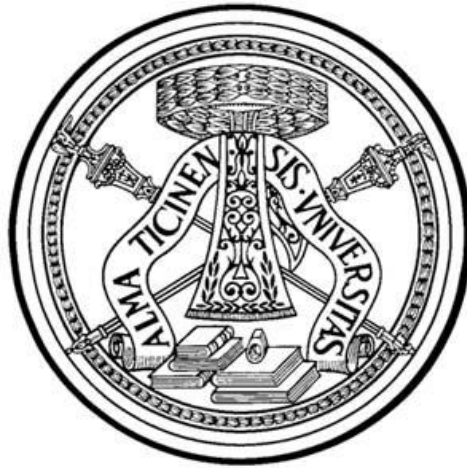


UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PAVIA

DIPARTIMENTO DI GIURISPRUDENZA

DOTTORATO DI RICERCA IN DIRITTO PRIVATO, DIRITTO
ROMANO E CULTURA GIURIDICA EUROPEA
CURRICULUM PROPRIETÀ INTELLETTUALE E CONCORRENZA



IL DIRITTO ALL'INTEGRITÀ DELL'OPERA.
LA DISCIPLINA ITALIANA

Coordinatore

Chiar.mo Prof. Dario Mantovani

Tutor

Chiar.mo Prof. Luigi Carlo Ubertazzi

Dissertazione di dottorato di
Raffaele Servanzi

Anno Accademico 2016-2017

IL DIRITTO ALL'INTEGRITÀ DELL'OPERA.
LA DISCIPLINA ITALIANA

INDICE

INTRODUZIONE

1. Ragioni di questo studio	4
-----------------------------------	---

CAPITOLO I

LA NATURA DEL DIRITTO ALL'INTEGRITÀ

2. Interessi tutelati	14
3. Diritto morale d'autore e diritto generale della personalità.....	18

CAPITOLO II

IL PREGIUDIZIO PER L'ONORE O LA REPUTAZIONE DELL'AUTORE

4. In generale	21
5. Onore e reputazione: rapporti tra i due concetti	21
6. L'onore	23
7. La reputazione	26
8. L'onore e la reputazione nel diritto morale all'integrità dell'opera: adattamenti.....	27
9. L'onore e la reputazione dopo la morte dell'autore	29
10. L'azione del Ministro durante la vita dell'autore	30
11. Il pregiudizio	31
12. Pregiudizio attuale e potenziale.....	33
13. Potenziale: in senso diacronico e sincronico/probabilistico?	36
14. La valutazione. Criteri oggettivi di riferimento.....	38

CAPITOLO III

MODIFICAZIONI, MUTILAZIONI ED ALTRI ATTI A DANNO DELL'OPERA

15. Interventi sull'opera e interventi sull'esemplare	42
16. L'essere "a danno dell'opera" è condizione di illiceità anche delle modifiche o solo degli altri atti?.....	46
17. Deformazioni e mutilazioni	48
18. Altre modificazioni.....	57

19. Atti a danno dell'opera	58
20. segue. La negazione dell'esistenza dell'opera.....	61
21. segue. Omissioni.....	62
22. Rapporti tra modificazioni e atti a danno	62

CAPITOLO IV

L'ACCETTAZIONE DELLE MODIFICHE

23. L'art. 22.2 l.a	64
24. I principi generali.....	66
25. I rapporti tra l'accettazione delle modifiche e il pentimento.....	71
26. L'accettazione dei parenti dell'autore dopo la sua morte.....	72

CAPITOLO V

ALTRE ECCEZIONI

27. Il preteso diritto del proprietario di distruggere	73
28. Il caso delle opere dell'architettura	77
29. Le modifiche necessarie.	81
30. ...e la facoltà dell'autore di studiarle personalmente	83
31. Un'applicazione del principio di necessità anche alle opere diverse da quelle architettoniche?.....	86
32. Il diritto di apportare modifiche del direttore del giornale	87
33. ...e quello del produttore cinematografico.	88
34. La critica.	89
35. La parodia.	90
36. La legge Mammi sulle interruzioni pubblicitarie.	92

CAPITOLO VI

LA CASISTICA ITALIANA SULLA VIOLAZIONE DELL'INTEGRITÀ DELL'OPERA

37. Il metodo.....	95
38. Elenco dei casi.....	96
39. Alcune considerazioni statistiche: una guida alla lettura.....	104
40. Descrizione dei casi.....	106

Bibliografia.....	156
Giurisprudenza	162

INTRODUZIONE

1. *Ragioni di questo studio.* Il 2016 è stato un anno di importanti anniversari di trattati internazionali sul diritto d'autore: il centotrentesimo della Convenzione di Unione di Berna ("CUB") e il ventesimo del WIPO Copyright Treaty ("WCT"). E nel mio primo anno di dottorato l'avvicinarsi di queste ricorrenze suggeriva riflessioni sullo stato dell'arte e sui possibili sviluppi futuri sui temi trattati da queste convenzioni. Tra questi bilanci uno di quelli che destava maggiore interesse era la situazione dei diritti morali d'autore: e fu così che già per sentirne parlare di sovente nell'ambiente della scuola e talvolta anche nei miei colloqui privati col professor Ubertazzi cominciai a percepire il diritto morale d'autore come tema importante benchè poco trattato dalla dottrina recente. L'attività di annotazione per la rivista *AIDA* mi ha dato poi l'occasione di osservare una forte presenza di decisioni sul diritto morale d'autore; e la loro lettura suggeriva sovente di interrogarsi su temi diversi, molti dei quali non trovano tuttavia risposta negli studi recente.

Una delle mie prime curiosità sul diritto morale riguardava il passato: perché la *communis opinio* ritiene che il diritto morale non sia armonizzato, e che ciò sia dovuto a opposizioni ad una disciplina sovranazionale che avrebbero la loro ragione nella storia differente del diritto morale nei diversi Stati. E su questo tema ebbi anche l'occasione di tenere una piccola relazione durante il primo anno di dottorato. Ciò mi ha permesso di avvicinarmi ulteriormente al tema ed al contesto in cui è nata la nostra legge.

Una seconda curiosità è invece di ordine statistico. Manca a tutt'oggi sul diritto morale una rassegna completa che consenta di rendersi conto dei numeri, delle tipologie di casi occorsi nella pratica e delle loro soluzioni. Vi ho allora provveduto io: e nel corso della mia ricerca ho fatto un censimento di decisioni e fattispecie. Ne ho potuto concludere che si sono occupate del diritto morale 206 decisioni¹. In particolare 10 di queste decisioni testimoniano che era azionato il diritto morale ma non spiegano in quale sua facoltà, ed esse sono le seguenti.

1. Trib. Milano, Sezione IP, 29 aprile 2015, in *AIDA* 2016, 1746.
2. Trib. Roma, Sezione IP, 13 agosto 2009, in *AIDA* 2010, 1363.
3. Trib. Milano, 10 novembre 2009, in *AIDA* 2010, 1370.
4. Trib. Napoli, ordinanza 16 ottobre 2007, in *AIDA* 2008, 1236.

¹ Escludo dalla statistica il diritto d'inedito, la cui collocazione è del resto incerta.

5. App. Milano, 23 febbraio 2006, in *AIDA* 2006, 1115.
6. Trib. Milano, 22 settembre 2004, in *AIDA* 2005, 1046.
7. Trib. Roma, 18 marzo 2002, in *AIDA* 2003, 909.
8. Trib. Catania, 16 ottobre 2000, in *AIDA* 2001, 785.
9. Trib. Bari, ordinanza 14 settembre 1999, in *AIDA* 2000, 702.
10. Trib. Napoli, 18 aprile 1997, in *AIDA* 1998, 529.

Altre 69 riguardano il diritto di paternità, ed esse sono in particolare le seguenti.

1. Cass. 28 febbraio 1997 n. 1807, in *AIDA* 1998, 506; in *IDA* 1998, 495.
2. Cass. 26 aprile 1968 n. 1274, in *IDA* 1969, 30.
3. Trib. Milano, Sezione IP, 28 luglio 2015, in *AIDA* 2016, 1754.
4. Trib. Milano, Sezione IP, ord. 18 maggio 2015, in *AIDA* 2016, 1748.
5. Trib. Firenze, 28 aprile 2015, in *AIDA* 2016, 1745.
6. Trib. Bologna, Sezione IP, 24 giugno 2014, in *AIDA* 2015, 1686.
7. Trib. Milano, Sezione IP, 20 marzo 2014, in *AIDA* 2016, 1733.
8. Trib. Firenze, Sezione IP, 7 marzo 2014, in *AIDA* 2015, 1681.
9. App. Napoli, Sezione IP, 20 febbraio 2014, in *AIDA* 2015, 1679.
10. App. Roma, 9 ottobre 2013, in *AIDA* 2014, 1636.
11. Trib. Torino, Sezione IP, ordinanza 12 aprile 2013, in *AIDA* 2013, 1574.
12. Trib. Roma, Sezione IP, 25 gennaio 2012, in *AIDA* 2013, 1548.
13. Trib. Venezia, Sezione IP, 11 giugno 2010, in *AIDA* 2012, 1488.
14. Trib. Milano, Sezione IP, 11 marzo 2010, in *AIDA* 2012, 1480.
15. Trib. Torino, Sezione IP, 9 aprile 2010, in *AIDA* 2011, 1419.
16. Trib. Milano, Sezione IP, 1 aprile 2010, in *AIDA* 2011, 1418.
17. Trib. Milano, Sezione IP, 18 febbraio 2010, in *AIDA* 2011, 1409.
18. Trib. Milano, Sezione IP, ord. 23 novembre 2009, in *AIDA* 2011, 1402.
19. Trib. Firenze, Sezione IP, 19 settembre 2009, in *AIDA* 2010, 1364.
20. Trib. Milano, Sezione IP, 15 luglio 2009, in *AIDA* 2010, 1361.
21. Trib. Milano, ordinanza 13 dicembre 2007, in *AIDA* 2009, 1278.
22. Trib. Venezia, Sezione IP, 19 ottobre 2007, in *AIDA* 2009, 1271.
23. Trib. Milano, 17 ottobre 2007, in *AIDA* 2008, 1237.
24. App. Milano, 31 agosto 2007, in *AIDA* 2008, 1230.
25. App. Milano, 21 giugno 2007, in *AIDA* 2008, 1225.
26. Trib. Roma, ordinanza 23 maggio 2007, in *AIDA* 2008, 1220.
27. Trib. Firenze, 14 maggio 2007, in *AIDA* 2008, 1219.

28. Trib. Milano, ordinanza 27 dicembre 2006, in *IDA* 2007, 264.
29. Trib. Milano, 20 novembre 2006, in *AIDA* 2007, 1179.
30. Trib. Milano, 19 giugno 2006, in *AIDA* 2007, 1167.
31. Trib. Milano, 18 gennaio 2006, in *AIDA* 2008, 1206.
32. Trib. Milano, Sezione IP, 16 gennaio 2006, in *AIDA* 2007, 1148.
33. Trib. Milano, 12 luglio 2005, in *AIDA* 2006, 1095.
34. Trib. Milano, Sezione IP, 13 dicembre 2004, in *AIDA* 2005, 1053.
35. Trib. Milano, Sezione IP, 25 novembre 2004, in *AIDA* 2005, 1050.
36. Trib. Milano, 1 luglio 2004, in *AIDA* 2005, 1038.
37. Trib. Roma, 9 dicembre 2003, in *AIDA* 2006, 1073.
38. Trib. Milano, 8 maggio 2003, in *AIDA* 2004, 977.
39. Trib. Milano, 3 marzo 2003, in *AIDA* 2004, 974.
40. Trib. Ferrara, 27 novembre 2002, in *IDA* 2004, 89.
41. Trib. Milano, 3 giugno 2002, in *AIDA* 2002, 872.
42. Trib. Torino, 13 marzo 2002, in *AIDA* 2003, 908.
43. Trib. Roma, 25 maggio 1999, in *AIDA* 2001, 749.
44. Trib. Milano, 14 dicembre 1998, in *AIDA* 1999, 629.
45. Trib. Milano, 12 ottobre 1998, in *AIDA* 1999, 618.
46. Trib. Bari, 18 giugno 1998, in *AIDA* 1998, 572.
47. Trib. Milano, 16 aprile 1998, in *AIDA* 1998, 564.
48. Trib. Roma, 16 marzo 1998, in *AIDA* 2001, 745.
49. Trib. Verona, 5 dicembre 1995, in *IDA* 1997, 491.
50. Trib. Milano, ordinanza 29 novembre 1995, in *AIDA* 1996, 415.
51. Trib. Milano, 5 maggio 1994, in *AIDA* 1995, 276.
52. Trib. Roma, 4 ottobre 1993, in *AIDA* 1994, 246.
53. Trib. Roma, 24 giugno 1993, in *AIDA* 1994, 240.
54. Trib. Roma, 12 maggio 1993, in *AIDA* 1994, 233.
55. Trib. Roma, 6 febbraio 1993, in *AIDA* 1994, 229.
56. Pret. Milano, ordinanza 10 novembre 1992, in *AIDA* 1993, 164.
57. Pret. Milano, ordinanza 25 ottobre 1991, in *AIDA* 1992, 67.
58. Trib. Roma, ordinanza 25 luglio 1984, in *IDA* 1985, 82.
59. Trib. Roma, 4 giugno 1980, in *IDA* 1981, 41.
60. Pret. Roma, ordinanza 15 luglio 1980, in *IDA* 1981, 420.
61. Pret. Roma, ordinanza 26 giugno 1979, in *IDA* 1980, 65.

62. Trib. Milano, 8 gennaio 1979, in *IDA* 1979, 52.
63. Pret. Roma, ordinanza 15 maggio 1972, in *IDA* 1973, 218.
64. Pret. Roma, ordinanza 20 novembre 1970, in *IDA* 1971, 312.
65. Pret. Roma, ordinanza 2 gennaio 1967, in *IDA* 1968, 43.
66. Trib. Milano, 29 luglio 1965, in *IDA* 1967, 63.
67. Trib. Milano, 17 ottobre 1963, in *IDA* 1964, 55.
68. Trib. Roma, 2 agosto 1960, in *IDA* 1962, 111.
69. Trib. Roma, 10 marzo 1961, in *IDA* 1962, 119.

Altre 105 riguardano il diritto all'integrità dell'opera, ed esse sono in particolare le seguenti.

1. Cass. 4 settembre 2013, in *AIDA* 2014, 1596.
2. Cass. 22 luglio 2004, in *AIDA* 2005, 1020; in *Riv. dir. ind.* 2005, II, 268.
3. Cass. 2 giugno 1998, in *AIDA* 1998, 513.
4. Cass. 18 ottobre 1991 n. 11043, in *AIDA* 1992, 16.
5. Cass. 3 novembre 1981 n. 5786, in *IDA* 1982, 198; in *Giust. civ.* 1982, I, 2167.
6. Cass. 15 maggio 1972 n. 1458, in *IDA* 1972, 451.
7. Cass. 18 dicembre 1969 n. 4000, in *IDA* 1970, 221; in *Foro it.* 1970, I, 435.
8. Cass. 16 maggio 1955 n. 1431, in *IDA* 1955, 474.
9. Cass. 31 luglio 1951 n. 2273, in *Foro it.* 1952, I, 1061; in *IDA* 1952.
10. Trib. Milano, 22 luglio 2016, in corso di pubblicazione in *AIDA* 2017.
11. TAR Calabria, 8 luglio 2015, in *AIDA* 2016, 1752.
12. Trib. Bologna, 11 giugno 2015, in *banca dati Pluris*; nel *Repertorio di AIDA* 2015.
13. Trib. Bologna, Sezione IP, 13 ottobre 2014, in *AIDA* 2015, 1697.
14. App. Roma, 9 ottobre 2013, in *AIDA* 2014, 1636.
15. Trib. Milano, 19 marzo 2012, in *AIDA* 2013, 1554.
16. Trib. Bologna, ordinanza 13 agosto 2011, in *AIDA* 2013, 1542.
17. Trib. Roma, Sezione IP, 20 settembre 2010, in *AIDA* 2012, 1494.
18. App. Milano, sezione IP, 19 marzo 2010, in *IDA* 2011, 269.
19. Trib. Torino, Sezione IP, ordinanza 24 febbraio 2010, in *AIDA* 2011, 1411.
20. Trib. Milano, 23 novembre 2009 in *AIDA* 2011, 1402.

21. Trib. Roma, Sezione IP, ordinanza 2 maggio 2008, in *AIDA* 2010, 1327.
22. Trib. Roma, Sezione IP, 14 dicembre 2007, in *AIDA* 2009, 1279.
23. Trib. Venezia, Sezione IP, 19 ottobre 2007, in *AIDA* 2009, 1271.
24. Trib. Milano, Sezione IP, 29 maggio 2006, in *AIDA* 2009, 1268.
25. App. Milano, 23 febbraio 2006, in *AIDA* 2006, 1115.
26. Trib. Milano, Sezione IP, ordinanza 20 gennaio 2005, in *AIDA* 2005, 1057.
27. Trib. Milano, 6 luglio 2004, in *AIDA* 2005, 1040.
28. Trib. Roma, 9 dicembre 2003, in *AIDA* 2006, 1073; in *IDA* 2005, 92.
29. Trib. Napoli, 9 ottobre 2002, in *IDA* 2003, 258.
30. Trib. Milano, 10 giugno 2002, in *AIDA* 2003, 921.
31. Trib. Pavia 22 dicembre 2001, in *NGCC* 2002, I, 775.
32. Trib. Milano, 1 febbraio 2001, in *AIDA* 2001, 804.
33. Trib. Milano, 16 novembre 2000, in *AIDA* 2001, 790.
34. Trib. Roma, 12 ottobre 2000, in *AIDA* 2003, 890.
35. Trib. Napoli, 15 febbraio 2000, in *AIDA* 2002, 825.
36. Trib. Roma, 25 maggio 1999, in *AIDA* 2001, 749.
37. Trib. Biella, 15 maggio 1999, in *AIDA* 2000, 685.
38. Tar Toscana, sez. III, 15 marzo 2000, n. 454, inedita.
39. Pret. Roma, 7 giugno 1989, in *IDA* 1989, 507.
40. Trib. Milano, 16 aprile 1998, in *AIDA* 1998, 564.
41. Trib. Milano, 18 dicembre 1997, in *IDA* 1999, 127.
42. App. Bologna, 13 marzo 1997, in *AIDA* 1998, 524.
43. Trib. Roma, 22 ottobre 1996, in *AIDA* 1998, 516.
44. Trib. Milano, 16 febbraio 1996, in *IDA* 1996, 424.
45. Trib. Verona, 5 dicembre 1995, in *IDA* 1997, 491.
46. Trib. Milano, 27 novembre 1995, in *AIDA* 1996, 414.
47. Trib. Milano, 15 novembre 1995, in *IDA* 1996, 252.
48. Trib. Bologna, 27 luglio 1995, in *AIDA* 1996, 402.
49. Trib. Milano, ordinanza 4 gennaio 1995, in *AIDA* 1995, 345.
50. Trib. Roma, 12 maggio 1993, in *AIDA* 1994, 233; in *Dir. inf.* 1994, 305.
51. Trib. Roma, 29 gennaio 1993, in *AIDA* 1994, 226.
52. Trib. Milano, 25 gennaio 1993, in *AIDA* 1993, 176.
53. Trib. Roma, 10 novembre 1992, in *AIDA* 1993, 165.

54. Trib. Roma, 20 settembre 1990, *IDA* 1994, 247.
55. Pret. Bari, ordinanza 15 marzo 1990, in *IDA* 1990, 429.
56. App. Roma, 16 ottobre 1989, in *IDA* 1990, 98; in *Riv. dir. ind.* 1989, II, 309.
57. Trib. Verona, 13 ottobre 1989, in *IDA* 1990, 396, in *Foro it.* 1990, I, 2626.
58. Pret. Roma, 22 giugno 1989, in *IDA* 1990, 422; in *Dir. inf. (con data 12 giugno)*.
59. Pret. Roma, 19 aprile 1989, in *IDA* 1991, 391.
60. Trib. Torino, 29 giugno 1987, in *IDA* 1989, 180.
61. Pret. Verona, ordinanza 21 marzo 1987, in *IDA* 1987, 551 e in *Giur. merito* 1987.
62. Trib. Roma, 20 febbraio 1987, in *Dir. inf.* 1987, 1014.
63. Pret. Roma, ordinanza 15 novembre 1986, in *IDA* 1987, 155
64. Pret. Roma, 30 luglio 1985, in *Foro it.* 1985, I, 3199, in *Dir. inf.* 1986.
65. Pret. Roma, ord. 2 aprile 1985, in *IDA* 1986, 504.
66. Trib. Milano, 13 dicembre 1984, in *Dir. inf.* 1985, 231.
67. Trib. Roma, ord. 30 maggio 1984, in *IDA* 1985, 68; *Giur. it.* 1984, I, 3.
68. Trib. Milano, 17 maggio 1984, in *Riv. dir. ind* 1987, II, 359.
69. Pret. Roma, 30 dicembre 1982, in *IDA* 1983, 212; in *Foro it.* 1983, I, 1143.
70. Trib. Milano, 21 giugno 1982, in *IDA* 1982, 431.
71. Pret. Roma, ordinanza 26 aprile 1979, in *IDA* 1979, 977.
72. App. Bologna, 23 aprile 1979, in *IDA* 1980, 446.
73. Trib. Milano, 8 gennaio 1979, in *IDA* 1979, 52.
74. Pret. Roma, ordinanza 24 febbraio 1977, in *IDA* 1977, 384
75. Pret. Roma, ordinanza 17 maggio 1976, in *IDA* 1976, 370.
76. Pret. Roma, ordinanza 3 luglio 1975, in *IDA* 1976, 143.
77. Trib. Milano, 27 gennaio 1975, in *IDA* 1975, 94.
78. Pret. Roma, ordinanza 18 novembre 1974, in *IDA* 1974, 475.
79. Pret. Roma, ordinanza 7 gennaio 1974, in *IDA* 1974, 459.
80. Trib. Milano, 14 dicembre 1972, in *IDA* 1973, 18.
81. Pret. Torino, ordinanza 7 marzo 1972, in *IDA* 1972, 331.
82. Trib. Firenze, 27 gennaio 1971, in *IDA* 1972, 33.

83. Pret. Roma, ordinanza 20 novembre 1970, in *IDA* 1971, 312.
84. Pret. Roma, 31 maggio 1970, in *IDA* 1970, 334.
85. Pret. Roma, 21 febbraio 1970, in *IDA* 1970, 103.
86. Pret. Roma, 20 gennaio 1970, in *IDA* 1970, 80; in *Foro it.* 1971, I, 1124.
87. Trib. Milano, 19 gennaio 1970, in *IDA* 1969, 528.
88. Pret. Roma, 8 ottobre 1968, in *IDA* 1969, 80.
89. App. Milano 15 settembre 1967, in *IDA* 1968, 467.
90. Pret. Roma, ord. 21 gennaio 1967, in *IDA* 1967, 538, in *Foro it* 1967, I, 1337; in *Giust. civ.* 1967, I, 416.
91. Trib. Milano, 2 maggio 1966, in *IDA* 1966, 375.
92. App. Roma, 13 maggio 1961, in *IDA* 1961, 366.
93. Trib. Roma, 16 maggio 1959, in *IDA* 1960, 73.
94. Trib. Roma, 7 aprile 1960, in *Foro it.* 1960, 847; in *Riv. dir. comm.* 1960, II, 228, (con data 28 marzo).
95. Trib. Firenze, 26 ottobre 1956, in *IDA* 1957, 394.
96. App. Milano, 22 febbraio 1955, in *IDA* 1955, 343.
97. Pret. Roma, 3 giugno 1954, in *IDA* 1954, 379.
98. App. Milano, 21 maggio 1954, in *Riv. dir. ind.* 1955, II, 6.
99. App. Milano, 7 maggio 1954, in *IDA* 1954, 502.
100. Pret. Roma, 8 febbraio 1954, in *Riv. dir. ind.* 1954, II, 77; in *Foro it.* 1954, I, 707.
101. Trib. Milano, 19 novembre 1953, inedita.
102. Trib. Milano, 21 maggio 1953, in *IDA* 1953, 236.
103. Pret. Roma, 5 novembre 1952, Scarfoglio c. Cines S.p.A., in *IDA* 1953, 68.
104. Trib. Roma, 4 giugno 1951, Campanile c. Togliatti, in *IDA* 1951, 393.
105. Trib. Milano, 24 aprile 1950, in *Foro pad.* 1951, I, 203.

Una sola decisione risalente a mezzo secolo fa riguarda infine il diritto di pentimento

Pret. Roma, 8 ottobre 1968, in *IDA* 1969, 80².

²A ben vedere non è del tutto chiaro se effettivamente l'azione fosse fondata sul diritto di pentimento o su quello all'integrità dell'opera. Il regista di un film era deceduto durante la fase di "completamento della lavorazione" dell'opera. I parenti avevano chiesto al produttore di controllare le modalità di prosecuzione della lavorazione, ma questi non lo aveva loro concesso. I primi agivano allora chiedendo in via cautelare ordini volti a inibire il completamento e la pubblicazione dell'opera. Il pretore ritiene che gli attori fossero titolari secondo una applicazione analogica dell'art. 142 l.a. del diritto di impedire la pubblicazione dell'opera in presenza di "gravi ragioni morali", ed ex art. 20 di quello di

Benchè il tema del diritto connesso non riguardi il mio studio ho comunque censito anche le decisioni che si sono occupate del diritto morale dei titolari di diritti connessi. Ho potuto contare in questo campo 21 pronunce. In particolare 11 di queste decisioni riguardano la paternità, ed esse sono le seguenti.

