

**LUISA CAPELLI**

# **ECONOMIA E GESTIONE DELLE IMPRESE EDITORIALI - 2022/23**

**Il diritto d'autore e il copyright  
(per le imprese editoriali)**

# LE NORME PRINCIPALI IN ITALIA

GAZZETTA UFFICIALE  
DELLA REPUBBLICA ITALIANA

Alto Completo Avviso di rettifica Errori contigui Lavori Preparatori Direttive UE recepite

**LEGGE 22 aprile 1941, n. 633**  
Protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio. (041U0633) (GU Serie Generale n.166 del 16-07-1941)

Articoli

TITOLO I  
DISPOSIZIONI SUL DIRITTO DI AUTORE

CAPO I  
Opere protette

1  
2  
3  
4  
5

CAPO II  
Soggetti del diritto

6  
7  
8  
9

CAPO II  
Soggetti del diritto

6  
7  
8  
9

VITTORIO EMANUELE III  
PER GRAZIA DI DIO E PER VOLONTA' DELLA NAZIONE  
RE D'ITALIA E DI ALBANIA  
IMPERATORE D'ETIOPIA

Il Senato e la Camera dei Fasci e delle Corporazioni, a mezzo delle loro Commissioni legislative, hanno approvato;

Noi abbiamo sanzionato e promulghiamo quanto segue;

Art. 1.

Art. 1.

Sono protette ai sensi di questa legge le opere dell'ingegno di carattere creativo che appartengono alla letteratura, alla musica, alle arti figurative, all'architettura, al teatro ed alla cinematografia, qualunque ne sia il modo o la forma di espressione.

# LE NORME PRINCIPALI IN ITALIA

## Dei diritti sulle opere dell'ingegno e sulle invenzioni industriali

Codice civile, Libro V, Titolo IX

[Codice Civile](#)

[Libro Quinto](#)

[Del lavoro](#)

Titolo IX

Dei diritti sulle opere dell'ingegno e sulle invenzioni industriali

Capo I

Del diritto di autore sulle opere dell'ingegno letterarie e artistiche

Art. 2575.

Oggetto del diritto.

Formano oggetto del diritto di autore le opere dell'ingegno di carattere creativo che appartengono alle scienze, alla letteratura, alla musica, alle arti figurative, all'architettura, al teatro e alla cinematografia qualunque ne sia il modo o la forma di espressione.

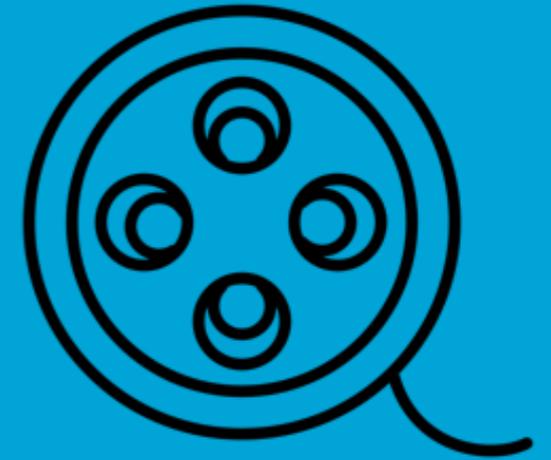
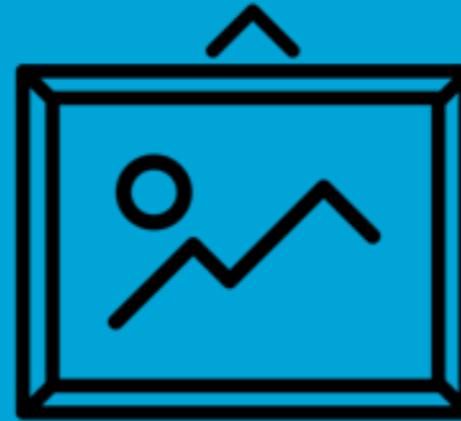


Art. 2576.

