 87 lda).

La distinzione tra fotografie semplici e opere fotografiche, che all'atto pratico può rivelarsi tutt'altro che semplice da riconoscere¹⁹, si riflette anche sulla differente durata di protezione: mentre le immagini creative sono protette fino a settant'anni dalla morte dell'autore, le fotografie semplici sono protette solo sino a vent'anni dallo scatto (art. 91 lda).

All'autore della fotografia semplice non sono inoltre riconosciuti diritti morali, ma unicamente diritti economici di riproduzione, diffusione e spaccio che il fotografo, al pari dei diritti patrimoniali caratteristici delle opere dell'ingegno, può cedere a terzi per atto scritto (art. 110 lda) oppure attraverso la cessione volontaria dei relativi negativi fotografici²⁰ (art. 89 lda).

È opportuno evidenziare che, affinché possa trovare effettiva protezione legale, la fotografia semplice deve riportare il nome del fotografo (o della ditta da cui il fotografo dipende) o del committente, la data o l'anno di produzione della fotografia e il nome dell'autore dell'opera d'arte eventualmente rappresentata. In assenza di tali elementi, che non necessariamente devono figurare in concreto sulla fotografia (potendo desumersi an-

¹⁸ Sulla differenza tra opere fotografiche e fotografie semplici cfr. anche: Rosini S. (2004), "Diritto d'autore: sulla distinzione tra fotografia artistica e fotografia semplice", *Altalex*, 24 aprile 2004, testo disponibile al sito: <https://www.altalex.com/documents/news/2010/03/24/diritto-d-autore-sulla-distinzione-tra-fotografia-artistica-e-fotografia-semplice>.

¹⁹ Posto che spetta solo al giudice in giudizio la decisione definitiva sul carattere creativo di una fotografia, è evidente che chi ritiene di essere titolare dei diritti sulla fotografia tenderà, nei casi dubbi, a considerarla opera fotografica; viceversa gli istituti che conservano fotografie protette saranno indotti a considerarle fotografie semplici per poter essere liberi di disporne.

²⁰ In ambiente digitale la tradizionale cessione del negativo è sostituita dal possesso del file immagine in formato Raw da parte del fotografo, che attesta la paternità dell'immagine. Cfr. De Robbio A. (2014), "Fotografie di opere d'arte: tra titolarità, pubblico dominio, diritti di riproduzione, *privacy*", *Digitalia*, 1: 19-20, testo disponibile al sito: <https://digitalia.cultura.gov.it/article/view/1054>.

che dal contesto prossimo di pubblicazione²¹ o dai relativi metadati del file digitale), la riproduzione non può considerarsi abusiva né è dovuto alcun compenso al fotografo, a meno che quest'ultimo non riesca a provare la malafede di chi ha eseguito la riproduzione (art. 90 lda). La buona fede di colui che riproduce una fotografia priva delle indicazioni previste dalla legge è presunta, e dunque è onere di chi invoca tutela fornire la prova della malafede del responsabile della riproduzione²².

Nel caso in cui le fotografie semplici siano eseguite nell'ambito di un contratto di lavoro subordinato, il diritto allo sfruttamento di fotografie semplici compete, per espressa previsione di legge, al datore di lavoro. Viceversa, nel caso di fotografie realizzate su commissione, in esecuzione cioè di un contratto d'opera o di appalto (art. 88, c. 3 lda) la legge lascia alle parti, nell'esercizio della loro privata autonomia, la decisione sulla proprietà del negativo e sulla connessa titolarità del diritto esclusivo di diffusione, riproduzione e spaccio; in mancanza di accordo, i diritti in questione sono attribuiti al committente, ma solo nel caso in cui si tratti di fotografie di cose che sono in suo possesso²³.

Il concetto di fotografia semplice va in parte riletto alla luce delle modifiche alla lda introdotte dall'art. 14 della Direttiva (UE) 2019/790, che mira a rimuovere qualsiasi protezione autoriale (ivi compresi i diritti connessi) sulle fotografie fedeli di opere delle arti visive che si trovano in pubblico dominio allo scopo di promuovere la circolazione transfrontaliera - nell'ambito dei Paesi dell'Unione Europea - di riproduzioni di opere delle arti visive in pubblico dominio. Questo principio è stato trasposto nell'art. 32-*quater* lda²⁴, che impone di reinterpretare l'art. 87 lda limitandone la portata, nel senso che possono essere oggetto di diritti connessi - propri delle fotografie semplici - solo «le riproduzioni di opere dell'arte figurativa» (cui possono essere assimilate le opere delle arti visive) ancora pro-

²¹ Questi dati non necessariamente devono trovarsi impressi sulla fotografia, ma possono figurare, ad esempio, sulla copertina dell'album in cui è inserita o nella pagina web di pubblicazione.

²² Corte di Cassazione, n. 8186/1992.

²³ App. Milano, 4 agosto 1998: Annali italiani del diritto d'autore, della cultura e dello spettacolo (d'ora in poi: AIDA) 1999, 611/3.

²⁴ «Alla scadenza della durata di protezione di un'opera delle arti visive, anche come individuate all'articolo 2, il materiale derivante da un atto di riproduzione di tale opera non è soggetto al diritto d'autore o a diritti connessi, salvo che costituisca un'opera originale».

MIRCO MODOLO

tette dal diritto d'autore²⁵. Di conseguenza un fotografo non potrà più rivendicare diritti connessi sulla fotografia fedele (non creativa) di un'opera d'arte in pubblico dominio. In Italia, tuttavia, l'intento di agevolare la diffusione di immagini di opere in pubblico dominio, sotteso all'art. 14 della Direttiva europea, come è stato osservato, ha trovato tuttavia un limite significativo nella sussistenza dei diritti dominicali sanciti dal Codice dei beni culturali e del paesaggio (artt. 107-108)²⁶.

4.3. *Fotografia documentaria*

Nessuna tutela è accordata alle fotografie di documenti, oggetti materiali, disegni tecnici e prodotti simili (art. 87, c. 2 lda), essendo considerate riproduzioni meccaniche della realtà prive di qualsiasi contenuto espressivo. Ne deriva che è del tutto errata la prassi, pure invalsa in qualche istituto archivistico, di contrassegnare riproduzioni digitali di semplici documenti amministrativi per mezzo di fuorvianti loghi di "copyright" che indurrebbero a ritenerle, a torto, protette dal diritto d'autore.

Va detto, tuttavia, che per fotografie documentarie si intendono non tutte le fotografie riproducenti oggetti materiali, bensì solo quelle aventi mera finalità riproduttivo-documentale e quindi non destinate ad altre funzioni, come ad esempio la commercializzazione o promozione di un prodotto²⁷. In quest'ultimo caso le riproduzioni sono da ritenersi fotografie semplici oggetto di diritti connessi, come chiarisce la giurisprudenza in merito²⁸.

²⁵ Cfr. Sciullo G. (2021), "‘Pubblico dominio’ e ‘Dominio pubblico’ in tema di immagine dei beni culturali: note sul recepimento delle Direttive (UE) 2019/790 e 2019/1024", *Aedon*, 1, testo disponibile al sito: <http://www.aedon.mulino.it/archivio/2021/1/sciullo.htm>.

²⁶ Cfr. De Angelis D. e Vézina B. (2023), "The Vitruvian Man: a puzzling case for the public domain", *Communia*, testo disponibile al sito: <https://communia-association.org/2023/03/01/the-vitruvian-man-a-puzzling-case-for-the-public-domain/>; Modolo M. (2012), "Riuso dell'immagine digitale del bene culturale pubblico: problemi e prospettive", *AIB Studi*: 152-155, testo disponibile al sito: <https://aibstudi.aib.it/article/view/13169/49>.

²⁷ Cassazione Civile, sez. I, 4 luglio 1992, n. 8186.

²⁸ «Le foto c.d. semplici, riproducenti oggetti materiali, beneficiano della tutela dei diritti connessi a quelli d'autore quando insieme alla funzione meramente documentale (di oggetti) abbiano anche funzioni aggiuntive, quali quella editoriale e commerciale» (Cassazione Civile, Sez. I, 21 giugno 2000, n. 8425). In questo caso era stato ricono-

4.4. Fotografie negli archivi

Le fotografie, come è noto, sono capillarmente e trasversalmente diffuse in ogni tipo di archivio. Nella documentazione versata negli archivi di Stato sono per lo più conservate stampe positive di fotografie i cui negativi si possono trovare altrove. Commissionate a studi fotografici dagli uffici centrali o periferici dello Stato, esse documentano lo svolgimento di attività amministrative. La loro funzione di prova di situazioni o fatti giuridici permette dunque di inquadrare questa documentazione per lo più nella tipologia della fotografia semplice o documentaria. Il termine di trent'anni stabilito dal Codice dei beni culturali e del paesaggio per il versamento di documentazione statale negli archivi di Stato può in ogni caso aiutare a sciogliere eventuali dubbi sulla possibile persistenza di diritti connessi, ma va anche detto che, se si tratta di commissioni di enti pubblici, eventuali diritti connessi (o patrimoniali) spettano alla pubblica amministrazione che ha richiesto, per proprio conto, a singoli operatori campagne di documentazione fotografica. Negli archivi di imprese – si pensi alle aziende legate alla moda, al design o alle arti visive – si possono trovare facilmente fotografie creative, così come fotografie semplici o documentarie riproducenti a loro volta opere creative commissionate dall'ente stesso, e qui può essere la stessa documentazione amministrativa presente nell'archivio dell'ente a indirizzare verso una corretta gestione dei diritti. Differente è il caso degli archivi di persona, dove possono confluire fotografie creative realizzate e raccolte nelle circostanze più diverse, tali da rendere particolarmente complessa la ricostruzione del quadro complessivo.

Come è stato accennato, va inoltre attentamente considerata non solo la fotografia in sé, ma anche il suo contenuto iconografico, il quale può, a sua volta, soggiacere a diritti di varia natura: se infatti è stata fotografata un'opera protetta dal diritto d'autore bisognerà considerare *anche* i diritti sull'opera riprodotta, se invece ad essere stato riprodotto è un bene culturale pubblico dovrà essere considerato *anche* il codice dei beni culturali e del paesaggio, mentre se vi è ritratta una persona non si può ignorare il diritto all'immagine (cfr. § 4.5).

L'esempio di fotografie di scena prodotte sui set cinematografici tra gli anni Cinquanta e Ottanta del Novecento può esemplificare il tipo di difficoltà che si possono riscontrare e che rendono in molti casi indispensabile

sciuto il diritto esclusivo da parte del fotografo di fotografie raffiguranti materiale ospedaliero già inserite in un catalogo.