1. Trib. Roma, 1 giugno 2015, in *AIDA* 2016, 1749.
2. Trib. Milano, Sezione IP, 18 febbraio 2010, in *AIDA* 2011, 1409.
3. Trib. Milano, Sezione IP, 23 maggio 2009, in *AIDA* 2010, 1357.
4. Trib. Catania, 29 marzo 1995, in *IDA* 1996, 99.
5. Trib. Milano, 17 marzo 1994, in *AIDA* 1994, 268.
6. Trib. Roma, 20 febbraio 1990, in *IDA* 1991, 369.
7. Pret. Milano, 24 novembre 1987, in *IDA* 1989, 607.
8. Pret. Roma, 21 ottobre 1983, in *IDA* 1983, 496.
9. Trib. Milano, 8 gennaio 1979, in *IDA* 1979, 52.
10. Pret. Roma, ordinanza 22 gennaio 1972, in *IDA* 1972, 285.
11. Pret. Roma, ordinanza 26 luglio 1967, in *IDA* 1967, 549.

Altre 10 riguardano l'integrità, ed esse sono in particolare le seguenti.

1. Trib. Bologna, Sezione IP, ord. 13 agosto 2011, in *AIDA* 2013, 1542.
2. Trib. Milano, Sezione IP, ord. 23 novembre 2009, in *AIDA* 2011, 1402.
3. Trib. Milano, Sezione IP, 17 aprile 2008, in *AIDA* 2011, 1393.
4. Trib. Milano, 9 ottobre 2000, in *AIDA* 2001, 783.
5. Trib. Catania, 29 marzo 1995, in *IDA* 1996, 99.
6. Trib. Milano, 18 luglio 1994, in *AIDA* 1994, 279.
7. Trib. Milano, 17 marzo 1994, in *AIDA* 1994, 268.
8. Trib. Milano, 14 gennaio 1994, in *IDA* 1994, 270.
9. Pret. Milano, ord. 24 ottobre 1980, in *IDA* 1981, 230.
10. Trib. Milano, 8 gennaio 1979, in *IDA* 1979, 520.

Di tutte queste decisioni ben 54 sono state rese negli ultimi dieci anni. E dunque la loro frequenza è più che doppia rispetto al periodo precedente. La ragione di questo aumento potrebbe forse risiedere in una maggiore presa di coscienza degli autori o nella

opporsi alle modificazioni lesive dell'integrità dell'opera. Ritiene allo stato non sussistenti le gravi ragioni morali.

tendenza al superamento parziale dell'idea tradizionale secondo cui riparare le offese alla personalità con una causa civile e dunque con un risarcimento è un'idea adatta alle società rudimentali che tutto riparano con un guidrigildo; ma non alla nostra civiltà della cultura ove la dignità e l'onore non hanno prezzo.

A dispetto della frequenza crescente sono tuttavia rari gli studi recenti, e pare pertanto che ad una grande importanza pratica non corrisponda in linea generale una attenzione altrettale della dottrina. La ragione di ciò è forse che la *communis opinio* ha sempre ritenuto che essi non fossero armonizzati³; mentre i temi più dibattuti sono generalmente quelli che coinvolgono in qualche misura l'applicazione di norme di origine comunitaria, e forse questo ha allontanato molti studiosi dal coltivare l'approfondimento anche del diritto interno.

La materia del diritto morale è vasta, e un'opera organica completa che ne riguardi tutti gli aspetti è fuori dai limiti di questo lavoro: è dunque opportuno delimitare il campo. Ed osservo allora che se una delle ragioni principali del mio studio è il rilievo pratico della disciplina non tratterò il diritto di pentimento, sul quale dal 1941 ad oggi è intervenuta una sola decisione e che del resto è già materia di uno studio recente di Giuseppe Carraro⁴. Il diritto di paternità ha grande importanza ma è trattato in un lavoro altrettale di Luigi Carlo Ubertazzi⁵. Sul diritto all'integrità dell'opera mancano del resto studi da lungo tempo, ed anche tra quelli risalenti è assente una trattazione completa e sistematica. Di qui la ragione della scelta del mio tema. Che circoscrivo ulteriormente ai temi specifici del diritto all'integrità; viceversa mi astengo dall'approfondire i problemi generali che riguardano tutti i diritti morali, di cui mi occupo solo eventualmente per incidens per quanto strettamente necessario: non mi dedico pertanto ai profili soggettivi né alla inalienabilità del diritto, mentre sulle sanzioni mi limito ad una ricognizione completa di casi giudiziari. Anche per questo motivo, ma soprattutto perché non vi è (più⁶) bisogno di dire nulla di nuovo è fuori dal mio campo anche il tema delle fonti: ma cerco naturalmente di tenerle tutte nella considerazione debita, e di applicare in questo le linee individuate da Ubertazzi per il

³ E capita di sentire ancora questa opinione. Ubertazzi ha tuttavia dimostrato recentemente che la Convenzione di Berna e dunque anche il suo art. 6 bis che riguarda i diritti morali è oggi parte del diritto comunitario: e pertanto direttamente applicabile negli ordinamenti degli Stati membri e soggetta all'interpretazione della Corte di Giustizia. L. C. UBERTAZZI, *La disciplina UE dei diritti morali d'autore*, in *AIDA* 2016, 349 ss..

⁴ CARRARO, *Il pentimento dell'autore come diritto fondamentale*, in *AIDA* 2016, 569 ss..

⁵ L. C. UBERTAZZI, *La disciplina UE dei diritti morali d'autore*, in *AIDA* 2016, 349 ss.. Questo autore si esprime prevalentemente sul diritto UE. Tuttavia approfondisce molto il diritto di paternità, e le regole comunitarie che analizza corrispondono in gran parte a quelle di diritto interno italiano.

⁶ Dopo la trattazione ampia di UBERTAZZI, cit..

diritto UE. Dedico invece particolare attenzione ai casi passati per le aule giudiziarie ed individuo e passo in rassegna tutte le decisioni pubblicate dal 1941 ad oggi, cercando così di ricavare alcuni principi anche per via induttiva.

Mi astengo dal trattare il tema delle specificità di internet: perché la statistica delle decisioni suggerisce che il diritto all'integrità dell'opera si spiega quasi esclusivamente sul supporto materiale; mentre i problemi di internet sono in gran parte sul diritto patrimoniale. Ciò per tante ragioni: in primis perché le copie informatiche sono tendenzialmente perfette e dunque raramente vi sono problemi qualitativi e il problema è invece molto spesso che chi realizza le violazioni in internet non ha il consenso all'utilizzazione e viola dunque prima di tutto il diritto patrimoniale: e dunque già col diritto patrimoniale è possibile reagire a gran parte degli attentati all'integrità dell'opera realizzati in rete; inoltre il controllo della rete è assai difficile per il singolo autore ed è invece più agevole per le società di gestione collettiva dei diritti, che non possono però agire a tutela del diritto morale. Soggiungo che il tema del diritto d'autore in internet è del resto già materia di numerosi lavori in corso di pubblicazione sulla rivista *AIDA* ai quali faccio rinvio.

Avverto infine che il diritto all'integrità dell'opera di cui tratterò è quello dell'autore disciplinato dagli artt. 20 ss. l.a.. Non mi occupo dunque del diritto morale degli artisti interpreti esecutori⁷, né della possibilità di estendere l'applicazione del diritto all'integrità dell'opera dal diritto d'autore ai diritti connessi dell'impresa culturale.

⁷ Se non nei limiti di quanto già fatto nel censimento di decisioni riportato nelle pagine precedenti.

CAPITOLO I

LA NATURA DEL DIRITTO ALL'INTEGRITÀ

2. Interessi tutelati; 3. Diritto morale d'autore e diritto generale della personalità

2. *Interessi tutelati.* L'intento dal legislatore del 1942 nel riconoscere i diritti morali d'autore fu probabilmente quello di proteggere l'amor proprio dell'autore, la gloria letteraria, il successo dell'opera e forse anche la rapidità della sua diffusione⁸. E per esempio Piola Caselli affermava che il diritto morale d'autore è “difesa della personalità dell'autore, che vive dell'opera e nell'opera trova il sostegno del suo onore, della sua reputazione, della carriera spirituale della sua vita⁹”.

Queste espressioni non sono tuttavia sufficienti a spiegare in modo univoco quali siano gli interessi tutelati dal diritto. Mi pare utile procedere da due punti di vista opposti e convergenti. E cioè sia dai soggetti tutelati sia dall'oggetto del diritto: perché gli interessi tutelati sono quelli retrostanti l'oggetto del diritto, che a sua volta dev'essere qualcosa cui possono avere interesse i soggetti cui il diritto è attribuito¹⁰.

Dal primo punto di vista non vi sono problemi: il diritto all'integrità dell'opera è attribuito: in primo luogo ex art. 20 l.a. all'autore; e poi ex art. 23 l.a. ad alcuni congiunti¹¹ ed al ministero per i beni e le attività culturali qualora finalità pubbliche lo esigano.

Dal secondo punto di vista è da chiedersi se il diritto morale abbia per oggetto l'opera o il suo autore, oppure qualcosa di intermedio come il rapporto tra la prima e il secondo. Ossia se protegga l'integrità dell'opera o l'onore e la reputazione della persona o qualcosa d'altro. Tutte le tesi possibili sono state sostenute, e la scelta per l'una o per l'altra è influenzata in buona parte dalla teoria generale del diritto d'autore accolta. La tesi monistica della personalità ritiene che il diritto morale sia diritto sull'opera considerata espressione della personalità e trae da ciò la conseguenza che il suo oggetto

⁸ PIOLA CASELLI, *Trattato del diritto d'autore e del contratto di edizione nel diritto italiano comparato con quello straniero*, in BRUGI, *Il diritto civile italiano secondo la dottrina e la giurisprudenza*, Margheri, Napoli e UTET, Torino, 1927, 517.

⁹ Così il padre della nostra legge sul diritto d'autore nella sua relazione sul progetto di legge: PIOLA CASELLI, *Codice del diritto d'autore, commentario della nuova legge 22 aprile 1941 n. 633*, UTET, Torino, 1943, 16.

¹⁰ Questo metodo di indagine è in qualche modo suggerito da CARNELUTTI, *Usucapione della proprietà industriale*, Giuffrè, Milano, 1938, 23 s.

¹¹ Questi sono “il coniuge, i figli e, in loro mancanza, i genitori gli altri ascendenti e discendenti diritti; mancando gli ascendenti ed i discendenti, dai fratelli e dalle sorelle e dai loro discendenti”.

sarebbe la personalità dell'autore¹². Un'altra tesi si ferma all'opera, e ritiene dunque che essa sia l'oggetto, e differirebbero invece tra diritto morale e diritto patrimoniale soltanto gli interessi dell'autore protetti: quello personale nel caso del diritto morale e quello patrimoniale nel caso del diritto patrimoniale; differirebbe dunque il contenuto, ma non l'oggetto¹³. Una terza tesi vede l'oggetto del diritto morale all'integrità nel rapporto tra autore ed opera¹⁴.

Le prime due tesi presentano alcune criticità.

Oggetto della tutela non può essere soltanto l'opera, perché il diritto non reprime tutte le modificazioni e tutti gli atti a danno: ma soltanto quelli lesivi dell'onore e della reputazione (e secondo un'opinione le modificazioni particolarmente gravi a prescindere dalla loro lesività per l'onore/reputazione)¹⁵.

¹² Secondo CANDIAN, *Il diritto d'autore nel sistema giuridico*, Istituto Editoriale Cisalpino, Varese, 1953, 15 ss., tutte le facoltà che la legge riconosce all'autore, e cioè sia quelle patrimoniali sia quelle morali sono espressione di un unico diritto d'autore. Esso avrebbe come oggetto l'idea. Essa è sempre riflesso della personalità di chi l'ha concepita; l'oggetto del diritto d'autore è allora la persona ed esso è dunque diritto della personalità. Chi sostiene questa tesi non nega che l'autore possa avere anche interessi patrimoniali e che li possa gestire e tutelare attraverso il diritto d'autore; ma ritiene che essi siano presenti solo eventualmente e che la tutela che essi ricevono sia pertanto solo mediata e eventuale. Osserva in particolare Candian che bisogna distinguere tra rapporto economico proprio e improprio, che egli chiama "complementare". Ammette che certo l'autore può percepire lucro dallo sfruttamento della propria opera, ma questa utilità economica è complementare, conseguenza indiretta e non necessaria della tutela della personalità. In tempi più recenti hanno sostenuto che l'oggetto del diritto sia la personalità dell'autore DE SANCTIS, voce *Diritto d'autore*, in *Enc. Dir.* Giuffrè, Milano, 1959, 398; SANTINI, *I diritti della personalità nel diritto industriale*, CEDAM, Padova, 1959, 47. Sembra che questa posizione sia condivisa anche da Ascarelli: che non si esprime direttamente sull'oggetto del diritto all'integrità, ma ritiene che tutti i diritti d'autore siano solo tipizzazioni del diritto generale della personalità, e dice in particolare che quello di paternità è il generale diritto alla paternità delle proprie azioni ed ha pertanto per oggetto l'azione, e dunque l'atto creativo; afferma poi che il diritto all'integrità altro non è che il diritto all'onore e alla reputazione: e pare dunque vedere il suo oggetto nell'onore/reputazione ASCARELLI, *Teoria della concorrenza e dei beni immateriali*, Giuffrè, Milano, 1960, 753 s.; leggermente diversa sembra la visione di De Cupis, secondo cui l'oggetto del diritto morale d'autore sarebbe sempre la paternità intellettuale, ma nel diritto all'integrità "un particolare aspetto di essa, e cioè la paternità intellettuale in quanto sorregge la specifica dignità dell'autore" o con altre parole "l'interesse ad apparire autore dell'opera con salvezza dell'onore, della reputazione che vi è collegata" DE CUPIS, *I diritti della personalità*, in CICU e MESSINEO, *Trattato di diritto civile e commerciale*, Giuffrè, Milano, 1982, 587 s. e 604. Così forse anche ONDEI, *Le persone fisiche e i diritti della personalità*, in BIGIAVI, *Giurisprudenza sistematica civile e commerciale*, UTET, Torino, 1965, ma la posizione di questo autore è dubbia (v. la nota 14).

¹³ SANTORO, *Onore e reputazione nell'art. 20 della legge sul diritto d'autore*, in ALPA, BESSONE, BONESCHI e CAIAZZA, *L'informazione e i diritti della persona*, Jovene, Napoli, 1983; Cass. 29 luglio 1932 n. 3313, in *Riv. dir. priv.* 1933, II, 292, con nota di PUGLIATTI, *Sulla natura del diritto personale d'autore*.

¹⁴ ONDEI, *Le persone fisiche e i diritti della personalità*, in BIGIAVI, *Giurisprudenza sistematica civile e commerciale*, UTET, Torino, 1965, 339, lo stesso autore afferma tuttavia altrove che l'autore quando aziona il diritto morale esercita la tutela dell'onore e della reputazione, e che per questo il diritto morale d'autore è diritto della personalità (ONDEI, cit., 239); FABIANI, *Note in tema di diritto di autore: interesse sociale e tutela della personalità*, in *IDA* 1975, 162 s.. Il primo ritiene in particolare che l'oggetto sia "il rapporto di paternità, la relazione concettuale dell'opera con il suo autore"

¹⁵ Mi paiono invece non decisivi gli argomenti di SANTINI, *I diritti della personalità nel diritto industriale*, CEDAM, Padova, 1959, 45 s., secondo cui la funzione di tutela dell'integrità dell'opera è svolta dal diritto esclusivo di rielaborazione ex art. 18 l.a., mentre il diritto morale cosiddetto all'integrità tutela onore e reputazione. L'inesattezza di questo ragionamento è messa in luce da AMMENDOLA, *Invenzione, marchio, opera dell'ingegno*, Giuffrè, Milano, 1977, 108, secondo cui non è accettabile affermare che l'integrità dell'opera è tutelata dal diritto di rielaborazione: perché esso è diritto patrimoniale e può dunque essere ceduto a terzi, che possono ben essere portatori di interessi diversi da quello alla conservazione dell'opera nella sua originalità ed in particolare possono avere interesse a modificarla per ragioni di sfruttamento economico, e soprattutto non sono in grado di valutare se una modifica sia rispettosa del vincolo autore-opera. Ammendola porta poi un terzo argomento che si basa sull'osservazione che il diritto di rielaborazione riserva all'autore "qualsiasi modificazione": e sarebbe

Né sembra possa essere soltanto la personalità, perché il diritto all'integrità dell'opera sarebbe in questo caso un doppione di quello generale all'onore ed alla reputazione che spetta a chiunque¹⁶. Inoltre abbiamo visto che tra i soggetti del diritto vi sono anche i parenti e la collettività: e per i primi si può immaginare un interesse alla personalità dell'autore come uomo; ma pare difficile far lo stesso per la collettività. Questa ha interesse alla conservazione del patrimonio culturale e al suo arricchimento¹⁷; ma come può averlo anche all'onore di una persona? E in effetti gli altri rimedi/sanzioni per la lesione dell'onore e della reputazione della persona presenti nel diritto civile possono essere attivati esclusivamente dalla persona offesa o in alcuni casi dai suoi parenti più stretti, ma mai dalla pubblica amministrazione. Esempi ne sono i) il diritto dell'associato di reagire alla sua esclusione dalla associazione se essa non è dovuta a "gravi motivi"¹⁸; ii) la soppressione dal testamento olografo di periodi e frasi di carattere non patrimoniale¹⁹; iii) la revocazione della donazione per ingratitudine²⁰; iv) il divieto di pubblicazione di ritratti lesivi dell'onore o della reputazione della persona raffigurata²¹. Si potrebbe osservare che vi è una differenza tra i soggetti appena ricordati e l'autore. Per i primi è inimmaginabile un interesse pubblico all'onore; per l'autore si potrebbe invece forse ipotizzare un interesse collettivo all'onore di una persona importante, tanto nota ed apprezzata da assurgere al ruolo quasi di una bandiera nazionale. A ben vedere anche questa ricostruzione è problematica. Ci sarebbe da chiedersi in primo luogo perché riconoscere l'interesse pubblico alla tutela della fama di

pertanto impensabile fondare la protezione dell'opera sul diritto di apportarvi modificazioni. Ciò mi pare in realtà poco convincente. Perché il diritto di rielaborazione è diritto esclusivo: e quindi attribuisce il potere non di realizzare, ma di vietare modificazioni. Il punto centrale è invece ben individuato dagli argomenti precedenti di questo autore: e cioè che il diritto patrimoniale è disponibile e può dunque andare in mano a chi non ha alcun interesse a che l'opera sia rispettata.

¹⁶ ZENO ZENCHOVICH, *L'onore e la reputazione nel sistema del diritto civile*, Jovene, Napoli, 1985, 128 s.s.

¹⁷ Sull'interesse della collettività nel diritto d'autore v. ROVATI, *Introduzione alla l.a.*, in UBERTAZZI, *Commentario breve alle leggi su proprietà intellettuale e concorrenza*, CEDAM, Padova, 2016.

¹⁸ Ex art. 24 c.c., secondo cui "l'esclusione d'un associato non può essere deliberata dall'assemblea che per gravi motivi; l'associato può ricorrere all'autorità giudiziaria entro sei mesi dal giorno in cui gli è stata notificata la deliberazione". La legittimazione a questa azione spetta dunque solo all'associato, e DE CUPIS, op. loc. cit., ritiene che questa disposizione tutela l'onore dell'associato: perché nell'esclusione senza un grave motivo si può vedere un atteggiamento da parte degli altri sodali irrispettoso dell'escluso e dunque lesivo del suo onore.

Questo esempio ed i successivi sono presi da DE CUPIS, op. loc. cit..

¹⁹ Ex art. 620 c.c., che può essere chiesta da chiunque vi abbia interesse.

²⁰ Ex art. 801 c.c.: secondo cui la donazione può essere revocata quando il donatario (tra l'altro) "si è reso colpevole d'ingiuria grave verso il donante". Il successivo art. 802 attribuisce legittimazione all'azione relativa solo al donante e ai suoi eredi.

²¹ Il diritto al ritratto è disciplinato ex artt. 96 ss. l.a., che tutelano oltre alla riservatezza sicuramente anche l'onore e la reputazione della persona ritratta: e questo è chiarito dall'art. 97, secondo cui l'utilizzazione dell'immagine è illecita quando "rechi pregiudizio all'onore, alla reputazione od anche al decoro della persona". L'utilizzazione non è invece illecita quando vi sia il consenso, che può provenire dalla persona ritratta o dopo la sua morte da alcuni congiunti individuati ex art. 93 l.a. Anche qui non v'è cenno a una legittimazione ministeriale.

una persona solo se questa è autore: vi sono infatti molte persone la cui lesione della personalità può offendere la collettività e un caso può essere quello dell'abuso del ritratto di persona nota. Ci sarebbe inoltre da chiedersi perché far dipendere la tutela "pubblica" della gloria dell'autore dalla sussistenza di modificazioni/atti a danno dell'opera: la gloria può essere lesa anche da attacchi alla persona (per esempio illazioni sulla vita privata) che non hanno legame con l'opera, a meno di non sostenere che qualsiasi attacco all'autore è anche "atto a danno dell'opera". Ci sarebbe infine da chiedersi perché attribuire l'azione a tutela dell'interesse pubblico alla difesa dell'autore al Ministero della cultura invece che per esempio al pubblico ministero, che è il soggetto normalmente incaricato della difesa dell'interesse pubblico alla dignità dell'uomo²². Non vi è dunque la possibilità di giustificare l'identificazione dell'oggetto solamente con la personalità dell'autore senza andare incontro ad inconvenienti: e ciò suggerisce di ritenere che l'oggetto della tutela non può essere soltanto la personalità dell'autore. Abbiamo visto del resto che deve pure essere in parte al di fuori dell'opera, e la tesi più corretta mi pare allora la terza, quella mediana secondo cui il diritto all'integrità dell'opera protegge ciò che unisce l'autore all'opera: e cioè il rapporto tra autore e opera.

Il diritto protegge interessi sottostanti il suo oggetto: e così identificato l'oggetto del diritto all'integrità dell'opera mi pare si possa dire che esso non protegge interessi che riguardino direttamente l'opera, ma solo l'autore o il suo rapporto con essa. Questi sono pertanto gli unici interessi direttamente protetti dal diritto all'integrità dell'opera. Ma anche alcuni terzi possono ragionevolmente essere interessati al buon nome di un autore: e penso ai soggetti legato ad esso da vincoli di sangue ed alla collettività nel caso di autori di grande importanza. E la legge dà in effetti azione a tutela dell'integrità dell'opera sia ad alcuni congiunti sia al ministero per i beni e le attività culturali²³.

²² Secondo la legge del 1925 poteva invece agire il pubblico ministero e non invece il ministro dei beni culturali. Prevedeva l'art. 24.2 che "Quando tutte le persone sopra indicate" e cioè i congiunti "manchino, ovvero omettano di far valere il diritto, l'azione può essere esercitata dal pubblico Ministero".

²³ Come vedremo in seguito l'art. 23 l.a. dispone che "dopo la morte dell'autore il diritto previsto dall'art. 20 può essere fatto valere, senza limite di tempo, dal coniuge e dai figli, e, in loro mancanza, dai genitori e dai discendenti diretti [...]". L'art. 23 l.a. prevede altresì che l'azione a tutela dei diritti morali riconosciuti dall'art. 20 "qualora finalità pubbliche lo esigano, può essere esercitata dal ministero per i beni e le attività culturali". E' da chiedersi se ciò sia sufficiente a giustificare l'affermazione secondo cui il diritto all'integrità dell'opera è diritto sull'opera e non sulla persona: e che pertanto tra gli interessi tutelati da esso diritto vi sia anche quello della collettività alla corretta conservazione del patrimonio creativo. Sicuramente la legge che legittima all'azione un ministero riconosce un qualche interesse pubblico. Ma a me non pare che questo debba necessariamente essere quello alla conservazione del patrimonio. Interesse pubblico può essere anche quello alla tradizione del buon nome di un autore illustre.

Ciò non sembra impedire di ammettere che comunque siano tutelati anche altri interessi. Che ricevono protezione in via indiretta, in ossequio alla distinzione tra rapporto proprio o tipico e improprio o complementare²⁴. E in via complementare gli interpreti hanno ritenuto tutelati gli interessi patrimoniali i) dei coautori di cui abbiamo appena parlato ii) dei congiunti nominati dall'art. 23 l.a. alla "notorietà riflessa"²⁵; iii) della collettività "alla corretta fruizione e percezione del contributo creativo di un autore"²⁶ o a "vedere riconosciuta e preservata la tradizione culturale"²⁷.