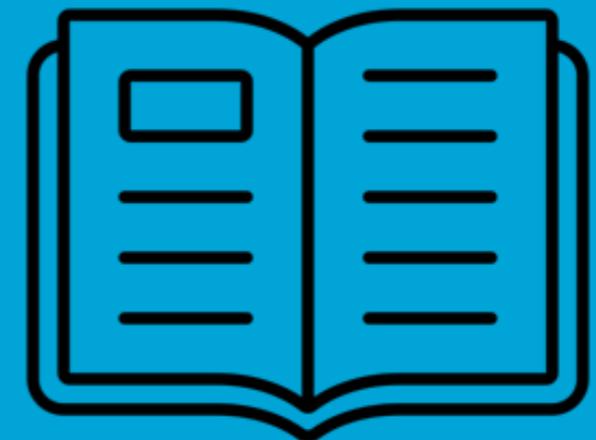
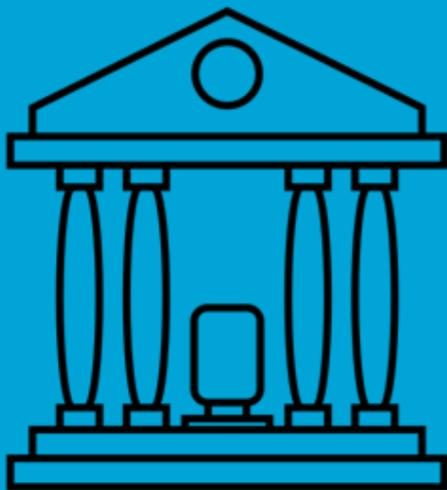
Acquisto del diritto.

Il titolo originario dell'acquisto del diritto di autore è costituito dalla creazione dell'opera, quale particolare espressione del lavoro intellettuale.

# I BENI IMMATERIALI



**il diritto d'autore  
attiene alla sfera del diritto privato  
ma regola diritti di proprietà specifici  
relativi ai beni immateriali**



# DIRITTO D'AUTORE / COPYRIGHT

diritto d'autore

e

copyright

non coincidono

civil law

common law

sistemi

sistemi di

romano-germanici  
(in Italia, codice civile e  
poi leggi, dal 1836)

matrice anglosassone  
(Statuto di Anna, 1710)

# I DIRITTI DEGLI AUTORI

sono di due tipi:

**diritti  
moralì**

**diritti  
patrimoniali**

# I DIRITTI MORALI

**oggetto  
della tutela**



**opere dell'ingegno  
di carattere creativo**

**acquisizione  
del diritto**



**automaticamente con  
la creazione dell'opera**

**requisiti per  
tutelabilità**



**carattere creativo  
originalità + novità**

**durata del  
diritto**



**illimitata**

# I DIRITTI PATRIMONIALI

- diritto esclusivo di riprodurre
- diritto esclusivo di trascrivere
- diritto esclusivo di eseguire, rappresentare, recitare in pubblico
- diritto esclusivo di comunicare al pubblico
- diritto esclusivo di distribuzione
- diritto esclusivo di tradurre
- diritto esclusivo di elaborare
- diritto esclusivo di pubblicare in raccolta
- diritto esclusivo di introdurre modificazioni
- diritto esclusivo di noleggiare

Questi diritti di sfruttamento economico dell'opera oggi in Italia hanno una durata di **70 anni dopo la morte dell'autore** e **possono essere trasferiti** (sono stati progressivamente estesi: inizialmente 10 anni dopo la morte)

# CESSIONE DEI DIRITTI: PERCHÉ?

Con l'avvento della stampa industriale l'editoria si specializza e per gli autori diventa "conveniente" cedere i diritti di pubblicazione in cambio di un compenso che riceveranno (per lo più) successivamente, in base alle copie vendute

Ma la cessione dei diritti è sempre cessione di un diritto esclusivo:

- non riguarda i diritti morali
- è un accordo tra privati, regolato da un contratto (in cui giocano i rapporti di forza)

# UN PASSO INDIETRO CON L. LESSIG

«William Shakespeare scrisse *Romeo e Giulietta* nel 1595. L'opera venne pubblicata per la prima volta nel 1597. (...)

Nel 1774, quasi 180 anni dopo la stesura di *Romeo e Giulietta*, si riteneva che il “copyright” dell'opera fosse ancora diritto esclusivo di un singolo editore londinese, Jacob Tonson. Era il più importante di un piccolo gruppo di editori chiamato Conger che, nel corso del XVIII secolo, controllava il mercato librario in Inghilterra. Il Conger proclamava il diritto perpetuo al controllo sulle “copie” dei libri che aveva acquistato dagli autori. Questo diritto perpetuo stava a significare che nessun altro poteva pubblicare copie di un libro di cui detenevano il copyright. Di conseguenza, i prezzi dei classici si mantenevano alti e si eliminava il rischio di concorrenza da parte di edizioni migliori o più economiche.

L'anno più noto nella storia del diritto d'autore è il 1710, l'anno in cui il Parlamento britannico adottò la prima legislazione sul “copyright”. Conosciuta con il nome di *Statute of Anne* (Statuto di Anna), la normativa stabiliva che da quel momento tutte le opere pubblicate avrebbero avuto un copyright della durata di quattordici anni, rinnovabile una volta nel caso l'autore fosse vivo, e che tutte le opere pubblicate prima del 1710 avrebbero ottenuto una sola estensione di altri ventun anni. In base a questa legge, *Romeo e Giulietta* avrebbe dovuto essere libera nel 1731. Perché allora non destava alcun problema il fatto che nel 1774 fosse ancora sotto il controllo di Tonson?