MIRCO MODOLO

il ricorso a specifiche consulenze legali. Prima questione: le fotografie di scena possono essere considerate fotografie semplici – quali sono per definizione i fotogrammi dei film ai sensi dell'art. 87 lda – oppure sono a tutti gli effetti immagini creative in cui è ravvisabile un'impronta personale e soggettiva dell'autore? Il soggetto che presume di detenere la titolarità dei diritti avrà evidentemente ogni interesse a ritenere tali fotografie opere fotografiche a tutti gli effetti, ma ammesso – e non concesso – che si tratti di opere fotografiche, rimane da stabilire a chi spettino i diritti patrimoniali in assenza di documentazione che possa chiarire in modo esaustivo questi aspetti.

In genere il fotografo di scena, quando operava come libero professionista, agiva direttamente su richiesta della casa di produzione, il cui ufficio stampa si serviva dei positivi per promuovere il lungometraggio attraverso giornali, riviste e altri canali di comunicazione. Il fotografo, in fase di lavorazione del film, consegnava periodicamente i negativi a un laboratorio fotografico che si occupava dello sviluppo dei negativi e della consegna delle stampe positive alla casa di produzione. Qualora il fotografo avesse disposto di un proprio laboratorio fotografico, egli avrebbe potuto trattenere presso di sé i negativi, occupandosi in prima persona delle operazioni di sviluppo e consegna dei positivi²⁹. Anche in seguito i negativi continuavano ad essere conservati presso il laboratorio fotografico (o lo studio del fotografo), senza che questi fossero mai più richiesti dalla casa di produzione, la quale in genere perdeva l'interesse all'acquisizione dei negativi una volta che il film era stato proiettato nelle sale cinematografiche³⁰. Il possesso continuativo dei negativi, per oltre un decennio, da parte dei laboratori o degli studi fotografici, inoltre, permetteva loro di acquisire con certezza, per usucapione, la proprietà dei negativi. Questa prassi trova conferma in giurisprudenza: benché i produttori di un film siano titolari anche dei diritti esclusivi relativi alle foto di scena di un film³¹, la rivendicazione della titolarità dei diritti riguardanti una fotografia può infatti essere smentita dal fatto che i relativi negativi si trovino in possesso di terzi, circostanza che nell'ambiente dei fotografi ha una valenza specifica e univoca di proprietà³².

²⁹ La Rosa A.C. (1971), *Il rapporto di lavoro nello spettacolo*, Edizioni Abete, Milano: 6-7.

³⁰ Per queste informazioni si ringraziano Antonio Maraldi (Centro Cinema Città di Cesena) e gli ex fotografi di scena Umberto Montiroli e Franco Bellomo.

³¹ Trib. Milano, 27 aprile 1998; AIDA 1998, 567/1.

³² Trib. Milano, 17 aprile 1997; AIDA 1997, Repertorio II.6.1.

Più in generale, per trattare il tema della cessione dei negativi occorre tenere conto della tipologia di riproduzione: è infatti solo nella disciplina delle fotografie semplici che la cessione del negativo comprende, espressamente, la cessione dei diritti connessi di riproduzione, diffusione e spaccio (art. 89 lda). Ove fossimo però in presenza di negativi di opere fotografiche, la cessione dei negativi comporterebbe – in analogia con le fotografie semplici – il parallelo trasferimento dei relativi diritti patrimoniali? Tale possibilità ha trovato pareri discordi in dottrina, ma è stata ammessa, in giurisprudenza, più d'una volta³³.

Dai laboratori fotografici o dalle abitazioni dei fotografi i negativi possono naturalmente essere acquisiti, nei modi più diversi, da istituti culturali, i quali si trovano quindi ad affrontare problematiche di diritto d'autore non sempre di facile soluzione. L'esame degli archivi personali dei fotografi e delle case di produzione può certamente aiutare a fare chiarezza caso per caso, consentendo di comprendere meglio la natura del rapporto tra fotografo e case di produzione alla luce di clausole contrattuali che dovrebbero – o avrebbero dovuto – regolarlo.

4.5. *Diritto all'immagine a tutela delle persone ritratte*

Il diritto all'immagine, che rientra tra i diritti della personalità riconosciuti dall'art. 2 della Costituzione, è inteso quale diritto della persona a che la propria immagine non venga, divulgata, esposta o comunque pubblicata, senza il suo consenso e fuori dai casi previsti dalla legge.

Esso si inquadra nell'ambito del Codice civile, delle norme in materia di riservatezza e della legge sul diritto d'autore, in cui si fa espresso riferimento ai diritti della persona ritratta³⁴. Ai diritti del fotografo, quale autore dell'opera fotografica o della fotografia semplice, si affiancano quindi i diritti delle persone. Si pensi in particolare alle fotografie raccolte negli

³³ Cfr. Galli C. e Gambino A.M. (2011), *Codice commentato della proprietà industriale e intellettuale*, Utet, Milano: 3303. Cfr. in particolare Trib. Catania, 24 novembre 2004 e Corte app. Milano, Sez. II, 7 marzo 1995 con il relativo commento in Mina E. (1995), "Opera fotografica. Cessione del negativo e tutela del fotografo", *Il Diritto Industriale*: 1149-1154.

³⁴ Sul rapporto tra diritto d'autore e tutela dell'immagine personale cfr. Sirotti Gaudenzi A. (2013), *Il diritto d'autore e la tutela dell'immagine personale*, in Bianchino G. (a cura di), *Di chi sono le immagini nel mondo delle immagini?*, Skira, Milano: 27-32.

MIRCO MODOLO

archivi di persona, dove è frequente riscontrare documentazione legata alle vicende più intime e personali del soggetto produttore.

Ai sensi dell'art. 96 lda il ritratto richiede il consenso della persona ritratta, sia per l'esecuzione della fotografia che per la sua divulgazione. L'autorizzazione non è tuttavia richiesta quando la riproduzione è giustificata dalla notorietà o dall'ufficio pubblico ricoperto dalla persona ritratta, da necessità di giustizia o polizia, quando è collegata a fatti, avvenimenti, cerimonie di interesse pubblico o svolte in pubblico, oppure in presenza di finalità scientifiche, didattiche o culturali (art. 97 lda). Quest'ultima eccezione viene dunque incontro alle esigenze della ricerca, anche se rimane vietata l'esposizione e la messa in commercio del ritratto altrui qualora ciò dovesse recare pregiudizio al decoro e alla reputazione della persona interessata, come ribadito dall'art. 10 del Codice civile. Va detto infine che l'esercizio di tali diritti non si esaurisce con la morte della persona ritratta, dal momento che l'utilizzo dell'immagine rimane vincolato anche in seguito al consenso dei familiari, come prescritto dall'art. 93 lda³⁵. Per tali ragioni la divulgazione di fotografie ritraenti persone deve essere effettuata responsabilmente da parte degli utenti, che dovrebbero pertanto acquisire piena consapevolezza dei diritti propri delle persone ritratte.

5. Progetti di ingegneria e architettura

I semplici rilievi tecnici che si limitano a riprodurre la realtà non sono protetti da alcun diritto d'autore o connesso in quanto privi di qualsiasi carattere creativo (art. 87 lda). Viceversa, i progetti relativi a interventi di ingegneria sono tutelabili ai sensi dell'art. 2578 del Codice civile³⁶ e

³⁵ «Dopo la morte dell'autore o del destinatario occorre il consenso del coniuge e dei figli, o, in loro mancanza, dei genitori; mancando il coniuge, i figli e i genitori, dei fratelli e delle sorelle, e, in loro mancanza, degli ascendenti e dei discendenti diretti fino al quarto grado. Quando le persone indicate nel comma precedente siano più e vi sia tra loro dissenso, decide l'autorità giudiziaria, sentito il pubblico ministero. È rispettata, in ogni caso, la volontà del defunto quando risulti da scritto» (art. 93, cc. 3-4 lda).

³⁶ «All'autore di progetti di lavori di ingegneria o di altri lavori analoghi che costituiscono soluzioni originali di problemi tecnici, compete oltre il diritto esclusivo di riproduzione dei piani e disegni dei progetti medesimi, il diritto di ottenere un equo compenso da coloro che eseguono il progetto tecnico a scopo di lucro senza il suo consenso».

dall'art. 99 lda³⁷ a condizione che il progetto costituisca soluzione originale di problemi tecnici, ovvero siano presenti elementi di novità da un punto di vista tecnico-formale. Tutte le creazioni tipizzate e le soluzioni standardizzate rimangono pertanto prive di protezione. In ogni caso ai progetti di ingegneria non è assicurata tutela "piena", essendo riconosciuti al progettista solo due tipi di "diritti connessi", vale a dire il diritto esclusivo di riproduzione dei piani e dei disegni e il diritto all'equo compenso per la realizzazione del progetto, la cui durata è limitata a vent'anni dal deposito del disegno³⁸, una scadenza evidentemente che precede il trentennio stabilito dalla legge per il versamento della documentazione amministrativa statale in un archivio di Stato.

Più complesso è il caso dei progetti di opere architettoniche dotati di carattere creativo, svincolati cioè dalla semplice soluzione di un problema tecnico e dai quali possano trasparire caratteri, anche minimi, di originalità espressi dall'autore o di «valore artistico scindibile dal carattere tecnico-industriale dell'opera»³⁹. I «disegni e le opere di architettura» risultano pienamente tutelati dal diritto d'autore, al punto da comparire espressamente nell'elenco, per quanto non esaustivo, delle opere oggetto di protezione au-

³⁷ «All'autore di progetti di lavori di ingegneria, o di altri lavori analoghi, che costituiscano soluzioni originali di problemi tecnici, compete, oltre al diritto esclusivo di riproduzione dei piani e disegni dei progetti medesimi, il diritto ad un equo compenso a carico di coloro che realizzino il progetto tecnico a scopo di lucro senza il suo consenso. Per esercitare il diritto al compenso l'autore deve inserire sopra il piano o disegno una dichiarazione di riserva ed eseguire il deposito del piano o disegno presso il Ministero della cultura popolare, secondo le norme stabilite dal regolamento. Il diritto a compenso previsto in questo articolo dura venti anni dal giorno del deposito prescritto nel secondo comma».

³⁸ Giannini A. (1956), "Disegni e opere d'architettura e opere d'ingegneria", *Il Diritto di Autore*: 10-19.

