

Diritto d'autore

Da Wikipedia, l'enciclopedia libera.

[Jump to navigation](#) [Jump to search](#)

Questa voce o sezione sull'argomento diritto non è ancora [formattata](#) secondo gli [standard](#).

[[wiki]] **Commento:** *wikificazione da rivedere, a partire dall'uso eccessivo del grassetto*

[Contribuisci](#) a migliorarla secondo le [convenzioni di Wikipedia](#). Segui i suggerimenti del [progetto di riferimento](#).

◀ Voce principale: [Diritto privato](#).

Il **diritto d'autore** è un istituto giuridico, all'interno del [diritto privato](#), che ha lo scopo di tutelare i frutti dell'attività intellettuale di carattere creativo (ovvero le opere devono essere nuove ed originali), attraverso il riconoscimento all'autore originario (o agli autori in caso di [collaborazione creativa](#)) dell'opera di una serie di [diritti](#) di carattere sia morale, sia patrimoniale. Il diritto d'autore si applica ad arti figurative, architettura, teatro, cinematografia, programmi per elaboratore e banche dati, ma alcune opere non sono tutelate, ad esempio le leggi o i testi degli atti ufficiali dello Stato o delle amministrazioni pubbliche.

Il soggetto titolare dei diritti d'autore è generalmente colui che crea l'opera, ma vi sono delle eccezioni: per quanto riguarda una testata giornalistica, ad esempio, il detentore dei diritti è l'editore, anche se i vari articoli sono stati scritti da altri dipendenti (che però mantengono i diritti morali in quanto effettivi creatori dell'opera in questione); oppure per un'opera cinematografica, chi detiene i diritti è il produttore.

L'esercizio in forma esclusiva di questi diritti da parte dell'autore permette a lui e ai suoi aventi causa di remunerarsi per un periodo limitato nel tempo attraverso lo sfruttamento commerciale dell'opera. In particolare, il diritto d'autore è una figura propria degli ordinamenti di [civil law](#) (tra i quali la [Francia](#) e l'[Italia](#)), mentre in quelli di [common law](#) (come gli [Stati Uniti](#) e il [Regno Unito](#)), esiste l'istituto parzialmente diverso del [copyright](#).



Indice

- 1 [Gli scopi](#)
 - 1.1 [Tutela dell'atto creativo](#)
 - 1.2 [Tutela economica dell'autore](#)
 - 1.3 [Diffusione di arte e scienze](#)
- 2 [Diritto morale d'autore](#)
 - 2.1 [Cessione del diritto morale d'autore](#)
- 3 [Diritto patrimoniale](#)
 - 3.1 [Diritti patrimoniali in Italia](#)
- 4 [Nel mondo](#)
 - 4.1 [Italia](#)
 - 4.2 [Germania](#)
 - 4.3 [Francia](#)
 - 4.4 [Inghilterra](#)
 - 4.5 [Stati Uniti d'America](#)
 - 4.6 [Unione Europea](#)
- 5 [Accordi internazionali](#)
 - 5.1 [Ubiquità delle opere e territorialità della protezione](#)
 - 5.2 [Reciprocità e trattamento dello straniero](#)

- [5.3 Principio di assimilazione](#)
- [5.4 Statuto d'Anna](#)
- [5.5 Convenzione di Berna](#)
- [5.6 Convenzione universale sul diritto d'autore](#)
- [5.7 1961 Roma \(AIE, PF, OR\)](#)
- [5.8 Organizzazione mondiale per la proprietà intellettuale|World Intellectual Property Organization \(WIPO\)](#)
- [5.9 Accordo TRIPs](#)
- [5.10 Trattato di Marrakech del 28 giugno 2013](#)
 - [5.10.1 Paesi firmatari](#)
- [6 Tutela del diritto d'autore ed utilizzo delle tecnologie di protezione](#)
 - [6.1 Norme contro l'elusione delle misure di protezione tecnologica \(TPM\)](#)
 - [6.1.1 Normazione comunitaria: La direttiva 2001/29/CE](#)
 - [6.1.1.1 Misure tecnologiche efficaci \(art.6\)](#)
 - [6.1.1.2 La protezione contro dispositivi e/o strumenti di elusione \(art.6\)](#)
 - [6.1.1.3 Le eccezioni e le limitazioni al diritto d'autore \(art.5\)](#)
 - [6.1.1.4 Obblighi relativi alle informazioni sul regime dei diritti \(art.7\)](#)
 - [6.1.2 Recepimento della direttiva in Italia](#)
 - [6.1.3 Problemi relativi all'utilizzo delle TPM](#)
- [7 Casi speciali](#)
 - [7.1 Software](#)
 - [7.2 Banche dati](#)
 - [7.3 Altre eccezioni](#)
 - [7.4 Diritto di sincronizzazione](#)
- [8 Controversie](#)
 - [8.1 Estensione della durata](#)
 - [8.1.1 Path Dependency](#)
 - [8.1.2 Regulatory Competition^{\[85\]\[86\]}](#)
- [9 Cronologia](#)
- [10 Note](#)
- [11 Bibliografia](#)
- [12 Voci correlate](#)
- [13 Altri progetti](#)
- [14 Collegamenti esterni](#)

Gli scopi

Tutela dell'atto creativo

Dietro all'atto creativo c'è un impegno, un lavoro e un investimento di tempo (spesso anche di denaro), che rendono quindi l'atto creativo un'attività da tutelare riconoscendo i meriti del suo creatore. L'oggetto di tutela del diritto d'autore può essere determinato da una teoria elaborata dal giurista tedesco, [Josef Kohler](#), all'inizio del [secolo XX](#).

Secondo questa teoria si fa una distinzione tra forma esterna, forma interna e contenuto dell'opera creativa. Per forma esterna si intende la forma originaria nel modo in cui viene espressa per la prima volta e questa forma viene completamente tutelata dal diritto d'autore. Per forma interna invece si intende la struttura espositiva (per esempio la struttura narrativa o i personaggi in un libro). Infine il contenuto di un'opera è l'argomento che viene trattato, le idee, i fatti, le informazioni, le teorie in quanto tali, a prescindere dal modo in cui vengono elaborate o esposte. Quest'ultimo non è tutelato dalla legge sul diritto d'autore.

Tutela economica dell'autore

Il diritto d'autore favorisce la creazione e incentiva a "creare" in quanto il lavoro viene retribuito e ricompensato. Nella storia troviamo un aneddoto conosciuto come "[Lettera a Chesterfield](#)", che

dimostra l'importanza di questo fattore economico tutelato dal diritto d'autore. [Samuel Johnson](#) era un critico letterario che decise di dedicarsi alla scrittura di un dizionario. Nel 1747, il critico letterario chiese udienza al Conte Philip Lord Chesterfield e gli espose il progetto di un dizionario della lingua inglese, e il conte entusiasta gli diede come anticipo del finanziamento 10 sterline. In seguito si "dimenticò" di finanziare l'opera costringendo lo scrittore a enormi sacrifici economici e duri anni di povertà per poi offrire nuovamente il suo aiuto economico quando il lavoro era pressoché concluso. [Samuel Johnson](#) lo definì «*colui che guarda con indifferenza un uomo in acqua che lotta per sopravvivere e, quando questi ha raggiunto la riva, lo sovraccarica col suo aiuto*».

Diffusione di arte e scienze

Le opere dell'ingegno creativo, avendo una naturale tendenza a una diffusione estesa e potenzialmente senza limiti (opere materiali e immateriali), richiedono una protezione che vada al di là di quella che può essere apprestata a livello nazionale e che soprattutto presenti un livello minimo di uniformità in tutti i paesi. Non a caso, il par. 2 dell'art. 27 della [Dichiarazione universale dei diritti umani](#) riconosce il valore supremo dello sforzo dell'ingegno umano e sancisce quindi che «*ogni individuo ha diritto alla protezione degli interessi morali e materiali derivanti da ogni produzione scientifica, letteraria ed artistica di cui egli sia autore*». Il procedimento industriale che incoraggia la diffusione delle opere letterarie in serie sembra realmente garantire quel sapere alla portata di tutti: la conoscenza, così, viene ad assumere il carattere della disponibilità diffusa e questo permette modi sempre più fluidi e rapidi della diffusione del sapere.

Diritto morale d'autore

Il diritto morale d'autore è uno dei diritti d'autore riconosciuto praticamente in tutte le legislazioni, anche in quelle di [common law](#). Questo diritto "nasce" dal momento in cui l'atto/opera creativa si manifesta. È una forma di diritto la cui durata di tempo è *illimitata*, cioè continua a protrarsi anche dopo la morte dell'autore stesso. All'autore contraente tale diritto spettano le fondamentali e *inalienabili* facoltà di rivendicare la **paternità** dell'opera (articolo 20^[1]), in particolare il diritto di *rivendicazione*, il diritto di *identificarsi* (l'autore ha il diritto di essere menzionato nei crediti o nell'opera stessa), il diritto di *disconoscere i falsi* (l'autore ha il diritto di contestare la supposta paternità di un'opera falsa grazie anche alla tutela del nome e al diritto all'identità personale, in quanto, nel caso di opera falsa, l'autore subisce un danno al suo nome) e il diritto di *rivelarsi* (articolo 21^[2]): l'autore può esercitare il diritto sia rivendicando a sé la paternità della sua opera, sia pretendendo che il proprio nome sia presente sugli esemplari dell'opera o che venga indicato in occasione di ogni forma di utilizzazione e di comunicazione pubblica come l'esecuzione, la rappresentazione, la proiezione cinematografica, la diffusione radiofonica e televisiva, la recitazione e così via. Inoltre l'autore ha il diritto di opporsi a qualsiasi deformazione o modifica dell'opera che possa danneggiare la sua reputazione o il suo onore; ha il diritto di valutare e concedere la modificazione della propria opera e una volta concessa non può più impedirla.

In [Italia](#) la paternità dell'opera è **irrinunciabile** salvo modifica esplicita autorizzata dall'autore in vita (articolo 22^[3]). Dopo la sua morte, figli o coniuge (in loro mancanza, genitori, altri ascendenti e discendenti diretti) possono manifestare e rivendicare in totalità e senza limiti temporali i diritti morali dell'autore deceduto. Qualora le finalità pubbliche lo esigano, la relativa azione può essere esercitata dal [Presidente del Consiglio dei Ministri](#) (articolo 23^[4]).

Solo l'autore può decidere se e quando pubblicare la sua opera. Può anche lasciarla per sempre inedita od opporsi alla prima pubblicazione, recedendo da contratti che l'abbiano autorizzata. Il diritto di inedito si esaurisce con la pubblicazione dell'opera. Se l'autore ha espressamente vietato la pubblicazione di una sua opera, neppure gli eredi, alla sua morte, possono esercitare questo diritto (articolo 24^[5]), che può essere espropriato solo per ragioni di interesse dello Stato.