# UN PASSO INDIETRO

«Il motivo è che gli inglesi non avevano ancora raggiunto un accordo su cosa fosse il “copyright” - anzi, non l’aveva ancora fatto nessuno. All’epoca in cui il Parlamento inglese approvò lo *Statute of Anne* non esisteva alcuna altra legge che riguardasse il copyright. L’ultima normativa che regolamentava il lavoro degli editori, il *Licensing Act* del 1662, non era più valida dal 1695. Questa norma assegnava agli editori il monopolio sulla stampa, allo scopo di facilitare alla Corona il controllo su quanto veniva pubblicato. Ma, decaduta tale norma, non esisteva alcun diritto positivo che assegnasse agli editori, o “Stationer”, il diritto esclusivo di stampare libri.

Non c’era un diritto positivo, ma ciò non significava che non esistessero norme. La tradizione giuridica anglo-americana considera sia le parole del corpo legislativo sia quelle dei giudici, per conoscere le regole che devono governare il comportamento delle persone. Definiamo le parole del corpo legislativo “diritto positivo” e le parole dei giudici “diritto consuetudinario” (o “common law”).

Quest’ultimo stabilisce il contesto generale su cui agisce il corpo legislativo; il quale, in genere, può avere la meglio su tale contesto di fondo soltanto se approva delle norme che lo sostituiscano. E così la vera questione, dopo l’estinzione degli statuti sulle licenze, era se il diritto consuetudinario tutelasse il copyright, indipendentemente dall’esistenza di una legge positiva.

# UN PASSO INDIETRO

«Questo problema era importante per gli editori, o “bookseller” [letteralmente “venditori di libri”, NdT], come venivano chiamati, a causa della crescente concorrenza degli editori stranieri. Gli scozzesi, in particolare, si dedicavano sempre più alla pubblicazione e all’esportazione di libri in Inghilterra. Questa concorrenza riduceva i profitti della Conger, che reagì chiedendo al Parlamento di approvare nuovamente una legge che assegnasse loro il controllo esclusivo. Tale richiesta alla fine sfociò nello Statute of Anne.

Lo statuto garantiva all’autore o “proprietario” di un libro il diritto esclusivo di stamparlo. Con una importante limitazione, tuttavia, e con gran sdegno dei bookseller, la norma assegnava loro questo diritto per un periodo di tempo limitato. Alla scadenza di quel periodo il copyright si estingueva, l’opera diventava libera e poteva essere stampata da chiunque. O almeno, questa si ritiene fosse l’intenzione della legge.

Ora, il punto su cui interrogarsi per un momento è questo: perché il Parlamento avrebbe limitato il diritto esclusivo? Non perché avrebbe limitato tale diritto alla durata stabilita, ma perché avrebbe deciso di imporre una limitazione a quel diritto?

# UN PASSO INDIETRO

«Per i bookseller, e gli autori da questi rappresentati, questa decisione rappresentava una presa di posizione molto forte. Prendiamo come esempio *Romeo e Giulietta*: quell'opera era stata scritta da Shakespeare. Fu il suo genio a portarla al mondo. Quando creò quel dramma non si appropriò della proprietà di chicchessia (questo è un punto controverso, ma lasciamo andare) e, creandolo, non rese più difficile ad altri la realizzazione di opere proprie. Perché mai allora la legge dovrebbe consentire a qualcun altro di appropriarsi dell'opera di Shakespeare senza il suo permesso, o di quello degli eredi patrimoniali? Qual è la ragione che permette a qualcuno di “rubare” il lavoro di Shakespeare? La risposta si divide in due parti. Dobbiamo per prima cosa notare un punto particolare nella nozione di “copyright” esistente all'epoca dello *Statute of Anne*. Secondo, c'è un'importante considerazione da fare sui “bookseller”.

Iniziamo con il copyright. Negli ultimi trecento anni, siamo arrivati ad applicare il concetto di “copyright” in maniera sempre più ampia. Ma nel 1710 il copyright non era un concetto, bensì un diritto molto particolare. Il copyright nacque come una serie di limitazioni molto specifiche: impediva ad altri di pubblicare un libro. Nel 1710, il “copyright” indicava il diritto di usare una macchina particolare per riprodurre un'opera specifica. Non andava oltre questo diritto assai ristretto. Non controllava in alcun senso più generale il modo in cui un'opera potesse essere