³⁹ «La novità in senso oggettivo di un'opera architettonica si configura come nuova armonia degli elementi utilizzati: e non ricorre in un edificio per edilizia residenziale normale che rientra per tipologia, strutture e soluzioni estetiche nella generalità di qualunque altro progetto edilizio per residenza, pur nelle sue soluzioni formali di piante e facciate concepite secondo la sensibilità dei progettisti, e pur con rivisitazione di elementi architettonici già ripetutamente presenti in progetti edilizi» (Trib. ordinario di Milano, 31 gennaio 2003; AIDA 2004, 971/2); in sede giudiziale, l'autore del progetto che chieda la condanna del convenuto al risarcimento dei danni per l'utilizzazione non autorizzata del progetto «avrebbe l'onere di provare che esso presenti un valore artistico scindibile dal carattere tecnico-industriale dell'opera» (Trib. ordinario di Treviso, 11 dicembre 2006; AIDA 2008, 1211).

MIRCO MODOLO

toriale di cui all'art. 2 lda⁴⁰. Anzi, storicamente è proprio il disegno di architettura a trovare le prime forme di tutela, a partire dal 1865, rispetto all'opera architettonica, inserita nel novero delle creazioni protette solo nel 1925 grazie alla pressione degli architetti interessati al pieno riconoscimento della loro attività professionale⁴¹. I disegni e le opere di architettura, al pari delle altre opere dell'ingegno, sono dunque protette fino a settant'anni dalla morte del progettista, al quale sono riconosciuti sia i diritti patrimoniali a protezione dell'utilizzo economico dell'opera (artt. 12-19 lda) che i diritti morali a protezione della personalità dell'autore, che si manifestano nel diritto a opporsi a deformazioni dell'opera architettonica recanti pregiudizio alla sua reputazione (artt. 20-24 lda).

I progetti architettonici – ma lo stesso può dirsi dei piani urbanistici e dei plastici o modelli che li rappresentano⁴² – trovano protezione indipendentemente dalla costruzione dell'edificio, la quale costituisce un episodio successivo ed eventuale. Il progetto, anche soltanto allo stadio preliminare⁴³, conosce un doppio livello di tutela, sia come elaborato grafico che come concretizzazione dell'opera architettonica: senza il consenso del suo autore il progetto non può infatti essere riprodotto, né può tradursi in edificio vero e proprio. Al tempo stesso, se l'opera è stata effettivamente realizzata, quest'ultima non può essere liberamente riprodotta sulla base dell'esemplare esistente perché il costruito è da considerarsi, a ogni effetto, una riproduzione del progetto d'origine. All'autore spettano, al tempo stesso, i diritti morali sull'opera architettonica, in base ai quali egli conserva il diritto di opporsi a eventuali modifiche in fase di realizzazione del progetto che possano recare pregiudizio al suo onore o alla sua reputazione. Tuttavia il progettista non può opporsi alle varianti rese necessarie per contenere il costo dell'opera nei limiti di spesa indicati dal committente o ad altre modificazioni che si rendesse necessario apportare all'opera già

⁴⁰ Ferrari G. (1979), "I diritti d'autore del progettista dell'opera architettonica", *Il Diritto di Autore*: 465.

⁴¹ Ivi: 464-465; Galli P. (2007), *Sub art. 2 l.a.*, in Ubertazzi L.C. (a cura di), *Commentario breve alle leggi su proprietà intellettuale e concorrenza*, Cedam, Padova: 1648-1649.

⁴² Secondo Ferrari (1979), "I diritti d'autore", cit.: 465 anche un progetto di piano urbano può «costituire opera architettonica tutelata dalla legge, quando presenti realmente l'originale sviluppo di una concezione artistica».

⁴³ In dottrina e in giurisprudenza è pacifico che la tutela d'autore delle opere dell'architettura comprende anche i relativi progetti. Cfr. Trib. ordinario di Napoli, 27 ottobre 2009; AIDA 2010, 920.

realizzata, a meno che l'opera non sia stata sottoposta a vincolo di tutela ai sensi del codice dei beni culturali e del paesaggio (art. 20 lda, c. 2). Il che può configurare, come è facile intuire, situazioni di conflitto tra progettista e committente.

Occorre prestare inoltre particolare attenzione ai profili di tutela autoriale non solo dei progetti ma anche delle architetture contemporanee, la cui riproduzione deve essere autorizzata dall'architetto o comunque dal detentore dei diritti sull'opera⁴⁴. Per facilitare la riproduzione delle facciate esterne di edifici posti sotto la tutela del diritto d'autore come opere dell'architettura purtroppo non può venire in soccorso la "libertà di panorama", intesa come specifica eccezione al diritto d'autore per la fotografia di opere protette esposte sulla pubblica via. Prevista dalla Direttiva 2001/29/CE (art. 5, par. 3, lett. h), sia pure come opzione facoltativa, questa eccezione non ha infatti mai trovato accoglimento nella normativa nazionale⁴⁵. Di conseguenza le fotografie riproducenti opere dell'architettura contemporanea così frequentemente rinvenibili negli archivi vanno attentamente valutate anche alla luce dei diritti che eventualmente insistono sull'opera riprodotta in vista di eventuali riproduzioni, pubblicazioni o semplici esposizioni al pubblico.

Relativamente al rapporto tra committenza e progettista, oltre alla normativa generale sul diritto d'autore, occorre considerare l'art. 11 della L. 2 marzo 1949, n. 143 (Testo unico della tariffa degli onorari per le prestazioni professionali dell'ingegnere e dell'architetto) che contiene una normativa specifica relativamente al diritto d'autore del progettista⁴⁶. Ferma restando la

⁴⁴ «La pubblicazione su una rivista di fotografie di un'opera di architettura (e nella specie: una villa) non autorizzata dall'autore dell'opera costituisce violazione del suo diritto di utilizzare economicamente l'opera ed in particolare di riprodurla». Cfr. Trib. ordinario di Milano, 17 gennaio 2004; AIDA 2006, 1074/1.

⁴⁵ «3. Gli Stati membri hanno la facoltà di disporre eccezioni o limitazioni ai diritti di cui agli articoli 2 e 3 nei casi seguenti: [...] h) quando si utilizzino opere, quali opere di architettura o di scultura, realizzate per essere collocate stabilmente in luoghi pubblici». Sulla "libertà di panorama" cfr. Resta G. (2009), "Chi è proprietario delle Piramidi? L'immagine dei beni tra *property* e *commons*", *Politica del diritto*, 4: 567-603.

⁴⁶ L. 2 marzo 1949, n. 143 (allegato A, art. 11): «malgrado l'avvenuto pagamento della specifica e salvi gli eventuali accordi speciali fra le parti per la proprietà dei lavori originali, dei disegni, dei progetti e di quanto altro rappresenta l'opera dell'Ingegnere e dell'Architetto, restano sempre riservati a questi ultimi i diritti di autore conformemente alle leggi. La tariffa non riguarda i particolari compensi per diritti di proprietà intellettuale del professionista per brevetti, concessioni ottenute in proprio e simili, che debbono liquidarsi a parte, caso per caso, con accordi diretti con il cliente. La tutela della

MIRCO MODOLO

titolarità dei diritti morali in capo al progettista, sul piano dei diritti patrimoniali il Testo Unico esprime il principio secondo cui, fatti salvi eventuali accordi specifici tra le parti, i diritti patrimoniali sull'opera dell'architetto (lavori originali, disegni, progetti e quanto altro rappresenta la sua opera) restano in capo a quest'ultimo malgrado l'avvenuto pagamento del compenso. Il rapporto avente ad oggetto una prestazione di progettazione comporta, a favore del committente, l'autorizzazione a realizzare un solo esemplare dell'opera commissionata, e non l'acquisto di tutti i diritti di utilizzazione economica del progetto, la cui cessione richiederebbe un ulteriore espresso consenso da parte dell'autore, fatti salvi speciali accordi tra le parti⁴⁷.

Del resto lo scopo stesso del contratto d'opera, nell'ambito della progettazione architettonica, è tipicamente quello di attribuire al committente la facoltà di realizzare materialmente l'esemplare dell'opera che egli stesso ha commissionato, e dunque il committente acquista il diritto di realizzare quell'*unico* esemplare dell'opera oggetto dell'incarico⁴⁸. Questo diritto si esercita e si estingue con l'esecuzione della costruzione a favore del committente, il cui interesse finale è la proprietà dell'edificio come oggetto materiale. A sua volta il progettista – avendo sempre presente lo schema contrattuale di base – conserva tutti i diritti di utilizzazione economica dell'opera che non abbia espressamente ceduto, ivi compreso il diritto di riprodurre lo stesso progetto o di rielaborarlo (con modificazioni, aggiunte e adattamenti) per altri committenti⁴⁹ oppure per la sua stessa attività, attraverso la pubblicazione di riproduzioni destinate a promuovere la propria attività creativa e professionale.

Il quadro normativo appare quindi sufficientemente chiaro, come conferma la dottrina in merito. Va tuttavia precisato che il principio espresso dal mai abrogato Testo Unico, che riserva al progettista, in assenza di patti contrari, diritti di sfruttamento economico sul progetto architettonico è

fedele esecuzione artistica o tecnica dei progetti approvati dal committente e il loro sviluppo nella esecuzione, spetta esclusivamente al progettista».

⁴⁷ L'art. 11 della L. 2 marzo 1949, n. 143 è costantemente richiamato in dottrina, oltre che in Ferrari (1979), "I diritti d'autore", cit.: 472-474 anche in Galtieri G. (1978), "L'architettura nel diritto di autore", *Il Diritto di Autore*: 42-45; Sabia D. (1997), *Architettura e ingegneria nel diritto di autore: la tutela del patrimonio architettonico moderno*, Cadmo, Fiesole (Firenze): 64-65; Casavecchia M., Bonomo L., Campanino G. (1997), *Diritto per architetti, geometri, ingegneri*, Utet, Torino: 448-449 e in Ubertazzi L.C. (2002), "Concorsi di progettazione e diritti d'autore", *AIDA* 2002: 357-358.

⁴⁸ Ferrari (1979), "I diritti d'autore", cit.: 484.

⁴⁹ *Ibidem*.

stato talvolta ignorato da più recente giurisprudenza, che in una discutibile pronuncia del 2011 ha ribaltato i termini della questione stabilendo che, nel rapporto di committenza, i diritti di utilizzazione economica dell'opera (nella specie un progetto di architettura) «sono acquisiti dal committente in via derivativa direttamente ed immediatamente per effetto della consegna dell'opera, non trovando in quest'ipotesi applicazione l'art. 110 l.a. che prescrive la prova scritta per la cessione di diritti d'autore»⁵⁰.

Dal punto di vista archivistico si possono distinguere tre tipi di elaborati progettuali:

- a) il progetto definitivo elaborato dall'architetto e consegnato al committente, che lo conserverà nel proprio archivio;
- b) le copie inviate dalla committenza alle amministrazioni pubbliche in adempimento degli obblighi amministrativi, che confluiranno negli archivi storici degli uffici coinvolti;
- c) il patrimonio di bozzetti e disegni preparatori che confluirà invece nell'archivio personale del progettista.