3. *Diritto morale d'autore e diritto generale della personalità*. Abbiamo appena visto che il diritto all'integrità dell'opera tutela direttamente soltanto interessi personali. E del resto l'interpretazione comune ritiene che sia un diritto della personalità²⁸. E' allora da chiedersi in quale rapporto stia questo diritto con quello civilistico generale della personalità. A me pare del resto che l'argomento non abbia molta importanza pratica in questo studio²⁹: perché – ed anticipo qui temi che vedremo più avanti – la disciplina del diritto morale d'autore è completa in sé e non v'è quindi bisogno di chiedersi se fa parte del diritto personale generale per applicarne le norme. Certo il diritto sulla propria personalità è innato mentre quello d'autore nasce con la creazione: e pertanto se esso è solo una puntualizzazione della prima categoria è innato mentre se fa parte della seconda nasce con la creazione dell'opera ex art. 10 l.a.. Ma anche queste

²⁴ CANDIAN, *Il diritto d'autore nel sistema giuridico*, Istituto editoriale cisalpino, Milano-Varese, 1953, 24. L'autore teorizza questa distinzione nel sostenere la teoria monistica della personalità: ritiene che il diritto d'autore è diritto sull'idea dell'autore. E questa a differenza dell'opera mai si separa dalla persona. Il diritto che la protegge ha per conseguenza come oggetto la persona dell'autore. Ciò non toglie tuttavia che l'autore grazie alla protezione dell'idea possa ricavare un lucro dal suo sfruttamento, e che dunque il diritto esclusivo tuteli l'autore anche in rapporti patrimoniali; ma questi sono rapporti soltanto "complementari".

²⁵ BERTANI, *Diritti d'autore e connessi*, in L.C. UBERTAZZI, *La proprietà intellettuale*, Giappichelli, Torino, 2011, 272.

²⁶ Trib. Milano, ord. 13 luglio 2011, ivi 2013, 1541, con nota di CORBELLINI; Trib. Roma, 14 dicembre 2007, in *AIDA* 2009, 1278, con nota di CORBELLINI

²⁷ BERTANI, op. ult. loc. cit..

²⁸ PIOLA CASELLI, *Il diritto morale di autore, un Rivolgimento costituzionale nella tutela delle opere dell'ingegno- -Il diritto morale sanzionato dalla Conferenza internazionale di Roma del 1928 per la protezione delle opere letterarie ed artistiche*, in *IDA* 1930, 182; VAL. DE SANCTIS, nella Recensione a *Il diritto d'autore* di STOLFI, in *IDA* 1932; PIOLA CASELLI, *Codice del diritto d'autore*, cit., 16; STOLFI, *Il diritto d'autore*, Società editrice libraria, Milano, 1932, 416; VALERIO e ALGARDI, *Il diritto d'autore*, Giuffrè, Milano, 1943; VAL. DE SANCTIS, voce *Diritto d'autore*, in *Enc. Dir.* Giuffrè, Milano, 1959, 398; ALGARDI, *Il plagio letterario e il carattere creativo dell'opera*, Giuffrè, Milano, 1966, 124, secondo cui "il potere dell'autore sull'opera è unitario, comprensivo di ogni possibile interesse morale, intellettuale, economico, materiale, e si costituisce dal momento in cui l'opera è creata"; FABIANI, secondo cui i diritti della personalità generali civilistici tutelano l'interesse di chiunque "ad essere libero di esplicitare o non esplicitare date attività intellettuali, e non hanno riferimento alcuno ad interessi dell'autore come tale e cioè come soggetto che ha dato vita ad un certo risultato intellettuale"; GIUFFRIDA, *Il diritto d'autore*, in CENDON, *Il diritto privato nella giurisprudenza, Le persone*, UTET, Torino, 2000, III, 243; Trib. Milano, 6 luglio 2004, Mulassano, Espanet, Montaruli/Editoriale Giorgio Mondadori s.p.a., in *AIDA* 2005, 1040, con nota di CORBELLINI.

²⁹ Il tema è forse di maggiore interesse per gli studi sui diritti della personalità diversi dal diritto morale d'autore: perché le regole dettate nel campo del diritto morale potrebbero forse avere applicazione anche agli altri diritti della personalità se dovessero essere considerate semplici puntualizzazioni.

considerazioni non valgono se ben vedo ad attribuire rilievo pratico (sempre in questo studio) alla questione: perché il diritto morale è indisponibile e non è quindi da chiedersi in che momento nasce per determinarne l'appartenenza e il momento in cui può essere trasferito; ed inoltre perché esso non è soggetto a limiti di durata. Mi limito perciò a ricordare le tesi in campo.

Una prima tesi ritiene che i diritti morali d'autore non costituiscano una categoria autonoma ma siano solo puntualizzazioni di diritti della personalità già esistenti al di fuori della legge autorale³⁰. I diritti alla rivendicazione della paternità e alla tutela del proprio onore e della propria reputazione non hanno la loro fonte nella l.a., la quale non farebbe altro che riconoscere un diritto già esistente e tipizzarne la tutela in modo particolarmente preciso e incisivo per i casi in cui l'attentato alla personalità avvenga attraverso la manomissione di un'opera dell'ingegno. L'onore e la reputazione dell'autore possono naturalmente essere lesi solo quando questi sia autore e cioè abbia realizzato un'opera; ma l'atto creativo non è fattispecie costitutiva del diritto morale. E secondo un autore non sarebbero neppure diritti, ma soltanto facoltà del diritto della personalità³¹.

Una seconda tesi ritiene che i diritti morali facciano parte del diritto della personalità generale ma siano allo stesso tempo diritti soggettivi autonomi, benché riconosciuti all'autore a proteggere l'interesse della sua personalità. Sono diritti della personalità, ma che appartengono comunque al diritto d'autore, perché riconosciuti per garantire una difesa della personalità specifica per gli autori delle opere dell'ingegno³².

³⁰ ASCARELLI, *Teoria della concorrenza e dei beni immateriali*, Giuffrè, Milano, 1960, 753. La tesi secondo cui gli interessi personali dell'autore sarebbero protetti già dal diritto comune è risalente. Carnelutti nel 1914, e cioè quando ancora la legge italiana sul diritto d'autore non contemplava i diritti morali, sostiene che l'autore che non abbia più il diritto esclusivo perché l'opera è caduta in pubblico dominio può comunque opporsi alla riproduzione infedele: perché questa è riproduzione di un'altra opera, e se è fatta con menzione del nome dell'autore ciò è attribuirgli un'opera non sua, e costituisce dunque usurpazione del nome. L'autore tra l'occasione per lo studio di questo tema da uno scritto di Gabriele D'Annunzio sulla *Illustrazione Italiana* del 31 maggio 1914 in cui il poeta si lamentava della ristampa scorretta di alcune sue opere giovanili cadute ormai in pubblico dominio, e sperava che grazie alla sua lamentela pubblica "queste azioni lesive siano colpite almeno con la sanzione morale, poiché non urtano contro una sanzione giuridica"; Carnelutti suggerisce invece che "il D'Annunzio potrebbe chiedere contro i suoi danneggiatori non solo la riprovazione morale degli italiani, ma ancora l'applicazione delle leggi della sua patria". CARNELUTTI, *La ristampa delle opere giovanili di Gabriele d'Annunzio e i diritti morali degli autori*, in *Riv. dir. comm.* 1914, I, 456 s.; v. inoltre ZOLL, in *Atti della Conferenza internazionale di Roma del 1928 per la protezione delle opere letterarie ed artistiche*, in *IDA* 1930, 180, secondo cui i diritti morali dell'autore non sarebbero diritti d'autore e non avrebbero nulla di particolare rispetto ai diritti generali civilistici della personalità di cui quindi bisognerebbe applicare la disciplina "Lorsque le droit positif reconnaît et protège ce lien intime entre l'auteur et son oeuvre et les intérêts qui en découlent, il crée ou reconnaît, partant, un droit ou des droits bien différents du droit qui ont trait à l'exploitation de l'oeuvre de l'esprit comme bien économique, tout en restant compris dans le cadre propre au droit d'auteur, savoir dans le cadre des rapports juridiques entre l'auteur et son oeuvre".

³¹ ASCARELLI, op. loc. cit..

³² PIOLA CASELLI, *Il diritto morale di autore, un Rivolgimento costituzionale nella tutela delle opere dell'ingegno- -Il diritto morale sanzionato dalla Conferenza internazionale di Roma del 1928 per la protezione delle opere letterarie ed artistiche*, in *IDA* 1930, 182; VAL. DE SANCTIS, nella Recensione a

Il diritto d'autore di STOLFI, in *IDA* 1932; PIOLA CASELLI, *Codice del diritto d'autore*, cit., 16; STOLFI, *Il diritto d'autore*, Società editrice libraria, Milano, 1932, 416; VALERIO e ALGARDI, *Il diritto d'autore*, Giuffrè, Milano, 1943; VAL. DE SANCTIS, voce *Diritto d'autore*, in *Enc. Dir.* Giuffrè, Milano, 1959, 398; ALGARDI, *Il plagio letterario e il carattere creativo dell'opera*, Giuffrè, Milano, 1966, 124, secondo cui "il potere dell'autore sull'opera è unitario, comprensivo di ogni possibile interesse morale, intellettuale, economico, materiale, e si costituisce dal momento in cui l'opera è creata"; FABIANI, secondo cui i diritti della personalità generali civilistici tutelano l'interesse di chiunque "ad essere libero di esplicitare o non esplicitare date attività intellettuali, e non hanno riferimento alcuno ad interessi dell'autore come tale e cioè come soggetto che ha dato vita ad un certo risultato intellettuale".

CAPITOLO II

IL PREGIUDIZIO PER L'ONORE O LA REPUTAZIONE DELL'AUTORE

4. In generale; 5. Onore e reputazione: rapporti tra i due concetti; 6. L'onore; 7. La reputazione; 8. L'onore e la reputazione nel diritto morale all'integrità dell'opera: adattamenti; 9. L'onore e la reputazione dopo la morte dell'autore; 10. Il pregiudizio; 11. Pregiudizio attuale e potenziale; 12. Potenziale: in senso diacronico e sincronico/probabilistico?; 13. La valutazione. Criteri oggettivi di riferimento.

4. *In generale.* L'art. 20 l.a. consente all'autore di "opporsi a qualunque deformazione, mutilazione od altra modificazione, ed a ogni atto a danno dell'opera stessa, che possano essere di pregiudizio al suo onore o alla sua reputazione". Tratterò prima dell'onore e della reputazione e successivamente delle modificazioni: perché tra queste ci interessano soprattutto quelle che possono ledere l'onore o la reputazione³³, e dunque solo dopo aver bene chiarito il contenuto di questi due concetti è possibile individuare quali modificazioni meritino di essere studiate e a quali condizioni siano reprimibili.

E' subito chiaro che la congiunzione "o" ha valore di vel e non di aut. E' ovunque riconosciuto che una delle due lesioni è sufficiente a rendere illecita una condotta³⁴: ed a fortiori lo deve pertanto essere quella di entrambi i beni.

5. *Onore e reputazione: rapporti tra i due concetti.* La vista dei termini onore e reputazione lascia perplesso il civilista, e specie l'industrialista: sono essi termini che hanno interessato solo recentemente e in casi limitati il diritto civile; e sono invece tradizionalmente rilevanti nel diritto penale ed ivi studiati e approfonditi³⁵. Anche se pur

³³ Vedremo tuttavia che le deformazioni e le mutilazioni rilevano forse anche se non lesive dell'onore o della reputazione: infra, par. 17.

³⁴ Anzi assai spesso l'espressione della legge è riportata erroneamente sostituendo la "e" alla "o". Sulla illiceità della lesione dell'onore indipendentemente da quella della reputazione e viceversa si possono vedere utilmente in modo più o meno esplicito le decisioni riassunte infra, cap. VI.

³⁵ Per un tentativo di ricostruzione della storia dell'onore e della reputazione nel diritto suggerisco ZENO-ZENCOVICH, *Onore e reputazione nel sistema del diritto civile*, Jovene, Napoli, 1985, 38 ss. L'autore osserva che anche la tutela dell'onore e della reputazione risente dell'ideologia hobbesiana che prevaleva nell'Europa continentale al tempo delle codificazioni. Lo stato ha il ruolo di guida anche con la forza delle persone per educare la collettività a comportamenti reciprocamente rispettosi e così idonei al vivere civile: e si fa dunque carico della repressione delle offese, che viene pertanto affidata al diritto penale. Essa risente inoltre dell'avversione di cui abbiamo già parlato per la patrimonializzazione della lesione di beni personali che richiama alla mente il guidrigildo ed è considerata rimedio barbaro segno di una cultura oltre che di una struttura statale arretrata.

Si deve a Melchiorre Gioja la prima teorizzazione civilistica dell'onore e della reputazione (GIOJA, *Dell'ingiuria, dei danni, del soddisfacimento e relative basi di stima avanti i tribunali civili*,

nella letteratura penalistica v'è talvolta incertezza³⁶ la dottrina di quel campo ha per lo più suggerito che la distinzione tra onore e reputazione non stia nel diverso contenuto dei beni protetti, ma “nel diverso atteggiamento degli stessi rispetto al loro titolare”: ed in particolare l'onore sarebbe “l'apprezzamento che l'individuo fa delle sue doti, in sostanza il sentimento del proprio valore sociale” e la reputazione “la considerazione in cui l'individuo è tenuto nella comunità”³⁷.

In diritto civile invece nemmeno è sempre chiaro se i due termini esprimano ognuno un suo significato o costituiscano un'endiadi. In questo secondo senso sembra interpretare De Cupis, che propone una concezione bipartita³⁸ dell'onore come oggetto di tutela giuridica di ascendenze penalistiche³⁹. Non definisce la reputazione e definisce l'onore “l'intimo valore morale dell'uomo, come la stima dei terzi, ovverosia la considerazione sociale, il buon nome o buona fama, come, infine, il sentimento, o coscienza, della propria dignità personale”⁴⁰. L'intimo valore morale dell'uomo non avrebbe tutela giuridica, che spetterebbe invece soltanto alla considerazione sociale/buon nome/buona fama e alla coscienza della dignità personale. Questo autore ritiene dunque che l'onore abbia due corni, di cui uno oggettivo e l'altro soggettivo: qualifica la parte oggettiva (nome fama e considerazione sociale) con definizioni che sono come vedremo tra poco tra quelle accolte generalmente per la reputazione; nel trattare il diritto morale d'autore utilizza onore e reputazione come sinonimi; e sembra pertanto ritenere che l'onore sia categoria comprensiva anche della reputazione⁴¹.

Secondo una tesi opposta la reputazione non è compresa nell'onore. Il ragionamento è di ordine sistematico. E muove dalla considerazione che il legislatore della l.a. utilizza anche altrove i termini onore e reputazione. L'art. 97.2 l.a. prevede infatti che “il ritratto non può essere esposto o messo in commercio quando l'esposizione o messa in commercio rechi pregiudizio all'onore, alla reputazione od

Pirotta, Milano, 1821). L'autore del Galateo guarda agli ordinamenti germanici e vede spunti molto interessanti nella loro tradizione del guidrigildo. Ritiene dunque che l'ingiuria sia suscettibile di riparazione pecuniaria che calcola sulla base di parametri di tipo di lesione e censo. Il lavoro di Gioja è però rimasto in gran parte ignorato per molto tempo: e di lì per molto tempo non vi sono altri studi italiani sull'onore e la reputazione fino a quello di Zeno-Zenchovich.

³⁶ CIVOLI, *Diffamazione ed ingiuria*, Bocca, Torino, 1898, 8 afferma “tanta è la incertezza, che domina intorno al concetto, al quale la parola onore si riferisce, da essersi potuto perfino dubitare se il bene giuridico che si vuole designare per mezzo di essa sia suscettivo di venir leso da azioni ingiuste”.

³⁷ Per una rassegna delle opinioni dei penalisti v. SPASARI, *Diffamazione e ingiuria*, in *Enc. Dir.*, Giuffrè, Milano, 1964, XII, 482 s..

³⁸ De Cupis vede l'onore in realtà tripartito. Ma afferma che gli aspetti tutelati dal diritto sono soltanto due: perciò qualifico qui la sua teoria come bipartita.

³⁹ Tra gli altri SPASARI, *Sintesi di uno studio sui diritti contro l'onore*, Giuffrè, Milano, 1961.

⁴⁰ DE CUPIS, cit., 251 ss..

⁴¹ DE CUPIS, cit., 604; anche Carnelutti sembra fondere i concetti di onore e di reputazione in quello di onore: CARNELUTTI, *Diritto alla vita privata*, in *Riv. trim. dir. pubbl.* 1955, 8.

anche al decoro della persona ritrattata”: la presenza della virgola tra onore e reputazione suggerisce che le due parole siano elementi separati di un elenco e non un endiadi, ed il fatto che l’elenco continui con il decoro significa che ogni elemento di esso ha un suo significato⁴².

Il richiamo dell’art. 97 l.a. al decoro suggerisce di chiarire anche i rapporti tra onore e reputazione e i termini ad essi affini che talora il legislatore impiega: e cioè decoro, fama e credito. Ciò farò nei due paragrafi successivi.

6. *L’onore*. Le tesi in campo sono varie: non è a volte facile comprenderne con precisione il contenuto ed individuare le differenze tra esse perché le definizioni ricorrono spesso a termini non giuridici e quasi filosofici. Mi pare comunque di vedere due gruppi di opinioni.

Alcuni affermano che l’onore richiede la coscienza. Abbiamo visto che per De Cupis è tripartito: intimo valore morale della persona, coscienza della propria dignità e reputazione. E solo nella seconda e nella terza accezione interesserebbe l’ordinamento giuridico, e dunque l’onore sarebbe al di là della reputazione soltanto la “coscienza” della propria dignità⁴³.

Altri affermano che l’onore esiste ed interessa il diritto indipendentemente dalla consapevolezza almeno in un suo contenuto minimo. Ed in particolare. a) Una prima opinione sostiene che sia compresa nel concetto giuridico di onore non solo la coscienza della propria dignità ma anche l’intimo valore morale della persona. Essa tiene dunque separati i due aspetti individuati dal De Cupis ma a differenza di questo autore li attrae entrambi nel campo del giuridicamente rilevante. Il ragionamento è a contrario. Se si considerasse rilevante l’onore solo nel senso di coscienza della dignità si giungerebbe a dire che non può esserci onore senza coscienza della propria dignità; e che pertanto l’onore non esiste per gli incapaci di intendere; ed infine che l’incapace può essere denigrato senza che ciò offenda il suo onore e sia per questo illecito, perché l’incapace non ha onore. L’onore deve allora avere valore giuridico in entrambi i significati: sia in quello di intimo valore morale sia in quello di coscienza della dignità. Nel primo è uguale per tutti, e la sua tutela garantisce il rispetto di un “minimo etico” per chiunque ed è per questo detto onore in senso oggettivo; nel secondo dipende dalle caratteristiche,

⁴² VERCELLONE, *Il diritto sul proprio ritratto*, UTET, Torino, 1959, 96 s..

⁴³ DE CUPIS, op. loc. cit..

dalle azioni e dalla storia della persona ed è il riflesso sulla persona di ciò che la gente pensa di esse ed è detto onore in senso soggettivo per questa sua dipendenza dalla persona⁴⁴. b) Una seconda opinione molto affine alla prima propone un concetto unico di onore che mi pare tuttavia comprendere entrambi i due aspetti che le prime tesi separano. E tra i suoi sostenitori vi è chi afferma che esso “riguarda la personalità intima dell’uomo e costituisce il rispetto verso se stessi, ed in quanto tale è uno stato soggettivo che concettualmente prescinde dalla valutazione che i terzi possono darne”⁴⁵; e chi ritiene che l’onore riguarda la sfera psichica del titolare ed è in particolare il “sentimento del proprio valore” e che “viene leso da quegli addebiti o quelle offese che alterano in senso peggiorativo l’auto-percezione”⁴⁶. c) Una terza opinione afferma infine che esso è parte del proprio corpo. Il giudizio negativo su una persona ne riduce le “possibilità di azione”; le è pertanto motivo di dolore; e il dolore lede l’integrità psichica e in ultima analisi il corpo. Il diritto all’onore è pertanto diritto sul proprio corpo, e più precisamente l’onore è uno dei tanti interessi tutelati dal diritto che ha come oggetto il corpo, e cioè uno dei suoi possibili contenuti⁴⁷.

La seconda tesi mi pare preferibile, ed a suo supporto vi sono forse anche indizi ulteriori che suggeriscono di tutelare l’onore indipendentemente dalla consapevolezza: ed in particolare il valore etico del rispetto del concepito e la consacrazione della dignità dell’uomo contenuta per esempio nell’art. 1 della costituzione tedesca che la definisce intoccabile⁴⁸.

E’ da chiedersi se è in che misura il bene dell’onore risenta delle caratteristiche del soggetto: e nel caso da quali di esse sia influenzato. L’interpretazione comune e qui condivisa ritiene che vi sia un livello minimo di onore proprio di chiunque⁴⁹; ed alcuni precisano che ogni uomo ha oltre a questo un onore personalizzato che dipende da tutti i suoi valori credenze ed abitudini. Poi questi elementi possono spesso coincidere per persone diverse perché la grande maggioranza delle persone si identifica in valori che

⁴⁴ LIOTTA, *Onore (diritto all’)*, in *Enc. Dir.* Giuffrè, Milano, 1980, 203 s..

⁴⁵ VERCELLONE, op. loc. cit., ZENO-ZENCOVICH, *Onore e reputazione*, in *Dig. priv.*, UTET, Torino, 1996, XIII, 91.

⁴⁶ ZENO-ZENCOVICH, *Onore e reputazione nel sistema del diritto civile*, cit., 98; l’inquadramento dell’onore come sentimento è anche in Pret. Roma, 31 maggio 1970, in *IDA* 1970, 334, che ne dà la definizione lucida di “sentimento della propria capacità creativa avvilendo il giudizio che dell’opera egli ha dato e continua a dare”.

⁴⁷ CARNELUTTI, *Diritto alla vita privata*, in *iv. Trim. dir. pubbl.* 1955, 8.

⁴⁸ Su questo principio v. DI CARLO, *Diritti fondamentali tra teoria del discorso e prospettive istituzionalistiche*, Giuffrè, Milano, 2009, 187 ss..

⁴⁹ LIOTTA, op. loc. cit.; VERCELLONE, op. loc. cit.; ZENO-ZENCOVICH, cit., 100.

sono propri della collettività, della società in cui vive: e per questo motivo non è talvolta necessario indagare i valori personali del soggetto offeso⁵⁰.

Affine all'onore è il decoro. Esso riguarda l'atteggiamento esteriore della persona⁵¹, la manifestazione verso l'esterno dell'onore: i modi, gli atteggiamenti, più in generale la condotta da cui emerge che una persona è "d'onore": e pertanto tra i valori dell'auto percezione della persona la lesione del decoro offenderebbe il sentimento della dignità⁵². Non è eguale per ogni persona né esiste come per l'onore un livello minimo che è proprio di chiunque, ma si atteggia diversamente a seconda della posizione e dell'attività sociale della persona⁵³. Secondo alcuni fa parte dell'onore⁵⁴. Secondo altri l'onore non comprende il decoro, e in particolare il primo riguarda il rispetto verso se stessi e il secondo quello verso gli altri⁵⁵. E' importante chiarire se il decoro fa parte dell'onore perché l'art. 20 l.a. non menziona il primo: che dunque interessa il diritto all'integrità dell'opera solo se è compreso nel primo.

A me pare si tratti di due concetti distinti: e a ben vedere anche la prima tesi nell'affermare che il decoro è l'esteriorizzazione del senso dell'onore implicitamente dice pure che non sono in realtà la medesima cosa. Tra l'onore e il decoro vi è infatti i) il senso dell'onore ii) la sua esteriorizzazione: dunque il decoro sarà ben conseguenza dell'onore e della sua coscienza, ma non mi pare si identifichi nell'onore o ne faccia parte. La lesione del decoro potrà dunque privare i terzi di uno o più indizi di onorevolezza della persona, ma ciò non necessariamente incide sulla onorevolezza stessa. L'interpretazione preferibile è allora probabilmente quella per cui il decoro riguarda solo l'immagine e non interessa pertanto il diritto all'integrità dell'opera.

⁵⁰ V. ancora ZENO-ZENCOVICH, op. loc. cit., 98.

⁵¹ VERCELLONE, cit., 97.

⁵² ZENO-ZENCOVICH, op. ult. Cit., 112. Afferma in particolare che il decoro è una "specificazione" dell'onore.

⁵³ ONDEI, *Le persone fisiche e i diritti della personalità*, in BIGIARI, *Giurisprudenza sistematica civile e commerciale*, UTET, Torino, 1965, 353. Ad esempio il decoro di un attore comico non è il medesimo di un funzionario e dunque non sono richieste al rispetto di quello del primo le medesime attenzioni necessarie per non ledere quello del secondo.

⁵⁴ ZENO-ZENCOVICH, *Onore e reputazione*, in *Dig. Priv. Cit.*, 91.

⁵⁵ VERCELLONE, op. cit., 97. Questa tesi non mi è tuttavia chiara. Subito dopo aver detto che l'onore riguarda il rispetto verso se stessi e il decoro quello verso gli altri l'autore svolge esemplificazioni: ed afferma che "uomo d'onore è colui che non manca alla parola data, ma i suoi atteggiamenti possono anche essere indecorosi, se ad esempio ha poca cura della sua persona o del suo abbigliamento o non rispetta le norme della pudicizia. Viceversa pieno di decoro potrà essere un corretto e distinto ufficiale, disonorato però da un suo abietto comportamento in tempo di guerra". A me riesce difficile comprendere perché il vestiario sia rispetto per gli altri ed invece la fede alla parola data ed il comportamento corretto in guerra siano rispetto per sé. Dunque forse la distinzione che Vercellone propone non è del tutto accettabile.

7. *La reputazione.* Alcuni definiscono reputazione la rappresentazione della personalità di un soggetto nella sfera psichica degli altri, e cioè la stima che di lui hanno i consociati⁵⁶. Altri con una sfumatura differente affermano che la reputazione è l'opinione che gli altri hanno di una persona: non solo della sua professionalità ma più in generale di ogni aspetto della sua vita e della sua personalità; e traggono da ciò la conseguenza che essa riguarda non solo la abilità/capacità ma anche la onestà ed ogni altra qualità interiore⁵⁷. La reputazione è lesa non solo da azioni che rovinano la considerazione esistente, ma anche da quelle che ne fanno sorgere una negativa. Dunque l'esistenza di una buona reputazione non è condizione perché vi possa essere lesione della reputazione; mentre la persona può reagire per tutelare anche una reputazione neutra, ossia inesistente⁵⁸.