# UN PASSO INDIETRO

«usata. Oggi il diritto comprende una “lunga serie di restrizioni alla libertà altrui: garantisce all’autore il diritto esclusivo alla copia, il diritto esclusivo alla distribuzione, il diritto esclusivo alla pubblica esecuzione, e via di seguito. Così, per esempio, anche se il copyright sulle opere di Shakespeare fosse stato perpetuo, in base al significato originale del termine questo avrebbe semplicemente voluto dire che nessun altro poteva ristampare le opere di Shakespeare senza il permesso dei suoi eredi patrimoniali. Il che non avrebbe consentito alcun controllo, per esempio, sul modo di mettere in scena l’opera, sulle eventuali traduzioni, oppure sulla possibilità che Kenneth Branagh ne ricavasse un film. Il “copyright” assegnava soltanto il diritto esclusivo alla stampa - niente di meno, ovviamente, ma anche nulla di più. Perfino un diritto così limitato veniva considerato con scetticismo dai britannici, che avevano vissuto un’esperienza lunga e penosa per quanto riguarda i “diritti esclusivi”, soprattutto i “diritti esclusivi” garantiti dalla Corona. Gli inglesi avevano combattuto una guerra civile anche a causa della gestione dei monopoli da parte della Corona - specialmente quelli su opere già esistenti. Il re Enrico VIII assegnò infatti un brevetto per stampare la Bibbia e concesse a Darcy il monopolio per la stampa delle carte da gioco. Il Parlamento inglese iniziò a opporsi a questo potere della Corona e, nel 1656, approvò lo Statuto dei Monopoli, limitando i monopoli ai brevetti di nuove invenzioni. Nel 1710 era impaziente di mettersi al lavoro per regolare il crescente monopolio in campo editoriale.

# UN PASSO INDIETRO

«Perciò il “copyright,” se considerato come diritto di monopolio, veniva normalmente interpretato come un diritto che andava limitato. (Per quanto convincente possa apparire un’affermazione del tipo “è di mia proprietà, e dovrebbe appartenermi per sempre”, proviamo ad apparire convincenti quando diciamo “è un mio monopolio, e dovrebbe appartenermi per sempre”.) Lo stato avrebbe tutelato il diritto esclusivo, ma soltanto fintanto che portava benefici alla società. I britannici conoscevano i danni causati dal favoritismo verso interessi particolari; approvarono quindi una legge intesa a bloccarlo.

Passiamo ora ai bookseller. Il punto non era soltanto il fatto che il copyright fosse un monopolio. Era anche un monopolio detenuto dai bookseller. Ora ci sembrano innocue figure d’altri tempi, ma nell’Inghilterra del XVII secolo non erano considerati altrettanto innocui. I soci della Conger erano sempre più visti come monopolisti della peggior specie - il braccio repressivo della Corona, che vendeva la libertà dell’Inghilterra per garantirsi i profitti del monopolio. “Gli attacchi contro questi monopolisti erano duri: Milton li descriveva come “i vecchi titolari di brevetti e monopoli nel commercio della vendita di libri”; perciò “uomini che non esercitano una professione onesta a cui il sapere deve gratitudine”.

# UN PASSO INDIETRO

«Molti ritenevano che il potere esercitato dai bookseller sulla diffusione della conoscenza fosse dannoso, proprio nel periodo in cui l'Illuminismo andava insegnando l'importanza della diffusione dell'istruzione e della conoscenza. L'idea che la conoscenza dovesse essere libera era il marchio distintivo dell'epoca, e questi potenti interessi commerciali interferivano con tale idea.

Per equilibrare un simile potere, il Parlamento decise di incrementare la concorrenza tra i “venditori di libri”, e il modo più semplice per farlo fu quello di distribuire il patrimonio dei volumi di valore. Di conseguenza, il Parlamento limitò la durata del copyright, garantendo così che i libri di valore risultassero disponibili per la stampa a qualsiasi editore, dopo un periodo di tempo limitato. Così la decisione di stabilire un termine di appena ventun anni per le opere esistenti fu un compromesso per opporsi al potere dei bookseller. La limitazione sulla durata fu un modo indiretto per assicurare la concorrenza tra gli editori, e quindi la costruzione e la diffusione della cultura.

Quando si arrivò al 1731 (1710 + 21), tuttavia, gli editori iniziarono a preoccuparsi. Considerarono le conseguenze di un aumento della concorrenza e, come avrebbe fatto chiunque direttamente coinvolto, non le trovarono di loro gradimento.

All'inizio si limitarono a ignorare lo Statute of Anne, continuando a insistere sul diritto perpetuo al controllo delle pubblicazioni. Ma nel 1735 e nel 1737 cercarono di persuadere il Parlamento a estendere i termini. Ventun anni non erano abbastanza, dicevano; avevano bisogno di una durata più lunga.