L'autore ha il diritto di ritirare un'opera dal commercio, ma ha l'obbligo di indennizzare coloro che hanno acquistato i diritti di riprodurre, diffondere, eseguire, rappresentare o spacciare l'opera medesima ([Art 142 LDA](#) e [2582 CC](#)).

Cessione del diritto morale d'autore

Ci sono in realtà anche delle eccezioni di tale diritto che può essere ceduto. Esiste infatti la figura professionale del cosiddetto [ghostwriter](#), ovvero di coloro che scrivono per conto di terzi (personaggi dello spettacolo, registi, scrittori ecc.) essi rinunciano ai diritti morali dell'opera. Rimangono però portanti i due principi applicati praticamente a livello mondiale. Il diritto morale d'autore deve essere esplicitamente ceduto perché è separato dal copyright o diritto di sfruttamento e che può essere ceduto solo dal titolare stesso del diritto, l'autore dichiarato o effettivo che sia, mentre è in vita. Alla sua morte diviene inalienabile.

Diritto patrimoniale

Il diritto patrimoniale è spesso classificato come un diritto umano per le persone fisiche poiché riguarda i loro beni. I diritti patrimoniali sono i diritti esclusivi dell'autore di utilizzare economicamente la sua opera e di trarne un compenso per ogni tipo di uso.

Il diritto patrimoniale è riconosciuto dall'articolo 17 della [Dichiarazione universale dei diritti umani](#)^[6], ma non è riconosciuto nella [Convenzione internazionale sui diritti civili e politici](#) o nella [Convenzione internazionale sui diritti economici, sociali e culturali](#). La [Convenzione europea dei diritti dell'uomo](#), nel protocollo 1, articolo 1 riconosce un diritto per persone fisiche e giuridiche a "godere dei suoi beni", soggetto all'"interesse generale o per assicurare il pagamento delle imposte".

A differenza dei diritti morali, i diritti patrimoniali sono rinunciabili e hanno un limite temporale, cui la [Convenzione Universale di Berna](#) pone una soglia minima di 50 anni.

Diritti patrimoniali in Italia

Diritti di distribuzione e riproduzione:

- Pubblicazione (Art.12): L'art. 12 l.d.a. stabilisce al primo comma che “l'autore ha il diritto esclusivo di pubblicare l'opera”. Al terzo comma stabilisce che “è considerata come prima pubblicazione la prima forma di esercizio del diritto di utilizzazione”. Il concetto di pubblicazione è espresso, anche se in termini diversi, sia negli artt. 3, 5, 6, 7, 10 e 10-bis della Convenzione dell'Unione di Berna, negli articoli III, IV, V e VI della Convenzione universale di diritto d'autore, e negli artt. 9 e 12 dei TRIP's (The Agreement on Trade Related Aspects of Intellectual Property Rights), oltre all'art. 1 del Wipo Copyright Act. Tale concetto è espresso anche nelle Direttive Comunitarie, in particolare nelle Direttive 93/98, 01/29 e 01/84. L'individuazione del primo momento di pubblicazione dell'opera ha un rilievo sia dal punto di vista economico che sul piano giuridico, riguardo alle norme applicabili (si pensi per esempio alle fattispecie costitutive o alla durata dei diritti). L'opinione prevalente della dottrina italiana ritiene che la pubblicazione, rilevante ai fini interpretativi della l.d.a., sia quella attraverso la quale si rende disponibile a un pubblico indeterminato, per la prima volta, l'opera mediante uno qualsiasi dei modi di utilizzazione. La dottrina esprime però dubbi sull'autonomia di questa facoltà.^[7]
- Riproduzione (Art. 13): Il diritto di riproduzione è attribuito in via esclusiva all'autore dell'opera dell'ingegno e ha per oggetto “la moltiplicazione in copie diretta o indiretta, temporanea o permanente, in tutto o in parte dell'opera, in qualunque modo o forma, come la copiatura a mano, la stampa, la litografia, l'incisione, la fotografia, la fonografia, la cinematografia ed ogni altro procedimento di riproduzione”, ivi compreso il diritto di registrare l'opera su qualunque supporto riproduttore di suoni, di voci o di immagini, qualunque sia la tecnologia utilizzata (art. 61). L'articolo è stato riformato dal D. Lgs. 68/03., di recepimento della Direttiva 29/01/CE. Tradizionalmente il concetto di riproduzione è sempre stato limitato alla realizzazione di copie permanenti e fissate su di un supporto materiale che rende percepibile l'opera, e mai applicato alla comunicazione dell'opera mediante esecuzione rappresentazione e recitazione o diffusione a distanza. Il requisito della fissazione distingue la riproduzione dalle altre forme di utilizzazione dell'opera, che si realizzano in forma “immateriale”. Con l'avvento del mondo digitale la

copia (intesa quale esemplare materiale) non è più identificata con il supporto che la contiene e non è più necessaria ai fini della fruizione dell'opera.^[8]

- Trascrizione (Art. 14): Il diritto di trascrizione riguarda le opere orali, ovvero quelle opere che sono trasmesse per via orale e sono testualmente comprese nella protezione del diritto d'autore in virtù dell'art. 2 della legge. L'art. 14 regola una particolare forma di utilizzazione dell'opera orale, che consiste nel trasformarla in opera scritta oppure nel riprodurla con uno qualunque dei mezzi contemplati nell'art. 13: stampa, litografia, incisione, fotografia, fonografia, cinematografia e ogni altro mezzo di riproduzione.^[9]
- Il diritto di esecuzione e rappresentazione (Art.15): Il diritto esclusivo di eseguire, rappresentare o recitare in pubblico ha per oggetto *“l'esecuzione, la rappresentazione o la recitazione, comunque effettuate, sia gratuitamente che a pagamento, dell'opera musicale, dell'opera drammatica, dell'opera cinematografica, di qualsiasi altra opera di pubblico spettacolo e dell'opera orale”* (art. 15 l.d.a.). Tutti questi diritti si riferiscono a una forma di comunicazione diretta dell'opera al pubblico, dove il godimento dell'opera da parte dei terzi è immediato, è cioè conseguito nel momento stesso dell'utilizzazione dell'opera. Di conseguenza è necessaria la presenza di un pubblico, indipendentemente dalla circostanza che l'utilizzazione sia gratuita o a pagamento. Il criterio di differenziazione tra i due termini rappresentazione ed esecuzione consiste non tanto e non solo nella categoria a cui appartiene l'opera, secondo la distinzione operata dall'art. 15 1° comma della legge sul diritto d'autore, quanto nella esistenza o meno di un “gioco scenico” fra più personaggi.^[10] È ammessa l'esecuzione in pubblici esercizi di opere radiodiffuse ma è dovuto all'autore un equo compenso(Art. 58).^[1] L'esposizione in pubblico di opere delle arti figurative è un diritto del titolare dei diritti d'uso commerciale(Art. 12).^[2]
- Il diritto di comunicazione al pubblico distante(Art. 16): *“Il diritto esclusivo di comunicazione al pubblico su filo o senza filo dell'opera ha per l'oggetto l'impiego di uno dei mezzi di diffusione a distanza”* come la radio o la televisione sia satellitare che via cavo, ma anche servizi che mettono a *“disposizione del pubblico dell'opera in maniera che ciascuno possa avervi accesso dal luogo e nel momento scelti individualmente”* come servizi internet on demand.^[3] È possibile fare *linking* e *framing* di un contenuto pubblicato in violazione del diritto di autore se non è effettuato a fine di lucro e a condizione di non sapere che tale diritto è stato violato.^[4]
- Distribuzione (Art. 17): *“il diritto esclusivo di distribuzione ha per oggetto la messa in commercio o in circolazione o comunque a disposizione del pubblico, con qualsiasi mezzo ed a qualsiasi titolo, dell'originale dell'opera o degli esemplari di essa e comprende, altresì, il diritto esclusivo di introdurre nel territorio degli Stati della Comunità Europea, a fini di distribuzione, le riproduzioni fatte negli Stati extracomunitari”*. Il diritto di distribuzione è dunque uno dei diritti esclusivi, così definiti poiché conferiscono al titolare degli stessi il diritto di escludere chiunque altro dal loro godimento, che la tutela autoriale costituisce in capo all'autore dell'opera per consentirne lo sfruttamento economico.^[11] Vale per questo diritto il principio di esaurimento: quando si esaurisce il diritto su un'opera, ad esempio con un atto di vendita, viene meno il diritto di distribuzione per l'autore e passa al nuovo titolare. Questo diritto si esaurisce in tutta l'Unione Europea. Per quanto riguarda i software, gli autori non possono opporsi alla rivendita delle proprie licenze usate che consentono di utilizzare i suoi programmi scaricati via internet in quanto vale il principio di esaurimento. Per quanto riguarda le opere figurative vale il diritto di seguito (Art. 144): diritto ad un equo compenso che spetta agli autori di arti plastiche per la rivendita delle loro opere realizzata da rivenditori professionisti.
- Il diritto di modificazione (art. 18): L'art. 18 ultimo comma l.d.a. sancisce in forma assoluta il diritto esclusivo dell'autore di *“introdurre nell'opera qualsiasi modificazione”*. Introducendo questo diritto, si è pensato soprattutto delle modificazioni in senso positivo, ovvero quelle che avendo valore creativo possono costituire una dannosa concorrenza alla utilizzazione economica dell'opera.^[12]
- Il diritto di traduzione, elaborazione, di pubblicazione delle opere in raccolta (art. 18): diritto esclusivo di traduzione ed elaborazione sia se la modificazione è opera creativa sia se non lo è. Inoltre vige il diritto esclusivo d'utilizzazione economica dell'opera modificata.

- Noleggio e Prestito (Art. 18bis): il noleggio è un diritto esclusivo dell'autore. Il prestito lo diventa solo se fatto da istituzioni aperte al pubblico, ma è legittimo tra privati. La differenza tra il noleggio e il prestito è che il primo ha fini commerciali ed è a pagamento, il secondo è gratuito.

Nel mondo

Italia

 Lo stesso argomento in dettaglio: [Diritto d'autore italiano](#).

Il [diritto d'autore italiano](#) è disciplinato prevalentemente dalla [Legge 22 aprile 1941, n. 633](#), in materia di "*Protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio*,"^[13] e dall'articolo 2577 e seguente del [Codice Civile](#) (Libro Quinto - Titolo IX: Dei diritti sulle opere dell'ingegno e sulle invenzioni industriali). L'articolo 54 L.218/95^[14] sancisce come i diritti sui beni immateriali siano regolati dalla legge dello Stato di utilizzazione, per quanto l'avvento di internet complichino l'identificazione del luogo in cui è stata svolta l'attività.