La reputazione sicuramente può essere lesa dall'attribuzione di un fatto falso o comunque dalla diffusione di una notizia falsa. Alcuni precisano tuttavia il principio condivisibile secondo cui ciò non sarebbe sufficiente a realizzare la fattispecie lesiva della reputazione: ed in particolare l'attribuzione dovrebbe essere oltre che falsa o errata anche denigratoria per il suo contenuto o per i modi in cui è posta in essere: e così per esempio in linea di principio non lederebbe la reputazione l'attribuzione di qualità diverse da quelle reali ma non peggiori⁵⁹.

E' ora da chiedersi se possa essere lesiva della reputazione civilistica anche l'attribuzione di un fatto vero. Alcuni ritengono che l'*exceptio veritatis* dovrebbe rilevare anche in diritto civile negli stessi limiti in cui opera nel diritto penale: individuano dunque la soluzione nel codice penale e specialmente nell'art. 596 c.p., secondo cui l'accusato di reato di diffamazione non è ammesso a provare la verità del fatto riferito se non a determinate condizioni⁶⁰. Questa lettura è tuttavia problematica.

⁵⁶ ZENO-ZENCOVICH, *L'onore e la reputazione nel sistema del diritto civile*, Jovene, Napoli, 1985, 97 ss..

⁵⁷ VERCELLONE, *Il diritto sul proprio ritratto*, UTET, Torino, 1959, 96 s..

⁵⁸ ZENO-ZENCOVICH, *Onore e reputazione*, in *Dig. Priv.*, cit., 91.

⁵⁹ Così ad esempio Cass. 13 luglio 1971, in *Mass. Foro it.* 1971, 662.

⁶⁰ Così DE CUPIS, cit., 258; DOGLIOTTI, *Le persone fisiche*, in RESCIGNO, *Trattato di diritto privato*, UTET, Torino, 1982, 137 ss.; ONDEI, *Le persone fisiche*, cit., 369. L'art. 596 c.p. prevede precisamente che "il colpevole del delitto previsto dall'articolo precedente non è ammesso a provare, a sua discolta, la verità o la notorietà del fatto attribuito alla persona offesa. Tuttavia, quando l'offesa consiste nell'attribuzione di un fatto determinato, la persona offesa e l'offensore possono, d'accordo, prima che sia pronunciata sentenza irrevocabile, deferire ad un giuri d'onore il giudizio sulla verità del fatto medesimo. Quando l'offesa consiste nell'attribuzione di un fatto determinato, la prova della verità del fatto medesimo è però sempre ammessa nel procedimento penale: 1) se la persona offesa è un pubblico ufficiale ed il fatto ad esso attribuito si riferisce all'esercizio delle sue funzioni; 2) se per il fatto attribuito alla persona offesa è tuttora aperto o si inizia contro di essa un procedimento penale; 3) se il querelante domanda formalmente che il giudizio si estenda ad accertare la verità o la falsità del fatto ad esso attribuito./Se la verità del fatto è provata o se per esso la persona, a cui il fatto è attribuito, è condannata dopo l'attribuzione del fatto medesimo, l'autore dell'imputazione non è punibile, salvo che i

L'art. 596 c.p. non esclude infatti il fatto tipico, ma solo la punibilità: e non esclude pertanto la responsabilità civile⁶¹; inoltre le condizioni scriminanti previste dall'art. 596 c.p. sono diverse a seconda del fatto tipico realizzato e rispondono in questo a diverse tipizzazioni della norma che incrimina la diffamazione: creano dunque una disparità di trattamento fra gli autori di fatti che la legge penale considera diversi, che forse non sarebbe tuttavia giustificata in diritto civile.

Un autore ha allora proposto la lettura condivisibile secondo cui l'*exceptio veritatis* rilevarebbe sempre in diritto civile⁶²: perché quando un fatto è vero ciò che il narratore vi può aggiungere è il suo pensiero, la cui manifestazione è libera per Costituzione⁶³; ed inoltre perché non riconoscere valore all'*exceptio veritatis* porrebbe verità e falsità sullo stesso piano, cosa inaccettabile nel mondo occidentale⁶⁴.

Della reputazione infine fanno parte la fama, che è la reputazione consolidata⁶⁵, direi l'aspetto positivo della reputazione, ossia la reputazione positiva esistente, la "buona reputazione"; ed il credito, che è la reputazione sull'affidabilità nei rapporti economici⁶⁶.

8. *L'onore e la reputazione nel diritto morale all'integrità dell'opera: adattamenti.* Abbiamo detto che l'oggetto della tutela non è l'onore/reputazione dell'autore né la sua opera ma il rapporto tra l'autore e l'opera. E' ora da vedere nella pratica cosa ciò significhi. E' largamente condiviso che l'onore/reputazione rilevanti non siano quelli dell'uomo in generale ma quelli propri dell'autore in quanto creatore dell'opera dell'ingegno⁶⁷. Una dottrina precisa inoltre che nel campo del diritto

modi usati non rendano per se stessi applicabile la disposizione dell'articolo 595, comma 1". Per ulteriori riferimenti ed approfondimenti anche sui concetti penalistici v. ZENO-ZENCOVICH, *Onore e reputazione nel sistema del diritto civile*, cit., 105.

⁶¹ L'osservazione è di ZENO-ZENCOVICH, op. ult. loc. cit..

⁶² Così ad esempio Cass. 13 luglio 1971, in *Mass. Foro it.* 1971, 662; ZENO-ZENCOVICH, op. ult. cit., 107 s.

⁶³ L'art. 21 Cost. prevede che "tutti hanno diritto di manifestare liberamente il proprio pensiero con la parola, lo scritto e ogni altro mezzo di diffusione. La stampa non può essere soggetta ad autorizzazioni o censure".

⁶⁴ ZENO-ZENCOVICH, op. ult. cit., 107 s.

⁶⁵ ZENO-ZENCOVICH, *Onore e reputazione*, in *Dig. Priv.*, cit., 91

⁶⁶ ZENO-ZENCOVICH, *Onore e reputazione*, in *Dig. Priv.*, cit., 91, definisce il credito "una qualità conseguita e rilevante nei rapporti economici intrattenuti dal soggetto".

⁶⁷ ALGARDI, *Il plagio letterario e il carattere creativo dell'opera*, Giuffrè, Milano, 1966, 118; AMMENDOLA, *Invenzione, marchio, opera dell'ingegno*, Giuffrè, Milano, 1977, 111 s.; ZENO-ZENCOVICH, *Onore e reputazione*, in *Dig. Priv.*, cit., 91; così anche SANTORO, *Onore e reputazione* cit., 90, che tuttavia nel campo del diritto morale non distingue l'onore dalla reputazione, e ritiene in particolare che i due termini esprimano nell'art. 20 un'endiadi: e specialmente indichino che i terzi non possono falsare il pensiero dell'autore manifestato nella singola opera. In giurisprudenza, in modo più o meno esplicito, App. Bologna, 23 aprile 1979, in *IDA* 1980, 446, secondo cui per la determinazione dei concetti di onore e reputazione "deve aversi anche riguardo di quella particolare personalità dell'autore in quanto tale, che si estrinseca nella sua opera. E, va osservato, quanto più noti sono il suo stile, la caratterizzazione della sua opera e della sua personalità, tanto più è facile che la modificazione del prodotto della sua attività

all'integrità non hanno rilievo soltanto la reputazione artistica o l'onore di artista complessivi e riferiti a tutta la produzione creativa dell'autore, ma anche quelli dell'autore inteso come padre di quella determinata opera che ha subito le modificazioni: ed individua argomenti a sostegno di questa affermazione nei lavori preparatori della revisione di Bruxelles della CUB⁶⁸. Questa opinione mi sembra condivisibile, ed a suo sostegno militano a mio parere argomenti ulteriori. Anzitutto il diritto all'integrità tutela non il rapporto tra l'autore e la sua produzione in generale, ma più specificamente quello tra l'autore e la sua opera, e dunque tra lui e la singola opera. Ed inoltre identificare la reputazione rilevante in quella artistica complessiva lascia progressivamente sforniti di tutela gli autori con una reputazione più solida, che sarebbero dunque costretti a tollerare modificazioni dell'opera cui invece potrebbero reagire autori emergenti/con reputazione meno ferma: e ciò non sembra compatibile con la funzione di tutela dell'interesse pubblico alla conservazione del patrimonio culturale propria del diritto morale e forse anche col principio di eguaglianza⁶⁹.

Per corollario di queste considerazioni la fattispecie rilevante come lesione dell'integrità dell'opera è realizzata quando è pregiudicato l'onore dovuto alla singola opera, anche se ciò non ha conseguenze complessivamente rilevanti, e se cioè per esempio la persona non soffra un patimento psichico da diminuzione del suo onore complessivo⁷⁰: l'onore rilevante ex art. 20 l.a. è allora definito il "sentimento della propria capacità creativa", e sarebbe pertanto lesa da ogni atto che avvilisce il giudizio che l'autore ha dato e continua a dare dell'opera, intesa non come produzione nel suo

intellettuale si traduca in un pregiudizio della sua reputazione personale od artistica"; in senso contrario v. tuttavia Trib. Roma, 7 aprile 1960, Charles S. Chaplin, The Roy Export Co. Establishments s.p.a./Massari, Nervi e altri, in *Foro it.* 1960, 847, con nota di MUSATTI, *Diritto morale d'autore e utilizzazione economica dell'opera*; in *Riv. dir. comm.* 1960, II, 228, (con data 28 marzo) con nota di ROTONDI, *diritto morale dell'autore e rimaneggiamento del film.*, secondo cui nella specie le modifiche erano lesive della reputazione perché realizzate sull'opera più importante dell'autore (nella specie: "Il monello" di Chaplin) e si riflettevano dunque sulla sua reputazione artistica complessiva.

⁶⁸ ALGARDI, op. ult. loc. cit.

⁶⁹ L'autore che ha realizzato più opere sarebbe infatti meno protetto rispetto a quello meno prolifico.

⁷⁰ ALGARDI, *Il plagio letterario e il carattere creativo dell'opera*, Giuffrè, Milano, 1966, 118; ZENO-ZENCOVICH, *Onore e reputazione*, in *Dig. Priv.*, cit., 91; così anche SANTORO, *Onore e reputazione* cit., 90, che tuttavia nel campo del diritto morale non distingue l'onore dalla reputazione, e ritiene in particolare che i due termini esprimano nell'art. 20 un'endiadi: e specialmente indichino che i terzi non possono falsare il pensiero dell'autore manifestato nella singola opera; ed in giurisprudenza, in modo più o meno esplicito, App. Bologna, 23 aprile 1979, in *IDA* 1980, 446, secondo cui per la determinazione dei concetti di onore e reputazione deve aversi anche riguardo di quella particolare personalità dell'autore in quanto tale, che si estrinseca nella sua opera. E, va osservato, quanto più noti sono il suo stile, la caratterizzazione della sua opera e della sua personalità, tanto più è facile che la modificazione del prodotto della sua attività intellettuale si traduca in un pregiudizio della sua reputazione personale od artistica"; in senso contrario v. tuttavia Trib. Roma, 7 aprile 1960, Charles S. Chaplin, The Roy Export Co. Establishments s.p.a./Massari, Nervi e altri, in *Foro it.* 1960, 847, con nota di MUSATTI, *Diritto morale d'autore e utilizzazione economica dell'opera*; in *Riv. dir. comm.* 1960, II, 228, (con data 28 marzo) con nota di ROTONDI, *diritto morale dell'autore e rimaneggiamento del film.*, secondo cui nella specie le modifiche erano lesive della reputazione perché realizzate sull'opera più importante dell'autore (nella specie: "Il monello" di Chaplin) e si riflettevano dunque sulla sua reputazione artistica complessiva.

complesso ma come singola opera⁷¹. Il medesimo ragionamento può ripetersi per la reputazione. E dunque rileva l'opinione che il pubblico ha della singola opera, ma non è invece necessario indagare se sia mutata la considerazione complessiva dell'autore⁷².

La differenza tra i concetti generali e quelli che risultano da questi adattamenti potrebbe apparire labile. Potrebbe forse sembrare anche di ridotta utilità specialmente se si pensa alla tesi secondo cui il giudice ha sull'onore e sulla reputazione un margine di sindacato quasi inesistente e deve prendere per buone le allegazioni dell'autore che ne lamenti la lesione⁷³. E' da dire però che questa opinione è controversa, e che lo è soprattutto sul tema della reputazione: che certo si riflette sulla personalità intima dell'autore e è cagione presso di lui di orgoglio e di patimenti ma che è in sé fatto esterno alla sua personalità e come tale può essere accertato oggettivamente. L'onore è un sentimento e come tale non può essere accertato; la reputazione è un fatto, e può invece e pertanto esserlo.

9. *L'onore e la reputazione dopo la morte dell'autore.* L'art. 23 l.a. prevede che “dopo la morte dell'autore il diritto previsto nell'art. 20 può essere fatto valere dal coniuge e dai figli e, in loro mancanza, dai genitori e dagli altri ascendenti e discendenti diretti” e che “l'azione, qualora finalità pubbliche lo esigano, può altresì essere esercitata dal Ministro per i beni e le attività culturali”. E' chiaro che l'oggetto dell'azione non muta, e ciò che rileva è sempre l'onore o la reputazione dell'autore⁷⁴. L'azione dopo la morte dell'autore non pone problemi per quel che riguarda la reputazione: perché nella sua definizione che abbiamo visto non vi è alcunché di incompatibile con la sua sopravvivenza all'autore; mi pare invece che tutte le tesi proposte nel campo dell'onore presuppongano se non la coscienza almeno la esistenza

⁷¹ Pret. Roma, 31 maggio 1970, cit..

⁷² ALGARDI, op. ult. loc. cit.; ZENO-ZENCOVICH, *Onore e reputazione*, in *Dig. priv.*, cit., 91; ed in giurisprudenza, in modo più o meno esplicito, App. Bologna, 23 aprile 1979, cit.; in senso contrario v. tuttavia Trib. Roma, 7 aprile 1960, cit..

⁷³ CANDIAN, *Il diritto d'autore nel sistema giuridico*, Istituto Editoriale Cisalpino, Varese, 1953, 38 s..

⁷⁴ In questo senso v. ALGARDI, *La tutela dell'opera dell'ingegno e il plagio*, CEDAM, Padova, 1978, 122; AMMENDOLA, in UBERTAZZI e AMMENDOLA, *Il diritto d'autore*, UTET, Torino, 1993, 35; AUTERI, in Aa.Vv., *Diritto industriale*, Giappichelli, Torino, 2011, 516 s.; RICOLFI, in COTTINO, *Trattato di diritto commerciale*, II, CEDAM, Padova, 2001, 383; DI RIENZO, *L'organizzazione dei mondi open source: profili soggettivi*, in questa *Rivista* 2004, 34; ed inoltre tutte le decisioni che hanno giudicato sull'azione dei congiunti a tutela dell'integrità dell'opera: Cass. 2 giugno 1998 n. 5388, in *AIDA* 1998, 513; Trib. Roma, 9 dicembre 2003, ivi 2006, 1073, in *IDA* 2005, 92; Trib. Pavia 22 dicembre 2001, Annigoni/Ghislieri, in *NGCC* 2002, I, 775; Pret. Roma, 7 giugno 1989, in *IDA* 1989, 507; Pret. Verona, ordinanza 21 marzo 1987, in *IDA* 1987, 551, in *Giur. merito* 1987, con nota di FABIANI; Pret. Roma, ordinanza 7 gennaio 1974, Anastasio/Documento film, in *IDA* 1974, 459; Pret. Torino, ordinanza 7 marzo 1972, in *IDA* 1972, 331; o si sono in obiter dictum espresse sul tema Trib. Milano, 22 luglio 2016, in corso di pubblicazione in *AIDA*; Trib. Milano, ordinanza 13 luglio 2011, ivi 2013, 1541.

della persona: ed è allora da chiedersi se davvero l'azione dei soggetti indicati nell'art. 23 possa avere per oggetto anche l'onore. La giurisprudenza che ha deciso sulle azioni ex art. 23 l.a. ha sempre impostato la questione sulla reputazione; e la dottrina ha raramente approfondito il tema dell'onore dell'autore dopo la morte. In diritto civile generale vi è chi ha sostenuto che i parenti possono agire a tutela del proprio onore se lesa in via riflessa dalla lesione dell'onore del defunto, ma mai a tutela dell'onore del defunto in senso stretto⁷⁵. A me parrebbe tuttavia che l'onore dell'autore morto potrebbe essere considerato eguale a quello del vivente, senza difficoltà ulteriori rispetto a quelle che già bisogna affrontare per l'autore ancora in vita, e di questo parleremo in seguito⁷⁶.

10. *L'azione del Ministro durante la vita dell'autore.* Queste considerazioni offrono lo spunto per chiedersi se il Ministro possa agire soltanto dopo la morte dell'autore o anche durante la sua vita. Il tema attiene i profili soggettivi e non riguarda nello specifico il diritto all'integrità ma quello morale in generale, e pertanto mi interrogo su di esso assai brevemente. Mi limito ad osservare che la formulazione letterale dell'art. 23 l.a. lascia il dubbio. Infatti il suo primo comma (che disciplina l'azione dei parenti) comincia con "dopo la morte dell'autore"; il secondo comma (che disciplina l'azione del Ministro) non ha tuttavia il medesimo incipit⁷⁷, né motivi grammaticali o logici suggeriscono di ritenerlo sottinteso, né vi è una rubrica che parli di esercizio del diritto dopo la morte. Mi pare allora utile ricorrere al criterio teleologico: i più individuano la ragione della legittimazione del Ministro nel pericolo di mancato esercizio del diritto all'integrità da parte dei congiunti, che possono non esistere, ma soprattutto rimanere inerti perché superficiali, mancanti dei mezzi economici necessari per litigare in tribunale o comunque convinti in vario modo a non agire⁷⁸. Questa lettura della ratio legis suggerisce di estendere la possibilità d'azione del Ministro anche al tempo in cui l'autore è in vita: perché anche l'autore può ben essere povero o mal consigliato non meno dei suoi parenti.

Ciò peraltro dovrebbe valere solamente nei casi di inerzia dell'autore e non quando egli abbia invece accettato le modifiche. Perché nel secondo caso si realizzerebbe un conflitto tra gli interessi dell'autore e quello della collettività; e se ben

⁷⁵ GARUTTI, *Il diritto all'onore e la sua tutela civilistica*, CEDAM, Padova, 1985, 87 s..

⁷⁶ infra, par. 14.

⁷⁷ L'art. 23.2 prevede che "l'azione, qualora finalità pubbliche lo esigano, può essere altresì esercitata dal Ministro per i beni e le attività culturali".

⁷⁸ L'osservazione è di LIGI, *La tutela dell'individualità dell'autore nella integrità della sua opera*, in IDA 1961, 491 ss.

vedo nel campo del diritto morale questo genere di conflitti è risolto per legge a favore dell'interesse dell'autore. Egli può infatti ex art. 142 l.a. addirittura ritirare l'opera dal commercio e dunque privarne la collettività: ed un ragionamento a maiore ad minus suggerisce allora che egli possa decidere anche di rovinare l'opera nonostante vi sia un interesse pubblico contrario. Mi pare pertanto che il terzo autore di un'elaborazione pregiudizievole se convenuto dal Ministro dovrebbe poter sempre opporre l'accettazione da parte dell'autore.

Non sembra invece che la medesima prevalenza sull'interesse pubblico sia da riconoscere anche all'accettazione da parte dei discendenti. Infatti il diritto al ritiro dell'opera dal commercio si estingue con la morte dell'autore e non ne risorge uno eguale a favore dei discendenti⁷⁹, che mi pare si trovino pertanto nella medesima posizione del ministro. E come ogni discendente potrà agire indipendentemente dall'accettazione dell'altro così potrà fare anche il Ministro⁸⁰.

11. *Il pregiudizio*. L'art. 20 l.a. attribuisce all'autore il diritto di opporsi "a qualsiasi deformazione, mutilazione od altra modificazione, ed a ogni atto a danno dell'opera stessa, che possano essere di pregiudizio al suo onore o alla sua reputazione".

E' opinione tanto radicata da costituire probabilmente diritto vivente che le modificazioni "semplici" (e cioè diverse dalle deformazioni e mutilazioni) ledono il diritto morale solo se possono essere pregiudizievoli per l'onore o per la reputazione⁸¹; è peraltro opinione qui condivisa che le deformazioni e le mutilazioni dovrebbero invece essere considerate illecite sempre, a prescindere dal pregiudizio⁸².

Vi sono poi un paio di tesi isolate e qui non condivise che trattano con particolare rigore anche le modificazioni "semplici" (diverse dalle deformazioni e mutilazioni). La prima propone di distinguere tra le opere in più esemplari e quelle in esemplare unico: ed in particolare sostiene che solo per nel caso di modifiche/atti a danno delle prime sarebbe richiesto il pregiudizio; mentre sarebbero sempre illecite le modifiche/gli atti a danno delle seconde. E ciò perché la modifica nel primo caso non lede irreparabilmente il rapporto tra autore ed opera in quanto rimangono in circolazione esemplari fedeli; mentre nel secondo caso incide su di esso irrimediabilmente e

⁷⁹ COGO, *I contratti di diritto d'autore nell'era digitale*, Giappichelli, Torino, 2011, 156.

⁸⁰ Sull'indipendenza dell'azione dei discendenti v. infra, par. 57.

⁸¹ Ciò risulta più o meno esplicitamente da tutte le decisioni esaminate nel cap. VI.

⁸² Di questo parleremo infra, al par. 17.

comporta l'attribuzione all'autore di un'opera non sua⁸³. Questa tesi sembra problematica. Perché vi sono casi in cui è chiaro che la modifica non è realizzata né approvata dall'autore, e non vi è pertanto l'attribuzione all'autore di un'opera non sua. Ed inoltre perché anche nel caso contrario (e cioè quando il pubblico può credere che la modifica sia approvata dall'autore) si realizza un'attribuzione di opera diversa da quella originaria tanto se essa è in esemplare unico quanto se è disponibile in più copie. La seconda ritiene che il pregiudizio sia in re ipsa in ogni modificazione. E ciò perché ogni modifica dell'oggetto del diritto d'autore inciderebbe sul suo godimento, indipendentemente dalla utilità o dannosità della modifica⁸⁴. Chi propone questa tesi afferma inoltre che l'autore dovrebbe avere il diritto di chiedere sempre il ripristino della situazione anteriore alla modifica senza provare alcun pregiudizio, come il proprietario di un terreno seminativo può per esempio opporsi alla sua trasformazione in uliveto benchè questa innovazione ne aumenterebbe il valore. Anche questa opinione sembra problematica. Essa muove infatti dal presupposto che il diritto morale d'autore sia diritto di godimento esclusivo; ma il diritto morale non ha questa caratteristica, che è semmai propria del diritto patrimoniale: ed è anzi ciò che rimane all'autore proprio dopo aver ceduto i diritti di godimento.

Sin qui ci siamo chiesti se un pregiudizio (potenziale) sia condizione necessaria per la realizzazione della fattispecie lesiva dell'integrità. E' ora da vedere cosa sia il pregiudizio. Il legislatore non parla di nocumento o di danno ma di "pregiudizio" per l'onore o per la reputazione, e l'impiego di questo termine suggerisce alcune riflessioni. Esso sta ad indicare in primo luogo un "giudizio", che potrà venire dai terzi (reputazione) o dall'autore (onore). Ma allude soprattutto alla circostanza che esso sia "pre": giudizio preconcelto, a priori, e sembra pertanto alludere non a un danno ma più in generale ad un condizionamento nel giudizio che ne limita la sua formazione obiettiva e serena.

Questa impostazione è conforme all'impiego che il legislatore fa in altre occasioni del termine pregiudizio: che è inteso come limite all'esercizio di un diritto, impedimento alla piena realizzazione di un interesse⁸⁵. Pregiudizio per l'onore e reputazione è allora non solo il loro peggioramento, ma anche ogni ostacolo ad una loro

⁸³ Algardi, op. ult. cit., 138 s..

⁸⁴ AULETTA, in AULETTA e MANGINI, *Marchio. Diritto d'autore sulle opere dell'ingegno*, SCIALOJA e BRANCA, *Commentario del codice civile*, Zanichelli, Bologna, 1977, 164 s..

⁸⁵ Ne sono un esempio tutti i casi in cui la legge dispone che un diritto può essere fatto valere "senza pregiudizio" di un altro.

formazione serena e obiettiva: l'onore e la reputazione possono pertanto essere “pregiudicati” senza che siano “lesi” in senso proprio. E da questa conclusione discendono alcuni corollari.

Il primo è che il pregiudizio può sussistere anche in assenza di una reputazione, come lesione dell'interesse a che questa si crei in modo corretto. La tutela contro il pregiudizio protegge quindi l'interesse a che quel giudizio sull'autore che viene esclusivamente dalla fruizione di quella determinata opera sia scevro da preconcetti, sereno, obiettivo.