# UN PASSO INDIETRO

«Il Parlamento respinse le loro richieste. Riprendendo l'autore di un libello, con parole che trovano eco ancor oggi:

non vedo alcuna ragione per concedere ora una durata maggiore, che non verrà rispettata con richieste di nuove estensioni, man mano che si estinguono le vecchie scadenze; per cui, se dovesse passare, questa proposta in effetti stabilirà un monopolio perpetuo, una cosa meritatamente odiosa agli occhi della legge; diverrebbe un grande ostacolo al commercio, scoraggerebbe l'apprendimento, non sarebbe un beneficio per gli autori, ma una tassa generale per il pubblico; e tutto ciò soltanto per incrementare i guadagni privati dei venditori di libri.

Dopo aver fallito in Parlamento, gli editori portarono in tribunale una serie di casi. La loro tesi era semplice e diretta: lo Statute of Anne riconosceva agli autori determinate protezioni tramite il diritto positivo, ma tali protezioni non erano intese come una sostituzione del diritto consuetudinario; andavano piuttosto considerate semplicemente un supplemento a quest'ultimo. In base al quale, era già illecito impadronirsi della "proprietà" creativa di una persona senza il suo permesso. Lo Statute of Anne, sostenevano i bookseller, non modificava questo punto. Perciò, il solo decadere delle protezioni decise da tale statuto non significava che le tutele imposte dal diritto consuetudinario dovessero considerarsi estinte: in base ad esse, gli editori avevano il diritto di vietare la pubblicazione di un libro, anche se lo Statute of Anne decretava la cessazione del relativo copyright. Questo, insistevano, era l'unico modo per tutelare gli autori.

# UN PASSO INDIETRO

«Si trattava di una tesi ingegnosa, che vantava il sostegno di alcuni dei maggiori giuristi di quei giorni. Dimostrava anche una straordinaria impudenza. Fino ad allora, come spiegava il professor Raymond Patterson, “gli editori... si preoccupavano degli autori tanto quanto un mandriano si preoccupa della mandria”. Al bookseller non interessavano un bel nulla i diritti dell’autore. La sua preoccupazione era il profitto che derivava dal monopolio sulla sua opera. Contro la tesi dei bookseller venne ingaggiata una battaglia. L’eroe di questa lotta fu un editore scozzese che rispondeva al nome di Alexander Donaldson. Donaldson non apparteneva alla Conger londinese. Iniziò la carriera a Edinburgo nel 1750. La sua attività commerciale si concentrava sulle ristampe economiche di “opere standard di cui erano scaduti i termini del copyright”, almeno in base allo Statute of Anne. La casa editrice di Donaldson prosperò fino a diventare “qualcosa di simile a un centro letterario per gli Scozzesi”. (...)

Quando i librai di Londra tentarono di far chiudere il negozio di Donaldson in Scozia, egli rispose trasferendolo a Londra e vendendo edizioni economiche dei più popolari libri inglesi, in violazione al “supposto diritto di Proprietà Letteraria basato sul diritto consuetudinario”. I suoi libri costavano dal 30 al 50 per cento in meno di quelli della Conger, ed egli fondava il suo diritto a competere sul fatto che, secondo lo Statute of Anne, le opere che stava vendendo non erano più protette.

# UN PASSO INDIETRO

«Rapidamente i bookseller londinesi sporsero querela per bloccare la “pirateria” di Donaldson. Una serie di azioni contro i “pirati” ebbe successo e la più importante vittoria iniziale fu il caso Millar v. Taylor.

Millar era un bookseller che, nel 1729, aveva acquistato i diritti sulla poesia “The Seasons” di James Thomson. Aveva rispettato le norme dello Statute of Anne, e quindi ne aveva ricevuto piena tutela. Scaduti i termini del copyright, Robert Taylor pubblicò un volume in diretta concorrenza. Millar lo denunciò, appellandosi al diritto perpetuo garantito dal diritto consuetudinario, nonostante l’esistenza dello Statute of Anne.

Sorprendentemente per gli avvocati moderni, uno dei giudici più importanti della storia inglese, Lord Mansfield, si dichiarò d’accordo con i bookseller. Qualunque fosse la protezione che lo Statute of Anne garantiva agli editori, sosteneva, essa non estingueva le norme del diritto consuetudinario. La domanda era se quest’ultimo tutelasse anche l’autore contro i successivi “pirati”. La risposta di Mansfield fu affermativa: il diritto consuetudinario vietava a Taylor la ripubblicazione della poesia di Thomson senza il permesso di Millar. Perciò dava effettivamente ai bookseller il diritto perpetuo di controllare la pubblicazione di qualsiasi libro loro assegnato.