Germania

In Germania la legge sulla proprietà intellettuale si compone della legge sul copyright, legge sul brevetto, legge sul marchio, legge sul modello di utilità e la legge sul diritto di design. Il diritto d'autore tedesco si esercita durante l'intera vita dell'autore più 70 anni dopo la sua morte, e si applica a qualsiasi opera riconosciuta come tale, senza necessità di registrazione. In base a un disegno di legge proposto dal governo della [Cancelliera Angela Merkel](#) approvato dal [Bundestag](#), in [Germania](#) la violazione del diritto d'autore viene equiparata al [reato di furto](#). Le pene detentive per la violazione del diritto d'autore, per l'appunto eguali a quelle previste per il furto, sono di cinque anni di reclusione e sono le più severe in [Europa](#). Per il reato possono essere inquisiti anche i minori di 18 anni. Inoltre, in seguito alla sentenza del 20 ottobre 1993 sul caso [Phil Collins](#), è stato varato l'articolo 12^[15], (nel trattato che istituisce la Comunità Europea), secondo il quale gli stati non possono discriminare i beni provenienti da altri paesi.

Francia

Il punto di svolta sul diritto d'autore in Francia inizia con Diderot, che proclamava attivamente la sua idea sulla proprietà artistica come bene soggettivo. Con la [Legge Le Chapelier](#), nel 1791, il diritto d'autore viene concesso all'artista per la durata della sua vita più 5 anni dopo essa. Quest'ultima viene poi estesa a 10 anni dopo la morte, nel 1794 da Joseph Lakanal. Dall'ottobre [2009](#), come prevede la *Loi Création et Internet* n. 311, la *Haute Autorité pour la Diffusion des Oeuvres et la Protection des Droits sur Internet* ([HADOPI](#)) può ordinare agli [ISP](#) (Internet Service Provider), in seguito a un procedimento di accertamento e a una serie di avvertimenti, di sospendere temporaneamente o definitivamente l'accesso a internet a coloro che vengano colti a scaricare materiale illegalmente.

Inghilterra

In Inghilterra il Diritto d'autore ha origine grazie lo "Statuto di Anna" nel 1709 e si aggiorna per via del "Copyright, Designs and Patents Act" del 1988.

Le tipologie di opere/proprietà intellettuali e il tempo in cui queste risultano tutelate dal Diritto d'autore sono:

- 70 anni dopo la morte dell'autore per opere letterarie, drammatiche, musicali o artistiche;
- 70 anni dopo la data della prima pubblicazione per registrazioni sonore o films;
- 50 anni dopo la data di creazione per programmi broadcast o TV;
- 25 anni dopo la data di creazione per disposizioni tipografiche di opere già pubblicate.

- 125 anni dopo la data di creazione per lavori effettuati da funzionari della corona.

Figure in possesso di licenze educative "CLA" come i docenti scolastici possono effettuare copie di opere/proprietà intellettuali a fini didattici.

Le violazioni del Diritto d'autore vengono gestite dai tribunali civili e non da quelli criminali.

Stati Uniti d'America

 Lo stesso argomento in dettaglio: [Copyright Act](#) e [Fair use](#).

La fonte principale del diritto d'autore è il [Copyright Act](#). Particolare rilevanza ha inoltre il cosiddetto [fair use](#) (traducibile in italiano, uso o utilizzo leale, equo o corretto), una clausola legislativa presente nella citata legge. Nel 1952 venne creata a Ginevra la [CUA](#), convenzione che avrebbe messo in contatto le due concezioni discordanti sul diritto d'Autore tra gli [USA](#) e la [Convenzione di Berna](#) (secondo la quale il diritto d'autore opera di default come l'opera viene creata). Il ponte tra queste due linee giuridiche è costituito dall'adozione di una formalità minima soddisfatta la quale i cittadini stranieri ottengono la tutela anche negli stati aderenti. I requisiti saranno la presenza, sull'opera, del simbolo ©, del nome dell'autore e della data di creazione dell'opera stessa.

La legge obbliga il detentore dei diritti al [deposito legale](#) presso il *Copyright Office* ad uso della [Biblioteca del Congresso](#) almeno due copie complete "della loro migliore edizione", entro tre mesi dalla data della loro prima pubblicazione negli Stati Uniti.^[16]

Unione Europea

 Lo stesso argomento in dettaglio: [Legge sul diritto d'autore dell'Unione europea](#).

Nella comunità europea prima e nell'unione europea poi sono state emanate nel corso degli anni molte direttive riguardo al diritto d'autore:

- Direttiva 2009/24/CE^[17]: relativa alla tutela giuridica dei programmi per il computer
- Direttiva 92/100/CE^[18]: riguarda il diritto di noleggio, il diritto di prestito e alcuni diritti connessi al diritto d'autore in materia di proprietà intellettuale
- Direttiva 93/83/CE^[19]: per il coordinamento di alcune norme in materia di diritto d'autore e diritti concessi applicabili alla radiodiffusione via satellite e alla ritrasmissione via cavo
- Direttiva 93/98/CE^[20]: concernente l'armonizzazione della durata di protezione del diritto d'autore e di alcuni diritti connessi (in Italia prefissato su 70 anni dopo la morte dell'autore, per diritto europeo doveva mantenersi come minimo a 50 anni dopo la morte)
- Direttiva 96/9/UE^[21]: relativa la tutela giuridica delle banche dati
- Direttiva 98/71/CE^[22]: riguarda la protezione giuridica dei disegni e dei modelli
- Direttiva 2001/29/CE: armonizzazione di alcuni aspetti del diritto d'autore e dei diritti connessi nella società dell'informazione contemporanea (riguarda soprattutto funzionamento del diritto d'autore sulle reti in ambiente digitale. Segue idealmente i trattati wipo ma modificati per conformarlo alla necessità)
- Direttiva 2001/84/CE: concerne il diritto d'autore di un'opera d'arte sulle successive vendite dell'originale
- Direttiva 2004/48/CE^[23]: relativa al rispetto dei diritti di proprietà intellettuale
- Direttiva 2011/77/UE^[24]: modifica la direttiva precedente riguardo alla durata di protezione del diritto d'autore e di alcuni diritti connessi
- Direttiva 2012/28/UE^[25]: sugli utilizzi delle opere orfane (di cui non si riesce a risalire all'autore). Quindi o non si sa chi sia l'autore, o la società che ne aveva i diritti è fallita. Può capitare che non si sia di chi siano i diritti d'autore di una certa opera. In questo caso si può, adottando certe accortezze, ripubblicare quella determinata opera

- Direttiva 2014/26/UE^[26]: relativa alla gestione collettiva dei diritti d'autore e dei diritti connessi, alla concessione di licenze multiterritoriali riguardanti i diritti su opere musicali utilizzate online nel mercato interno.

Accordi internazionali

In materia di diritto d'autore le [fonti del diritto](#) comprendono, oltre a quelle normative interne dei singoli Stati, anche le convenzioni internazionali. Nel 1991, inoltre, la [Comunità europea](#) ha stabilito che le norme di [diritto comunitario](#) prevalgono su quelle nazionali degli Stati membri.^[27]

Ubiquità delle opere e territorialità della protezione

Le opere dell'ingegno possono essere divulgate e utilizzate economicamente anche fuori dai confini del singolo Stato in cui sono state create e hanno quindi carattere di *ubiquità*. A fronte di questa caratteristica la tutela del diritto d'autore mira a non limitare spazialmente e territorialmente la protezione delle opere, per giungere a una regolamentazione universale. Secondo il *principio di territorialità* le leggi devono essere applicate su un determinato territorio e quindi ai cittadini ivi residenti; ciò implica che la protezione si applichi solo all'utilizzazione dell'opera che avviene nel territorio dello Stato. In Italia, ad esempio, ciò trova riscontro nell'art. 54 della Legge 31 maggio 1995, n. 218 - "Riforma del sistema italiano di diritto internazionale privato" il quale recita:

"I diritti su beni immateriali sono regolati dalla legge dello Stato di utilizzazione."

Per quanto riguarda le opere italiane all'estero, l'ordinamento italiano si appoggia alle regole dello Stato in cui l'opera viene di volta in volta utilizzata.

Reciprocità e trattamento dello straniero

Prendendo come esempio la legge italiana, essa non tutela tutte le opere che presentino caratteri di proteggibilità. Infatti la protezione viene riservata solo alle opere di autori italiani e stranieri che vengano create o pubblicate per la prima volta esclusivamente in Italia. Per le opere di autori stranieri, invece, lo Stato italiano applica la regola generale sul "*Trattamento dello straniero*" contenuta nell'art. 16 delle [preleggi](#) che stabilisce:

"Lo straniero è ammesso a godere dei diritti civili attribuiti al cittadino a condizione di reciprocità e salve disposizioni contenute in leggi speciali"

Ciò vale a dire che lo Stato italiano riserva tutela all'autore straniero solo se lo Stato di origine di quest'ultimo riserva ai cittadini italiani nel suo territorio gli stessi trattamenti che riserva ai suoi cittadini.

Queste regole possono trovarsi in contrasto con il "Principio di non discriminazione" stabilito dall'art. 6 del Trattato CE secondo cui:

"per combattere le discriminazioni fondate sul sesso, la razza o l'origine etnica, la religione o le convinzioni personali, gli handicap, l'età e le tendenze sessuali."

Tuttavia, hanno contribuito a convincere tutti gli Stati a concludere delle Convenzioni internazionali al fine di superare il principio di reciprocità e creare un regime internazionale per il diritto d'autore.

Un esempio importante fu il caso Phil Collins. Art. 12 trattato CE: (non discriminazione). Sentenza CdG 20.10.93 caso Phil Collins (stato tedesco non riconosceva le opere di Phil Collins ma solo quelli di altri tedeschi). Questo articolo sancisce che gli stati non possono discriminare i beni provenienti da altri paesi.

Principio di assimilazione

Questo principio compare sia negli atti della Convenzione di Berna, sia nella convenzione universale sul diritto d'autore, e ha valenza sia per le opere edite, sia per quelle inedite. In base a tale principio:

- ciascuno Stato è obbligato ad accordare agli autori stranieri la medesima protezione che esso accorda nei propri territori ai propri cittadini.
- Il principio di assimilazione si applica naturalmente ai soli paesi che sono membri di convenzioni internazionali che lo prevedono. Il medesimo principio non si applica invece a paesi non membri delle convenzioni.^[28]

Statuto d'Anna

Venne approvato nel 1710 per ovviare ai problemi determinati dall'esplosione dell'industria della stampa, che rese possibile una circolazione della cultura in modo molto rapido. In particolare con l'incremento della circolazione della cultura divenne più rapida anche la diffusione di copie false di libri. Il primo modello normativo riconobbe il diritto di stampa solo ai librai, tuttavia venne riconosciuto come non giusto in quanto risultava essere una limitazione agli autori e quindi nacque lo [Statuto d'Anna](#) dove è riconosciuto il diritto di appartenenza di un'opera ad un autore e quindi di poterne disporre come più gli aggrada.