Il secondo è che esso potrà conseguire non solo a modifiche peggiorative, ma anche ad interventi neutri⁸⁶. Infatti quando l'opera viene presentata differente da come l'autore l'ha concepita essa potrà anche non essere peggiore, né piacere meno al pubblico; ma non vi è più riflessa la personalità dell'autore⁸⁷: e ciò potrà essere motivo di un pregiudizio nel senso di giudizio diverso da quello che l'autore avrebbe potuto lecitamente attendersi dall'utilizzazione fedele. E mi pare che ciò tolga l'interprete dall'impiccio di compiere caso per caso una valutazione – spesso difficile perché richiede un giudizio di valore – sul peggioramento della reputazione.

Il terzo è infine che è protetto anche l'interesse positivo dell'autore a conseguire una giusta reputazione e non soltanto a conservarne una positiva (fama) o neutra⁸⁸. E da ciò discende la conseguenza ulteriore che la non riferibilità all'autore della modifica o dell'atto a danno dell'opera non escluderà di norma la loro illiceità, se essi sono comunque di ostacolo al giusto formarsi della reputazione⁸⁹.

⁸⁶ Per spunti in senso contrario v. tuttavia Trib. Roma, 7 aprile 1960, Charles S. Chaplin, The Roy Export Co. Establishments s.p.a./Massari, Nervi e altri, in *Foro it.* 1960, 847, con nota di MUSATTI, *Diritto morale d'autore e utilizzazione economica dell'opera*; in *Riv. dir. comm.* 1960, II, 228, (con data 28 marzo) con nota di ROTONDI, *diritto morale dell'autore e rimaneggiamento del film.*, secondo cui la tutela del diritto morale “sorge allorché, mediante elaborazioni non consentite dall'autore, si verifici alterazione del valore artistico del film, tale da ledere la reputazione artistica dell'autore”.

⁸⁷ DE CUPIS, cit., 605.

⁸⁸ Così la pensa anche VOLTAGGIO LUCCHESI, *I beni immateriali*, Giuffrè, Milano, 1972, secondo cui in particolare è protetto l'interesse a far conoscere l'opera come essa è creata, e non a non farla conoscere se alterata. L'affermazione non è tuttavia motivata.

⁸⁹ Sul punto v. esplicitamente App. Roma, 16 ottobre 1989, in *IDA* 1990, 98, in *Riv. dir. ind.* 1989, II, 309; Trib. Milano, 13 dicembre 1984, Corsi/Antenna Nord, in *Dir. inf.* 1985, 231, con nota di ZENO-ZENCOVICH, che hanno riconosciuto la lesione del diritto morale in casi di interruzioni pubblicitarie nonostante fosse chiaramente comprensibile che l'autore era estraneo all'operazione. A sostegno di questa conclusione milita un argomento ulteriore: molte utilizzazioni non sono autorizzate direttamente dall'autore ma vengono gestite dalle società di collecting. Questo è più o meno notorio, e pertanto quando l'utilizzazione gestita dalla collecting sia realizzata in modo irrispettoso dell'opera tutti immaginano che l'autore non abbia personalmente prestato il suo consenso. Ma se dovessimo escludere la lesività in tutti i casi in cui essa non è riferibile all'autore dovremmo escluderla in tutte le situazioni di cui abbiamo appena parlato. E la tutela del diritto morale sarebbe allora fortemente limitata. L'osservazione è di SARTI, in nota a Trib. Milano, 10 giugno 2002, in *AIDA* 2003, 921.

12. *Pregiudizio attuale e potenziale*. La legge colpisce gli atti che “possano” essere di pregiudizio. Bisogna domandarsi quale sia il valore di questo congiuntivo. La dottrina ha finora trattato il tema raramente ed in modo assai rapido, ed esso è affiorato di rado nei casi giudiziari ove comunque è spesso risolto in modo implicito⁹⁰. Forse perché nel diritto industriale spesso i litigi si esauriscono nella fase cautelare siccome già l'accoglimento delle domande ivi proposte garantisce al titolare del diritto violato soddisfazione sufficiente. E questo è vero in particolar modo per il diritto morale d'autore: perché il processo di merito permetterebbe in più rispetto al cautelare di ottenere il risarcimento del danno; che tuttavia nella storia non sempre è stato chiesto con insistenza da chi ha azionato il diritto morale: vuoi perché il danno “tipico” da lesione del diritto morale è quello non patrimoniale, che in passato era risarcibile solo in presenza di reato, e vuoi perché gli autori manifestavano la ritrosia antica a monetizzare la lesione di beni della personalità. E nel cautelare il giudice decide sul *fumus boni iuris*, e dunque in pratica sulla probabilità della fondatezza della domanda; il che nel caso del diritto all'integrità dell'opera significa chiedersi se è probabile che le modificazioni “possano” essere lesive: il passaggio dal giudizio probabilistico del *fumus* confonde un po' le carte e rende forse non molto interessante interrogarsi sul significato del “possano”, perché tanto pur sempre da un giudizio di massima e nella specie probabilistico bisogna passare. Ora queste ragioni che sconsigliavano l'azione di merito a tutela del diritto all'integrità hanno perso rilievo: perché il danno non patrimoniale è oggi risarcibile senza difficoltà; e perché è notoriamente in gran parte caduta la remora tradizionale all'accettare denari come riparazione di un'offesa morale. L'interrogativo acquista dunque maggiore interesse: e qui cerco di dedicarmici.

⁹⁰ Favorevoli alla potenzialità sono ASCARELLI, *teoria della concorrenza*, cit., 750, secondo cui in particolare “è sufficiente l'idoneità ad arrecare pregiudizio, indipendentemente dall'attualità dello stesso”; LIGI, *La tutela dell'individualità dell'autore nella integrità della sua opera*, in *IDA* 1961, 481; SANTORO, *Onore e reputazione nell'art. 20 della legge sul diritto d'autore*, in *Il diritto delle radiodiffusioni e delle comunicazioni* 1980, 573; Quanto alla giurisprudenza considero qui soltanto le sentenze perché nelle ordinanze la circostanza che sia sufficiente il *fumus boni iuris* assorbe il ragionamento sulla potenzialità della lesione. Ritengono che il pregiudizio debba essere effettivo: App. Milano, sezione IP, 19 marzo 2010, in *IDA* 2011, 267; nel *Repertorio* di *AIDA* 2011, secondo cui le modificazioni nella specie apportate non potevano aver leso l'onore o la reputazione perché non erano tali da “compromettere la comprensione dell'opera e di apprezzarne appieno il valore”. La sentenza afferma dunque implicitamente che non è sufficiente che il pregiudizio sia potenziale, ma che deve invece essersi realizzato; Trib. Roma, 29 gennaio 1993, in *AIDA* 1994, 226, secondo cui “ogni interruzione pubblicitaria della trasmissione televisiva di un'opera cinematografica è illecita perché viola il diritto morale del suo autore[...] tuttavia il titolare del diritto non è esentato dal dedurre come tale lesione incida sulla propria reputazione e sul proprio onore, e cioè in quale modo le interruzioni arrechino pregiudizio alla sfera morale tutelata”.

Ritengono il contrario Trib. Napoli, 9 ottobre 2002, in *IDA* 2003, 258; Trib. Milano, 27 gennaio 1975, in *IDA* 1975, 94, che ritiene lecita l'attività a danno dell'opera del convenuto perché non vi vede il pericolo di lesione.

In primo luogo è da dire che l'art. 6 bis CUB non usa il verbo "potere" ma quello "recare": ed in particolare dispone che l'autore possa opporsi alle modificazioni che "rechino" pregiudizio e non invece che "possano essere" di pregiudizio. Dunque la CUB obbliga gli Stati a dare protezione all'autore nel caso in cui gli sia effettivamente recato pregiudizio; ma gli Stati sono pur sempre liberi di proteggere il diritto d'autore più intensamente di quanto previsto dalla Convenzione, e dunque il diritto italiano ben può reprimere un attentato solo potenziale all'onore/reputazione sebbene la CUB non si spinga a tanto.

Il tema è allora solo di diritto interno. E mi pare che tre argomenti consiglino di ritenere sufficiente la potenzialità del pregiudizio. Il primo è ovvio ed è quello letterale: tutti sappiamo che il verbo potere esprime potenzialità, tanto più se coniugato al congiuntivo, e se le parole hanno un senso ciò deve valere anche per l'art. 20 l.a. Il secondo è di ragione sistematica: quando il legislatore vuole subordinare la tutela alla sussistenza di un pregiudizio attuale si esprime in modo inequivoco, e prevede chiaramente che il pregiudizio debba essere "recato". E' questo per esempio il caso dell'art. 97 l.a., secondo cui "il ritratto non può tuttavia essere esposto o messo in commercio, quando l'esposizione o messa in commercio rechi pregiudizio all'onore, alla reputazione od anche al decoro della persona ritrattata": ed è pacifico che in questo caso è richiesto che il pregiudizio sia attuale ed effettivo proprio perché la legge utilizza il termine "recare" anziché "poter pregiudicare"⁹¹. Bisogna dunque ritenere a contrario

⁹¹ Così VERCELLONE, *Il diritto sul proprio ritratto*, UTET, Torino, 1959, 96.

Un'analisi più ampia mostra che tanto per rimanere nella l.a. vi sono diverse norme che letteralmente non si accontentano di un pregiudizio in potenza ma vengono in via interpretativa estese anche ad esso. E queste sono. i) l'art. 102 ter, secondo cui "l'utente legittimo di una banca di dati non può eseguire operazioni che arrechino un ingiustificato pregiudizio al costituente della banca di dati". E c'è chi ritiene che la norma vieti qualsiasi attività compiuta da semplici utenti, quando quest'ultima possa arrecare un pregiudizio" (LAVAGNINI, *sub art. 102 bis e ter l.a.*, in L.C. UBERTAZZI, *Commentario breve alle leggi su proprietà intellettuale e concorrenza*, CEDAM, Padova, 2016); ii) l'art. 131, secondo cui l'autore "può opporsi al prezzo fissato o modificato dall'editore, se sia tale da pregiudicare gravemente i suoi interessi e la diffusione dell'opera". La dottrina nell'interpretare questa norma nonostante essa richieda letteralmente un rapporto di causa effetto diretto non esclude il rilievo di un pregiudizio potenziale (BERTANI, *La disciplina del contratto di edizione nell'ordinamento italiano*, 35); iii) l'art. 132, secondo cui "l'editore non può trasferire ad altri, senza il consenso dell'autore, i diritti acquistati, salvo pattuizione contraria oppure nel caso di cessione dell'azienda. Tuttavia, in questo ultimo caso i diritti dell'editore cedente non possono essere trasferiti se vi sia pregiudizio alla reputazione o alla diffusione dell'opera". Anche qui nonostante la lettera della legge non è necessario che il pregiudizio si sia verificato ma basta che esso sia probabile BERTANI, cit., 60.

La circostanza che in nessuna di queste norme si veda un ostacolo chiaro ad ammettere tutela contro un pregiudizio potenziale suggerisce di ritenere che a fortiori essa debba riconosciuta nel diritto all'integrità dell'opera.

Né mi pare abbia rilievo in questo caso l'argomento della forte asistematicità della l.a., perché anche l'art. 81 nel prevedere il diritto all'integrità dell'opera degli artisti attribuisce loro il diritto di opporsi ad alcuni atti "che possano essere di pregiudizio al loro onore e alla loro reputazione": nel campo del diritto all'integrità dell'opera la l.a. è dunque coerente.

Inoltre. Nel c.p.i. l'art. 20 prevede che il titolare ha il diritto di vietare ai terzi, salvo proprio consenso, di usare (tra l'altro) "un segno identico o simile al marchio registrato per prodotti o servizi anche non affini, se il marchio registrato goda nello stato di rinomanza e se l'uso del segno senza giusto

che l'art. 20 l.a. dia tutela anche contro lesioni solo potenziali. Il terzo argomento è quello storico: la legge autorale abrogata richiedeva che gli atti recassero pregiudizio grave e ingiusto agli interessi morali; la legge attuale ha modificato la formula; i lavori preparatori dimostrano che l'intento del legislatore era di intensificare la protezione; e dunque il criterio storico suggerisce di dare valore al mutamento terminologico⁹².

13. *Potenziale: in senso diacronico o sincronico/probabilistico?* E' allora da chiedersi in cosa possa consistere la potenzialità: se essa si risolva in una semplificazione della prova e cioè permetta di reagire all'atto anche se non è possibile provare il pregiudizio ma solo il suo fumus o se invece estenda la tutela anche ad atti che sicuramente non recano un pregiudizio attuale ma lo potrebbero recare in futuro.

L'analisi della potenzialità è approfondita in tema di diritto al nome ex art. 7 c.c.. Anche questa norma dichiara infatti illeciti gli atti che “possano” causare pregiudizio⁹³, e l'opinione prevalente dei civilisti ritiene che la norma non indichi una semplificazione probatoria per fatti presenti ma preveda una tutela preventiva per lesioni che ancora non si siano verificate⁹⁴. Parrebbe del resto poco ragionevole interpretare il requisito come regola di semplificazione della prova: perché in diritto civile essa è raggiunta già normalmente sulla base di criteri probabilistici⁹⁵, e mi domando allora che senso avrebbe richiedere la possibilità di una probabilità, a meno di non voler interpretare la norma come divieto di ogni condotta non improbabilmente pregiudizievole.

Sembra allora preferibile leggere la potenzialità come connessione tra il pregiudizio e un evento possibile: e richiedere dunque a chi agisce di provare rigorosamente (anche eventualmente con presunzioni) che il pregiudizio o si è realizzato

motivo consente di trarre indebitamente vantaggio dal carattere distintivo o dalla rinomanza del marchio o reca pregiudizio agli stessi”. L'interpretazione di questa norma è controversa benchè richieda che il pregiudizio sia “recato” ed una opinione ritiene che possa essere anche solo potenziale (Trib. Roma 30 giugno 2011, in *GADI* 2012, 1385), per la tesi opposta v. invece Trib. Milano 23 ottobre 2009, in *GADI* 2009, 1274.

Un caso ulteriore in cui la legge dichiara illecito qualcosa che “possa pregiudicare” è l'art. 7 c.c., secondo cui “la persona, alla quale si contesti il diritto all'uso del proprio nome o che possa risentire pregiudizio dall'uso che altri indebitamente ne faccia, può chiedere giudizialmente la cessazione del fatto lesivo” e qui è pacifico che la tutela è anche preventiva e che l'uso del nome altrui è illecito anche se esso è pur solo potenzialmente pregiudizievole DE CUPIS, *I diritti della personalità*, cit., 539; v. inoltre FARNETI, *sub art. 1-10 c.c.*, in CIAN e TRABUCCHI, *Commentario breve al codice civile*, CEDAM, Padova, 2016 per ulteriori riferimenti.

⁹² Così VALERIO e ALGARDI, *Il diritto d'autore*, Giuffrè, Milano, 1943, 139.

⁹³ V. il testo della norma nella nota appena qui sopra.

⁹⁴ ONDEI, cit., 308; DE CUPIS, cit., 539; ed in giurisprudenza Trib. Bologna, 2 luglio 1952, in *Temi* 1953, 372.

⁹⁵ V. per esempio TARUFFO, *I mezzi di prova*, in COMOGLIO, FERRI e TARUFFO, *Lezioni sul processo civile*, Il Mulino, Bologna, 2011, 507.

o si realizzerebbe nel caso in cui accadesse un evento possibile. Considerare la potenzialità in questo modo è se ben vedo utile a ben realizzare la quadratura del cerchio in casi diversi.

E penso qui al caso dell'autore anonimo o pseudonimo⁹⁶. L'autore anonimo non ha una reputazione che gli deriva dall'opera perché il pubblico non sa che egli è l'autore. Può tuttavia ex art. 20 l.a. rivelarsi in ogni momento; ma fino a che non decida di farlo non ha un interesse alla conservazione della reputazione, e neppure (attualmente) al suo accrescimento o alla sua corretta formazione e dunque nonostante quello che abbiamo detto sulla azione del riferimento al pregiudizio nell'estendere la tutela all'interesse positivo non avrebbe tutela fino a che non decide di rivelarsi; lo potrebbe tuttavia avere in quel caso ipotetico; e la realizzazione di atti a danno dell'opera gli impedirebbe di appropriarsi della buona fama che la sua opera gli avrebbe altrimenti permesso di guadagnare. La interpretazione della potenzialità che qui propongo consente invece di dare tutela anche allo autore anonimo e pseudonimo, e si coordina pertanto con l'art. 21 l.a., che mostra l'intento del legislatore di non lasciar sforniti di tutela i suoi interessi.

Oppure al caso dell'opera inedita. L'autore non ha ancora ricavato da essa alcuna fama/reputazione; né ha un interesse attuale alla sua corretta formazione, perché potrebbe benissimo tenere il manoscritto nel cassetto per sempre od anche distruggerlo. Ma acquisirebbe questo interesse nel caso in cui decidesse di pubblicare l'opera. E l'utilizzazione scorretta del terzo potrebbe rendere l'accoglienza della opera integra peggiore di quanto essa meriterebbe.

Oppure ancora agli interventi "pericolosi". Può infatti accadere che vi siano atti direttamente e univocamente preordinati alla realizzazione di modificazioni. Per esempio situazioni in cui la modificazione è definita nell'an e nella tipologia ma non nella modalità di attuazione. Se sussistono diverse possibili modalità di attuazione alcune delle quali possono nuocere all'onore/reputazione dell'autore il suo diritto morale è forse già leso da questi atti prodromici. Infatti come vedremo in seguito il concetto di modificazione richiede vi sia una utilizzazione in forma modificata; l'interpretazione dominante ritiene tuttavia che essa vi sia già negli atti funzionali all'utilizzazione finale quando essi sono compiuti dall'impresa culturale o sono diretti in

⁹⁶ Interessa qui il caso non dello pseudonimo riconducibile all'autore ma quello dello pseudonimo-maschera dietro al quale si cela l'autore.

modo inequivoco alla utilizzazione. E questa condizione potrà pertanto considerarsi già avverata quando vi siano atti preparativi di modificazioni ancora definite in modo soltanto generico ma che si prestano ad essere attuate con diverse modalità alternative alcune delle quali pregiudizievoli⁹⁷. Ma anche qui manca un pregiudizio attuale, perché esso si realizzerebbe solo nell'ipotesi in cui la modificazione temuta dovesse venir messa in circolazione.

Un caso ulteriore di potenzialità del pregiudizio potrebbe poi essere quello in cui l'utilizzazione in forma modificata o l'atto a danno si realizzi inizialmente in ambito privato⁹⁸. In questo caso potrebbe non sussistere un pregiudizio in atto alla reputazione perché nessuno ha avuto conoscenza dell'attività del terzo; nè all'onore, perché un autore medio non percepirebbe forse offesa al concetto della propria capacità creativa fino a che nessuno ha visto l'opera "rovinata". Sussisterebbe però un pregiudizio potenziale se nel caso in cui l'utilizzazione si dovesse estendere con comunicazioni al pubblico di vario genere sussisterebbe la lesione di onore/reputazione. In situazioni come queste interviene a limitare gli effetti del requisito ampio della potenzialità la considerazione secondo cui una modifica è tale solo se è comunicata a terzi ulteriori rispetto a chi l'ha realizzata⁹⁹. Mentre questo limite non si applica agli atti a danno, per cui non è richiesta l'utilizzazione¹⁰⁰.

Resta infine da osservare che una modificazione potenzialmente lesiva di onore e reputazione può probabilmente essere attualmente dannosa per altri beni: e qui penso in primo luogo alle spese sostenute per vigilare sul rispetto dell'opera da parte dei terzi e per raccogliere le prove in una fase precedente a quella del giudizio e quindi non coperte dalla condanna alle spese¹⁰¹.

14. *La valutazione. Criteri oggettivi di riferimento.* Tutti affermano che il concetto di pregiudizio potenziale deve essere valutato nel modo più oggettivo possibile¹⁰².

⁹⁷ Infra, par. 29.

⁹⁸ Sempre che vi sia comunque utilizzazione o atto a danno perché altrimenti l'attività del terzo è irrilevante; e su questo v. infra, par 15.

⁹⁹ Sul concetto di modifica v. infra, par. 15.

¹⁰⁰ Infra, 19.

¹⁰¹ La risarcibilità di questi danni è piuttosto sicura: Trib. Venezia, 1 ottobre 2007, in *AIDA* 2009, 1270, con nota di GUIZZARDI, 505, ove ulteriori riferimenti.

¹⁰² Il principio è ovunque riconosciuto. Se ben vedo un autore ha tuttavia sostenuto che il giudice si debba fidare della valutazione dell'autore sul suo onore CANDIAN, *Il diritto d'autore nel sistema giuridico*, cit., 38 ss..

Sembra relativamente semplice valutare se è lesa la reputazione: e ciò perché se non altro ne è prova sicura la modifica dell'opinione che il pubblico ha dell'autore dell'opera in senso difforme da quanto egli poteva ragionevolmente attendersi.

La valutazione è più problematica per l'onore, perché lo abbiamo definito come percezione della propria capacità creativa, ed è dunque fatto interno alla mente dell'autore. E' subito chiaro che l'unica persona davvero informata sulla lesione dell'onore dell'autore è l'autore medesimo; ma lo è altrettanto che non è immaginabile rimettersi al suo giudizio. In primo luogo perché questi potrebbe così opporsi anche alle modifiche/atti a danno più insignificanti allegando che il suo onore è leso: e ciò romperebbe gli argini del sistema, facendo passare dal varco dell'onore tutto ciò che non passa dalla reputazione, rendendo inutile sia il requisito della lesione dell'onore (perché sarebbe sempre realizzato) sia quello della reputazione (perché tutti gli atti sarebbero già illeciti per lesione dell'onore). Ed in secondo luogo perché non è possibile chiedere all'autore se il suo onore è leso quando egli non vive più, e cioè in una parte non piccola dei casi in cui è azionato il diritto morale.

Si dice allora che il parametro di riferimento per individuare l'onore dell'autore sia quello dell'autore medio, geloso custode della sua personalità ma non capriccioso. Ma chi è l'autore medio e chi ne conosce la psicologia; chi può dire cosa sarebbe offensivo per lui e cosa lo sarebbe solo per l'autore capriccioso? L'individuazione del soggetto medio e delle sue caratteristiche è un problema non nuovo al diritto industriale: e vi alludono varie norme in materia di brevetti, pubblicità e made in, ed esse /la loro interpretazione hanno chiarito che il concetto di uomo medio va adattato alla tipologia cui appartiene l'uomo concreto. Nel campo dei brevetti l'art. 48 c.p.i. dispone che "un'invenzione è considerata come implicante un'attività inventiva se, per una persona esperta del ramo, essa non risulta in modo evidente dallo stato della tecnica". Qui dunque il soggetto medio è il tecnico esperto "del ramo" e non il tecnico in generale, e questo dovrebbe forse suggerire anche per l'autore di prendere come modello non un autore qualsiasi ma uno del medesimo settore. Nel campo della pubblicità e del made in ha invece rilievo il concetto di "consumatore medio",¹⁰³ e la sua nozione è adattata a

¹⁰³ l'art. 2 c.a. prevede infatti che il parametro per valutare la ingannevolezza di una indicazione è il «consumatore medio del gruppo di riferimento»; l'art. 20.2 cod. cons. che l'impiego di indicazioni geografiche ingannevoli realizza una pratica commerciale scorretta se è «idonea a falsare il comportamento del consumatore medio che essa raggiunge o al quale è diretta».

seconda del tipo di prodotto e al gruppo di consumatori cui egli appartiene¹⁰⁴. Mi pare che queste nozioni si possano trasferire nel diritto all'integrità dell'opera. L'autore di riferimento è dunque l'autore medio in un determinato gruppo di autori, ossia si potrebbe forse dire l'autore medio di un certo tipo di opera dell'ingegno, ove il "tipo" identifica non solo la classe d'arte di appartenenza ma anche il pubblico di destinazione. Bisognerebbe allora distinguere tra letteratura, musica, scultura, architettura e via dicendo, e all'interno di queste categorie distinguere ulteriormente tra opere destinate a pubblici diversi. Se ciò è corretto l'autore di un'opera letteraria dovrà essere considerato diversamente da quello di un'opera architettonica, ed ulteriormente diverso sarà l'autore di un articolo destinato al lettore di notizie di gossip rispetto a quello una poesia destinata ad un pubblico di grande cultura.

Ci si potrebbe chiedere se per individuare il modello di autore di riferimento rilevi anche il livello artistico dell'opera. A me parrebbe preferibile la risposta negativa: perché il giudizio di valore non è contemplato dal sistema diritto d'autore salvo casi eccezionali.

Ed allora così individuato l'autore tipo immaginerei che un indizio adatto a testimoniare la non lesività potrà forse essere l'individuazione realizzazioni di attentati ad opere del medesimo genere e destinate al medesimo pubblico di quella di specie cui l'autore non ha reagito; mentre a contrario potrebbe essere sintomatica di una lesione della sensibilità dell'autore medio la presenza di tentativi degli autori di opporsi in giudizio a tali attentati.

La lesione può tuttavia essere potenziale, e abbiamo visto che la potenzialità non dovrebbe consentire una agevolazione della prova, ma soltanto di attribuire rilievo a lesioni che ancora non sono realizzate ma lo sarebbero se si verificasse un fatto possibile. E perciò la prova del potenziale pregiudizio deve richiedere un giudizio rigoroso sulla connessione tra la condotta del terzo unita all'evento possibile da un lato e il pregiudizio dall'altro; o in altre parole la prova del fatto che alla realizzazione dell'evento possibile seguirebbe la lesione dell'onore o della reputazione.