Sul progetto definitivo consegnato al committente e sulle copie inviate all'amministrazione gravano i diritti patrimoniali del progettista, oppure del committente qualora previsto dal contratto (cfr. a-b); viceversa l'autore potrà rivendicare diritti patrimoniali, oltre ai diritti morali cui non può comunque rinunciare, sulla serie di disegni preliminari all'elaborazione del progetto finale, i quali saranno confluiti nel suo archivio personale (cfr. c). Ciò si giustifica con il fatto che il diritto d'autore tutela la specifica forma espressiva che assume la singola opera, e non l'idea astratta che ne è alla

⁵⁰ «Nell'opera [nella specie: progetto di architettura] su commissione i diritti di utilizzazione economica dell'opera, ivi inclusi i diritti di elaborare l'opera, sono acquisiti dal committente in via derivativa direttamente ed immediatamente, per effetto della consegna dell'opera, non trovando in quest'ipotesi applicazione (nemmeno *inter partes*) l'art. 110 l.a. che prescrive la prova scritta per la cessione di diritti d'autore» (Trib. ordinario di Torino, Sez. IP, ordinanza 24 febbraio 2010; AIDA 2011, 1411/1). L'ordinanza in questione, tuttavia, sembra ignorare del tutto l'art. 11 della L. 2 marzo 1949, n. 143. Da ultimo si aggiunga l'enunciazione del cd. principio di esaurimento, in base al quale il committente acquisisce diritti di proprietà intellettuale sull'edificio commissionato all'architetto "indipendentemente dalle previsioni negoziali" giacché «l'immissione in commercio di un esemplare fisico dell'opera dell'ingegno (in questo caso, la sua realizzazione in virtù di un rapporto di commissione) determina l'esaurimento di quelle facoltà di utilizzazione economica riservate al titolare, giacché l'acquirente (nella specie il committente) deve poter essere legittimato a compiere tutte le attività necessarie all'ordinario utilizzo dell'opera acquistata ed esercitare le proprie prerogative dominicali» (Trib. ordinario di Roma, n. 7879/2019 pubbl. il 11 aprile 2019).

MIRCO MODOLO

base. Conseguentemente, ogni variante dello stesso disegno presente nell'archivio del progettista sarà oggetto di protezione autonoma rispetto al progetto definitivo. L'eventuale acquisizione da parte di qualsiasi istituto culturale del patrimonio di disegni, fotografie e testi costituente l'archivio personale di un architetto è bene quindi che sia sempre accompagnata, come s'è detto, da un accordo scritto tra l'architetto (i suoi eredi o altri aventi diritto) e i rappresentanti dell'istituto ricevente finalizzato all'acquisizione dei diritti di sfruttamento economici o, comunque, alla gestione di tali diritti sulla base di comuni accordi.

Rispetto al caso degli archivi di persona, appare decisamente più problematica la gestione dei diritti sulla documentazione grafica confluita negli archivi pubblici nell'ambito di un procedimento amministrativo (cfr. b): i circa 29.000 fascicoli della serie CS relativi alle pratiche per il rilascio dell'autorizzazione alla costruzione delle sale cinematografiche (1945-1998) conservati in Archivio centrale dello Stato possono costituire un punto di osservazione interessante in questo senso, oltre che un termine di paragone utile per altri casi analoghi riscontrabili in archivio. Nei fascicoli CS si individuano gli elaborati progettuali inviati alla Direzione generale Spettacolo del Ministero del Turismo e dello Spettacolo dai soggetti interessati all'apertura della sala cinematografica, che richiedeva il nullaosta della Direzione generale Spettacolo. Tali elaborati (piante, sezioni, prospetti) sono evidentemente copie dei progetti detenuti dal committente e si riferiscono a un'ampia gamma tipologica di sale, dalla sala parrocchiale di paese, al cinema estivo o ambulante fino alle sale dei maggiori centri urbani, il cui pregio architettonico talvolta trova conferma nella firma di alcuni più celebri architetti e ingegneri italiani, come Riccardo Morandi, Antonio Valente, Angelo di Castro o Eugenio Galdieri, i cui archivi personali pure si conservano presso l'Archivio centrale dello Stato. Non stupisce allora che molte di queste sale siano o possano divenire oggetto di vincolo di tutela, anche grazie al patrimonio informativo di questi stessi fascicoli.

Certo, non tutti i progetti appaiono caratterizzati da un livello di creatività tale da qualificarli come opere dell'ingegno, giacché in moltissimi casi siamo di fronte alla semplice riproposizione di un prototipo standardizzato di sala cinematografica. La difficoltà di reperimento dei contratti d'opera che regolano il rapporto tra committente e progettista rende inoltre complessa l'individuazione della titolarità dei diritti sul singolo progetto, i quali faranno capo presumibilmente al progettista, a meno che clausole contrattuali, che oggi però ci sfuggono, non abbiano disposto diversamente. Di-

venta perciò problematica la riproduzione a scopo di studio e, ancor più di pubblicazione, di questi elaborati. Quand'anche si chiarissero meglio tali aspetti, sarà tuttavia l'alto numero di progetti a scoraggiare eventuali iniziative di digitalizzazione massiva dei progetti, nell'impossibilità di prescindere dal necessario consenso degli attuali aventi diritto. Per uscire da una simile situazione di *impasse*, una prospettiva promettente per archivi e biblioteche potrebbe essere quella di estendere e valorizzare al massimo l'applicazione della disciplina delle opere fuori commercio di cui si dirà più in dettaglio oltre (cfr. § 9).

Un altro caso studio, riferibile questa volta all'archivio di un ente committente, è rappresentato dagli elaborati architettonici presenti nell'archivio dell'Ente Autonomo Esposizione Universale di Roma (E-42), la cui documentazione, conservata dal 1984 in deposito presso l'Archivio centrale dello Stato per volontà dell'ente proprietario attuale, EUR Spa, società per azioni costituitasi a seguito della privatizzazione dell'Ente Autonomo nel 2000. Nell'archivio si conservano, oltre alla documentazione amministrativa prodotta tra il 1937 e il 1945, più di un centinaio tra cartoni e bozzetti d'artista, seimila fotografie di cantiere e circa cinquemila lucidi di progetti relativi a ogni dettaglio urbanistico, architettonico, impiantistico e decorativo delle aree e dei padiglioni progettati in vista dell'Esposizione Universale di Roma del 1942. Viene dunque da chiedersi: a chi spettano i diritti di sfruttamento economico degli elaborati grafici presenti nell'archivio? A EUR S.p.A. in qualità di erede diretto dell'Ente Autonomo, oppure agli eredi degli architetti e degli artisti che prestarono il proprio ingegno ed estro creativo al servizio dell'Ente stesso?

Trattandosi di opere eseguite su commissione, la risposta appare quasi scontata, come infatti conferma la documentazione dello stesso archivio: dalla lettura del bando di concorso del 15 luglio 1937 per la progettazione del monumento più iconico dell'EUR, il Palazzo della Civiltà Italiana, si evince che l'Ente Autonomo avrebbe avuto l'«assoluta proprietà dei progetti» dei vincitori, demandando a una convenzione successiva la definizione dei rapporti dell'Ente con i vincitori del concorso⁵¹. Nella convenzione, stipulata in data 12 aprile 1938 tra l'Ente Autonomo e i tre architetti

⁵¹ «XII. I progetti premiati diventeranno di assoluta proprietà dell'ente [...]. I rapporti fra l'Ente banditore e il vincitore del concorso, sia nel caso dell'incarico diretto di sviluppo del progetto, che in quello di collaborazione, verranno regolati da apposita convenzione». Cfr. Archivio centrale dello Stato (d'ora in poi ACS), *Ente Autonomo Esposizione Universale di Roma – E-42*, fasc. 719, sf. 1.

vincitori del bando, Giovanni Guerrini (1887-1972), Bruno Ernesto La Padula (1902-1968) e Mario Romano (1898-1987), l'Ente imponeva la «rinunzia fin da ora ad avvalersi di qualsiasi azione, ragione o diritto che possa derivargli dalle leggi professionali e da quelle sulla tutela dei diritti d'autore»⁵². Relativamente alla durata dei diritti patrimoniali, gli elaborati progettuali del Palazzo della Civiltà Italiana tuttora conservati in archivio⁵³ sono a tutti gli effetti da considerarsi opere «in comunione», eseguite cioè «con il contributo indistinguibile e inscindibile di più persone», e quindi protette sino a settant'anni dalla morte dell'ultimo coautore sopravvissuto ai sensi dell'art. 26 lda. Poiché Mario Romano è stato l'unico dei tre progettisti a sopravvivere sino al 1987, EUR Spa rimarrà titolare dei diritti patrimoniali sui progetti del Palazzo della Civiltà Italiana per il successivo settantennio, e cioè fino al 2057, anno in cui i progetti cadranno definitivamente nel pubblico dominio. Infine se si considera che tutte le convenzioni e i contratti dell'Ente Autonomo con gli architetti e gli artisti coinvolti nella realizzazione dei progetti replicavano lo stesso schema contrattuale, ecco che si può così individuare un criterio generale per definire i termini di protezione autoriale di tutti gli altri elaborati progettuali vincitori dei rispettivi concorsi banditi dall'Ente⁵⁴. Viceversa, gli schizzi e gli appunti

⁵² Nella *Convenzione tra l'Ente Autonomo Esposizione Universale di Roma e gli architetti La Padula Ernesto, Guerrini Giovanni e Romano Mario per la progettazione e la direzione artistica del Palazzo della Civiltà Italiana* (12 aprile 1938, all'art. 2 si legge: «[...] Tutti i progetti rimarranno ipso jure acquisiti dall'Ente Autonomo riconoscendo l'architetto La Padula nella sua espressa qualità ed attribuzioni che l'opera sua è quella prestata anche agli architetti Guerrini e Romano è integralmente compensata col corrispettivo stabilito nel successivo art. 7. Egli pertanto rinunzia fin da ora ad avvalersi di qualsiasi azione, ragione o diritto che possa derivargli dalle leggi professionali e da quelle sulla tutela dei diritti di autore e sulla proprietà intellettuale e ciò anche per le pattuizioni di cui alla presente convenzione ove esse possano costituire deroga a quanto stabilito nella tariffa degli onorari per le prestazioni professionali degli ingegneri ed architetti approvata con D.M. 1 dicembre 1932/XII». Cfr. ACS, *Ente Autonomo Esposizione Universale di Roma – E-42*, fasc. 7049.