# UN PASSO INDIETRO

«Considerata dal punto di vista di una giustizia astratta - ragionando come se la giustizia fosse soltanto una faccenda di deduzione logica partendo dai principi iniziali - la conclusione di Mansfield potrebbe anche avere un senso. Però ignorava la questione più ampia affrontata dal Parlamento nel 1710: qual era il modo migliore per limitare il potere monopolistico degli editori? La strategia del Parlamento fu di stabilire una scadenza per le opere esistenti, che fosse sufficientemente lunga da calmare le acque nel 1710, ma abbastanza breve da assicurare la competizione in ambito culturale entro un ragionevole periodo di tempo. Nel giro di ventun anni, secondo i membri del Parlamento, la Gran Bretagna sarebbe maturata passando dalla cultura controllata, tanto gradita alla Corona, a quella libera che abbiamo ereditato.

Tuttavia la battaglia per difendere i limiti imposti dallo Statute of Anne non sarebbe finita così, ed è qui che entra in ballo Donaldson.

Millar morì poco dopo la vittoria, per cui il caso non andò in appello. I suoi eredi patrimoniali vendettero la poesia di Thomson a un consorzio di stampatori, di cui faceva parte anche Thomas Beckett. Donaldson allora diffuse un'edizione non autorizzata delle opere di Thomson. Beckett, forte della decisione sul caso Millar, ottenne un'ingiunzione contro Donaldson. Il quale presentò appello alla Camera dei Lord, che aveva funzioni analoghe a quelle della Corte Suprema americana. Nel febbraio del 1774, quell'istituzione ebbe così la possibilità di interpretare il significato dei limiti imposti sessant'anni prima dal Parlamento.

# UN PASSO INDIETRO

«Come raramente è accaduto nella storia giuridica, *Donaldson v. Beckett* attirò un'enorme attenzione in tutta la Gran Bretagna. I legali di Donaldson sostenevano che qualunque fossero le garanzie accordate dal diritto consuetudinario, si dovevano considerare decadute in base allo Statute of Anne. Una volta approvato quest'ultimo, l'unica tutela legale per il diritto esclusivo al controllo della pubblicazione andava cercata nello statuto stesso. Perciò, dicevano, dopo la scadenza del termine specificato nello Statute of Anne, le opere da questo precedentemente tutelate non lo erano più.

La Camera dei Lord era una strana istituzione. Le questioni legali venivano presentate e votate prima dai "law lord" (lord giuristi), membri di una speciale rappresentanza giuridica, che operavano in modo assai simile ai giudici americani della Corte Suprema. Dopo il loro voto, generalmente votava anche la Camera dei Lord.

I resoconti sul voto dei law lord sono contraddittori. Secondo alcune fonti sembra che prevalesse la tesi del copyright perpetuo. Ma non esiste alcun dubbio sul voto della Camera dei Lord nel suo complesso. Con una maggioranza di due a uno (22 contro 11) respinse l'idea del copyright perpetuo. Qualunque fosse l'interpretazione del diritto consuetudinario, da quel momento al copyright era stato assegnato un periodo di tempo determinato, scaduto il quale l'opera tutelata dal copyright diveniva di pubblico dominio.

# UN PASSO INDIETRO

«“Il pubblico dominio.” Prima del caso *Donaldson v. Beckett*, in Inghilterra non esisteva un’idea precisa di che cosa fosse. Prima del 1774, esisteva la radicata convinzione che il copyright stabilito dal diritto consuetudinario fosse perpetuo. Dopo il 1774, nacque il pubblico dominio. Per la prima volta nella storia anglo-americana, il controllo legale sui lavori creativi era decaduto, e le opere più importanti della storia inglese potevano considerarsi libere da vincoli giuridici. È difficile per noi immaginarlo, ma questa decisione della Camera dei Lord alimentò una straordinaria reazione a livello popolare e politico. In Scozia, dove operava la maggior parte degli “editori pirata”, la gente scese per le strade a celebrare la sentenza. Come riportava l’*Edinburgh Advertiser*, “nessuna causa privata ha monopolizzato tanto l’attenzione del pubblico, e per nessun caso, fra quelli vagliati dalla Camera dei Lord, la decisione ha interessato tante persone”. A Londra, tuttavia, almeno tra gli editori, la reazione fu ugualmente forte nella direzione opposta. Così scriveva il *Morning Chronicle*:

Grazie alla suddetta decisione ... quasi 200.000 sterline di beni onestamente acquistati nelle vendite pubbliche, e che fino a ieri erano ritenuti una proprietà, vengono ora ridotti a nulla. I venditori di libri di Londra e Westminster, parecchi dei quali avevano venduto possedimenti e proprietà immobiliari per acquistare il copyright, sono praticamente rovinati, e quelli che dopo molti anni di lavoro nel settore ritenevano di aver acquisito una competenza con cui mantenere le proprie famiglie, ora si ritrovano senza un scellino da lasciare agli eredi.