¹⁰⁴ Ed in particolare il suo modello è di consumatore particolarmente avveduto e specializzato nel caso di prodotti "di nicchia"; mentre è meno accorto e più facilmente ingannabile nel caso di beni destinati al consumo di massa Sui principi del giurì v. UBERTAZZI, *La giurisprudenza del giurì di autodisciplina pubblicitaria: alcune osservazioni*, in *Foro it.* 1986, I, 2947 ss., 7 s. dell'estratto. I concetti espressi da Ubertazzi sono confermati anche dalla giurisprudenza più recente dell'Istituto di autodisciplina, e per una panoramica aggiornata v. CUOMO ULLOA, *sub art. 2601*, in UBERTAZZI, *Commentario breve alle leggi su proprietà intellettuale e concorrenza*, CEDAM, Padova, 2016.

Per l'onore bisognerà valutare se nel caso di avveramento dell'evento possibile l'autore di riferimento subisce un pregiudizio all'onore.

Per la reputazione non si potrà applicare nel caso di lesione potenziale il criterio semplice della prova dell'avvenuto mutamento della considerazione del pubblico. Mi pare potrebbe allora entrare in gioco anche per la reputazione il principio del comportamento dell'uomo medio, che sarebbe qui l'utente medio dell'opera dell'ingegno del tipo di quella in questione: e bisognerà allora vedere se il consumatore medio di quel genere di opera è condizionato da modifiche del tipo di quelle di specie nel suo giudizio sull'autore.

CAPITOLO III

MODIFICAZIONI, MUTILAZIONI ED ATTI A DANNO DELL'OPERA

15. Interventi sull'opera e interventi sull'esemplare; 16. L'essere "a danno dell'opera" è condizione di illiceità anche delle modifiche o solo degli altri atti?; 17. Deformazioni e mutilazioni; 18. Altre modificazioni; 19. Atti a danno dell'opera; 20. segue. La negazione dell'esistenza dell'opera; 21. segue. Omissioni; 22. Rapporti tra modificazioni e atti a danno

15. *Interventi sull'opera e interventi sull'esemplare.* Abbiamo visto che la fattispecie rilevante come lesione dell'integrità dell'opera è realizzata anche da modificazioni non peggiorative e da pregiudizi per onore o reputazione anche solo potenziali. Ogni modificazione anche solo domestica si presta ad essere comunicata a terzi; potrebbe dunque essere considerata potenzialmente lesiva anche prima e senza che ciò avvenga: e pertanto l'autore potrebbe forse agire per "pregiudizio potenziale" contro il privato che abbia realizzato modificazioni senza farle vedere ad alcuno¹⁰⁵. Ciò potrebbe suggerire di domandarsi se la tutela del diritto morale non sia in alcuni casi eccessiva: e se realmente non sia possibile al proprietario di un esemplare di un'opera oggetto di innumerevoli riproduzioni staccarne una pagina o intervenire in altro modo senza correre il rischio di incorrere nelle azioni dell'autore nel caso in cui questi lamenti una lesione potenziale della reputazione o dell'onore.

Si potrebbe subito dire che la Costituzione richiede un'interpretazione restrittiva del divieto di apportare modifiche: e che esse non sarebbero in sé illecite in tutti i casi in cui l'intervento del terzo sia esercizio della libertà di espressione o della libertà creativa, mentre illecita potrebbe essere in questi casi soltanto l'utilizzazione dell'opera in forma modificata¹⁰⁶. Senonché ciò non consente di scriminare gli atti che non siano espressione di una libertà difesa dalla Costituzione.

¹⁰⁵ Situazioni problematiche si potrebbero verificare anche in altri casi. Immaginiamo che il proprietario di un esemplare lo muti in casa propria; un terzo (magari un'impresa culturale) a sua insaputa lo riproduce/lo mostra a molte persone/comunque ne fa utilizzazione e lede con ciò l'onore e la reputazione. Se la realizzazione della modifica è illecita l'autore potrà agire contro il privato che l'ha posta in essere invece che contro l'impresa culturale che l'ha utilizzata. Né l'assenza di colpa renderebbe impraticabile l'azione contro il privato: perché l'incolpevolezza può escludere (e anche questo sarebbe da vedere) il risarcimento; ma non rende lecita l'attività di modifica e non impedisce pertanto di chiedere se del caso l'inibitoria e soprattutto la pubblicazione della sentenza. In particolare l'autore potrebbe ben avere interesse ad agire contro il privato: dato per esempio dalla volontà di conservare buoni rapporti con l'impresa culturale.

¹⁰⁶ GRECO e VERCELLONE, CIT., 157; AMMENDOLA, *Diritto d'autore*, cit., 49; AUTERI, *Diritto d'autore*, cit. 621.

Un autore ha allora affermato il principio secondo cui l'art. 20 tutela l'integrità dell'opera solo quando essa sia "riprodotta, diffusa, eseguita, adattata od altrimenti utilizzata"¹⁰⁷. Questa opinione sembra molto ragionevole sul piano dell'equilibrio degli interessi in campo, perché consente ai terzi proprietari dell'esemplare di farne ciò che desiderano in ambito privato; chi la sostiene non ne ha tuttavia fornito una dimostrazione giuridica.

A me pare che un ragionamento sui rapporti tra opera ed esemplare conduca a risultati simili. Le modificazioni rilevanti sono quelle "dell'opera" e dunque non quelle apportate all'esemplare ma che non investano l'opera. Se prendo un libro su cui è stampata la Divina Commedia e ne strappo le pagine di un canto non smette per questo l'opera dantesca di avere cento canti: è chiaro pertanto che non ho mutilato la Commedia, ma solo il mio esemplare.

Si potrebbe considerare che l'opera dell'ingegno è probabilmente un'entità immateriale, un'idea: idea non nel significato di concetti che l'autore esprime nell'opera, di dati e conoscenze che vi sono contenuti; ma in quello di immagine dell'esistente materiale, di idea di opera¹⁰⁸. L'idea è imperitura e incorruttibile; può nascerne una nuova, possono essere sopprese tutte le sue estrinsecazioni materiali: ma non può estinguersi perché sempre esisterà così come è. Vero è che l'opera è protetta dal diritto d'autore solo se e dal momento in cui è estrinsecata¹⁰⁹; ma ciò significa soltanto che prima di questo momento non è protetta, ma non che non esiste. Se questo è esatto non è allora tecnicamente concepibile una "modificazione dell'opera", perché essa nella sua dimensione immateriale resta sempre eguale a se stessa, persino se dovessero esserne distrutte tutte le copie¹¹⁰.

¹⁰⁷ PIOLA CASELLI, *Codice del diritto d'autore*, cit., 332.

¹⁰⁸ Così impostata la questione è chiaro che non ostano a questa ricostruzione i casi di scuola in cui l'opera non venga interamente dal cervello dell'autore ma sia frutto della collaborazione del caso. Proprio perché essa è idea non nel significato di pensiero dell'autore ma in quello di immagine immateriale dei suoi esemplari. Un caso famoso di opera realizzata con l'aiuto del caso è quello narrato dall'aneddoto della spugna di Apelle. Questi fu un grande pittore greco del VI secolo s.C.. Si narra che volesse dipingere un cavallo di ritorno da una battaglia, ancora preso dalla foga dello scontro. Riuscì a renderne un'immagine viva sotto tutti gli aspetti meno che quella bava mista a sangue che hanno i cavalli sulla bocca quando faticano a lungo. Provò ripetutamente a dipingerla in modi diversi senza esser mai soddisfatto; finché sopraffatto dall'ira prese la spugna in cui puliva i pennelli e la gettò contro il quadro: e questa andò a colpirlo esattamente sulla bocca del cavallo e rese alla perfezione l'effetto che il pittore non era riuscito a raggiungere con la sua arte. L'aneddoto è narrato da DATI, *Vite dei pittori antichi*, Società tipografica dei classici italiani, Milano, 1806, 166 s., ed è citato da CRISTOFARO, *Diritto d'autore e d'inventore*, Bocca, Torino, 1931, 102.

¹⁰⁹ V. ex multis PIOLA CASELLI, *Codice del diritto d'autore*, cit., 249 s.; GRECO e VERCELLONE cit. 40; UBERTAZZI, in UBERTAZZI e AMMENDOLA, 10; AUTERI, *Diritto d'autore*, in AA.VV., *Diritto industriale*, Giappichelli, Torino, 2011, 527; RICOLFI, in ABRIANI, COTTINO e RICOLFI, *Diritto industriale*, in COTTINO, *Trattato di diritto commerciale*, Cedam, Padova, 2001, 253 ss..

¹¹⁰ Questi pensieri sono debitori in vario modo degli studi di CARNELUTTI, *Sul contenuto del diritto di privativa artistica o industriale*, in ID, *Studi di diritto industriale*, Athenaeum, Roma, 1916, 27, ove si legge che oggetto del diritto d'autore è "né più né meno che un'idea"; ID, *Usucapione della*

Ma se parlare di modificazioni in senso proprio è impossibile, a che si riferisce l'art. 20 l.a. quando le menziona? L'art. 20 medesimo non fornisce indicazioni. Si potrebbe allora cercare spunti altrove. La l.a. menziona le modificazioni dell'opera anche nell'art. 18, secondo cui “il diritto di elaborare comprende tutte le forme di modificazione, di elaborazione e di trasformazione dell'opera prevista nell'art. 4” e l'autore “ha infine il diritto esclusivo di introdurre nell'opera qualsiasi modificazione”. Questa norma si trova in chiusura dell'elenco di utilizzazioni contenuto negli artt. 12 ss.¹¹¹, ed il suo ruolo “di chiusura” è enfatizzato dall'avverbio “infine”. A me parrebbe allora che il significato del diritto esclusivo di introdurre modificazioni sia che i terzi autorizzati ad utilizzare l'opera la devono utilizzare fedelmente, e che gli esemplari dell'opera devono essere fedeli all'originale non in assoluto, ma solo nelle utilizzazioni previste dagli artt. 12 ss.. La nozione di modificazione accolta dal legislatore nell'art. 18 l.a. è pertanto a mio parere quella di “utilizzo economico in forma modificata”, e l'art. 18 intende pertanto disporre che i terzi nelle utilizzazioni ex art. 12 ss. devono utilizzare esattamente l'opera che l'autore ha creato. Ciò significa che non c'è modificazione dell'opera rilevante ex art. 18 l.a. fino a che non vi è una delle utilizzazioni ex artt. 12 ss. dell'opera (nuova) estrinsecata nell'esemplare modificato. Ogni intervento sull'esemplare non è modificazione dell'opera ed è dunque irrilevante come tale finchè il suo risultato non viene riprodotto, comunicato o messo a disposizione del pubblico, esposto al pubblico, distribuito o noleggiato.

Resta ora da chiedersi se queste considerazioni possano essere trasportate direttamente nel campo del diritto morale, e cioè se le utilizzazioni rilevanti ex art. 20

proprietà industriale, Giuffrè, Milano, 1938, 27 s., secondo cui l'oggetto del diritto d'autore è il pensiero staccato dalla sorgente, che prende il nome di idea; ASCARELLI, *Produzione in massa e tutela della probabilità*, in *Riv. dir. ind.* 1954, I, 311, secondo cui la creazione intellettuale non può essere percepita se non è estrinsecata ma nel suo essere immateriale trascende la sua estrinsecazione: e pertanto “non è localizzabile nello spazio, non è distruttibile, non è divisibile”; DE SANCTIS, *Sulla natura giuridica del diritto d'autore*, in *IDA* 1961, 5, che osserva che l'opera può essere estrinsecata e diffusa per mezzo di esemplari diversi indipendentemente dalla sorte di un esemplare determinato; ARE, *L'oggetto del diritto d'autore*, Giuffrè, Milano, 1963, 241 secondo cui l'opera è l'idea, che è poi incorporata in un mezzo fisico di estrinsecazione, ma essa esiste ed ha protezione indipendentemente da quale sia il mezzo fisico e soprattutto dalla presenza di una fissazione; e (223) “non perde la sua natura intellettuale se è incorporata in un oggetto fisico [...] che può essere sostituito senza che l'opera venga a mutare”. In modo implicito riconosce la distinzione tra esemplare ed opera nella corruttibilità del primo e immutabilità della seconda anche ONDEI, *Le persone fisiche e i diritti della personalità*, UTET, Torino, 1965, 340, ove afferma che la distruzione (che chiama “dell'opera”, ma meglio sarebbe dire “dell'esemplare unico”) non incide sul rapporto tra autore ed opera. E ciò significa dire implicitamente che perisce la estrinsecazione fisica dell'opera ma non essa stessa, di cui infatti l'autore rimane padre; DE CUPIS, cit., 196, secondo cui “distrutto l'originale contenente l'idea, l'autore non riesce più a dar corpo, esattamente, alla sua originaria idea”. Opinioni contrarie si trovano in una dottrina tedesca risalente: LASSON, *System der Rechtsphilosophie*, Namburg, 1882; HUBMANN, *Das Recht des schöpferischen Geistes*, che non vidi se non citati da ARE, op. loc. cit., ma a quanto mi consta non hanno avuto seguito alcuno da noi.

¹¹¹ E' invero seguita dall'art. 18 bis. Questa norma costituisce però una aggiunta successiva, ed in particolare dovuta all'art. 2 d.lgs. 16 novembre 1994 n. 685: e pertanto non mi pare interessi la sistematica degli articoli 12-18.

I.a. siano le medesime (economiche) che rilevano ex art. 18. Mi sembra opportuno un adattamento. Le utilizzazioni di diritto patrimoniale sono quelle economiche; non mi pare invece che l'economicità abbia alcun rilievo nel diritto morale: e questo requisito va dunque eliminato. Bisogna allora vedere cosa hanno in comune le utilizzazioni ex artt. 12 ss. di diverso dall'economicità: e qui mi pare che il tratto comune stia nel permettere la fruizione dell'opera ad un pubblico ulteriore. Ed allora trasferendo tutto ciò nel campo del diritto morale mi pare che per modifica si potrebbe intendere in questo campo la comunicazione ad un pubblico di un'opera infedele all'originale.

Le medesime conclusioni sono suggerite anche da un argomento di diritto comparato. In Regno Unito è la legge a prevedere che la fattispecie rilevante come lesione del diritto morale all'integrità non può realizzarsi senza la messa in circolazione dell'elaborazione¹¹².

Non mi pare vi sia ragione per giungere a conclusioni diverse qualora l'atto modificativo del terzo si realizzi su più di un esemplare, od anche sulla totalità di quelli esistenti o sull'originale/unica copia. Se poi l'esemplare su cui avviene l'atto del terzo che si arresti prima della utilizzazione è particolarmente importante per esempio perché è l'originale o l'unica copia disponibile la sua modifica potrà rilevare non come

¹¹² Il sistema britannico di diritto morale all'integrità dell'opera è disciplinato dalla section 80 del Copyright, designs and patents act del 1988, secondo cui "(1)The author of a copyright literary, dramatic, musical or artistic work, and the director of a copyright film, has the right in the circumstances mentioned in this section not to have his work subjected to derogatory treatment. (2)For the purposes of this section (a)"treatment" of a work means any addition to, deletion from or alteration to or adaptation of the work, other than (i)a translation of a literary or dramatic work, or (ii)an arrangement or transcription of a musical work involving no more than a change of key or register; and (b)the treatment of a work is derogatory if it amounts to distortion or mutilation of the work or is otherwise prejudicial to the honour or reputation of the author or director; and in the following provisions of this section references to a derogatory treatment of a work shall be construed accordingly. (3)In the case of a literary, dramatic or musical work the right is infringed by a person who (a)publishes commercially, performs in public [F1or communicates to the public] a derogatory treatment of the work; or (b)issues to the public copies of a film or sound recording of, or including, a derogatory treatment of the work. (4)In the case of an artistic work the right is infringed by a person who (a)publishes commercially or exhibits in public a derogatory treatment of the work, [F2or communicates to the public] a visual image of a derogatory treatment of the work, (b)shows in public a film including a visual image of a derogatory treatment of the work or issues to the public copies of such a film, or (c)in the case of (i)a work of architecture in the form of a model for a building, (ii)a sculpture, or (iii)a work of artistic craftsmanship, issues to the public copies of a graphic work representing, or of a photograph of, a derogatory treatment of the work. (5)Subsection (4) does not apply to a work of architecture in the form of a building; but where the author of such a work is identified on the building and it is the subject of derogatory treatment he has the right to require the identification to be removed. (6)In the case of a film, the right is infringed by a person who (a)shows in public [F1or communicates to the public] a derogatory treatment of the film; or (b)issues to the public copies of a derogatory treatment of the film. (7)The right conferred by this section extends to the treatment of parts of a work resulting from a previous treatment by a person other than the author or director, if those parts are attributed to, or are likely to be regarded as the work of, the author or director.

Il Sistema inglese è dunque a grandi tratti il seguente. L'autore può opporsi al trattamento a danno dell'opera. Trattamenti a danno dell'opera sono quelli che giungono a poter essere qualificati deformazioni o mutilazioni, oppure tutti quelli che sono in altro modo pregiudizievoli per l'onore o la reputazione dell'autore. Vi è poi la condizione ulteriore che al trattamento dannoso per l'opera deve seguire una utilizzazione, e la legge tipizza in modo molto preciso a seconda del tipo di opera quale è l'utilizzazione che è condizione perché l'autore si possa opporre al trattamento.

“modifica dell’opera” ma semmai come “atto a danno” della medesima. E questo vedremo tra poco.

16. *L’essere “a danno dell’opera” è condizione di illiceità anche delle modifiche o solo degli altri atti?.* L’art. 20 l.a. menziona “qualsiasi deformazione, mutilazione od altra modificazione ed ogni atto a danno dell’opera”. La clausola generale “ogni atto a danno” è dunque realizzata dalla presenza di un “danno”¹¹³: bisogna allora domandarsi se ciò sia richiesto anche nel caso di interventi che rientrino tra quelli tipizzati nella parte iniziale del periodo, e dunque se pure le deformazioni, modificazioni e mutilazioni abbiano rilievo solamente se possano dirsi “a danno dell’opera”. La utilità pratica di questo quesito emergerebbe nell’eventualità in cui una modificazione possa causare un pregiudizio alla personalità dell’autore senza tuttavia danneggiare l’opera.

A me pare che la dannosità per l’opera debba essere richiesta soltanto per gli “atti a danno”, che non siano al contempo “deformazioni, mutilazioni o modificazioni”. Infatti il testo originario dell’art. 20 l.a. non parlava di “danno dell’opera”; il riferimento è stato aggiunto dalla novella del 1979¹¹⁴, mentre il testo originario prendeva in considerazione per il giudizio sulla lesività qualsiasi deformazione modificazione o mutilazione. L’intento della riforma era quello di ampliare il diritto all’integrità dell’opera e non di ridurlo in alcun modo: e questa considerazione sconsiglia di attribuire al riferimento al danno una portata di modifica dell’esistente in senso restrittivo. E pertanto in presenza di deformazioni, mutilazioni o modificazioni non è necessario chiedersi se vi sia anche un danno per l’opera¹¹⁵.

Gli argomenti che derivano dalla CUB non sono invece in questo caso limpidi. Vale anche per l’interpretazione della Convenzione una considerazione storica gemella a quella svolta per il diritto interno: il testo originario dell’art. 6 bis non parlava di “danno dell’opera”; il riferimento è stato aggiunto dalla revisione di Bruxelles del 1948 unitamente alla clausola generale. L’art. 6 bis precedente a Bruxelles richiedeva dunque

¹¹³ E su questo v. il capitolo successivo.

¹¹⁴ Sulla novella del 1979, che (per quanto qui ci interessa) attua la CUB nel suo testo risultante dalla revisione di Bruxelles del 1948.

¹¹⁵ Alcuni spunti in senso contrario sono tuttavia in Trib. Roma, 7 aprile 1960, Charles S. Chaplin, The Roy Export Co. Establishments s.p.a./Massari, Nervi e altri, in *Foro it.* 1960, 847, con nota di MUSATTI, *Diritto morale d’autore e utilizzazione economica dell’opera*; in *Riv. dir. comm.* 1960, II, 228, (con data 28 marzo) con nota di ROTONDI, *diritto morale dell’autore e rimaneggiamento del film.*, secondo cui la tutela del diritto morale “sorge allorchè, mediante elaborazioni non consentite dall’autore, si verifici alterazione del valore artistico del film, tale da ledere la reputazione artistica dell’autore”.

di prendere in considerazione per il giudizio sulla lesività qualsiasi deformazione modificazione o mutilazione. L'intento della riforma era quello di ampliare il diritto all'integrità dell'opera e non di ridurlo in alcun modo, senza alcuna intenzione di modificare il sistema: e questa considerazione sconsiglia di attribuire al riferimento al danno una portata di modifica dell'esistente in senso restrittivo. Tuttavia l'art. 6 bis della Convenzione non è identico all'art. 20 della nostra legge: e prevede in particolare che l'autore possa reagire alle deformazioni/mutilazioni/modificazioni e ad ogni "altro" atto a danno dell'opera. L'impiego dell'aggettivo "altro" sembrerebbe chiarire che i casi di attentati all'opera tipizzati sono un elenco esemplificativo di possibili atti a danno dell'opera e che essi devono sempre essere considerati dannosi ai fini dell'art. 20 l.a.¹¹⁶. La tutela minima richiesta dalla Convenzione prevederebbe allora di non indagare sulla "dannosità per l'opera" delle deformazioni, mutilazioni e modificazioni. La dottrina più recente ha chiarito che la CUB è parte del diritto UE e come tale direttamente applicabile¹¹⁷. Dunque gli Stati non possono scendere al di sotto della tutela minima richiesta dalla CUB; ed una interpretazione del nostro diritto che richiedesse per ogni modificazione/deformazione/mutilazione un giudizio sulla dannosità per l'opera sarebbe pertanto incompatibile col diritto comunitario. Una opinione diversa legge però "altro" come limitativo: ed in particolare ritiene che la norma della CUB andrebbe interpretata come istitutiva del diritto di opporsi non solo alle modificazioni a danno dell'opera ma anche a tutti gli altri atti che abbiano la stessa caratteristica. Questa interpretazione dell'art. 6 bis della CUB non è però rispettosa del criterio storico che abbiamo appena visto. E comunque non influisce sulla soluzione finale: perché il legislatore italiano del 1979 non ha trasposto nell'art. 20 la parola "altro". E pertanto se "altro" ha il significato (che a me pare preferibile) di chiarire che la dannosità per l'opera è richiesta solo per gli atti diversi dalle modificazioni esso stabilisce una norma di tutela minima e va considerato come se fosse presente anche nella legge italiana; se invece lo si interpreta come un allentamento del rigore della CUB esso non obbliga comunque gli stati a diminuire la tutela, perché la Convenzione non osta ad una tutela più incisiva di quella che prevede: e si potrebbe allora interpretare la decisione del legislatore italiano di non trasporre nella l.a. l'aggettivo "altro" come testimonianza della volontà di non lasciare spazio a interpretazioni che lo riferiscano anche alle modifiche.

¹¹⁶ PIETROLUCCI, *Il diritto morale d'autore*, in *IDA* 2003, 213 s..

¹¹⁷ UBERTAZZI, *La disciplina dei diritti morali UE*, in *AIDA* 2016, 349 ss..

17. *Deformazioni e mutilazioni.* L'art 20 l.a. prevede che l'autore possa opporsi "a qualsiasi deformazione, mutilazione od altra modificazione, ed a ogni atto a danno dell'opera stessa, che possano essere di pregiudizio al suo onore o alla sua reputazione". Una prima opinione ritiene che il pregiudizio per l'onore o reputazione sia richiesto per ogni tipo di atto, e cioè sia per le deformazioni, sia per le mutilazioni sia per le normali modifiche¹¹⁸. Una seconda opinione ad essa opposta afferma al contrario che la lesività (potenziale) sia richiesta solo per le modificazioni diverse dalle deformazioni/mutilazioni, che sarebbero invece sempre illecite¹¹⁹.

Per comprendere gli argomenti di entrambe le opinioni occorre conoscere la storia della disciplina del diritto all'integrità. Esso compare nella legge italiana per la

¹¹⁸ Tra i suoi sostenitori BRUNELLI, *Il libro del lavoro, commento al nuovo codice civile italiano*, Società Editrice Libreria, Milano, 1943, 730; VALERIO e ALGARDI, *Il diritto d'autore*, cit., 139; DE CUPIS, *I diritti della personalità*, cit., 273; GRASSETTI, *Parere sul punto se costituisca di per sé violazione del diritto morale dell'autore l'utilizzazione di musiche di un'opera lirica nella colonna sonora di un film*, in *Riv. dir. ind.* 1954, I, 37 ss.; FRANCESCHELLI, *Parere sul punto se costituisca di per sé violazione del diritto morale dell'autore l'utilizzazione di musiche di un'opera lirica nella colonna sonora di un film*, in *Riv. dir. ind.* 1954, 77; MAROI, *Parere sul punto se costituisca di per sé violazione del diritto morale dell'autore l'utilizzazione di musiche di un'opera lirica nella colonna sonora di un film*, ivi, 58 s.; ed in giurisprudenza Cass., 16 maggio 1955, in *IDA* 1955, 473; SANTORO-PASSARELLI, *Parere sul punto se costituisca di per sé violazione del diritto morale dell'autore l'utilizzazione di musiche di un'opera lirica nella colonna sonora di un film*, ivi, 69 s.; SGROI, *Cessione del diritto di elaborare l'opera e difesa della personalità dell'autore*, in *Giust. civ.* 1967, 418; ed in giurisprudenza Cass., 16 maggio 1955, in *IDA* 1955, 473; App. Milano, 22 maggio 1955, in *IDA* 1955, 343; Pret. Roma, 3 giugno 1954, in *IDA* 1954, 379; Pret. Roma, 8 febbraio 1954, in *Riv. dir. ind.* 1954, II, 77; in *Foro it.* 1954, I, 707;. In tempi più recenti gli interpreti italiani non hanno più affrontato il tema in modo esplicito; ma lo ha nell'interpretare l'art. 6 bis CUB RICKESTON, *The Bern convention for the protection of literary and artistic works*, Kluwer, 1987, 473, secondo cui davanti alla formulazione attuale dell'art. 6 bis non si può che riferire il requisito della lesività a tutti gli atti elencati.