⁵³ I progetti relativi al Palazzo della Civiltà Italiana comprendono i disegni (piante, sezioni, prospetti, particolari costruttivi, rivestimenti, ecc.) elaborati, in base alle indicazioni dei progettisti, dall'Ufficio sviluppo progetti del Servizio Architettura, parchi e giardini dell'Ente Autonomo Esposizione Universale di Roma e riportano la segnatura «CI» (Civiltà Italiana). Cfr. *ivi*, sf. 4.

⁵⁴ L'interesse dell'amministrazione dell'Ente Autonomo per il diritto d'autore è del resto reso manifesto da un fascicolo dello stesso archivio intitolato «Diritto d'Autore» in cui si commenta una controversia relativa ai diritti d'autore spettanti agli enti pubblici

personali di Bruno Ernesto Lapadula riferibili al Palazzo della Civiltà Italiana che si conservano ancora nell'archivio Lapadula, sono attualmente di proprietà dell'omonima famiglia, la quale ne detiene tuttora i diritti⁵⁵.

Va da sé che iniziative di digitalizzazione e pubblicazione in rete dei progetti dell'archivio dell'Ente Autonomo, attualmente in deposito presso l'Archivio centrale dello Stato, richiedono il consenso di EUR S.p.A., in qualità di ente proprietario dell'archivio e di titolare dei diritti sulle opere in esso conservate. Il rinnovo della convenzione di deposito, siglato in data 17 giugno 2021, ha permesso tra l'altro di rinvenire nei principi dell'*Open Access* (e cioè della massima fruibilità e riutilizzabilità, per qualsiasi finalità, delle risorse digitali online) licenze d'uso condivise per disciplinare il riutilizzo delle riproduzioni della documentazione da pubblicare in rete⁵⁶.

Ultima considerazione: EUR S.p.A. è titolare di diritti patrimoniali non solo sugli elaborati progettuali commissionati dall'Ente Autonomo Esposizione di Roma, ma anche sugli edifici monumentali che furono effettivamente costruiti all'EUR sulla base dei medesimi progetti. Questa convergenza, però non si riscontra nel caso del Convention Center "La Nuvola", edificato nello stesso quartiere nel 2016 per iniziativa di EUR S.p.A. Al committente sono stati riconosciuti tutti i diritti di utilizzazione economica, ivi compreso il diritto di riproduzione in ogni modo e forma, dell'opera architettonica, ma non dei relativi elaborati progettuali, che invece rimangono nella piena disponibilità dell'architetto in forza di una convenzione che è stata stipulata tra le parti in sede di commissione dell'opera⁵⁷. L'architetto rimarrà quindi titolare dei diritti patrimoniali sul progetto esecutivo

per opere compiute per conto ed a spese degli stessi. La nota venne diramata, a scopo informativo, dal direttore sei servizi finanziari e amministrativi alla segreteria generale e alle direzioni dei servizi tecnici dell'Ente. Quest'ultima precede di pochi mesi una circolare, presente nello stesso fascicolo, delle Associazione fra le società italiane per azioni in cui si descrivono i contenuti della nuova legge sul diritto d'autore (L. 22 aprile 1941, n. 633) che aveva ormai sostituito le norme precedenti in materia (R.D. 7 novembre 1925, n. 1950). Cfr. ACS, *Ente Autonomo Esposizione Universale di Roma – E-42*, fasc. 300.

⁵⁵ Muntoni A., Cagiano De Azevedo P., Farci M.S. e Mazzarella V. (1987), *Palazzo della Civiltà Italiana*, in Calvesi M., Guidoni E. e Lux S. (a cura di), *E 42 Utopia e scenario del regime. Urbanistica, architettura, arte e decorazione*, Marsilio, Venezia 1987: 354, 359.

⁵⁶ *Accordo di collaborazione fra l'Archivio centrale dello Stato ed EUR S.p.A.* (17 giugno 2021). Testo disponibile al sito: <https://acs.cultura.gov.it/amministrazione-trasparente/convenzioni-accordi-quadro/>.

⁵⁷ Trib. ordinario Roma, sentenza n. 7879/2019.

MIRCO MODOLO

dell'edificio conservato nell'archivio dell'ente committente fino alla scadenza dei termini temporali già previsti dalla legge (settant'anni dalla morte dell'autore).

6. Testi

Nel caso del materiale bibliografico qualsiasi attività di digitalizzazione dovrà considerare i diritti degli autori, dei curatori del volume (in caso di opere collettive) e i diritti patrimoniali riservati all'editore in base alla legge e ai termini specifici previsti dal contratto di edizione.

Le opere possono naturalmente essere il risultato dell'attività di uno o più autori. In particolare le *opere in comunione* (art. 10 l.d.a.) sono quelle realizzate con il contributo indistinguibile ed inscindibile di più persone e rimangono sotto protezione autoriale per una durata massima di 70 anni dalla morte dell'ultimo coautore sopravvissuto. Nel caso invece di *opere collettive* (art. 3 l.d.a.), realizzate cioè con il contributo chiaramente distinguibile di più autori (enciclopedie, dizionari, antologie, giornali e riviste), la durata dei diritti di utilizzazione economica spettante a ciascun collaboratore è calcolata sulla vita di ciascuno di essi e si prolunga sino a 70 anni dalla morte di ciascun coautore (art. 26 l.d.a.). Viceversa il soggetto che organizza, seleziona, coordina e dirige la stesura dei contributi all'interno dell'opera collettiva nel suo complesso è inteso come autore dell'opera nel suo insieme cui sono riconosciuti diritti che scadono dopo 70 anni dalla prima pubblicazione (art. 7 l.d.a.). Ai singoli collaboratori dell'opera collettiva è riservato, entro certi limiti e nei patti convenuti, il diritto di utilizzare la propria opera separatamente. Nel caso specifico di *opere collettive periodiche* (ad es. riviste o giornali) i diritti di utilizzazione economica hanno una validità di 70 anni a partire dalla fine dell'anno di pubblicazione dei singoli fascicoli o dei singoli numeri (art. 30 l.d.a.).

In caso di edizione i diritti patrimoniali spettano *ex lege* all'editore (art. 38 l.d.a.). Quest'ultimo li può esercitare entro il termine prescritto nel contratto di edizione, che non può superare i vent'anni⁵⁸. Una volta scaduto tale termine i diritti patrimoniali ritornano agli autori dell'opera collettiva fino alla naturale scadenza dei termini (70 anni dalla morte di ciascun au-

⁵⁸ Di tale termine non si tiene conto per le seguenti opere: enciclopedie, dizionari, schizzi, disegni, vignette, illustrazioni, fotografie e simili ad uso industriale, lavori di cartografia, opere drammatico-musicali e sinfoniche (art. 122 l.d.a.).

IL DIRITTO D'AUTORE IN ARCHIVIO

tore). Il contratto di edizione (artt. 118-135 l.d.a.), con il quale l'autore concede all'editore l'esercizio del diritto di dare alle stampe l'opera dell'ingegno per conto e a spese dell'editore stesso non implica in ogni caso la definitiva cessione della titolarità dei diritti, ma solo il temporaneo trasferimento del loro esercizio – dall'autore all'editore – nei limiti di quanto previsto dal contratto di edizione o di quanto necessario per la pubblicazione a stampa dell'opera.

La digitalizzazione di libri o riviste dovrà quindi tenere conto delle prescrizioni normative cui si è appena fatto cenno. Nel caso in cui, ad esempio, un istituto intendesse procedere alla digitalizzazione e successiva pubblicazione in rete di un catalogo di mostra occorrerà sincerarsi se i diritti patrimoniali siano ancora esercitati dalla casa editrice oppure siano tornati nella disponibilità dei singoli autori, ai quali dovrà essere richiesta la liberatoria scritta per procedere alla pubblicazione. Diversamente, sarà necessario attendere che l'opera entri nel pubblico dominio. Occorre, infine, prestare attenzione anche ai diritti insistenti sulle singole illustrazioni eventualmente presenti nel testo.

Le problematiche inerenti al diritto d'autore investono, oltre che gli stampati, qualsiasi altro testo di carattere creativo che si può rintracciare in un archivio, anche nel caso quest'ultimo sia composto da documentazione amministrativa prodotta dagli uffici pubblici. Ai sensi dell'art. 5 l.d.a. non formano oggetto di diritto d'autore gli atti ufficiali dello Stato e delle pubbliche amministrazioni, ciò al fine di agevolare la diffusione di documenti destinati a regolare la vita del consorzio civile come le leggi, le corrispondenze e gli atti diplomatici ufficiali (cd. pubblico dominio *by default*). Nulla vieta, tuttavia, che le pubbliche amministrazioni possano fare valere il diritto d'autore sulle opere create sotto il loro nome e a loro spese (art. 11 l.d.a.), come pure può accadere che, nell'istituire un procedimento amministrativo, esse possano ricevere da terzi documenti e opere dell'ingegno che confluiranno nei fascicoli del loro stesso archivio senza tuttavia pregiudicare eventuali diritti di terzi. È il caso, ad esempio, dei circa quattordicimila fascicoli delle serie CF e CO conservati presso l'Archivio centrale dello Stato. Essi rappresentano l'esito delle pratiche amministrative condotte, tra il 1945 e il 1998, dalla Direzione generale Spettacolo del Ministero del Turismo e dello Spettacolo in vista del rilascio del "certificato di nazionalità italiana" alle case di produzione che intendevano accedere ai finanziamenti pubblici previsti dalla legge per favorire la realizzazione di lungometraggi. All'interno dei fascicoli sono raccolti i soggetti e trattamenti dei film inviati al ministero dai produttori,

MIRCO MODOLO

mentre in una serie parallela si conservano, in molti casi, le sceneggiature dattiloscritte degli stessi film⁵⁹. Alle sceneggiature si possono inoltre affiancare i diciottomila copioni presenti in altrettanti fascicoli dell'Ufficio censura teatrale del Ministero della Cultura Popolare (1931-1944)⁶⁰ e i trentaseimila copioni contenuti nella serie della revisione teatrale della Presidenza del Consiglio dei Ministri e dello stesso Ministero del Turismo e dello Spettacolo (1945-1998).

Come si è potuto ricostruire in dettaglio di recente⁶¹, gli autori delle sceneggiature operavano su commissione in base a un contratto stipulato con la casa di produzione, la quale acquisiva i relativi diritti di sfruttamento economico sui testi in vista della realizzazione e distribuzione del film nelle sale cinematografiche. Non v'è alcuna ragione di dubitare, evidentemente, sul carattere creativo di tutti questi elaborati, costituiti principalmente da dialoghi e dalla descrizione delle scene. L'unica variabile è costituita dalla durata dei diritti patrimoniali, calcolabile in base alla data di morte degli autori: mentre alcuni dei copioni teatrali del Ministero della Cultura Popolare possono già rientrare nel pubblico dominio, le sceneggiature cinematografiche – essendo più recenti – soggiacciono ancora in gran parte alla disciplina del diritto d'autore. La riproduzione digitale delle sceneggiature è quindi permessa, ma solo previa acquisizione di una liberatoria scritta da parte degli aventi diritto, i quali sono identificabili con i rappresentanti della casa di produzione o, qualora defunti, con i loro eredi. In assenza di tale consenso non è lecita né la copia digitale fornita all'utente dal servizio di riproduzione interno all'istituto, né tantomeno la riproduzione effettuata in autonomia dallo studioso con la propria fotocamera digitale, come si dirà meglio nel paragrafo che segue.