Convenzione di Berna

La [Convenzione di Berna](#) (CUB) venne stipulata nel [1886](#) per arrecare protezione alle opere letterarie e artistiche. Stabilì anche due regole molto importanti: la tutela egualitaria per i cittadini degli Stati aderenti e delle altre nazioni e un livello di tutela minimo. Ha inoltre stabilito per la prima volta il riconoscimento reciproco del diritto d'autore tra le nazioni aderenti.

Inizialmente gli [Stati Uniti](#) rinunciarono ad aderire alla convenzione, perché ciò avrebbe richiesto grossi cambiamenti nella loro legislazione sul copyright. Vi aderirono poi nel 1989.

Convenzione universale sul diritto d'autore

La [Convenzione universale sul diritto d'autore](#) venne firmata a [Ginevra](#) il 6 settembre [1952](#) da 32 Stati, tra cui l'[Italia](#), dove è entrata in vigore il 26 gennaio 1957, e gli [Stati Uniti d'America](#). Questi ultimi non avevano in precedenza aderito alla [Convenzione di Berna](#) del 1886 sulla protezione delle opere letterarie e artistiche. Il trattato stabilisce che non c'è bisogno di registrare l'opera, è solo l'atto di creazione dell'opera che crea anche la protezione del diritto d'autore. Gli Stati Uniti invece avevano nel loro ordinamento una legge che obbligava la registrazione dell'opera per fare in modo che il diritto potesse essere esercitato, quindi non aderivano alla Convenzione di Berna. Nel 52 viene fatta la CUA che mette in comunicazione questi 2 mondi. Il ponte tra queste due concezioni giuridiche è costituito dall'adozione di una formalità minima soddisfatta la quale i cittadini stranieri ottengono la tutela anche negli stati aderenti: la © e il nome dell'autore e l'anno posti nell'opera. Quindi di fatto l'opera viene tutelata automaticamente dal diritto d'autore nel momento in cui viene creata e si applica quel simbolo con il nome e la data. La suddetta convenzione, la dichiarazione, la risoluzione e i tre protocolli sono stati in seguito riveduti e firmati a [Parigi](#) il 24 luglio [1971](#) e hanno sostituito le disposizioni firmate a Ginevra.

1961 Roma (AIE, PF, OR)

Nuova convenzione sui diritti connessi al diritto d'autore (quindi per esempio sulle opere minori che non sono vere e proprie opere, come le fotografie) che hanno diversi termini rispetto a quello generale (per esempio durata inferiore della copertura del diritto).

Organizzazione mondiale per la proprietà intellettuale|World Intellectual Property Organization (WIPO)

In seguito alla stipulazione di Convenzioni come CUB e CUA venne istituita nel 1893 la BIRPI (acronimo francese di Bureaux Internationaux Réunis pour la Propriété Intellectuelle) meglio conosciuta dal 1967 come [WIPO](#) e in [Italia](#) come OMPI (Organizzazione Mondiale della Proprietà Intellettuale). Quest'organizzazione è nata con lo scopo di "*promuovere attraverso la cooperazione internazionale la creazione, disseminazione, uso e protezione della mente umana per il progresso economico, culturale e sociale di tutta l'umanità*".

Nel [1974](#) divenne un'agenzia specializzata presso l'[Organizzazione delle Nazioni Unite](#), e successivamente, nel [1996](#), firmò un patto di cooperazione con la [World Trade Organization](#) (WTO), espandendo il proprio ruolo e sottolineando sempre più la crescente importanza della proprietà intellettuale nel commercio internazionale.

Accordo TRIPs

[Trade Related Aspects of Intellectual Property Rights \(TRIPS\)](#), adottato a Marrakech 15 aprile 1994 – “Accordo relativo agli aspetti dei diritti di [proprietà intellettuale](#) attinenti al commercio”.

Quest'accordo è stato stipulato da tutti gli Stati membri, intenzionati a ridurre le incomprensioni e gli impedimenti in ambito di commercio internazionale, tenendo conto della necessità di favorire una protezione sufficiente ed efficace dei diritti della proprietà intellettuale e operando in modo che le misure e le procedure da mettere in atto non diventino esse stesse ostacoli ai legittimi scambi.

Come la [WIPO](#) anche il [TRIPS](#) contribuisce all'aumento dell'importanza della proprietà intellettuale nel commercio internazionale, ed è proprio nell'art. 7 che viene messo in evidenza il collegamento tra protezione della [proprietà intellettuale](#) e sviluppo tecnologico, nell'interesse dei cittadini consumatori e produttori.

Secondo un primo principio lo Stato deve riconoscere al cittadino straniero un trattamento equivalente a quello riservato ai propri cittadini in termini di diritto d'autore e secondo la clausola della “nazione favorita” l'accordo TRIPS impone a ogni Stato aderente di riservare ai cittadini di altri Stati membri, un trattamento non meno favorevole di quello riservato al cittadino di un altro Stato ancora.

La durata della protezione è di 50 anni dalla morte dell'autore, con le stesse eccezioni previste nella Convenzione di Berna nell'art. 7 (art. 12). Inoltre nell'articolo 9 comma 2, sempre relativamente al rapporto con la convenzione di Berna, viene specificato che il diritto d'autore "copre le espressioni e non le idee, i procedimenti, i metodi di funzionamento o i concetti matematici in quanto tali".

Questo è l'accordo internazionale sulla [proprietà intellettuale](#) di più ampia portata, infatti alla sua conclusione sono state inserite in un unico testo internazionale tutte le aree della proprietà intellettuale: il diritto d'autore, i diritti connessi al diritto d'autore, il marchio, le indicazioni geografiche, i disegni industriali, i brevetti, i lavori topografici, il [know-how](#) e le informazioni segrete per motivi commerciali.

Trattato di Marrakech del 28 giugno 2013

Il trattato di Marrakech, ufficialmente «Trattato di Marrakech per facilitare l'accesso ai testi pubblicati alle persone cieche, con incapacità visive o altre difficoltà ad accedere al testo stampato»,^[29] è un trattato internazionale sottoscritto su impulso dell'[Organizzazione mondiale per la proprietà intellettuale](#) (OMPI), a [Marrakech](#), [Marocco](#), il 28 giugno [2013](#).^[30] che ha introdotto il principio che il diritto d'autore trovi una vistosa deroga di fronte alla necessità di permettere ai non vedenti o ipovedenti di accedere su un piano di parità al sapere.^[31]

Paesi firmatari

Un totale di 51 paesi ha sottoscritto il trattato nella [conferenza diplomatica di Marrakech](#). Il 30 giugno 2016 con la ratifica da parte del Canada si è raggiunta la quota di 20 ratifiche, necessarie per l'entrata in vigore del trattato.^[32]

Tutela del diritto d'autore ed utilizzo delle tecnologie di protezione

I nati a partire dal 1985 vengono definiti [nativi digitali](#), persone nate in una società che usa costantemente i nuovi mezzi tecnologici e non ha problemi nell'interagire con essi. L'avvento tecnologico sempre più ha interessato ogni aspetto della vita quotidiana, dall'apprendimento cognitivo al commercio elettronico. L'evoluzione tecnologica, ha evidenziato le criticità legate alla tutela del diritto d'autore e del suo controllo sullo sfruttamento dell'opera, nel nuovo contesto. Le tecnologie digitali, infatti, permettono la riproduzione, la modificazione e la trasmissione di opere in modo sempre più semplice e veloce, con o senza l'autorizzazione dell'autore.^[33]

La digitalizzazione e la grande facilità con cui si possono riprodurre e far circolare i contenuti protetti dal diritto d'autore ha posto nuovi problemi sulle modalità attraverso cui gestire i diritti di proprietà intellettuale^[34], infatti, potenzialmente, qualsiasi utente di contenuti digitali (canzoni, immagini, testi e così via) può tramutarsi in un potenziale produttore di copie infinite, perfette e senza costi^[35]. L'utilizzo di tecnologie di protezione ([TPM](#): Technological Protection Measures) per arginare il problema della protezione dei diritti di proprietà intellettuale nell'ambiente digitale^[36] anche se ostacola la riproduzione delle opere viene spesso aggirata attraverso metodologie fraudolente ed a basso costo. Da qui la necessità di introdurre norme finalizzate ad impedire l'utilizzazione e la commercializzazione di tecnologie dirette ad aggirare le misure tecnologiche di protezione^[37].

Norme contro l'elusione delle misure di protezione tecnologica ([TPM](#))

I legislatori, sia a livello comunitario che internazionale, hanno operato sia rafforzando le prerogative dei titolari dei diritti che introducendo una disciplina ad hoc relativa all'elusione delle misure di protezione tecnologica, attraverso:

- I Trattati [WIPO](#) (World Intellectual Property Organization)^[38] stipulati a Ginevra nel 1996.
- Le disposizioni dei Trattati [WIPO](#) sono state recepite ed integrate:
 - dagli Stati Uniti, con il Digital Millennium Copyright Act ([DMCA](#)) del 1998^[39],
 - dall'Unione Europea con la [Direttiva 2001/29/CE](#).

Normazione comunitaria: La [direttiva 2001/29/CE](#)

In particolare con la Direttiva [2001/29/CE](#)^[40] il legislatore comunitario, affrontando il tema dell'armonizzazione del diritto d'autore e dei diritti connessi nella società dell'informazione, ha introdotto la disciplina delle misure tecnologiche di protezione.

Misure tecnologiche efficaci ([art.6](#))

L'articolo 6 della accorda una tutela giuridica solo quelle misure tecnologiche che soddisfano il criterio dell'efficacia. La Direttiva chiarisce che cosa s'intende con il termine "efficaci"^[41] e fornisce anche una definizione generale di "misure tecnologiche"^{[42][43]}. Le misure tecnologiche sono tutelate dall'art. 6 solamente se sono destinate a impedire o limitare atti che rientrano nel potere di autorizzazione posto in capo al titolare. Se, invece, una misura tecnologica impedisce attività che non sono protette né dalle norme in materia di diritto d'autore o di diritti connessi né dalle norme concernenti il diritto sui generis delle banche dati, l'art. 6 non ne vieta l'elusione, indipendentemente dal fatto che il titolare abbia autorizzato queste attività. Ad esempio, se un'opera è caduta in pubblico dominio perché i termini di protezione sono scaduti, nessuna misura tecnologica che ne impedisce la riproduzione gode della tutela della norma^[44].

La protezione contro dispositivi e/o strumenti di elusione ([art.6](#))

Il secondo comma dell'art. 6 (andando oltre il testo dei due Trattati [WIPO](#)) vieta una vasta gamma di attività preparatorie. Nel dettaglio l'art. 6 impegna gli Stati Membri a predisporre un'adeguata

protezione giuridica contro la fabbricazione, l'importazione, la distribuzione, la vendita, il noleggio, la pubblicità per la vendita o il noleggio o la detenzione a scopi commerciali di attrezzature, prodotti o componenti o la prestazione di servizi che abbiano finalità di eludere, o di rendere possibile l'elusione di efficaci misure tecnologiche^[45].