¹¹⁹ In diritto italiano ROTONDI, *Diritto morale dell'autore e rimaneggiamento del film*, in *Riv. dir. comm.* 1960, II, 235, secondo cui "le mutilazioni del film già costituiscono di per sé lesione del diritto morale dell'autore, e la giurisprudenza francese, non legata neppure alla lettera più restrittiva della nostra legge, afferma addirittura che una mutilazione del film senza il consenso dell'autore è sempre illecita"; in modo tuttavia non motivato PREZIOSO, *Riflessioni sugli effetti delle sentenze interpretative della Corte di giustizia sul sistema dei diritti fondamentali vigente nel nostro ordinamento*, in *Giur. cost.* 2000, 2934, che scinde il diritto dell'autore all'integrità dell'opera in due facoltà di tutela della genuinità dell'opera: contro le deformazioni e mutilazioni; e contro il pregiudizio all'onore o alla reputazione; nell'interpretare l'art. 6 bis della CUB DESBOIS, *Le droit d'auteur: droit française*, Dalloz, Parigi, 1950, 571 s.; ISAKER, *Lettre de Belgique*, in *Le droit d'auteur* 1967, 143; ID, *De morele rechten van the auteur*, Larquier, Bruxelles, 1961, 92, tuttavia con argomenti diversi da quelli che esporrò qui sotto. Questa dottrina afferma in particolare che la modifica del verbo fu un errore di stampa nella redazione della proposta di revisione presentata a Bruxelles, e che vi sarebbero pertanto ragioni per interpretare il verbo come se fosse ancora al singolare. Come vedremo la modifica del numero non è in realtà un ostacolo alla tesi che considera sempre lesive le mutilazioni/deformazioni ma ne è al contrario un argomento a sostegno; PREZIOSO, *Riflessioni sugli effetti delle sentenze interpretative della Corte di giustizia sul sistema dei diritti fondamentali vigente nel nostro ordinamento*, in *Giur. cost.* 2000, 2934, che scinde il diritto dell'autore all'integrità dell'opera in due facoltà di tutela della genuinità dell'opera: contro le deformazioni e mutilazioni; e contro il pregiudizio all'onore o alla reputazione.

In giurisprudenza la tesi è probabilmente accolta (anche se implicitamente) da Trib. Biella, 15 maggio 1999, Cascella, Cordelia von den Steinen in Cascella/Don Aldo Garella, in *AIDA* 2000, 685; e Pret. Roma, ordinanza 18 novembre 1974, Giacobbe-Marazzi e Righini/Università degli Studi di Siena, in *IDA* 1974, 475. In entrambi i casi vi era stata un'alterazione delle proporzioni dell'opera che ne deturpava l'armonia, e dunque una deformazione. Ed entrambe queste decisioni appena accertata l'alterazione deturpante delle proporzioni dichiarano immediatamente illecita la modifica, senza verificare se essa è potenzialmente pregiudizievole per l'onore o la reputazione: e sembrano dunque ritenere implicitamente che modifiche di questo tipo realizzano la fattispecie rilevante come lesione del diritto all'integrità a prescindere dalla sussistenza del pregiudizio (sia pur potenziale).

prima volta nell'art. 16 r.d. 7 novembre 1925 n. 1950¹²⁰, secondo cui l'opera non può essere "modificata, alterata o deturpata, in modo da recare grave ed ingiusto pregiudizio ai suoi interessi morali". Questa norma è tra le fonti di ispirazione dell'art. 6 bis della CUB introdotto alla Convenzione di Roma del 1928, secondo cui l'autore ha diritto di opporsi "à toute deformation, mutilation ou autre modification de ladite oeuvre, qui serait prejudiciable à son honneur ou à sa réputation". L'art. 6 bis CUB è trascritto letteralmente nell'art. 20 della l.a. del 1941 e nell'art. 2577 del c.c. del 1942, secondo i quali l'autore può opporsi "ad ogni deformazione, mutilazione o altra modificazione dell'opera stessa, che possa essere di pregiudizio al suo onore o alla sua reputazione". Nel 1948 l'art. 6 bis CUB è modificato in senso più ampio, e prevede ora il diritto di opporsi "à toute deformation, mutilation ou autre modification de cette oeuvre, ou à toute autre atteinte à la meme oeuvre, prejudiciables à son honneur ou à sa réputation". Il d.p.r. 8 gennaio 1979 n. 19 aggiorna l'art. 20 l.a. al nuovo testo della CUB e ne definisce la versione ancora oggi vigente, secondo cui l'autore si può opporre a "qualsiasi deformazione, mutilazione od altra modificazione, ed ogni atto a danno dell'opera stessa, che possano essere di pregiudizio al suo onore o alla sua reputazione"; l'intervento del 1979 lascia invece inalterato l'art. 1577 c.c..

Gli argomenti della prima tesi sono i seguenti, e sono tutti sviluppati sotto il vigore del testo della l.a. del 1941.

a) La legge del 1925 richiedeva il pregiudizio tanto per le modifiche neutre quanto per le "alterazioni e deturpazioni"¹²¹; da questa norma discende l'art. 6 bis della CUB, ove si parla non solo di modificazioni ma anche di deformazioni e mutilazioni¹²² solo per realizzare una formula più chiara ai delegati anglosassoni poco usi alle clausole generali; dall'art. 6 bis CUB discendono a loro volta i due gemelli art. 2577 c.c. e 20 l.a., e la circostanza che riportino letteralmente la formulazione della CUB chiarirebbe

¹²⁰ Sull'evoluzione anteriore al 1925 v. ROTONDI, *Per la tutela del diritto morale d'autore*, in *Riv. dir. comm.* 1924, I, 183 ss.; PIOLA CASELLI, *Del diritto d'autore*, Marghieri, Napoli, 1907, 30 ss; CARNELUCCI, *La ristampa delle opere giovanili di Gabriele D'Annunzio*, cit..

¹²¹ Sull'interpretazione dell'art. 16 della legge del 1925 v. Cass. SU 31 gennaio 1935, in *Foro it.* 1935, I, 595; Cass. 17 novembre 1931, ivi 1932, I, 20.

¹²² Per la precisione la delegazione italiana propose alla Conferenza di Roma il seguente testo per l'art. 6 bis: "Independamment de la protection des droits patrimoniaux réglée par les articles qui suivent, et nonobstant toute cession, il appartient à l'auteur en tout temps: [...] le droit de s'opposer à toute modification de l'oeuvre qui soit préjudiciable à ses interets moraux". In realtà la ragione della rielaborazione di questo testo non fu solo di parlar chiaro agli anglosassoni ma anche le proposte di integrazioni e ampliamenti di altri stati di civil law interessati al diritto morale come la Polonia. E a ben vedere dalla lettura degli atti di Roma mi par di capire che la ricerca di una formula più semplice è la ragione della sostituzione di "pregiudizio morale" con "onore e reputazione", ma non della terna "deformazioni, mutilazioni, modificaizoni". Per gli atti della Conferenza di Roma v. il sito <ftp://ftp.wipo.int/pub/library/ebooks/Internationalconferences-recordsproceedings/RomeConference1928/RomeConference1928.pdf>.

che non vi era alcun intento di dare ad esse alcun significato diverso da quello dell'art. 6 bis della Convenzione.

Questa lettura della CUB sarebbe inoltre confortata dalla circostanza che nei lavori preparatori della l.a. il senatore Colomba presentò un emendamento volto a riconoscere il diritto all'intangibilità dell'opera senza il limite della lesività, che non fu accolto proprio per rimanere fedeli alla CUB¹²³¹²⁴.

b) La presenza della virgola tra “opera stessa” e “che possa essere di pregiudizio” farebbe pensare che il verbo vada riferito logicamente a tutti i termini posti prima di essa; la congiunzione disgiuntiva “o” avrebbe inoltre la funzione di chiarire “che un termine esclude l'altro”; ed infine l'utilizzo del verbo “possano” al singolare non contraddirebbe gli altri argomenti perché “ogni” è singolare e per ragioni grammaticali non può che essere accompagnato da un verbo al singolare¹²⁵.

c) Vi sono deformazioni e mutilazioni che non offendono l'onore né la reputazione¹²⁶.

d) La legge prevede il diritto esclusivo di rielaborazione tra i diritti patrimoniali e disponibili: e questa collocazione non avrebbe senso se si consentisse all'autore di opporsi anche a modificazioni non lesive¹²⁷.

e) Ed infine ogni dubbio sarebbe fugato dalla formulazione dell'art. 6 bis nel testo di Bruxelles (ora trasfusa anche nell'art. 20 l.a.) che utilizza il verbo potere al plurale, il che dovrebbe chiarire che esso riguarda tutti i termini che lo precedono¹²⁸.

Mi pare tuttavia che anche la seconda tesi abbia le sue ragioni. In primo luogo non tutti gli argomenti adottati per la prima tesi la sostengono realmente. Ed in particolare.

a) E' certo vero che secondo la l.a. del 1925 la fattispecie rilevante come lesione del diritto all'integrità non poteva realizzarsi senza la lesione degli interessi morali dell'autore; ma non mi pare scontato vedere continuità tra l.a. del 1925, art. 6 bis CUB e l.a. attuale. La l.a. del 1925 era infatti considerata in dottrina eccessivamente

¹²³ L'emendamento respinto è riprodotto in PIOLA CASELLI, *Codice del diritto d'autore*, cit., 148.

¹²⁴ Questa ricostruzione storica e l'argomento che ne deriva sono sviluppati da GRASSETTI, *Parere*, op. loc. cit..

¹²⁵ MAROI, op. loc. cit.. Afferma che la lettera della norma non consente una lettura diversa anche SANTORO-PASSARELLI, op. loc. cit., sebbene questo autore non approfondisca l'argomento letterale-grammaticale.

¹²⁶ MAROI, op. cit., 59; SANTORO-PASSARELLI, op. loc. cit..

¹²⁷ SANTORO-PASSARELLI, op. loc. cit..

¹²⁸ FRANCESCHELLI, op. loc. cit..

restrittiva¹²⁹, e ben può il testo di Roma della CUB aver recepito queste critiche: i suoi lavori preparatori testimoniano infatti l'intento del legislatore italiano di proteggere con particolare rigore il diritto morale, specialmente nella relazione preliminare della delegazione italiana, ove si legge che il nostro Paese "accorde aux interets moraux des auteurs la protection la plus ample"¹³⁰. Né del resto il testo approvato a Roma è opera dei soli delegati italiani. Ed i lavori della Conferenza testimoniano che la proposta italiana prevedeva che l'autore potesse reagire alle "modificazioni" pregiudizievoli "dei suoi interessi morali"; illustrano che i delegati anglosassoni non approvarono la formula "interessi morali", e che essa fu per questo motivo sostituita con quella poi approvata "onore o reputazione"; non risulta invece che i rappresentanti dei Paesi di common law si lamentarono della presenza nella proposta italiana delle sole "modificazioni" invece di una descrizione più analitica, e sembra pertanto che l'aggiunta di "deformazioni e mutilazioni" non fu affatto dettata dall'esigenza di "parlar chiaro" ai giuristi di common law¹³¹, ma sembra piuttosto che l'integrazione con le deformazioni e mutilazioni sia il risultato della fusione delle varie proposte dei delegati dei Paesi di diritto continentale. Vi era infatti una proposta belga che prevedeva un diritto all'intangibilità dell'opera assoluto per ogni mutilazione, trasformazione o modificazione che alterasse il carattere dell'opera, senza dunque alcun riferimento alla personalità dell'autore; e ve n'era anche una polacca secondo cui l'autore poteva opporsi ad ogni attentato alla sua personalità di autore e ad ogni "trasformazione o mutilazione" dell'opera che ne alterasse il modo di presentazione al pubblico. La proposta italiana limitava la tutela ai casi di lesione della personalità ed era la più prudente, ed era stata infatti pensata per reggere a qualsiasi obiezione; quella belga era la più ardita, e non attribuiva alcuna rilevanza alla lesione della personalità; quella polacca era mediana, e richiedeva la lesività per la personalità dell'autore per gli attentati ma non poneva questa condizione per le trasformazioni o mutilazioni. Il testo finale può ben rappresentare una mediazione tra tutte queste posizioni ed essere dunque particolarmente vicino a quella polacca, salva la sostituzione delle trasformazioni con le deformazioni.

¹²⁹ OLANGIER, *Considerazioni sul diritto morale*, in *IDA* 1935, 57 ss. suggerisce di eliminare completamente il requisito del pregiudizio morale; così anche COLUMBA, in PIOLA CASELLI, *Codice del diritto d'autore*, cit., 329; e MUSATTI, *Limiti della libertà d'interpretazione*, in *Riv. dir. comm.* 1931, I, 390.

¹³⁰ V. *Documents de la Conférence réunie à Rome*, cit., 107.

¹³¹ La lettura degli atti di Roma evidenzia che l'intento di chiarezza suggerì invece di utilizzare la formula onore e reputazione invece di quella italiana di "grave pregiudizio agli interessi morali".

Né pare decisiva la circostanza del rifiuto dell'emendamento Colomba durante i lavori preparatori della l.a. attualmente in vigore. Perché questi proponeva un diritto all'intangibilità assoluto che avrebbe dichiarato illecita qualsiasi modificazione anche non pregiudizievole, e questo sì che avrebbe derogato alla CUB.

Mi pare dunque sostenibile che l'art. 6 bis della CUB nel testo di Roma non è necessariamente in continuità con la legge italiana del 1925, ma prevede al contrario una tutela più rigorosa.

b) La presenza della virgola tra “opera stessa” e “che” non deve confondere: perché essa può benissimo aver la funzione di chiarire che il pronome “che” non è riferito all'opera bensì alle modifiche, senza che per questo lo si debba considerare esteso a tutti gli elementi dell'elenco.

c) L'osservazione cade se ben vedo in un ὕστερον πρότερον: l'argomento assume che l'atto sia illecito solo se lede onore e reputazione, e afferma che vi sono mutilazioni che non li ledono. Ma non può servire a dimostrare che le mutilazioni non possono rilevare indipendentemente dalla loro lesività per onore o reputazione: perché questo è il punto di partenza.

d) Anche a ritenere sempre illecite le deformazioni e mutilazioni rimangono lecite le modificazioni non lesive di onore/reputazione.

e) Non mi pare che il mutamento della coniugazione del verbo nel testo di Bruxelles della CUB e nella l.a. italiana novellata da singolare a plurale abbia fugato ogni dubbio. Perché esso può ben essere motivato dalla necessità di riferirsi a due soggetti anziché ad uno solo, e cioè prima soltanto a “modificazione” ed anche ora anche ad “ogni atto”. Ed anzi la circostanza che l'aggiunta di un termine ha comportato la modifica della coniugazione parrebbe suggerire che prima si riferiva ad un numero solo mentre ora a due.

Le considerazioni riportate sopra si fermano in buona parte al testo originario della l.a. ed a quello di Roma della CUB. Sono pertanto opportuni alcuni aggiornamenti.

a) Il testo di Bruxelles non sembra avere alcun intento di limitare la protezione, ma al contrario è animato unicamente dalla volontà di estenderla¹³²: ed ogni

¹³² Per un approfondimento sui lavori della Conferenza di Bruxelles v. *Documents de la Conférence réunie à Bruxelles du 5 au 26 juin 1948*, Bureau de l'union internationale pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques Berna, 1951, 184 s., consultabile in rete sul sito WIPO: <ftp://ftp.wipo.int/pub/library/ebooks/Internationalconferences-recordsproceedings/BruxellesConference1948/BruxellesConference1948.pdf>.

interpretazione possibile sotto il vigore di quello di Roma dovrebbe pertanto essere ancora ammessa.

b) L'art. 20 l.a. è il risultato della novella del 1979; essa è attuazione del testo di Bruxelles della CUB; ne realizza una trasposizione per quanto qui ci interessa letterale; e ciò già testimonia – e comunque è chiaro dai lavori preparatori della novella – che il legislatore italiano del 1979 non aveva altro intento che quello di attuare fedelmente il testo di Parigi e per quanto qui ci interessa di Bruxelles della CUB¹³³. Dunque in caso di dubbio tra una interpretazione restrittiva della norma attuale ed una estensiva deve essere preferita la seconda se essa era ammessa dal testo originario.

c) Inoltre la medesima formula del vecchio art. 20 è tuttora vigente nell'art. 2577 c.c.; la novella del 1979 non aveva come abbiamo appena (ri)visto alcun intento di limitare la protezione: e pertanto la previsione del codice civile non sembra tacitamente abrogata, e dovrebbero dunque essere ancora valide le obiezioni che abbiamo visto sopra agli argomenti formulati prima del 1979.

Per conseguenza gli argomenti desumibili dai lavori della Conferenza di Roma che abbiamo visto sopra (nella replica al punto a)) dovrebbero essere tutti ancora attuali ed utili per l'interpretazione della disciplina vigente. Ed in particolare sarà forse utile tenere presente la volontà della delegazione italiana di “accorde aux interets moraux des auteurs la protection la plus ample”¹³⁴ e la circostanza che il testo approvato sembra la sintesi tra la proposta italiana iniziale prudente e quelle più rigorose di belgi e polacchi.

Per conseguenza ulteriore sono utili anche gli argomenti che derivano dalla Conferenza di Bruxelles. Ed in particolare i) il ragionamento secondo cui la modifica del numero della coniugazione del verbo da singolare a plurale sembra indicare che esso prima era riferito ad un oggetto solo (“altra modificazione”) ed ora è riferito a due o più. I delegati di Bruxelles intendevano ampliare la protezione e non ridurla: è allora difficilmente sostenibile che il verbo prima riferito ad un solo un elemento ora ne riguarda quattro. Mi sembra allora consigliabile concludere che il verbo prima era riferito solo alla modificazione e adesso anche all'atto a danno dell'opera. E ii) il ragionamento a contrario secondo cui se il verbo al singolare fosse stato riferito a tutti i

¹³³ Sul tema della novella del 1979 v. in generale GALTIERI, *La ratifica della Convenzione di Berna nell'atto di Parigi e l'adeguamento della legislazione italiana*, in *IDA* 1979, 918 s.. Per un approfondimento sui lavori della Conferenza di Bruxelles v. *Documents de la Conférence réunie à Bruxelles du 5 au 26 juin 1948*, Bureau de l'union internationale pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques Berna, 1951, 184 s., consultabile in rete sul sito WIPO: <ftp://ftp.wipo.int/pub/library/ebooks/Internationalconferences-recordsproceedings/BruxellesConference1948/BruxellesConference1948.pdf>.

¹³⁴ V. *Documents de la Conférence réunie à Rome*, cit., 107.

tre elementi dell'elenco non vi sarebbe stata ragione di modificarlo nell'occasione dell'introduzione del quarto oggetto: e il legislatore avrebbe mantenuto il singolare e semplicemente aggiunto gli "atti a danno".

Mi pare vi siano poi alcuni argomenti ulteriori a favore della tesi minoritaria secondo cui le deformazioni e le mutilazioni sarebbero sempre illecite.

a) Essa sembra anzitutto molto ragionevole. Deformazione e mutilazione hanno un'accezione negativa, è insito in esse un disvalore oggettivo; le modifiche sono invece neutre. Sembra dunque pienamente giustificato un trattamento differente: che guardi solo al piano oggettivo per le prime, e che subordini l'illiceità ad una lesività soggettiva per le seconde; mentre apparirebbe al contrario di giustificazione incerta e non convincente una lettura che tratti entrambe le tipologie allo stesso modo.

b) E' poi suggerita da una considerazione sullo sviluppo tecnologico: è noto che l'informatica consente oggi di realizzare copie perfette praticamente di ogni genere di opere. Ai tempi in cui si è formata la interpretazione che richiede la lesione dell'onore/reputazione anche per le deformazioni e mutilazioni poteva accadere che la riproduzione malfatta fosse dovuta a una perizia/diligenza o ad una organizzazione di mezzi non del tutto idonee ma senza volontà di riprodurre male. Oggi invece una deformazione o mutilazione di un'opera difficilmente avviene per errore o per mancanza di una particolare abilità/diligenza: e forse questa considerazione potrebbe suggerire un trattamento più severo di atti di questo tipo. La tesi dominante si scontra inoltre con ulteriori critiche di opportunità¹³⁵.

c) E' inoltre suggerita da alcune decisioni che in presenza di deformazioni o mutilazioni hanno ritenuto realizzata la fattispecie rilevante come lesione dell'integrità senza un giudizio rigoroso sul potenziale pregiudizio¹³⁶. Questa giurisprudenza non arriva ad affermare che le deformazioni e le mutilazioni sono sempre illecite, ma sembra avvertire l'opportunità di un loro trattamento particolarmente rigoroso.

¹³⁵ Sono sempre attuali gli argomenti degli appena ricordati OLANGIER, COLUMBA e MUSATTI, cui si aggiungono in tempi più recenti LIGI, *La tutela dell'individualità dell'autore nell'integrità della sua opera*, in *IDA* 1961, 490, secondo cui "l'opera è lo specchio della personalità del suo autore, il suo riflesso immediato sul piano estetico: pertanto ogni alterazione dei connotati dell'opera si traduce in lesione della individualità dell'autore stesso" e che suggerisce pertanto una revisione in chiave più rigorosa dell'art. 20 l.a.; MACIOCE, *Diritto morale d'autore e tutela dell'identità personale*, in *Riv. dir. ind.* 1983, I, 472 ss..

¹³⁶ Trib. Roma, Sezione IP, 14 dicembre 2007, Paolo Rossi, Backstage s.r.l. c. Rai radio televisione italiana S.p.A., in *AIDA* 2009, 1279, con nota di CORBELLINI; Trib. Biella, 15 maggio 1999, Cascella, Cordelia von den Steinen in Cascella c. Don Aldo Garella, in *AIDA* 2000, 685, con nota di LAVAGNINI; Pret. Roma, ordinanza 3 luglio 1975, Rauti c. Savelli Editore, in *IDA* 1976, 143.

d) E' infine suggerita da un argomento di diritto comparato. Il legislatore inglese sembra aver accolto la lettura più rigorosa della CUB. La legge d'oltremarina separa infatti nettamente deformazioni e mutilazioni dagli altri atti a danno dell'opera, e sembra richiedere soltanto per i secondi l'accertamento della lesività per l'onore o la reputazione dell'autore¹³⁷: e la dottrina britannica ritiene questa differenza di trattamento pienamente giustificata, perché le deformazioni e le mutilazioni ledono sempre gli interessi personali dell'autore e non v'è dunque necessità di verificarlo volta per volta¹³⁸. Simile a quella britannica è la legge statunitense¹³⁹.

e) Mi pare che la lettura qui condivisa non sia del resto preclusa dalla nostra giurisprudenza diversa da quella cui ho fatto cenno sub c). Essa non ha in alcun caso ritenuto leso il diritto morale senza avere accertato la lesività per l'onore/reputazione.

¹³⁷ Il sistema è disciplinato dalla section 80 del Copyright, designs and patents act del 1988, secondo cui "(1)The author of a copyright literary, dramatic, musical or artistic work, and the director of a copyright film, has the right in the circumstances mentioned in this section not to have his work subjected to derogatory treatment. (2)For the purposes of this section (a)"treatment" of a work means any addition to, deletion from or alteration to or adaptation of the work, other than (i)a translation of a literary or dramatic work, or (ii)an arrangement or transcription of a musical work involving no more than a change of key or register; and (b)the treatment of a work is derogatory if it amounts to distortion or mutilation of the work or is otherwise prejudicial to the honour or reputation of the author or director; and in the following provisions of this section references to a derogatory treatment of a work shall be construed accordingly. (3)In the case of a literary, dramatic or musical work the right is infringed by a person who (a)publishes commercially, performs in public [F1or communicates to the public] a derogatory treatment of the work; or (b)issues to the public copies of a film or sound recording of, or including, a derogatory treatment of the work. (4)In the case of an artistic work the right is infringed by a person who (a)publishes commercially or exhibits in public a derogatory treatment of the work, [F2or communicates to the public] a visual image of a derogatory treatment of the work, (b)shows in public a film including a visual image of a derogatory treatment of the work or issues to the public copies of such a film, or (c)in the case of (i)a work of architecture in the form of a model for a building, (ii)a sculpture, or (iii)a work of artistic craftsmanship, issues to the public copies of a graphic work representing, or of a photograph of, a derogatory treatment of the work. (5)Subsection (4) does not apply to a work of architecture in the form of a building; but where the author of such a work is identified on the building and it is the subject of derogatory treatment he has the right to require the identification to be removed. (6)In the case of a film, the right is infringed by a person who (a)shows in public [F1or communicates to the public] a derogatory treatment of the film; or (b)issues to the public copies of a derogatory treatment of the film, (7)The right conferred by this section extends to the treatment of parts of a work resulting from a previous treatment by a person other than the author or director, if those parts are attributed to, or are likely to be regarded as the work of, the author or director.