⁵⁹ Si tratta di sceneggiature che venivano inviate dalle case di produzione cinematografiche insieme ad altra documentazione richiesta dalla legge per poter beneficiare di finanziamenti pubblici. I fascicoli della serie delle sceneggiature sono quindi contrassegnati dalla stessa segnatura apposta sui fascicoli della serie CF (Riconoscimento della nazionalità Italiana) e della serie CO (Coproduzioni).

⁶⁰ Ferrara P. (2004), *Censura teatrale e fascismo (1931-1944). La storia, l'archivio, l'inventario*, Ministero per i beni e le attività culturali, Direzione generale per gli archivi, Roma: 109-132.

⁶¹ Zanco M. (2022), “Questione di diritti, la paternità della sceneggiatura negli anni Sessanta e Settanta”, *La Valle dell'Eden*, 39: 23-32.

7. Riproduzioni con mezzo proprio in archivi e biblioteche

Nel 2017 il legislatore, intervenendo sull'art. 108 del Codice dei beni culturali e del paesaggio, ha liberalizzato le riproduzioni di beni culturali pubblici, ivi compresi i beni archivistici e librari, rispondendo a un'esigenza diffusa che era stata più volte manifestata negli anni precedenti da una moltitudine di studiosi. In precedenza, infatti, la riproduzione con mezzo proprio, anche se eseguita al solo scopo di studio, era infatti sottoposta a una tariffa se non addirittura interdetta⁶².

A seguito dell'entrata in vigore della L. 4 agosto 2017, n. 124, la Direzione generale Archivi ha emanato le circolari n. 33/2017 e n. 39/2017 per garantirne l'omogenea applicazione negli archivi di Stato e regolamentare così l'uso del mezzo proprio nelle sale di studio⁶³. Sono rimasti invece esclusi dall'ambito di applicazione del Codice – e quindi delle relative circolari ministeriali – gli archivi dichiarati di notevole interesse appartenenti a privati, i quali dovranno perciò autorizzare eventuali riproduzioni da parte degli studiosi, analogamente a quanto si riscontra nei musei privati e negli edifici di culto ecclesiastici, luoghi nei quali le riprese fotografiche possono essere legittimamente vietate dal proprietario dei beni in essi contenuti.

I limiti normativi che il Codice pone alla libera riproducibilità dei beni culturali pubblici fanno riferimento, com'è noto, alla necessità di tutelare l'integrità fisica del bene, la riservatezza di terzi ed eventuali diritti di proprietà intellettuale sul bene stesso. In particolare il Codice, nel disciplinare la riproduzione di beni culturali, rinvia ben due volte e in modo esplicito, alla normativa in materia di diritto d'autore (artt. 107, c. 1; art. 108, c. 3-*bis*), dalla quale non può quindi prescindere qualsiasi atto di riproduzione

⁶² Il dibattito sulla liberalizzazione delle riproduzioni in archivi e biblioteche è ricostruito in Brugnoli A. e Gardini S. (2013), "Fotografia digitale, beni archivistici e utenti: l'impiego e la diffusione di una nuova tecnologia nella normativa e nelle iniziative dell'amministrazione archivistica", *Archivi e Computer*, 1: 213-256 e in Modolo M. (2017), "Il dibattito sulla liberalizzazione della fotografia digitale in archivi e biblioteche quattro anni dopo l'appello di Reti Medievali", *Reti Medievali*, 1: 13-38, testo disponibile al sito: <http://www.serena.unina.it/index.php/rm/article/view/5066>.

⁶³ Le circolari sono descritte in: Modolo M. (2018), *Fotografare per conservare: libera riproduzione come opportunità per la tutela del patrimonio archivistico e bibliografico*, in Zanetti M. (a cura di), *Dalla tutela al restauro del patrimonio librario e archivistico Storia, esperienze, interdisciplinarietà*, Ca' Foscari, Venezia: 107-120.

MIRCO MODOLO

avente a oggetto un bene culturale pubblico⁶⁴. L'ipotesi di un presunto regime d'eccezione al diritto d'autore per i beni archivistici pubblici appare pertanto privo di ogni fondamento normativo. Alcune pronunce giurisprudenziali hanno effettivamente ammesso la riproduzione di elaborati protetti da diritto d'autore nell'esercizio del diritto di accesso alla documentazione amministrativa detenuta dalla pubblica amministrazione, ma solo nei limiti in cui tali riproduzioni si rendevano necessarie per garantire la tutela degli interessi giuridici dell'interessato, nell'ottica del bilanciamento del diritto d'accesso con il diritto d'autore⁶⁵. La possibilità di estrarre copie di documentazione protetta dal diritto d'autore nei procedimenti di accesso agli atti amministrativi, pur contemplata, non può quindi assurgere a criterio generale estendibile alla documentazione pubblica conservata negli archivi di Stato o negli archivi storici di enti pubblici. Come vedremo, la normativa allo stato attuale non consente la riproduzione digitale di opere protette, ancorché eseguita per fini personali o di studio: l'unica eccezione ammessa è invece la fotocopia, nei limiti di cui si dirà nel paragrafo che segue.

⁶⁴ «Il Ministero, le regioni e gli altri enti pubblici territoriali possono consentire la riproduzione nonché l'uso strumentale e precario dei beni culturali che abbiano in consegna, fatte salve le disposizioni di cui al comma 2 e quelle in materia di diritto d'autore» (art. 107, c. 1); «Sono in ogni caso libere le seguenti attività, svolte senza scopo di lucro, per finalità di studio, ricerca, libera manifestazione del pensiero o espressione creativa, promozione della conoscenza del patrimonio culturale: 1) la riproduzione di beni culturali diversi dai beni archivistici sottoposti a restrizioni di consultabilità ai sensi del capo III del presente titolo, attuata nel rispetto delle disposizioni che tutelano il diritto di autore e con modalità che non comportino alcun contatto fisico con il bene, né l'esposizione dello stesso a sorgenti luminose, né all'interno degli istituti della cultura, l'uso di stativi o treppiedi; 2) la divulgazione con qualsiasi mezzo delle immagini di beni culturali, legittimamente acquisite, in modo da non poter essere ulteriormente riprodotte a scopo di lucro» (art. 108, c. 3-*bis*).

⁶⁵ «Né il diritto di autore né la proprietà intellettuale precludono la semplice riproduzione, ma precludono, invece, al massimo, soltanto la riproduzione che consenta uno sfruttamento economico e, non essendo l'accesso lesivo di tale diritto all'uso economico esclusivo dell'opera, l'ostensione deve essere consentita nelle forme richieste da parte dell'interessato, ossia della visione e dell'estrazione di copia» (TAR Lazio, Sez. Latina, 11 dicembre 2017, n. 611). In riferimento invece alle istanze di accesso civico generalizzato, l'amministrazione può respingere anche il semplice accesso alla documentazione, ai sensi dell'art. 5-*bis* del D.Lgs. 14 marzo 2013, n. 33, se il diniego è necessario per evitare un pregiudizio concreto alla tutela degli interessi economici e commerciali di una persona fisica o giuridica, ivi compresi la proprietà intellettuale, il diritto d'autore e i segreti commerciali.

8. Fotocopie e riproduzioni digitali di opere protette: problemi e prospettive

L'art. 68 lda, che disciplina l'uso della fotocopia in archivi, biblioteche e quale eccezione al diritto d'autore, è stato modificato dalla L. 18 agosto 2000, n. 248 e, in modo ancor più incisivo, dal D.Lgs. 9 aprile 2003, n. 68 di attuazione della Direttiva 2001/29/CE (art. 5, c. 2, lettera a⁶⁶) che ha dato vita al testo vigente dell'art. 68, su cui si è innestato, da ultimo, il c. 2-bis di recepimento dell'eccezione per fini di conservazione prevista dalla più recente Direttiva (UE) 2019/790 (cfr. § 9). In particolare l'art. 68 lda si riferisce sia alle fotocopie prodotte dagli istituti per i propri servizi (ad es. nell'ambito del servizio di fotorigenerazione), sia a quelle eseguite in autonomia dagli utenti per uso personale, stabilendo al c. 3 che «fermo restando il divieto di riproduzione di spartiti e partiture musicali, è consentita, nei limiti del quindici per cento di ciascun volume o fascicolo di periodico, escluse le pagine di pubblicità, la riproduzione per uso personale di opere dell'ingegno effettuata mediante fotocopia, xerocopia o sistema analogo».

Si possono quindi riprodurre, secondo una precisa eccezione normata dalla legge, opere protette dal diritto d'autore con precisi limiti legati alla *tipologia* dell'opera (volumi o periodici), alla sua *dimensione* (15% del totale⁶⁷) e al *mezzo di riproduzione*, essendo ammesso il solo ricorso alla fotocopia-xerocopia o a un "sistema analogo". Quest'ultima espressione ha dato adito, nei fatti, a controversie interpretative, giacché da tempo si dibatte sulla legittima inclusione del digitale tra i sistemi "analoghi alla fotocopia". E la confusione resta notevole, viste le numerose discrepanze sul punto rilevabili tra i regolamenti degli istituti⁶⁸.

⁶⁶ «Gli Stati membri hanno la facoltà di disporre eccezioni o limitazioni al diritto di riproduzione di cui all'articolo 2 per quanto riguarda: a) le riproduzioni su carta o supporto simile, mediante uso di qualsiasi tipo di tecnica fotografica o di altro procedimento avente effetti analoghi, fatta eccezione per gli spartiti sciolti, a condizione che i titolari dei diritti ricevano un equo compenso».

⁶⁷ Ai sensi dell'art. 68, c. 5 lda il limite del 15% non si applica alle opere fuori dai cataloghi editoriali e rare in quanto di difficile reperibilità sul mercato, le quali possono quindi essere fotocopiate integralmente, pur sempre a fini personali.