Le eccezioni e le limitazioni al diritto d'autore ([art.5](#))

La Direttiva all'art. 5, affronta il tema delle eccezioni e limitazioni al diritto d'autore. La norma in esame, pur contenedo un ampio elenco di eccezioni e limitazioni^[46], non determina in assoluto un numero chiuso di limitazioni, concedendo agli Stati Membri la facoltà, di disporre eccezioni e limitazioni per taluni usi di scarsa rilevanza, in cui le limitazioni già esistono nel diritto nazionale, purché esse riguardino solo utilizzi analogici e non incidano sulla libera circolazione delle merci e dei servizi all'interno della Comunità^[47]. Al di fuori delle eccezioni appena viste, gli Stati non possono prevedere limitazioni che non siano incluse nell'art.5, e le limitazioni esistenti a livello nazionale devono essere modificate o eliminate nella misura in cui non rientrano nella lista esaustiva di tale norma^[48]. Sulla materia è nuovamente intervenuta la legislazione comunitaria con la Direttiva 2019/790/UE, sul punto si veda [Direttiva sul diritto d'autore nel mercato unico digitale](#), su tale recente norma comunitaria si è aperto un vivace dibattito il cui primo risvolto è stato l'approvazione da parte della [Commissione UE della registrazione dell'iniziativa](#) i dal titolo “**Libertà di condividere**” promossa dall'associazione GOIPE, formata da cittadini di 8 paesi europei, con cui si chiede di legalizzare il file sharing.

Obblighi relativi alle informazioni sul regime dei diritti ([art.7](#))

L'art. 7, fornisce tutela giuridica alle informazioni sul regime dei diritti. La norma dispone che gli Stati Membri prevedano una protezione giuridica contro chiunque compia atti finalizzati a:

- rimuovere o alterare le informazioni elettroniche sul regime dei diritti;
- distribuire, importare, diffondere, comunicare o mettere a disposizione del pubblico opere o altri materiali protetti, da cui siano state rimosse o alterate le informazioni elettroniche sul regime dei diritti;

Recepimento della direttiva in Italia

L'Italia ha dato attuazione della Direttiva 2001/29/CE con il [Decreto Legislativo del 9 aprile 2003, n. 68](#). Il legislatore nazionale ha operato inserendo le nuove disposizioni di attuazione nella legge sul diritto d'autore ([L. 22 aprile 1941, n. 633](#))^[49].

In particolare:

- l'[art.102-quarter](#), definisce le misure tecnologiche di protezione come tutte le tecnologie, i dispositivi od i componenti che, nel normale corso del loro funzionamento, sono destinati ad impedire o limitare atti non autorizzati dai titolari dei diritti, e sancisce il diritto dei titolari dei diritti d'autore e dei diritti connessi, e dei titolari dei diritti sulle banche dati di apporre, sulle opere o sui materiali protetti, [TPM](#) efficaci, chiarendo le condizioni alle quali le misure tecnologiche di protezione sono considerate efficaci^[50].
- l'[art. 71-quinquies](#) regola il rapporto tra eccezioni e limitazioni al diritto d'autore e misure tecnologiche di protezione, in particolare, al primo comma, dispone che “i titolari dei diritti che abbiano apposto le misure tecnologiche di cui all'[art.102-quarter](#) sono tenuti alla rimozione delle stesse, per consentire l'utilizzo delle opere o dei materiali protetti, dietro richiesta dell'autorità competente, per fini di sicurezza pubblica o per assicurare il corretto svolgimento di un procedimento amministrativo, parlamentare o giudiziario”.

Problemi relativi all'utilizzo delle [TPM](#)

Il riconoscimento di una tutela eccessivamente forte può a sua volta presentare sia il rischio di estendere la protezione a materiali non protetti dal diritto d'autore che di rendere inoperanti le eccezioni e le limitazioni al diritto d'autore^[51]. Per queste ragioni le TPM sono state fortemente

criticate da parte degli utenti finali, per un verso perché le misure tecnologiche che spesso vengono usate per controllare le scelte degli utenti e per limitarne le azioni pongono problemi di tutela della privacy e della riservatezza dei consumatori; per altro verso perché le misure consentono di controllare gli usi privati, forzando gli utenti a stipulare accordi contrattuali prima di poter consultare o usare l'opera, attraverso l'adesione a condizioni contrattuali unilateralmente predisposte e spesso assai gravose, che talora comprimono le prerogative di libertà degli utenti in modo ingiustificato^[52].

Casi speciali

Le opere speciali tutelate dal diritto d'autore sono il [software](#) e le [banche dati](#).

Software

Il primo atto normativo che tutela un software è stato introdotto negli Stati Uniti d'America nel 1980 attraverso il "*Computer Software Copyright Act*", una revisione legislativa del [Copyright Act](#) del 1976. In una società in cui il software si sviluppava sempre di più, questo atto nasce dall'esigenza di attribuire un valore economico ed autonomo al software.

(Oggi in U.S. il diritto d'autore tutela la forma espressiva del software, i brevetti tutelano gli algoritmi che compongono il software).

In Italia, nel 1992, arriva una direttiva che tutela il diritto d'autore del software. L'oggetto tutelato comprende i programmi per elaboratore grazie alla specificazione dell'**art.1 comma II**^[53] nel quale vi è scritto "*Sono altresì protetti i programmi per elaboratore come opere letterarie ai sensi della convenzione di Berna sulla protezione delle opere letterarie ed artistiche ratificata e resa esecutiva con legge 20 giugno 1978, n. 399, nonché le banche di dati che per la scelta o la disposizione del materiale costituiscono una creazione intellettuale dell'autore.*"

Inoltre l'**art.2**^[54] (legge 633 modificata dal decreto 518), spiega ciò che viene realmente tutelato riguardo ai software: codice sorgente, codice oggetto, materiale preparatorio; restano escluse le idee e i principi che sono alla base di qualsiasi elemento di un programma, compresi quelli dell'interfaccia e del funzionamento del programma stesso.

Il titolare del diritto d'autore è colui che crea l'opera, in questo caso specifico il [programmatore](#). Vi sono delle eccezioni riguardanti l'attribuzione del diritto, dettate dall'**art.12bis**^[55], il quale afferma che se il programmatore è stato assunto da una azienda o se il programma è stato creato seguendo istruzioni specifiche del datore di lavoro, quest'ultimo è titolare del diritto esclusivo di utilizzazione economica. Il programmatore conserva il diritto morale. L'**art.12bis**, spiega inoltre, con riferimento espresso a tre diritti: di riproduzione, di modifica e di distribuzione, che queste operazioni sono riservate al titolare del diritto.

I divieti imposti da questo tipo di tutela sono:

- La distribuzione della copia a seguito della prima vendita;
- La creazione di copie del programma, anche solo di parti di esso;
- La modifica del codice ecc.

Esistono delle eccezioni che rendono possibili alcuni dei divieti prima elencati come ad esempio l'**art.64 ter**^[56], il quale afferma "*salve patto contrario*" la possibilità di utilizzare un programma liberamente, correggendo alcuni errori, tramite il codice sorgente (se normalmente acquistato). Tre diritti, riguardanti il software, che non possono essere vietati sono quelli descritti nel **comma II**, **comma III** e **art.64 quater**^[57], i quali rispettivamente garantiscono il diritto di copia di back-up; l'utilizzo di un programma con la finalità di capire il suo funzionamento ed infine la possibilità dello studio del codice sotto alcune condizioni.

Banche dati

La tutela del diritto d'autore nelle [banche dati](#) è stata introdotta negli **art.1 co. 2** e **art. 2 l.d.a.** come modificata dal D. Lgs. 6 maggio 1999, n. 169^[58], attuativo della direttiva 96/9/CE^[59], nella quale le banche dati vengono sia considerate come opere dell'ingegno di carattere creativo, frutto del lavoro intellettuale dell'uomo, sia come bene prodotto grazie a rilevanti investimenti in termini finanziari, di lavoro o di tempo.

Difatti, l'art. 102 bis, introdotto dal D.lgs. 6 maggio 1999, n-169, al primo comma, statuisce che: "*Ai fini del presente titolo si intende per: a) costituire di una banca di dati: chi effettua investimenti rilevanti per la costituzione di una banca di dati o per la sua verifica o la sua presentazione, impegnando, a tal fine, mezzi finanziari, tempo o lavoro*".

Le banche dati, intese come opere dell'ingegno di carattere creativo e dunque costituenti una creazione intellettuale dell'autore per la scelta o composizione del materiale costitutivo della banca medesima, sono tutelate attraverso la [legge 633/41](#) (l.d.a) e successive modifiche ed il titolare di tutti i diritti esclusivi è l'autore della raccolta, cioè il creatore della banca dati.

È, invece, riconosciuto costituente della banca dati, colui che effettua i rilevanti investimenti di cui alla lettera a) dell'art.102 bis l.d.a.

L'art. 2 co. 9 l.d.a.^[60] definisce le banche dati come “raccolte di opere, dati o altri elementi indipendenti sistematicamente o metodicamente disposti ed individualmente accessibili mediante mezzi elettronici od in altro modo. La tutela delle banche di dati non si estende al loro contenuto e lascia impregiudicati diritti esistenti su tale contenuto.”

L'articolo specifica che il materiale raccolto e organizzato sistematicamente e metodicamente può essere consultato in ogni modo, andando quindi a comprendere **sia le raccolte elettroniche che quelle cartacee.**

Principio importante è quello della "creatività", che come statuisce l'art. 1, comma 2, l.d.a.^[2] deve caratterizzare i criteri di scelta e di disposizione del materiale inserito nella raccolta, investendo la forma della compilazione e non il suo contenuto. Infatti, il contenuto di una banca di dati può consistere sia in una raccolta di opere, di cui l'autore del database deve avere l'autorizzazione a tale tipo di utilizzo dall'avente diritto, se queste non sono cadute in pubblico dominio, che in un insieme di dati, che non devono violare la [privacy](#) dei soggetti che riguardano.

Secondo l'art. 64-quinquies l.d.a.^[61], l'autore di una banca di dati ha il diritto esclusivo di eseguire od autorizzare:

1. la riproduzione permanente o temporanea, totale o parziale, con qualsiasi mezzo e in qualsiasi forma;
2. la **traduzione, l'adattamento, una diversa disposizione e ogni altra modifica**
3. qualsiasi forma di **distribuzione al pubblico** dell'originale o di copie della banca dati; la prima vendita di una copia nel territorio dell'Unione europea da parte del titolare del diritto o con il suo consenso esaurisce il diritto di controllare, all'interno dell'Unione stessa, le vendite successive della copia;
4. qualsiasi **presentazione, dimostrazione o comunicazione in pubblico**, ivi compresa la trasmissione effettuata con qualsiasi mezzo e in qualsiasi forma;
5. qualsiasi **riproduzione, distribuzione, comunicazione, presentazione o dimostrazione** in pubblico dei risultati delle operazioni del punto 2.