# UN PASSO INDIETRO

«“Rovinati” è un po’ esagerato. Ma non è esagerato dire che il cambiamento fu profondo. La sentenza della Camera dei Lord significò che i bookseller non potevano più controllare il modo in cui la cultura sarebbe cresciuta e si sarebbe sviluppata in Inghilterra. Da allora, in Inghilterra, la cultura fu libera. Ciò non significava che non c’era più un copyright da rispettare, perché ovviamente, per un periodo di tempo limitato dopo l’uscita di un’opera, gli editori mantenevano il diritto esclusivo a controllarne la pubblicazione. Ciò non significava neanche che fosse concesso rubare i libri, perché, anche dopo la scadenza del copyright, bisognava pur sempre acquistarli da qualcuno. Ma libera nel senso che la cultura, e il suo sviluppo, non sarebbero più stati controllati da un piccolo gruppo di editori. Come ogni mercato libero, anche quello della cultura libera sarebbe cresciuto secondo le scelte dei consumatori e dei produttori. La cultura inglese si sarebbe sviluppata in base alle scelte dei lettori inglesi - grazie ai libri che avrebbero acquistato e scritto. Scelte operate all’interno di un contesto competitivo, non di un contesto le cui scelte sul tipo di cultura messa a disposizione del pubblico e sulle modalità d’accesso vengono fatte da pochi senza tenere conto dei desideri di molti.

Almeno, questa fu la sentenza di un mondo dove il Parlamento è anti-monopolistico, contrario alle richieste protezionistiche degli editori. In un mondo dove il Parlamento fosse più arrendevole, la cultura libera sarebbe meno tutelata.»

Fonte: Lawrence Lessig, 2004, *Cultura Libera: un equilibrio fra anarchia e controllo, contro l’estremismo della proprietà intellettuale*, ed. it.: 2005, Apogeo.

# E CON IL DIGITALE?

**Le leggi cambiano in modo contraddittorio a fronte di cambiamenti radicali nelle possibilità di creare, riprodurre e condividere i contenuti**

## **Problemi aperti:**

- rischi di limitazione alla libertà di espressione**
- uso di sistemi di protezione e tracciamento**
- rischio per il fair use**
- limiti alla competitività**

# E CON IL DIGITALE?

necessità di “armonizzazione”  
in primo luogo, per l’Europa

## La nuova direttiva europea

*Dir. 790/2019 sul diritto d'autore e sui diritti connessi  
nel mercato unico digitale*

### **Art. 1 – Oggetto e ambito di applicazione**

1. La presente direttiva stabilisce norme volte ad armonizzare ulteriormente il quadro giuridico dell'Unione applicabile al diritto d'autore e ai diritti connessi nell'ambito del mercato interno, tenendo conto in particolare degli utilizzi digitali e transfrontalieri dei contenuti protetti. Stabilisce inoltre norme riguardanti le eccezioni e le limitazioni al diritto d'autore e ai diritti connessi, l'agevolazione nell'ottenimento delle licenze, nonché norme miranti a garantire il buon funzionamento del mercato per lo sfruttamento delle opere e altri materiali.

(Nel 2001 prima direttiva europea sul copyright)

# LA DIRETTIVA EUROPEA 790/2019

## La nuova direttiva europea: principali novità

● Crea un'eccezione per le riproduzioni e le estrazioni di testo e dati, effettuate da organismi di ricerca per scopi di ricerca scientifica (art. 3)

● Crea un'eccezione per consentire l'utilizzo digitale di opere e altri materiali, esclusivamente per finalità illustrative ad uso didattico (art. 5)

a favore  
degli utilizzatori

a favore dei  
titolari dei diritti

● Crea un nuovo diritto (una sorta di diritto connesso) sull'utilizzo online di opere di carattere giornalistico (art. 15)

● Aumenta la responsabilità dei prestatori di servizi della società dell'informazione per l'utilizzo di opere protette da copyright (art. 17)

# LA DIRETTIVA EUROPEA 790/2019

## Un lungo processo:

- nel 2016 prima proposta
- 17.04.2019 approvazione del Parlamento UE
- 08.11.2021 recepimento da parte dell'Italia, con il decreto legislativo 177 entrato in vigore il 12.12.2021

## Principali controversie aperte:

1. “diritti connessi” di editori, giornalisti e autori e conseguente remunerazione (tentare di obbligare le grandi imprese tecnologiche – Google in particolare – a condividere i propri ricavi con editori e giornalisti)
2. responsabilità delle piattaforme per violazioni del copyright relative a materiali postati dagli utilizzatori