⁶⁸ Nel regolamento della Biblioteca della Scuola Normale Superiore di Pisa si legge: «Per le riproduzioni digitali si ricorda che secondo la legge: la possibilità di fotocopiare opere protette da diritti nel limite del 15% di ciascun volume non si estende alle riproduzioni digitali e alle fotografie è quindi libera la riproduzione digitale delle sole opere

La legge è però chiara solo nel consentire, nei limiti del 15%, la fotocopiatura di libri e riviste, e quindi la copia su carta di precise tipologie di opere originariamente disponibili in formato cartaceo⁶⁹. La copia digitale, viceversa, per le sue caratteristiche intrinseche che ne permettono la facile modifica, duplicazione e divulgazione, si differenzia nettamente dalla copia cartacea sul piano della tutela dei diritti di sfruttamento economico spettanti all'autore. Né si può trascurare il fatto che la fotocopiatura, in quanto eccezione alla regola generale che attribuisce al solo autore il diritto di riprodurre la propria opera, è soggetta al principio di stretta interpretazione⁷⁰. Non a caso il servizio di *document delivery*, assicurato dalle biblioteche ai sensi dell'art. 68-bis lda⁷¹, prevede un preciso iter per l'invio di documenti cartacei da una biblioteca all'altra a seguito della richiesta dell'utente: digitalizzazione del documento analogico da parte della biblioteca d'origine – trasmissione del relativo file digitale alla biblioteca di desti-

di pubblico dominio, non più tutelate da diritti economici; normalmente i diritti economici scadono dopo 70 anni dalla morte dell'autore. Gli utenti saranno ritenuti interamente responsabili delle eventuali violazioni di legge da essi compiute all'interno della Biblioteca e delle relative conseguenze civili e penali». Regole simili si trovano nel regolamento delle biblioteche dell'Università di Trento (<https://www.biblioteca.univr.it/212/il-diritto-dautore-indicazioni-per-i-lettori>). Nel resto delle biblioteche statali, invece, la riproduzione digitale è possibile nei limiti del 15% per effetto della circolare n. 14/2017 della Direzione Generale Biblioteche del Ministero della Cultura.

⁶⁹ Cfr. Servanzi R. (2007), *Sub art. 68 l.a.*, in Ubertazzi L.C. (a cura di), *Commentario breve alle leggi su proprietà intellettuale e concorrenza*, Cedam, Padova: 1898-1899; Mezzetti C.E. (2015), "Qualche nota su fotografia, diritto d'autore e libere utilizzazioni", *Rivista di studi di fotografia*, 2: 116, testo disponibile al sito: <https://oajournals.fupress.net/index.php/rsf/article/view/8859/8857>; AIDA 2015, 1642.

⁷⁰ Lucianer M. (2006), "Fotocopie e diritto d'autore", *Biblioteche Oggi*, 10: 35, testo disponibile al sito: <http://www.bibliotecheoggi.it/2006/20061003101.pdf>. Cfr. anche il vademecum dell'Università dell'Insubria: «Secondo SIAE non è permesso fare riproduzioni digitali, neppure di parte delle opere protette ed è perciò vietato riprodurre pagine di un libro in commercio con una macchina fotografica digitale» (https://www.uninsubria.it/sites/default/files/File_Servizi/Servizi_Siba/Diritto_autore_2015.pdf).

⁷¹ «Salvo quanto disposto in ordine alla responsabilità dei prestatori intermediari dalla normativa in materia di commercio elettronico, sono esentati dal diritto di riproduzione gli atti di riproduzione temporanea privi di rilievo economico proprio che sono transitori o accessori e parte integrante ed essenziale di un procedimento tecnologico, eseguiti all'unico scopo di consentire la trasmissione in rete tra terzi con l'intervento di un intermediario, o un utilizzo legittimo di un'opera o di altri materiali» (art. 68-bis lda). Cfr. Buzzi M. e Iglesias M. (2003), "Electronic Document Delivery e aspetti correlati al diritto di autore", *Bibliotime*, 3, testo disponibile al sito: <https://www.aib.it/aib/sezioni/emr/bibtime/num-vi-3/buzziigl.htm>.

nazione – consegna all'utente della copia stampata previa cancellazione della riproduzione digitale. Il formato digitale è ammesso, quindi, in via esclusivamente transitoria e solo allo scopo di assicurare il più celere invio del documento⁷². Quest'ultimo viene infatti consegnato all'utente su carta, e cioè nel rispetto del formato d'origine, a riprova del fatto che – agli occhi del legislatore – l'unico procedimento di copia ammesso è la fotocopiatura⁷³.

La legge sul diritto d'autore contempla la copia digitale a uso privato di opere protette (cd. copia privata) unicamente per i videogrammi e i fonogrammi, ma non per i testi. Questa eccezione discende dalla Direttiva 2001/29/CE, la quale, all'art. 5, c. 3, lettera b, consentiva agli Stati membri di autorizzare le riproduzioni acquisite dall'utente in qualsiasi formato, digitale compreso. La sua ricezione nella normativa nazionale è stata tuttavia solo parziale: la riproduzione privata su qualsiasi supporto è infatti consentita solo in presenza di opere sonore e audiovisive e a condizione che sia effettuata da una persona fisica per uso esclusivamente personale, senza fini direttamente o indirettamente commerciali (art. 71-*sexies* l.d.). Per converso, a fronte di questa eccezione per la riproduzione privata è stato riconosciuto il diritto a un equo compenso a produttori e artisti.

Eppure, nonostante il quadro normativo sin qui delineato, nella prassi quotidiana di archivi e biblioteche è sempre più attestato il ricorso, in sostituzione della fotocopia (ormai in via di dismissione per obsolescenza tecnologica e per i rischi conservativi che essa comporta), della copia digitale, eseguita dagli stessi utenti mediante il proprio mezzo di riproduzione (*smartphone* o fotocamera) oppure mediante specifiche postazioni scanner poste a disposizione dall'istituto. La circolare n. 14/2017 della Direzione generale Biblioteche, di applicazione della L. 124/2017 (cfr. § 7), ha infine permesso agli utenti di ricorrere al proprio dispositivo digitale per riprodurre

⁷² Nel catalogo ACNP (Archivio collettivo nazionale dei periodici) si legge: «Si forniscono documenti sulla base del reciproco scambio gratuito tra biblioteche. Le copie vengono fornite unicamente per scopo di studio e di ricerca, ad uso strettamente personale e nel rispetto della normativa vigente. Ogni copia in formato elettronico deve essere cancellata dopo averne fatto la stampa. La Biblioteca declina ogni responsabilità per un uso non conforme alla legge ed alle norme stabilite dagli editori».

⁷³ Nelle *Linee guida sulla gestione dei diritti d'autore nelle università* a cura dell'AIDRO (Associazione Italiana per i Diritti di Riproduzione delle Opere di Ingegno) si precisa: «scansare un libro, conservare il file e stamparlo quando richiesto è cosa diversa dal fotocopiarlo, anche se il risultato può apparire il medesimo. [...] La digitalizzazione in quanto 'cambio di formato', e per ciò stesso, 'riproduzione', deve essere quindi autorizzata per sé, indipendentemente dall'uso successivo del file riprodotto», testo disponibile al sito: http://www.csbsdf.unige.it/files/aidro_linee_guida.pdf.

beni librari «nel rispetto dei limiti imposti dalla vigente normativa in materia di diritto d'autore» equiparando così il mezzo digitale alla fotocopia⁷⁴.

Alla luce di queste considerazioni, appare opportuno un riallineamento tra norme e prassi e tra i diversi livelli di normazione per uniformare, quanto più possibile, le eccezioni alla disciplina del diritto d'autore in tutti gli istituti culturali, la cui applicazione non può certo dipendere, come invece oggi accade, da differenti interpretazioni della stessa norma. Per agevolare l'attività di ricerca e studio condotta dagli utenti all'interno degli istituti culturali pubblici è bene ragionare sull'opportunità anzitutto di estendere il concetto di copia privata digitale alle altre tipologie di opera dell'ingegno (diverse da videogrammi o fonogrammi), come richiesto dalle associazioni MAB⁷⁵, e di riconoscere – formalmente e senza più possibilità di equivoco – l'equiparazione tra fotocopia e riproduzione digitale facendo rientrare nell'eccezione di cui all'art. 68 lda qualsiasi tipologia di testo di proprietà di archivi, biblioteche e musei (non solo periodici o volumi a stampa). C'è da aggiungere a questo proposito che l'art. 25 della Direttiva 790/2019/EU, nel richiamare eccezioni e limitazioni previste da altre direttive, pure autorizzava gli Stati membri ad adottare o mantenere in vigore disposizioni più ampie compatibili con le eccezioni di cui alla precedente

⁷⁴ Tale limite è da intendersi in senso quantitativo (15%) e non in senso qualitativo (opera protetta *aut* in pubblico dominio), dal momento che nell'autodichiarazione allegata alla circolare si chiede all'utente di specificare al momento delle riprese con mezzo proprio se queste ultime siano avvenute entro o fuori i limiti «in quanto il sottoscritto dichiara che l'opera suddetta è fuori dai cataloghi editoriali». Si fa quindi riferimento ai limiti del 15% di cui all'art. 68, c. 3, i quali possono essere superati, appunto, solo se l'opera è fuori catalogo. Ne è conferma, tra gli altri, il regolamento della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, laddove si specifica che «la libera riproduzione si attua esclusivamente: nel rispetto della normativa vigente sul diritto d'autore (Legge 22 aprile 1941, n. 633 e successive modificazioni) nei limiti del 15% di volumi o fascicoli di periodici in commercio, limite che può essere superato solo nel caso di 'opera rara o fuori dai cataloghi editoriali' tramite l'accettazione delle indicazioni della Biblioteca che avviene contestualmente all'iscrizione in biblioteca». Testo disponibile al sito: <https://www.bncf.firenze.sbn.it/biblioteca/riproduzioni/#cap-0>.

⁷⁵ Cfr. AIB, ANAI, ICOM, *Le raccomandazioni della rete MAB per il recepimento della direttiva europea sul copyright* (18 ottobre 2020): «Raccomandiamo di cogliere questa opportunità per: estendere a tutte le tipologie di opere l'eccezione per 'copia privata', recepita a suo tempo in Italia solo con riguardo alle opere audio e video: raccomandiamo di estenderla anche alle opere a carattere testuale e a qualsiasi altro tipo di opera. Questo consentirà, ad esempio, di superare il vincolo a consentire all'utente di ottenere esclusivamente la versione cartacea di una riproduzione di parti di opere protette da diritto d'autore presenti nel patrimonio di un istituto culturale».

Direttiva 2001/29/CE, ma il legislatore italiano non ha voluto o saputo cogliere queste proposte all'atto della trasposizione, nel 2021, della Direttiva nell'ordinamento nazionale⁷⁶.