Il principio espresso dall'art. 64 quinquies lett. c) - riportato supra al n. 3- è denominato "[principio di esaurimento comunitario](#)".

Le facoltà di riproduzione permanente o temporanea, totale o parziale, la traduzione, gli adattamenti e qualsiasi forma di distribuzione al pubblico della banca dati, sono soggette all'autorizzazione dell'autore di essa.

In base all'art. 64-sexies, comma 1 l.d.a.^[62] non serve autorizzazione dell'autore della banca dati e quindi del titolare del diritto, qualora l'accesso o la consultazione di essa abbiano esclusivamente le seguenti finalità tassativamente disciplinate dal precitato articolo:

- eccezioni per finalità didattiche o di ricerca scientifica;
- eccezioni per finalità di sicurezza pubblica, procedura amministrativa o giurisdizionale, su richiesta dell'ente pubblico o dell'Autorità Giudiziaria;

Altre eccezioni

Discorsi su argomenti di interesse politico o amministrativo tenuti in pubblico ed estratti di conferenze aperte al pubblico: disciplinato dall'articolo 66^[63] della Legge sul Diritto d'Autore, il loro utilizzo è concesso in riviste e giornali purché questo avvenga con scopo informativo e se ne citi la fonte, il nome dell'autore, la data e il luogo in cui il discorso si è tenuto

Prestito eseguito da biblioteche dello Stato e da enti pubblici: l'articolo da prendere come riferimento è il 69^[64]. In questo articolo si prevede una limitazione al diritto di prestito di opere da parte degli autori a favore di biblioteche e discoteche dello Stato; ad esse, infatti, è concesso prestare, esclusivamente a scopi di promozione culturale e studio personale:

1. Stampe di opere, fatta eccezione per gli spartiti
2. Fonogrammi e videogrammi riferiti ad opere cinematografiche sia sonore che non nel momento in cui siano passati almeno 18 mesi dal primo esercizio del diritto di distribuzione

Il secondo comma dell'articolo, inoltre, prevede la possibilità di riprodurre queste opere in un'unica copia purché questa riproduzione non abbia scopi economici o commerciali. Inizialmente non si prevedeva nessun compenso per i prestiti operati da queste istituzioni, tuttavia il legislatore ha sancito, con la Legge numero 286 del 24 novembre 2006, che sia corrisposto un compenso agli autori delle opere che vengono prestate che viene ripartito tra coloro che ne hanno il diritto tramite la SIAE

Bande Musicali: Alle bande musicali è permesso eseguire pezzi musicali senza pagamento di alcun compenso all'autore, purché l'esecuzione non sia effettuata per scopo di lucro. Articolo 71^[65].

Riproduzione privata di fonogrammi e videogrammi: disciplinata dall'articolo 71-sexies^[66] della Legge sul Diritto d'Autore. Questo articolo autorizza la riproduzione privata di fonogrammi e videogrammi su qualunque tipo di supporto per uso esclusivamente personale e senza scopi di lucro diretti o indiretti; questa riproduzione è autorizzata nel momento in cui viene eseguita da colui che la utilizzerà mentre non è permessa la riproduzione da parte di terzi. Inoltre, non è autorizzata la copia di opere protette che sono messe a disposizione in modo che l'utente possa scegliere autonomamente il luogo e il momento in cui usufruirne ma anche per opere che sono protette da misure tecnologiche di protezione (in questo caso, tuttavia, la riproduzione è concessa, purché non arrechi pregiudizio al titolare del diritto, se l'utente ha acquisito l'opera in maniera legittima). L'articolo 71-septies^[67], poi, stabilisce che i detentori del diritto originari abbiano diritto ad un equo compenso per la riproduzione privata delle proprie opere, tale compenso è corrisposto alla SIAE che si occupa di ripartirlo tra coloro che posseggono i diritti sull'opera in questione

Articoli di giornale: Gli articoli possono essere liberamente riprodotti o comunicati al pubblico in altre riviste o giornali, purché si indichino la fonte da cui sono tratti, la data ed il nome dell'autore, se riportato. Si riferisce all'Articolo 101^[68].

Riproduzione di articoli di carattere economico, politico o religioso: è sancita dall'articolo 65 comma 1^[69] nel quale si afferma che tali articoli possono essere messi a disposizione del pubblico a patto che si indichi la fonte da cui sono stati presi, la data, il nome dell'autore e purché non sia espressamente indicato che la riproduzione è riservata. Il comma 2 dell'articolo sancisce, inoltre, che la riproduzione o comunicazione al pubblico di opere o materiali protetti che vengono utilizzati

in avvenimenti di attualità è consentita indicandone la fonte e fino a quando questo utilizzo è coperto dal diritto di cronaca

Opere orfane: il loro utilizzo è disciplinato dall'articolo 69 bis^[70]. Rappresentano quelle opere di cui non si ha la certezza dell'autore o sul titolare dei diritti; quando un'opera è orfana la si può utilizzare per pubblicarla e digitalizzarla al fine di inserirla in biblioteche digitali, per scopi di indicizzazione, di catalogazione, conservazione e restauro o per metterla a disposizione in modo che ciascuno possa accedervi nel luogo e momento che ritiene opportuni. I ricavi che vengono eventualmente ottenuti dal loro utilizzo devono essere utilizzati per coprire i costi di digitalizzazione o per la messa a disposizione del pubblico. In ogni caso deve essere comunque provata la ricerca di un autore, dimostrando che non è stato trovato prima della pubblicazione.

Opere o brani di opere: il loro utilizzo è disciplinato dall'articolo 67^[71]. L'utilizzo di queste opere è autorizzato per fini di pubblica sicurezza, nelle procedure parlamentari, giudiziarie o amministrative purché si indichino la fonte e il nome dell'autore

Fotocopia di opere esistenti: Valida fino al 15% dell'opera e senza vantaggio economico. I responsabili dei punti o centri di riproduzione, i quali utilizzano nel proprio ambito o mettono a disposizione di terzi, anche gratuitamente, apparecchi per la fotocopia, xerocopia o altro, devono corrispondere un compenso, tramite la SIAE, agli autori ed agli editori delle opere dell'ingegno pubblicate per le stampe che vengono riprodotte per uso personale. Il loro utilizzo è sancito dall'articolo 68^[72]

Riassunto, citazione e riproduzione di opere: Azioni consentite per parti di opere (non intere) senza scopo di lucro per uso di critica o discussione purché non facciano da concorrenza all'utilizzazione economica dell'autore; se queste operazioni avvengono per scopi di insegnamento o ricerca scientifica bisogna devono avere fini esclusivamente illustrativi e non commerciali. Questo è disciplinato dall'articolo 70 comma 1^[73]

Copie temporanee di pezzi di opere: nell'articolo 68 bis^[74] si afferma che sono escluse dal diritto d'autore le riproduzioni temporanee di pezzi di opere che sono prive di rilievo economico, che sono transitorie o accessorie e che costituiscono parte consistente di un procedimento tecnologico se queste copie vengono eseguite per permettere la trasmissione in rete tra terzi attraverso un intermediario

Misure tecnologiche di protezione (MTP): nell'articolo 71-quinquies^[75] si afferma che coloro che abbiano apposto alle proprie opere delle misure tecnologiche di protezione sono tenuti a rimuoverle dietro richiesta dell'autorità competente per scopi di sicurezza pubblica o per garantire l'esecuzione di un processo amministrativo, parlamentare o giudiziario

Diritto di sincronizzazione

Il diritto di [sincronizzare](#) una composizione musicale a fotogrammi o immagini in una produzione audiovisiva (ad esempio un [film](#), un [programma televisivo](#), ecc.) è detto [diritto di sincronizzazione](#).

Controversie

La diffusione della rete internet e di tecnologie quali [file-sharing](#) e reti [peer-to-peer](#) ha reso centrale il dibattito sulla durata del diritto d'autore^{[76][77]}, attualmente fissata (con varie eccezioni) a 70 anni dalla morte dell'autore dell'opera. Queste nuove tecnologie hanno richiesto un adeguamento delle norme in vigore che non contemplavano inizialmente i media digitali, con istanze portate avanti anche da veri e propri partiti politici, come il [Partito Pirata Europeo](#)^[78].

Estensione della durata

Dalla sua introduzione formale, il diritto d'autore ha progressivamente visto aumentare quasi ovunque la sua durata, passando dai 14 anni iniziali negli Stati Uniti nel 1790^[79] al minimo di 50

anni stabilito dalla [Convenzione di Berna](#), arrivando fino ai 70 anni attuali. Sempre negli USA, l'approvazione del [Copyright Term Extension Act](#) ha ulteriormente esteso per alcune opere la durata dei diritti sino a 95 anni (il caso più famoso riguarda [Topolino](#)^{[80][81]}, motivo per cui la legge è anche nota come *Mickey Mouse Protection Act*). Sono noti due metamodelli che trovano una motivazione a questo fenomeno.

Path Dependency

Il fatto che il diritto d'autore abbia una durata consolidata di un certo numero di anni rende sempre più probabile una estensione di quest'ultima piuttosto che una sua riduzione; si parla di dipendenza dal percorso, ovvero di sviluppo della norma condizionato dai suoi mutamenti passati^[82]. Questo fenomeno si lega alla presenza dei [diritti quesiti](#), categoria di diritti inizialmente legati a situazioni soggettive, ma ormai divenuti immutabili nel tempo: in Italia, la [Corte costituzionale italiana](#) ha stabilito che il legislatore, fermo restando il limite dell'[irretroattività](#) della legge penale, può emanare norme con efficacia retroattiva "a condizione che la [retroattività](#) trovi adeguata giustificazione sul piano della ragionevolezza e non si ponga in contrasto con altri valori e interessi costituzionalmente prodotti"^[83]; sebbene nella [costituzione italiana](#) manchi un riferimento specifico al diritto d'autore, essa promuove "lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica"^[84], nonché la libertà di espressione e la libertà dell'arte e della scienza, stabilendo di fatto valori vincolanti.

Regulatory Competition^{[85][86]}

I legislatori tendono a competere tra loro nel tipo di leggi offerte, al fine di attrarre imprese o altri attori a operare nella loro giurisdizione. La [concorrenza normativa](#) dipende dalla capacità di attori come aziende, lavoratori o altri tipi di persone di spostarsi tra due o più sistemi giuridici separati. Quando ciò è possibile, sorge la tentazione per le persone che gestiscono quei diversi sistemi legali di competere per offrire condizioni migliori rispetto ai loro "concorrenti" per attrarre investimenti. Storicamente, la competizione normativa ha funzionato all'interno di paesi con sistemi federali di regolamentazione, in particolare negli Stati Uniti, ma dalla metà del XX secolo, con l'intensificazione della globalizzazione economica^[87], essa è diventata una questione importante a livello internazionale.

Il diritto d'autore è un modello normativo che si è diffuso per "clonazione" tra i diversi stati. Nel momento in cui esso viene modificato, la competizione normativa tende a diffondere progressivamente il nuovo modello della norma se questo si dimostra più conveniente per i gruppi che ne possano trarre beneficio.