# UN ESEMPIO RELATIVO AL PUBBLICO DOMINIO E ALLE OPERE DISPONIBILI

**tot: 40 milioni di titoli in biblioteca e di questi:**

**circa 8m sono fuori copyright**

**32m sono coperti da copyright ma solo 7m~9m sono in stampa**

**dei 32m coperti da copyright, 23~25 sono fuori catalogo**

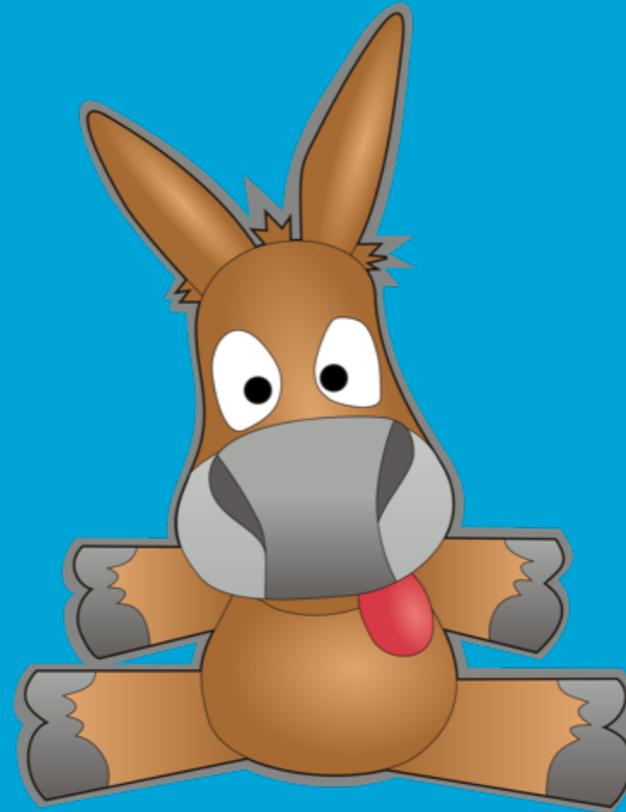
**di questi 23-25 milioni di libri fuori catalogo ma coperti da copyright tra i 2,5 e i 5 milioni di titoli sono opere "orfane"**

**fuori copyright + fuori catalogo = 31/33 m**

**fuori copyright + opere orfane = 10,5/13 m**

**tra il 26% e l'82% dei titoli potrebbero essere resi disponibili in formato digitale (±gratuitamente)**

# ALLORA... TUTTI PIRATI?



BitTorrent™

# LE LICENZE CREATIVE COMMONS



Italia

Search the Commons



Global Network

Chi siamo

Licenze CC

Dati e risorse

FAQ

Mailing list

Notizie

Partners

Contatti

PUBBLICA LE TUE CREAZIONI, LEGALMENTE

CERCA MUSICA, FOTOGRAFIE AD ALTRO.

DONATE



Publicazione del sito web della coalizione A2K/ Lanch of the A2K website



BANDO PER GRAFICI/ILLUSTRATORI



CALL FOR GRAPHIC DESIGNER/ILLUSTRATOR



Wikimania 2022

# LE LICENZE CREATIVE COMMONS

## Le licenze

Le licenze Creative Commons sono contratti attraverso i quali il titolare dei diritti d'autore concede ad una generalità di soggetti indefiniti l'autorizzazione all'uso dell'opera. Il licenziante, dunque, non cede i propri diritti ma ne concede il godimento a terzi (licenziatari) a determinate condizioni. Le licenze CC si basano sul concetto di "some rights reserved", in base al quale, il titolare decide quali diritti riservare e quali concedere in uso. Alla stregua delle condizioni generali di contratto, le licenze Creative Commons, seppure predisposte da un terzo (ossia dalla omonima organizzazione no-profit) e non da uno dei contraenti, esplicano la loro efficacia e quindi si ritengono regolarmente concluse al momento dell'utilizzo dell'opera secondo i termini dettati dalla specifica licenza adottata dal titolare dei diritti.

## Le licenze Creative Commons 4.0

Le licenze Creative Commons sono disponibili in tre forme: il *Commons Deed* (ovvero i simboli user friendly riassuntivi dei termini delle licenze), il *Legal Code* (il vero e proprio contratto di licenza per esteso) e il *CC REL – Creative Commons Rights Expression Language* (l'insieme di informazioni leggibili dal computer).

# LE LICENZE CREATIVE COMMONS



CC BY  
Attribuzione



CC BY-NC  
Attribuzione – Non Commerciale



CC BY-ND  
Attribuzione – Non Opere Derivate



CC BY-SA  
Attribuzione – Condividi allo Stesso Modo



CC BY-NC-SA  
Attribuzione – Non Commerciale – Condividi allo Stesso Modo



CC BY-NC-ND  
Attribuzione – Non Commerciale – Non Opere Derivate



\*CC0

# UN VIDEO ISTRUTTIVO

Il copyright sulla cultura



Lilik - Il copyright sulla cultura