9. La prospettiva della Direttiva (UE) 2019/790: l'eccezione per la conservazione del patrimonio culturale e la disciplina delle opere fuori commercio

La Direttiva (UE) 2019/790 ha previsto alcune importanti eccezioni a favore degli «istituti di tutela del patrimonio culturale», nella cui definizione rientrano «biblioteche, musei e archivi, purché aperti o accessibili al pubblico, inclusi quelli afferenti agli istituti di istruzione, organismi di ricerca e agli organismi di radiodiffusione pubblici, nonché istituti per la tutela del patrimonio cinematografico e sonoro e gli organismi di radiodiffusione pubblici» (art. 70-ter, c. 3 lda). Ci soffermeremo in questa sede sull'eccezione volta a favorire la tutela dei beni culturali e sulla disciplina delle opere fuori commercio per gli importanti risvolti che queste misure possono avere nei confronti della gestione delle attività svolte ordinariamente dagli istituti culturali e, in particolare, dagli archivi.

L'eccezione obbligatoria di cui all'art. 6 della Direttiva, inserita nel nuovo comma 2-bis dell'art. 68 lda mediante il D.Lgs. 8 novembre 2021, n. 177, consente agli istituti di tutela del patrimonio culturale di riprodurre e realizzare copie di opere protette, presenti permanentemente nelle loro raccolte «in qualsiasi formato e supporto» (quindi anche digitale) nella misura necessaria alla conservazione di tali opere. Tale eccezione può certamente agevolare la digitalizzazione di opere protette in vista, per esempio, di attività di conservazione e restauro, ma potrebbe essere resa notevolmente più efficace qualora giungesse a consentire agli utenti di archivi e biblioteche di accedere, attraverso postazioni informatiche interne agli istituti, alle riproduzioni digitali di opere protette già escluse dalla consultazione in sala di studio per ragioni di conservazione allo scopo di conciliare meglio le esigenze di consultazione, conservazione e tutela del diritto d'autore.

⁷⁶ Si tratterebbe in particolare di recepire le eccezioni già previste all'art. 5, c. 2 lettera b per abilitare la tecnologia digitale nell'ambito dei servizi di riproduzione interni agli istituti e alla lettera c per estendere l'applicazione della copia privata digitale, come richiesto peraltro a suo tempo da Creative Commons Italia. Testo disponibile al sito: <https://creativecommons.it/chapterIT/index.php/1124/>.

Questo tipo di fruizione indiretta, in realtà, era già stato previsto da una specifica eccezione ai diritti esclusivi di “comunicazione” in capo all’autore, introdotta dalla Direttiva 2001/29/CE e poi implementata nell’art. 71-ter lda, che consente la libera comunicazione – o messa a disposizione – a singoli individui delle opere conservate in musei, archivi e biblioteche, a scopo di ricerca o di attività privata di studio, su terminali aventi tale unica funzione situati all’interno degli istituti. Rimane tuttavia dubbio se questa eccezione debba rimanere circoscritta ai soli documenti digitali oppure possa estendersi ai documenti che, originariamente in formato cartaceo, vengono digitalizzati per essere resi disponibili attraverso i terminali interni agli istituti⁷⁷. Al di là di queste incertezze, motivate dai limiti all’uso del mezzo digitale nella riproduzione di opere protette discussi nel paragrafo precedente, è tuttavia opinione dello scrivente che l’eccezione per la conservazione introdotta dalla Direttiva (UE) 2019/790, la quale consente agli istituti di disporre di copie digitali di opere protette per finalità di tutela, possa vantaggiosamente combinarsi con l’eccezione per la comunicazione di cui all’art. 71-ter lda stante il principio, affermato nella giurisprudenza comunitaria, della “combinabilità” tra più eccezioni⁷⁸. In questo modo verrebbe assicurata la fruizione di riproduzioni di documenti fragili

⁷⁷ Cfr. Ricolfi M., Spada P., Auteri P., Mangini V.M. e Romano R. (2016), *Diritto industriale. Proprietà intellettuale e concorrenza*, Giappichelli, Torino: 659. La sentenza pronunciata l’11 novembre 2014 dalla Corte di Giustizia dell’Unione Europea (sul Caso C-117/13 Technische Universität Darmstadt v Eugen Ulmer KG) ha chiarito che, se recepite in modo pieno nella legislazione nazionale, due eccezioni tra quelle previste dalla direttiva 2001/29/CE – l’art. 5[2]c), eccezione al diritto esclusivo di riproduzione per gli atti specifici di riproduzione effettuati dalle biblioteche e altri istituti pubblici per finalità non di lucro e l’art. 5[3]n), eccezione al diritto esclusivo di comunicazione al pubblico – permettono alle biblioteche di digitalizzare opere presenti nelle loro collezioni e di metterle a disposizione del pubblico tramite terminali dedicati nei locali dell’istituto, anche qualora ne esista una versione digitale in commercio, come ricorda Maiello R. (2016), *Diritto d’autore: la difesa del servizio pubblico delle biblioteche tra riforme e controriforme*, in Merola G. e Bellingeri L. (a cura di), *Biblioteche, servizi, democrazia*, Iacobelli Editore, Guidonia: 84. In Italia però la ricezione dell’art. 5(2)c nell’art. 68 lda è rimasta solo parziale, in quanto vincolata all’adozione della fotocopia come unico mezzo di riproduzione consentito. Non può di conseguenza trovare coerente applicazione nel nostro Paese la sentenza della Corte di Giustizia UE per poter giungere a un’interpretazione più estensiva dell’art. 71-ter lda, come sottolinea Cogo A. in AIDA 2015, 1642.

⁷⁸ Sul principio della “combinabilità” tra più eccezioni in rapporto alla sentenza di cui alla nota precedente cfr. Maiello (2016), *Diritto d’autore*, cit.: 85.

o delicati, sia pure attraverso lo schermo di terminali interni ad archivi e biblioteche.

La disciplina delle “opere fuori commercio” è stata invece introdotta dalla Direttiva (artt. 8-11) con l'intento di favorire la pubblicazione in rete di riproduzioni di opere fuori commercio presenti in modo permanente nelle raccolte degli istituti di tutela del patrimonio culturale degli Stati membri. Per determinare se un'opera è fuori commercio gli istituti sono tenuti a valutare la loro effettiva disponibilità in circuiti commerciali all'interno dell'Unione Europea secondo principi di buona fede e diligenza. Per i tipi di opere per le quali esistono società di gestione collettiva rappresentative di tali opere, gli istituti di tutela sono chiamati a concordare con essi licenze per la riproduzione, distribuzione, comunicazione al pubblico o la messa a disposizione del pubblico delle opere fuori commercio. In assenza di società sufficientemente rappresentative gli istituti possono invece contare su un'eccezione vera e propria per mettere direttamente a disposizione in rete le opere fuori commercio a scopi non commerciali, fermo restando il meccanismo di *opt-out* che consente al titolare dei diritti, qualora lo richiedesse, di escludere le loro opere dal meccanismo di concessione delle licenze.

La ricezione di questa disciplina nella legge italiana sul diritto d'autore, mediante il D.Lgs. 8 novembre 2021, n. 177, ha reso però evidenti alcuni limiti⁷⁹. Il primo problema è l'eccessiva farraginosità di una procedura che rischia di rivelarsi, nei fatti, una via scarsamente percorribile, il secondo è l'aver limitato l'esercizio dell'eccezione unicamente alle banche di dati e ai programmi per elaboratore, tagliando fuori quindi *tout court* il patrimonio culturale; il terzo nodo è infine quello di aver ristretto il campo di applicazione della disciplina alle opere uscite dal commercio da oltre un decennio. Il legislatore nazionale infatti non ha accolto le istanze delle associazioni rappresentative di musei, archivi e biblioteche che chiedevano di includere tra le “opere fuori commercio” anche le opere che non sono mai state commercializzate⁸⁰. Uno spiraglio tuttavia sembra rimanere aperto: si

⁷⁹ La Ida ha recepito gli artt. 8-11 della Direttiva (UE) 2019/790 all'interno di un nuovo Titolo II-*quinquies* rubricato «Utilizzi di opere fuori commercio e altri materiali» e composto dagli artt. da 102-*undecies* a 102-*septiesdecies* Ida.

⁸⁰ AIB, ANAI, ICOM, *Le raccomandazioni della rete MAB*, cit.: «Chiediamo inoltre di adottare la più ampia definizione possibile di “opera fuori commercio”, includendo anche le opere che non sono mai state commercializzate, senza operare alcuna distinzione tipologica. Infine chiediamo di prevedere un limite temporale alla possibilità per i titolari di esercitare l'*opt-out* dopo che il progetto di riutilizzo da parte dell'istituto è stato reso pubblico tramite

MIRCO MODOLO

demanda infatti a un decreto del Ministro della cultura, adottato a seguito di consultazione con i titolari dei diritti, gli organismi di gestione collettiva e gli istituti di tutela del patrimonio culturale, l'individuazione di "ulteriori requisiti specifici della definizione delle opere fuori commercio" (art. 102-*undecies*, c. 1). Estendere la definizione di opere fuori commercio a ciò che non è mai entrato in un circuito commerciale consentirebbe agli istituti culturali di pubblicare in rete, per fini non commerciali, tutte le opere protette presenti permanentemente nelle proprie collezioni, ad eccezione delle opere presenti in commercio da meno di dieci anni. In questo modo si potrebbe ampliare notevolmente il perimetro oggettivo di applicabilità della disciplina, entro il quale ricadrebbero anche le opere realizzate in virtù di un rapporto di commissione⁸¹. Ciò permetterebbe di risolvere numerose situazioni di incertezza che oggi ostacolano l'avvio di progetti di digitalizzazione, ivi comprese le aporie registrate in questo contributo, instaurando così un equilibrio maggiore tra le istanze di fruizione del patrimonio culturale e i legittimi interessi di autori e titolari di diritti.

pubblicazione nell'apposita banca dati dell'UE» (<https://www.aib.it/attivita/mab/2020/85856-raccomandazioni-mab-recepimento-direttiva-europea-copyright/>). Si tratta di una richiesta che, l'anno precedente, era stata fatta propria anche da Communia (<https://communia-association.org/2019/12/02/guidelines-implementation-dsm-directive/>).

⁸¹ Il rapporto di commissione determina, di fatto, l'immissione delle opere in commercio, la quale si esaurisce al momento della consegna dell'opera al cliente. In base al cd. principio di esaurimento «l'immissione in commercio di un esemplare fisico dell'opera dell'ingegno (in questo caso, la sua realizzazione in virtù di un rapporto di commissione) determina l'esaurimento di quelle facoltà di utilizzazione economica riservate al titolare, giacché «l'acquirente (nella specie il committente) deve poter essere legittimato a compiere tutte le attività necessarie all'ordinario utilizzo dell'opera acquistata ed esercitare le proprie prerogative dominicali» (Tribunale ordinario di Roma, n. 7879/2019).