Cronologia

 Lo stesso argomento in dettaglio: [Storia del diritto d'autore](#).

Antica Grecia

[riconosciuta paternità dell'opera](#): la figura di autore e quindi di attribuire una data opera a un personaggio specifico esisteva già ed è nata con i greci. Tuttavia per diritto d'autore intendiamo un insieme di regole ristrette e precise che ha un'origine e un'evoluzione precisa:

1455

Nascita della [stampa a caratteri mobili](#) (viene quindi concesso il potere di esclusiva di stampa). L'invenzione della stampa a caratteri mobili da parte del tipografo tedesco Johann Gutenberg fu di estrema importanza.

XV secolo

[Sistema dei Privilegi](#): Il tedesco Giovanni da Spira fu il primo a ricevere il privilegio nel 1469.

1710

[Statuto di Anna](#): È stato promulgato nel 1709 ed è entrato in vigore il 10 aprile 1710. Esso è generalmente considerato il primo statuto completo sul copyright.

1791

Legge [Le Chapelier](#): Abolisce le corporazioni, l'apprendistato, introduce un delitto di coalizione penalmente perseguibile. Il diritto d'autore vale fino a 5 anni dopo la morte dell'autore.

1793

[Legge Lakanal](#): Prolunga ai 10 anni dopo la morte la valenza del diritto d'autore.

1840

[Convenzione Austro-Sarda](#): Il diritto d'autore supera i confini statali.

1886

[Convenzione di Berna](#): Accordo internazionale che stabilisce per la prima volta il riconoscimento reciproco del diritto d'autore tra le nazioni aderenti.

1952

[Convenzione universale sul diritto d'autore](#) a Ginevra: Introdotta come alternativa alla convenzione di Berna per gli stati che non vi aderivano.

1961

[Convenzione di Roma](#): Protezione degli artisti interpreti o esecutori, dei produttori di fonogrammi e degli organismi di radiodiffusione.

1994

[Accordo TRIPs](#): Fissa lo standard per la tutela della proprietà intellettuale.

1996

- [WIPO Copyright Treaty \(WCT\)](#)^[88]
- [WIPO Performances And Phonograms Treaty \(WPPT\)](#)^[89]

2013

[Trattato di Marrakech](#): Contiene eccezioni alla proprietà intellettuale per i testi destinati a persone con disabilità visiva.

Note

1. [Protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio](#), su [interlex.it](#). URL consultato il 4 giugno 2015.
- 2.
2. [Art. 21 \(Legge 22 aprile 1941 n. 633\)](#), su [www.normattiva.it](#). URL consultato il 17 luglio 2019.
3. [Art. 22 \(Legge 22 aprile 1941 n. 633\)](#), su [www.interlex.it](#). URL consultato il 14 giugno 2018.
4. [Art. 23 \(Legge 22 aprile 1941 n. 633\)](#), su [www.interlex.it](#). URL consultato il 14 giugno 2018.
5. [Art. 24 \(Legge 22 aprile 1941 n. 633\)](#), su [www.interlex.it](#). URL consultato il 14 giugno 2018.
6. [Dichiarazione Universale dei Diritti dell'Uomo, adottata dall'Assemblea Generale delle Nazioni Unite il 10 Dicembre 1948, vedi articolo 17](#), su [interlex.it](#). URL consultato il 3 giugno 2019 (archiviato dall'url originale il 19 aprile 2007).
7. [Il diritto di pubblicazione \(art. 12\)](#), su [Dirittodautore.it](#). URL consultato l'11 luglio 2020.
8. [Il diritto di riproduzione \(art. 13\)](#), su [Dirittodautore.it](#). URL consultato l'11 luglio 2020.
9. [Il diritto di trascrizione \(art. 14\)](#), su [Dirittodautore.it](#). URL consultato l'11 luglio 2020.
10. [Il diritto di esecuzione e rappresentazione \(art. 15\)](#), su [Dirittodautore.it](#). URL consultato l'11 luglio 2020.
11. [Il diritto di distribuzione \(art. 17\)](#), su [Dirittodautore.it](#). URL consultato l'11 luglio 2020.
12. [Il diritto di modificazione \(art. 18\)](#), su [Dirittodautore.it](#). URL consultato l'11 luglio 2020.
13. [I problemi di Turnitin e Compilatio](#), su [linkedin.com](#), 27 maggio 2015. URL consultato il 4 giugno 2015.
14. [Riforma del sistema italiano di diritto internazionale privato, vedi articolo 54](#), su [jus.unin.it](#), 4 giugno 2019. URL consultato il 4 giugno 2019.
15. [Trattato che istituisce la comunità europea del 25 marzo 1957, vedi articolo 12](#), su [isaonline.it](#). URL consultato il 4 giugno 2019 (archiviato dall'url originale il 15 settembre 2018).
16. [\(EN\) Obbligo di deposito delle opere pubblicate](#), su [copyright.gov](#) ([archiviato](#) il 12 dicembre 2003).
17. [DIRETTIVA 2009/24/CE DEL PARLAMENTO EUROPEO E DEL CONSIGLIO](#), su [eur-lex.europa.eu](#), 23 aprile 2009. URL consultato il 4 giugno 2019.

18. [^ Direttiva 92/100/CEE del Consiglio](#), su eur-lex.europa.eu, 19 novembre 1992. URL consultato il 4 giugno 2019.
19. [^ Direttiva 93/83/CEE del Consiglio](#), su eur-lex.europa.eu, 27 settembre 1993. URL consultato il 4 giugno 2019.
20. [^ Direttiva 93/98/CEE del Consiglio](#), su eur-lex.europa.eu, 29 ottobre 1993. URL consultato il 4 giugno 2019.
21. [^ Direttiva 96/9/CE del Parlamento europeo e del Consiglio, relativa alla tutela giuridica delle banche di dati](#), su eur-lex.europa.eu, 11 marzo 1996. URL consultato il 4 giugno 2019.
22. [^ Direttiva 98/71/CE del Parlamento europeo e del Consiglio sulla protezione giuridica dei disegni e dei modelli](#), su eur-lex.europa.eu, 13 ottobre 1998. URL consultato il 4 giugno 2019.
23. [^ DIRETTIVA 2004/48/UE DEL PARLAMENTO EUROPEO E DEL CONSIGLIO](#), su eur-lex.europa.eu, 29 aprile 2004. URL consultato il 4 giugno 2019.
24. [^ DIRETTIVA 2011/77/UE DEL PARLAMENTO EUROPEO E DEL CONSIGLIO](#), su eur-lex.europa.eu, 27 settembre 2011. URL consultato il 4 giugno 2019.
25. [^ DIRETTIVA 2012/28/UE DEL PARLAMENTO EUROPEO E DEL CONSIGLIO](#), su eur-lex.europa.eu, 25 ottobre 2012. URL consultato il 4 giugno 2019.
26. [^ DIRETTIVA 2014/26/UE DEL PARLAMENTO EUROPEO E DEL CONSIGLIO](#), su eur-lex.europa.eu, 26 febbraio 2014. URL consultato il 4 giugno 2019.
27. [^](#) Confronta Jarach-Pojaghi *Manuale del diritto d'autore* Mursia [ISBN 978-88-425-3817-2](#) p. 392 seg.
28. [^ art. 5, comma 1, CUB](#), interlex.
29. [^ Tratado de Marrakech para facilitar el acceso a las obras publicadas a las personas ciegas, con discapacidad visual o con otras dificultades para acceder al texto impreso](#), in wipo.int. URL consultato il 9 luglio 2014.
30. [^ Conferencia Diplomática sobre la conclusión de un tratado que facilite a las personas con discapacidad visual y a las personas con dificultad para acceder al texto impreso el acceso a las obras publicadas](#), in wipo.int. URL consultato il 9 luglio 2014.
31. [^](#) Sulle eccezioni al diritto d'autore anche prima del trattato di Marrakech [Vezzoso](#)
32. [^ Stevie Wonder se felicita por el tratado de la OMPI, de importancia histórica, que permitirá un considerable aumento del acceso de los ciegos y las personas con discapacidad visual a las obras publicadas](#), in wipo.int, 28 giugno 2013. URL consultato il 9 luglio 2014.
33. [^](#) P. CERINA, Protezione tecnologica delle opere e sistemi di gestione dei diritti d'autore nell'era digitale: domande e risposte, in *Riv. Dir. Ind.*, 2002;
34. [^](#) M. G. JORI, Diritto, nuove tecnologie e comunicazione digitale, Giuffrè Editore, 2013 [ISBN 8814180490](#); M. FABIANI, La sfida delle nuove tecnologie ai diritti degli autori, in *Il Diritto d'Autore*, 1993, ; P. AUTERI, Internet ed il contenuto del diritto d'autore, in *AIDA*, 1996, pp. 83 ss. 4 [M. RICOLFI](#), La tutela della proprietà intellettuale: fra incentivo all'innovazione e scambio ineguale, in *Riv. Dir. Ind.*, 2002; G. GHIDINI, Prospettive "protezioniste" nel diritto industriale, in *Riv. Dir. Ind.*, 1995; [M. RICOLFI](#), copyright for cyberspace? The European dilemmas, in *AIDA*, 2000.
35. [^](#) R. PENNISI, *Gli utilizzatori*, in *AIDA*, 2005
36. [^](#) P. AUTERI, G. FLORIDIA, V. MANGINI, G. OLIVIERI, [M. RICOLFI](#), P. SPADA, Diritto industriale: proprietà intellettuale e concorrenza, Giappichelli Editore, 2012, [ISBN 8834826876](#);
37. [^](#) S. RICKETSON, J. C. GINSBURG, *International copyright and neighboring right: the Berne convention and beyond*, Oxford University Press, 2006
38. [^](#) [Testo completo WPO](#)
39. [^](#) [M. RICOLFI](#), La tutela della proprietà intellettuale: fra incentivo all'innovazione e scambio ineguale, in *Riv. Dir. Ind.*, 2002;
40. [^](#) Direttiva 2001/29/CE: armonizzazione di alcuni aspetti del diritto d'autore e dei diritti connessi nella società dell'informazione contemporanea (riguarda soprattutto funzionamento del diritto d'autore sulle reti in ambiente digitale. Segue idealmente i trattati wipo ma modificati per conformarlo alla necessità.)
41. [^](#) Direttiva 2001/29/CE *"Le misure tecnologiche sono considerate "efficaci" nel caso in cui l'uso dell'opera o di altro materiale protetto sia controllato dai titolari tramite l'applicazione di un controllo di accesso o di un procedimento di protezione, quale la*

- cifratura, la distorsione o qualsiasi altra trasformazione dell'opera o di altro materiale protetto, o di un meccanismo di controllo delle copie, che realizza l'obiettivo di protezione."
42. [^](#) Direttiva 2001/29/CE *"Tutte le tecnologie, i dispositivi o componenti che, nel normale corso del loro funzionamento, sono destinati a impedire o limitare atti, su opere o altri materiali protetti, non autorizzati dal titolare del diritto d'autore o del diritto connesso al diritto d'autore, così come previsto dalla legge o dal diritto sui generis previsto al Capitolo III della Direttiva 96/9/CE."*
 43. [^](#) L. CHIMIENTI, La nuova proprietà intellettuale nella società dell'informazione. La disciplina europea e italiana, Giuffrè Editore, 2005, [ISBN 9788814119859](#).
 44. [^](#) E. AREZZO, Misure tecnologiche di protezione, software e interoperabilità nell'era digitale, in *Il Diritto d'Autore*, 2008; L. GUIBAULT, G. WESTKAMP, T. RIEBER-MOHN, Study on the implementation and effect in Member States' laws of Directive 2001/29/EC on the harmonization of certain aspects of copyright and related rights in the Information Society, 2007.
 45. [^](#) G. SPEDICATO, Le misure tecnologiche di protezione del diritto d'autore nella normativa italiana e comunitaria, in *Cyberspazio e diritto*, 2006.
 46. [^](#) P. MARZANO, Diritto d'autore e digital technologies, Giuffrè, 2005, [ISBN 8814117187](#).
 47. [^](#) T. DREIER, P. B. HUGENHOLTZ, Concise European copyright law, Edizioni Kluwer Law Intl 2006, [ISBN 9041123849](#)
 48. [^](#) T. DREIER, P. B. HUGENHOLTZ, Concise European copyright law, cit.; G. GHIDINI, Exclusion and access in copyright law: the unbalanced features in the Infosoc Directive, in G. Dinwoodie ed., *Methods and Perspectives in Intellectual Property*, Edgar Elgar, 2013.
 49. [^](#) M. FABIANI, L'attuazione della Direttiva CE sul diritto di autore nella società dell'informazione. Un'analisi comparativa, in *Il Diritto d'Autore*, 2003; M. TRAVOSTINO, Le misure tecnologiche di protezione e la gestione dei diritti nell'ambiente digitale, in *Giur. It.*, 2011; A. GAUDENZI, *Il nuovo diritto d'autore*, Maggioli Ed.2018., [ISBN 8891626592](#); G. PASCUZZI, R. CASO, *I diritti sulle opere digitali. Copyright statunitense e diritto d'autore italiano*, CEDAM, 2002, [ISBN 8813243065](#).
 50. [^](#) A. GAUDENZI, *Il nuovo diritto d'autore*, Maggioli Ed.2018., [ISBN 8891626592](#)
 51. [^](#) [P. MARCHETTI](#), M. MONTAGNANI, M. BORGHI, *Proprietà digitale: diritti d'autore, nuove tecnologie e digital rights management*, Egea, 2006 [ISBN 8823841461](#); P. AUTERI, G. FLORIDIA, V. MANGINI, G. OLIVIERI, [M. RICOLFI](#), P. SPADA, *Diritto industriale. Proprietà intellettuale e concorrenza* [ISBN 8892103962](#).
 52. [^](#) [M. RICOLFI](#), La tutela della proprietà intellettuale: fra incentivo all'innovazione e scambio ineguale, in *Riv. Dir. Ind.*, 2002.
 53. [^](#) [Art. 1 \(Legge 22 aprile 1941 n. 633\)](#), su [www.interlex.it](#). URL consultato il 17 giugno 2019.
 54. [^](#) [InterLex - Legge 22 aprile 1941 n. 633 - Testo vigente](#), su [www.interlex.it](#). URL consultato il 17 giugno 2019.
 55. [^](#) [InterLex - Legge 22 aprile 1941 n. 633 - Testo vigente](#), su [www.interlex.it](#). URL consultato il 17 giugno 2019.
 56. [^](#) [InterLex - Legge 22 aprile 1941 n. 633 - Testo vigente](#), su [www.interlex.it](#). URL consultato il 17 giugno 2019.
 57. [^](#) [InterLex - Legge 22 aprile 1941 n. 633 - Testo vigente](#), su [www.interlex.it](#). URL consultato il 17 giugno 2019.
 58. [^](#) [Dlgs 169/99](#), su [www.camera.it](#). URL consultato il 3 luglio 2019.
 59. [^](#) [EUR-Lex - 31996L0009 - IT](#), su *Gazzetta ufficiale n. L 077 del 27/03/1996 pag. 0020 - 0028*., URL consultato il 3 luglio 2019.
 60. [^](#) [InterLex - Legge 22 aprile 1941 n. 633 - Testo vigente](#), su [www.interlex.it](#). URL consultato il 3 luglio 2019.
 61. [^](#) [InterLex - Legge 22 aprile 1941 n. 633 - Testo vigente](#), su [www.interlex.it](#). URL consultato il 3 luglio 2019.
 62. [^](#) [InterLex - Legge 22 aprile 1941 n. 633 - Testo vigente](#), su [www.interlex.it](#). URL consultato il 3 luglio 2019.
 63. [^](#) [Art. 66 legge sulla protezione del diritto d'autore](#), su [Brocardi.it](#). URL consultato il 27 giugno 2020.
 64. [^](#) [Art. 69 legge sulla protezione del diritto d'autore](#), su [Brocardi.it](#). URL consultato il 27 giugno 2020.

65. [^ InterLex - Legge 22 aprile 1941 n. 633 - Testo vigente](#), su [www.interlex.it](#). URL consultato il 3 giugno 2020.
66. [^ Art. 71 sexies legge sulla protezione del diritto d'autore](#), su [Brocardi.it](#). URL consultato il 27 giugno 2020.
67. [^ Art. 71 septies legge sulla protezione del diritto d'autore](#), su [Brocardi.it](#). URL consultato il 27 giugno 2020.
68. [^ Protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio](#), su [interlex.it](#). URL consultato il 4 giugno 2015.
69. [^ Art. 65 legge sulla protezione del diritto d'autore](#), su [Brocardi.it](#). URL consultato il 27 giugno 2020.
70. [^ Art. 69 bis legge sulla protezione del diritto d'autore](#), su [Brocardi.it](#). URL consultato il 27 giugno 2020.
71. [^ Art. 67 legge sulla protezione del diritto d'autore](#), su [Brocardi.it](#). URL consultato il 27 giugno 2020.
72. [^ Art. 68 legge sulla protezione del diritto d'autore](#), su [Brocardi.it](#). URL consultato il 27 giugno 2020.
73. [^ Art. 70 legge sulla protezione del diritto d'autore](#), su [Brocardi.it](#). URL consultato il 27 giugno 2020.
74. [^ Art. 68 bis legge sulla protezione del diritto d'autore](#), su [Brocardi.it](#). URL consultato il 27 giugno 2020.
75. [^ Art. 71 quinquies legge sulla protezione del diritto d'autore](#), su [Brocardi.it](#). URL consultato il 27 giugno 2020.
76. [^ Why copyright laws last so long](#), su [sundial.csun.edu](#).
77. [^ Copyrights Last Too Long! \(Say the Pirates\): They Don't; And Why It's Not Changing Anytime Soon](#), su [copyright.nova.edu](#).
78. [^](#) F2innovation, [UE, il copyright e l'equilibrio Pirata](#), su [Punto Informatico](#), 20 gennaio 2015. URL consultato il 28 giugno 2020.
79. [^ Il copyright in USA: quando Topolino diventa legislatore](#), su [altalex.com](#).
80. [^ La durata del copyright: Mickey Mouse alla riscossa](#), su [iusinitinere.it](#).
81. [^ Perchè Topolino non è in pubblico dominio?](#), su [dandi.media](#).
82. [^](#) Stefan Larsson, [Metaphors and Norms - Understanding Copyright Law in a Digital Society](#).
83. [^ I diritti quesiti in previdenza e la Sentenza della Consulta n. 124/2017](#), su [avvocatirandogurrieri.it](#).
84. [^ Art. 9 costituzione](#), su [Brocardi.it](#). URL consultato il 28 giugno 2020.
85. [^](#) Horst Eidenmüller, [Regulatory Competition in Contract Law and Dispute Resolution](#), Bloomsbury Publishing.
86. [^](#) Jiabo Liu, [Copyright Industries and the Impact of Creative Destruction: Copyright Expansion and the Publishing Industry](#).
87. [^ Cos'è la globalizzazione economica?](#), su [Economind](#), 22 dicembre 2018. URL consultato il 28 giugno 2020.
88. [^ WIPO Copyright Treaty \(WCT\)](#), su [www.wipo.int](#). URL consultato il 20 gennaio 2016.
89. [^ WIPO Performances and Phonograms Treaty](#), su [www.wipo.int](#). URL consultato il 20 gennaio 2016.

Bibliografia

M. G. JORI, Diritto, nuove tecnologie e comunicazione digitale, Giuffrè Editore, 2013, [ISBN 8814180490](#);

G. GHIDINI, Prospettive “protezioniste” nel diritto industriale, in *Riv. Dir. Ind.*, 1995;

P. AUTERI, G. FLORIDIA, V. MANGINI, G. OLIVIERI, [M. RICOLFI](#), P. SPADA, Diritto industriale: proprietà intellettuale e concorrenza, Giappichelli Editore, 2012, [ISBN 8834826876](#);

L. CHIMIANTI, La nuova proprietà intellettuale nella società dell'informazione. La disciplina europea e italiana, Giuffrè Editore, 2005, [ISBN 9788814119859](#);

P. MARZANO, Diritto d'autore e digital technologies, Giuffrè, 2005, [ISBN 8814117187](#);

T. DREIER, P. B. HUGENHOLTZ, Concise European copyright law, Edizioni Kluwer Law Intl 2006, [ISBN 9041123849](#);

A. GAUDENZI, Il nuovo diritto d'autore, Maggioli Ed.2018., [ISBN 8891626592](#);

G. PASCUZZI, R. CASO, I diritti sulle opere digitali. Copyright statunitense e diritto d'autore italiano, CEDAM, 2002, [ISBN 8813243065](#);

[P. MARCHETTI](#), M. MONTAGNANI, M. BORGHI, Proprietà digitale: diritti d'autore, nuove tecnologie e digital rights management, Egea, 2006 [ISBN 8823841461](#);

Voci correlate

- [Accordo TRIPs](#)
- [Convenzione di Berna per la protezione delle opere letterarie e artistiche](#)
- [Copyright](#)
- [Creative commons](#)
- [Diritti connessi](#)
- [Diritto d'autore italiano](#)
- [Diritto dello spettacolo](#)
- [Diritto di seguito](#)
- [Fair use](#)
- [Licenza \(economia\)](#)
- [Licenza obbligatoria \(diritto d'autore\)](#)
- [Opera collettiva](#)
- [Opera derivata](#)
- [Opere orfane](#)
- [Plagio \(diritto d'autore\)](#)
- [Proprietà intellettuale](#)
- [Royalty](#)