Il Sistema inglese è dunque a grandi tratti il seguente. L'autore può opporsi ai trattamenti a danno dell'opera. Trattamenti a danno dell'opera sono quelli che giungono a poter essere qualificati deformazioni o mutilazioni, oppure tutti quelli che sono in altro modo pregiudizievoli per l'onore o la reputazione dell'autore. Vi è poi una condizione ulteriore: che al trattamento dannoso per l'opera deve seguire una utilizzazione, e la legge tipizza in modo molto preciso a seconda del tipo di opera quale è l'utilizzazione che è condizione perché l'autore si possa opporre al trattamento. Per un approfondimento sul diritto UK v. BENTLY e SHERMAN, *Intellectual property law*, Oxford, 2009, 254 ss.; HOLYOAK e TORREMANNS, *Intellectual property law*, Oxford, 2010, 236 ss..

¹³⁸ DIETZ, *The artist's right of integrity under copyright law: a comparative approach*, in IIC, 1994, 177. Il ragionamento di questo autore dovrebbe condurre però a rigore ad ammettere la prova della non lesività della deturpazione per la personalità dell'autore. Si potrebbe tuttavia immaginare di andare oltre e ritenere che non solo la personalità dell'autore è protetta dal diritto all'integrità dell'opera, ma anche l'interesse collettivo alla conservazione del patrimonio culturale, e che per questo motivo quando l'attentato all'opera è particolarmente grave esso è senz'altro illecito anche se non può disturbare l'autore o se ciò non si riesce a provare.

¹³⁹ 17 U.S.C. 106°, secondo cui "the author of a work of visual art shall have the right to prevent any intentional distortion, mutilation, or other modification of that work which would be prejudicial to his or her honor or reputation". La norma è molto chiara nello stabilire la rilevanza assoluta delle "distortion and mutilation" e quella subordinata alla lesività della personalità delle altre modificazioni.

Ma a ben vedere neppure ha negato¹⁴⁰ che le cose possano essere diverse in caso di mutilazione o deformazione. In tutti i casi parla infatti di modificazioni e mai di deformazioni e mutilazioni. L'interpretazione rigorosa non contrasta dunque con la giurisprudenza affermata: ma semplicemente valorizza elementi dimenticati.

Detto che la mutilazione e la deformazione sono sempre illecite resterebbe da vedere come possa un'opera esser deformata o mutilata. I termini "deformazione" e "mutilazione" appartengono tuttavia più al campo del linguaggio comune che a quello del diritto: mi limito pertanto a ricordare che per deformazione si intende l'alterazione della forma dell'oggetto che la subisce¹⁴¹ e per mutilazione la rimozione di una sua parte importante¹⁴².

Si potrebbe obiettare che così interpretando si restringe eccessivamente la libertà dei terzi e si apre la via ai capricci dell'autore, che potrà azionare il suo diritto anche senza che vi sia un pregiudizio. Ma forse l'equilibrio è in parte garantito dalla distinzione tra opera ed esemplare che abbiamo visto sopra. L'autore potrà sì opporsi ad ogni deformazione/mutilazione, ma solo quando essa investa l'opera. Perdiamo dunque il limite alle eccessive pretese dell'autore che i più vedono nella lesività; ma lo recuperiamo sul piano dell'opera: e dunque su un terreno oggettivo, ben più razionale e

¹⁴⁰ Ad eccezione delle due decisioni già citate per la prima tesi.

¹⁴¹ Secondo l'enciclopedia Treccani deformazione è "l'azione e l'effetto del deformare, e più spesso del deformarsi. a. Riferito al corpo umano o animale: *d. della testa, degli arti; d. congenite, acquisite*. In etnologia, *d. etniche*, le alterazioni artificiali dei tratti somatici, praticate per lo più dai popoli primitivi con vari scopi (estetico, rituale, magico, terapeutico, ecc.), e consistenti in semplici modificazioni dell'aspetto della cute, perforazioni delle narici e del setto nasale, mutilazioni dentarie e sessuali, ecc. b. In meccanica, ogni variazione della forma, temporanea o permanente, che si verifica in un corpo sotto l'azione di determinate sollecitazioni (meccaniche, termiche, ecc.): *d. elastica*, quella che scompare al cessare della causa che la produce; *d. viscosa*, deformazione permanente che si manifesta in taluni materiali elastici quando siano sottoposti a una prolungata azione delle forze. c. In geologia strutturale, modificazione di forma e di disposizione spaziale di un minerale, di una roccia, di una unità geologica o di una regione della crosta terrestre: *d. continua*, di tipo plastico, che si manifesta con pieghe, scorrimenti, ecc.; *d. discontinua*, con fratture e faglie. d. *D. cartografiche*, le contrazioni o dilatazioni degli spazi geografici che si verificano nelle carte per effetto della riduzione della superficie sferica terrestre alla sua presentazione piana. e. fig. *D. professionale*, alterazione del modo di pensare e di comportarsi nella vita reale, dovuta alla ripetizione continua di gesti, atteggiamenti, ragionamenti e sim., nell'esercizio del proprio lavoro. In relazione con altri usi fig. del verbo *deformare*, alterazione del significato di una frase, del senso di un discorso: *nel resoconto giornalistico, le sue parole hanno subito una notevole deformazione*. 2. Nell'arte moderna, dall'espressionismo in poi, la voluta alterazione della forma oggettiva, che l'artista conferisce talora alle proprie immagini figurative, con intenti stilistici che vanno da una ricercata eleganza formale a una violenta esasperazione di alcuni aspetti della realtà".

¹⁴² Secondo l'enciclopedia Treccani mutilazione è "L'atto, il fatto di mutilare, di essere mutilato; asportazione, per trauma o intervento chirurgico, di un arto, o parte di un arto, o di qualsiasi parte importante del corpo: *si rese necessario un intervento chirurgico implicante una grave m.; invalidità conseguente a gravi m.*; anche in senso estens. e fig.: *le m. delle statue greche; la città subì gravi m. a causa dei ripetuti bombardamenti; la m. di uno scritto, di un film*. In partic., *m. fraudolenta della propria persona*, in diritto, reato consistente nel cagionare a sé stesso una lesione personale o nell'aggravare le conseguenze della lesione personale prodotta da un infortunio al fine di ottenere per sé o per altri il premio di un'assicurazione contro gli infortuni (art. 642 cod. pen.). In etnologia, *m. etniche*, alterazioni artificiali del corpo umano, quasi sempre permanenti, risultanti dall'asportazione totale o parziale di determinate parti della persona (organi genitali, falangi delle dita, denti), praticate presso alcune popolazioni su alcuni, o su tutti i membri della società (il termine è però usato spesso, in senso più ampio, come sinon. di *deformazione*)".

certo della valutazione tendenzialmente più opinabile della lesività per gli interessi personali.

Questa impostazione ha conseguenze importanti sul piano delle sanzioni. Suo corollario è infatti che in caso di deformazione o mutilazione saranno sempre applicabili le sanzioni della rimozione e distruzione. L'art. 169 l.a. prevede infatti che "l'azione a difesa dei diritti che si riferiscono alla paternità dell'opera può dar luogo alla sanzione della rimozione e distruzione solo quando la violazione non possa essere convenientemente riparata mediante aggiunte e soppressioni sull'opera delle indicazioni che si riferiscono alla paternità dell'opera stessa o con altri mezzi di pubblicità". La giurisprudenza in caso di mutilazioni e deformazioni ha sovente applicato questa norma: e nei casi in cui ha ritenuto che l'eliminazione dell'indicazione della paternità avrebbe eliminato il pregiudizio per l'onore e la reputazione ha ordinato di eliminare queste indicazioni senza applicare la sanzione della rimozione e distruzione. Alla luce della ricostruzione qui immaginata questa giurisprudenza parrebbe in errore. Imporre di indicare che la mutilazione non è voluta dall'autore non è "riparazione conveniente" della violazione: potrà essa eliminare (e anche questo è da vedere¹⁴³) la lesione dell'onore e della reputazione; ma l'illecito non è nel caso delle mutilazioni la lesione dell'onore e della reputazione bensì l'attentato all'opera; e la modifica delle indicazioni sulla paternità non potrà pertanto far venir meno l'illecito.

18. *Altre modificazioni.* Nel trattare degli interessi protetti ho dato per scontato che le deformazioni mutilazioni e modificazioni rilevano solo se sono compiute su un'opera dell'ingegno e che dunque il complemento "dell'opera" va riferito anche ad esse. Ciò è comunque subito chiaro perché in caso contrario non si saprebbe quale oggetto debbano esse investire e la norma sarebbe inapplicabile per indeterminatezza del suo oggetto. A togliere ogni dubbio remoto aiutano comunque i) il criterio storico: prima della riforma del d.p.r. 8 gennaio 1979 n. 19 la legge non nominava gli "atti a danno" e dunque la specificazione "dell'opera" seguiva immediatamente l'elenco "deformazioni, mutilazioni od altre modificazioni", ed è pertanto anche ad esse riferito;

¹⁴³ Ho detto che la reputazione va intesa anche come interesse positivo ad acquistare la reputazione che l'autore avrebbe conquistato in assenza della condotta del terzo. In gran parte dei casi è dunque difficile anche per questo motivo che spiegare al fruitore dell'opera che l'attentato all'opera non è voluto dall'autore costituisca riparazione conveniente della violazione.

e ii) quello sistematico: perché la medesima formulazione del vecchio art. 20 l.a. è ancora vigente nell'art. 2577 c.c..

Abbiamo visto che il termine modificazioni riguarda solamente le utilizzazioni in forma modificata¹⁴⁴, e che sono dunque ininfluenti gli interventi sull'esemplare che non realizzino utilizzazioni ex art. 12 ss. l.a..

Non sembra poi possano costituire modificazioni quelle che non si fondono con essa, che sono chiaramente fattori esterni, e penso qui alle interruzioni pubblicitarie¹⁴⁵; dovrebbero invece a contrario essere considerate modificazioni le aggiunte che si amalgamano con l'opera, come le addizioni a un'opera architettonica non previste dal progetto.

Rientrano nel concetto di modificazioni i tagli, le aggiunte, siano essi volontari o dovuti ad errore, e le rielaborazioni in generale¹⁴⁶.

Infine il concetto di modifica è neutro, e pertanto anche modifiche non peggiorative possono, se pregiudizievoli per l'onore o per la reputazione, realizzare la fattispecie rilevante come lesione dell'integrità.

19. *Atti a danno dell'opera.* L'art. 20 garantisce l'autore non solo contro le “deformazioni mutilazioni od altre modificazioni” ma anche contro “ogni atto a danno dell'opera”. E' qui da chiedersi se il danno dell'opera sia una condizione perché possa esservi lesione del diritto morale o se ogni atto realizzato sull'opera debba senza alcuno sbarramento ulteriore essere giudicato per la sua lesività per l'onore o la reputazione. A me pare sia corretta la prima ipotesi, benchè la giurisprudenza trascuri quasi sempre il riferimento al “danno”¹⁴⁷.

¹⁴⁴ Sul tema v. supra, par. 11.

¹⁴⁵ V. in questo senso più o meno esplicitamente tutta la giurisprudenza sulle interruzioni pubblicitarie, che le ha valutate come atti a danno e mai invece come modifiche Trib. Roma, 29 gennaio 1993, Franca Cancogni, John Elliot/RAI, TV Internazionale Milano s.p.a., in *AIDA* 1994, 226, con nota di NAI OLEARI; Trib. Roma, 10 novembre 1992, Giuseppe Ferrara/Reteitalia s.p.a., Titanus Produzione *AIDA* 1993, 165, con nota di BIANCHI; App. Roma, 16 ottobre 1989, in *IDA* 1990, 98.; in *Riv. dir. ind.* 1989, II, 309; Trib. Roma, 20 febbraio 1987, Zeffirelli/Consorzio Canale 5, in *Dir. inf.* 1987, 1014, con nota di ZENO-ZENCOVICH. *Una nuova sconfitta per il diritto morale dei registi*; Pret. Roma, 30 luglio 1985, Fellini/Reteitalia, in *Foro it.* 1985, I, 3199, con nota di PARDOLESI; in *Dir. inf.* 1986, 155, con nota di ZENO-ZENCOVICH, *Il diritto morale degli autori di spot pubblicitari e le pretese dei registi cinematografici*; Trib. Milano, 13 dicembre 1984, Corsi/Antenna Nord, in *Dir. inf.* 1985, 231, con nota di ZENO-ZENCOVICH, *Disponibilità del diritto morale d'autore e spot pubblicitari dei film*; Trib. Roma, ordinanza 30 maggio 1984, Geremi/Rizzoli s.p.a., Reteitalia s.p.a., in *IDA* 1985, 68; *Giur. it.* 1984, I, 3 con nota di ZENO-ZENCOVICH, *Diritto morale d'autore, diritti della personalità e interruzioni pubblicitarie di un film*; Pret. Roma, 30 dicembre 1982, Samperi/Quinta Reate Italia Uno, in *IDA* 1983, 212.; in *Foro it* 1983, I, 1143, con nota di ROPPO, *Pubblicità televisiva ed emittenti private. A proposito di “spots”, di diritto morale d'autore e di qualche altra cosa.*

¹⁴⁶ V. sui possibili esempi di modificazioni v. la ampia rassegna di fattispecie considerate dalla giurisprudenza infra, cap. VI.

¹⁴⁷ In dottrina ha suggerito di attribuire un significato all'espressione “atti a danno” PIETROLUCCI, *Il diritto morale d'autore*, in *IDA* 2003, 213 ss.. In giurisprudenza il requisito del “danno” è

Questa interpretazione è suggerita in primo luogo dal criterio ermeneutico della conservazione dell'atto, secondo cui bisogna preferire l'interpretazione che dà un significato ad una disposizione rispetto a quella che la priva di utilità; mandare dritta al giudizio sulla lesività per l'onore/reputazione ogni azione che si sia in qualsiasi modo spiegata sull'opera priva invece l'enunciato "atto a danno" di qualsiasi utilità, mentre ammettere a questo giudizio solamente atti "dannosi" per l'opera vi dà un senso. E' suggerita inoltre dall'analisi dei lavori preparatori della revisione della CUB di Bruxelles del 1948. L'art. 6 bis della Convenzione prevedeva nella versione precedente il diritto dell'autore di opporsi ad ogni "deformazione, mutilazione od altra modificazione dell'opera". La delegazione belga propose a Bruxelles di estendere il potere di reazione dell'autore "à toute utilisation" lesive dell'onore/reputazione; la proposta incontrò l'obiezione della delegazione italiana che riteneva la formula troppo ampia e suggerì di impiegare il termine "atteinte" anziché utilisation. E quello proposto dagli italiani fu il testo approvato¹⁴⁸. Atteinte è tradotto nella versione ufficiale italiana con "atto a danno", e il legislatore della novella del 1979 altro non fece che ricopiare questa formula. L'espressione atto a danno non è dunque casuale: viene direttamente da una volontà precisa dei delegati degli Stati di dare tutela contro gli atti diversi dalle modificazioni alla condizione che essi siano dannosi per l'opera: e ciò suggerisce pressantemente di dar valore restrittivo alla parola "danno". Si potrebbe obiettare che questo argomento storico riguarda direttamente soltanto la CUB e il diritto italiano solo

valorizzato in Trib. Milano, Sezione IP, 22 luglio 2016, Giulio Rapetti Mogol c. Edizioni Musicali Acqua Azzurra s.r.l., Grazia Letizia Veronese, in corso di pubblicazione in *AIDA* 2017, con mia nota, secondo cui la fattispecie rilevante come lesione del diritto all'integrità non è realizzata se l'atto del terzo getta discredito sull'autore ma non sull'opera: e l'autore deve dunque provare anche la ricorrenza di uno svilimento dell'opera; App. Milano, 23 febbraio 2006, Sindoni c. Mediaset S.p.A., Endemol, Italia Holding S.p.A., in *AIDA* 2006, 1115, con nota di CORBELLINI, secondo cui l'autore può opporsi solo alle modificazioni "che rechino danno all'opera, e che per tal via dunque potenzialmente pregiudichino l'onore e la reputazione dell'autore". La modifica è allora illecita solo se essa ha inciso di fatto sullo spirito dell'opera e sulla comprensibilità del suo messaggio, ed al contrario non lo è se il significato dell'opera (nella specie un film) resta comprensibile; Trib. Pavia 22 dicembre 2001, Annigoni c. Ghislieri, in *NGCC* 2002, I, 775, con nota di ORLANDO, secondo cui il "danno" all'opera è in re ipsa nella cattiva conservazione dell'esemplare unico. Le altre decisioni vanno invece dritte alla valutazione sulla lesività per onore/reputazione senza chiedersi se l'atto realizzato sull'opera possa definirsi "a danno". Tra queste v. Trib. Milano, Sezione IP, 19 marzo 2012, in *AIDA* 2013, 1554, con nota di SENERCHIA; Trib. Bologna, Sezione IP, ordinanza 13 agosto 2011, in *AIDA* 2013, 1542, con nota di FRANCESCA FERRARI; Trib. Verona, 13 ottobre 1989, in *IDA* 1990, 396, con nota di FABIANI, *Protezione dell'opera d'arte figurativa: diritto di esposizione in pubblico e diritto dell'autore di riproduzione*; in *Foro it.* 1990; Trib. Milano, sezioni IP, 22 luglio 2016, in corso di pubblicazione in *AIDA* 2017, con mia nota; App. Roma, 9 ottobre 2013, in *AIDA* 2014, 1636, con nota di SENERCHIA; 37. Trib. Milano, 16 novembre 2000, in *AIDA* 2001, 790, con nota di VALENTI; Trib. Milano, 6 luglio 2004, in *AIDA* 2005, 1040, con nota di CORBELLINI; 53. Trib. Roma, 12 maggio 1993, in *AIDA* 1994, 233, con nota di GUARDAVACCARO; in *Dir. inf.* 1994, 305, con nota di RODOTÀ, *La tutela della voce: verso un ampliamento del right of publicity negli USA?*; 55. Trib. Milano, 25 gennaio 1993, in *AIDA* 1993, 176, con nota di TESTA; 65. Pret. Roma, ordinanza 15 novembre 1986, in *IDA* 1987, 155. Queste decisioni non valorizzano dunque il riferimento al danno; ma nessuna di esse dice esplicitamente che non sia corretto leggervi una limitazione: e pertanto non mi pare siano contrarie a un affinamento del sistema che dia un significato anche a questa parola.

¹⁴⁸Sui lavori preparatori della revisione di Bruxelles v., *Documents de la Conférence réunie à Bruxelles du 5 au 26 juin 1948*, cit..

indirettamente; che esso ancora non dimostra che pure nel diritto interno si debba seguire la medesima interpretazione, perché il diritto interno può ben tutelare l'autore più intensamente di quanto la CUB richieda come minimo; e che pertanto nulla osta a una interpretazione del diritto interno più largheggiante. A me pare sia ancora l'argomento storico a suggerire di adoperare il criterio della storia della CUB anche per interpretare la nostra norma: perché il legislatore italiano del 1979 ha trasposto nel diritto interno esattamente la versione ufficiale italiana della CUB, e ciò palesa l'intento di attuare la Convenzione in modo esatto senza aggiungere alcunché alla tutela minima richiesta.

Sin qui abbiamo detto che è richiesto un "danno" all'opera. E' ora da vedere cosa la legge intenda per danno.

Si potrebbe immaginare di considerare il danno in senso tecnico civilistico e cioè come diminuzione di valore patrimoniale del bene: e sarebbe allora "a danno" dell'opera l'atto cui segua una perdita di valore dell'opera dell'ingegno. Il parametro potrebbe essere quello del valore delle licenze/autorizzazioni allo sfruttamento di vario genere. Ma il suo impiego è sconsigliato da almeno due considerazioni. In primo luogo bisogna tenere presente che un conto è l'opera e un altro l'esclusiva su di essa. Il prezzo che l'autore può pretendere per autorizzare le utilizzazioni non è una manifestazione del valore dell'opera, ma del diritto di esclusiva e delle facoltà che esso comprende¹⁴⁹: tantochè si potrebbe anche ritenere che non esiste un valore economico dell'opera dell'ingegno, ma solo dei diritti patrimoniali su di essa, e prova ne è che nelle opere di pubblico dominio l'elemento opera non influisce sul prezzo di vendita degli esemplari, che è determinato solo dal costo della produzione e dalla rarità¹⁵⁰; ma un bene senza valore patrimoniale non è suscettibile di danneggiamento patrimoniale; e pertanto corollario dell'assenza di valore patrimoniale dell'opera è l'impossibilità di immaginarne un danneggiamento patrimoniale¹⁵¹.

¹⁴⁹ ARE, *L'oggetto del diritto d'autore*, cit., 226.

¹⁵⁰ Lo spunto è offerto da ARE., cit., 226 s., secondo cui "ove l'opera non sia più protetta dal diritto di autore o non lo sia mai stata, chiunque potrà trarne copie ed esitarle in regime di concorrenza, con la conseguenza che il prezzo unitario di queste si determinerà in relazione ai costi di realizzazione aumentati del maggiore o minore utile che è consentito dalla situazione concorrenziale. Anche in questo caso si ha una relativa rarità del prodotto, senza la quale il prodotto non sarebbe suscettibile di divenire oggetto di scambio, ma sarà una rarità dovuta solo alla specificazione della materia ed ai mezzi e costi all'uopo necessari".

¹⁵¹ Vero è che gli esemplari di un'opera possono essere più richiesti e più costosi di quelli di altre opere che abbiano pari rarità e costi di realizzazione; come per esempio una riproduzione di un quadro di Raffaello sarà sul mercato più costosa di una di un quadro di scuola realizzata con la medesima tecnica e nello stesso numero di esemplari. Ciò è certo conseguenza della legge nota della domanda e dell'offerta; ma proprio il fatto che per gli esemplari di alcune opere la richiesta sia più alta potrebbe anche suggerire di vedere un valore economico e dunque suscettibile di danneggiamento nell'opera in sé. Non saprei

Si potrebbe allora immaginare di applicare una nozione di danno diversa, ed in particolare quella che lo individua nella perdita di idoneità della cosa a svolgere la sua funzione¹⁵². L'opera subirebbe dunque un danno quando sia ostacolato il raggiungimento del suo scopo. Diversi indizi suggeriscono che la funzione dell'opera nel sistema del diritto morale è di trasmettere al pubblico la creatività dell'autore, e dunque atti a danno dell'opera sarebbero quelli che le impediscono di essere goduta dal pubblico che essa avrebbe altrimenti avuto.

E' appena il caso di ricordare che potenziale è solo il pregiudizio; mentre l'atto a danno deve essere tale attualmente, e dunque la difficoltà dell'opera di parlare al pubblico deve essersi realizzata. E pertanto se chi aziona il diritto morale non prova (anche per presunzioni) che l'atto ha tolto nei fatti (e non potenzialmente) anche un solo fruitore all'opera non vi potrà essere "atto a danno".

Non sembra infine vi siano invece ragioni per richiedere anche per gli atti a danno (come è invece richiesto per le modifiche) che essi siano svolti alla presenza di terzi/ad essi comunicati. La legge richiede che l'atto sia a danno dell'opera, e dunque che il suo effetto si spieghi sull'opera, ma non anche che esso abbia come oggetto l'opera. Un atto a danno può ben essere il riflesso di una utilizzazione di un'altra opera¹⁵³ o della azione anche dei soli agenti atmosferici su un esemplare¹⁵⁴.

20. *segue. La negazione dell'esistenza dell'opera.* Non dovrebbero esserci difficoltà a riconoscere in questi casi la lesione del diritto all'integrità. Perché negare la esistenza di un'opera ha l'effetto di allontanare il pubblico da essa; ne pregiudica pertanto la fruibilità; e in ciò vi è sicuramente l'atto a danno dell'opera. E questo attentato all'opera può forse realizzarsi nel caso di utilizzazioni incaute di opere appartenenti alla produzione meno pregiata di un autore. In questi casi la semplice utilizzazione dell'opera di scarso valore e il conseguente possibile pregiudizio per l'apprezzamento delle altre opere dovrebbe ritenersi accettato nel momento in cui

tuttavia se il fattore che determina la richiesta possa essere davvero considerato suscettibile di valutazione patrimoniale e non mi resta pertanto che lasciare aperto il dubbio.

¹⁵² Sul danno come perdita di funzionalità della cosa v. per esempio FRANZONI, *Il danno risarcibile*, Giuffrè, Milano, 2010, 199.

¹⁵³ App.Roma, 13 maggio 1961, in *IDA* 1961, 366; Trib. Verona, 13 ottobre 1989, in *IDA* 1990, 396; Pret. Verona, ord. 21 marzo 1987, in *IDA* 1987, 551; esempi di utilizzazioni di un'opera a danno di un'altra possono forse essere anche i casi in cui sia utilizzato un estratto dotato di creatività autonoma che pregiudica l'interesse del pubblico per l'opera nel suo complesso, e sul tema v. *amplius* infra, par. 22.

¹⁵⁴ Trib. Milano, Sezione IP, ordinanza 20 gennaio 2005, in *AIDA* 2005, 1057, con nota di BOCCA; Trib. Pavia 22 dicembre 2001, in *NGCC* 2002, I, 775, con nota di ORLANDO, *Conflitto tra la tutela del diritto morale dell'erede dell'autore e la tutela del diritto di proprietà sul supporto materiale nel quale si estrinseca l'opera protetta*.

l'autore pubblica l'opera e finchè non esercita il diritto di pentimento¹⁵⁵. L'illecito non può pertanto essere nella semplice utilizzazione. Può peraltro sussistere quando essa sia realizzata con modalità tali da negare almeno implicitamente la esistenza di opere migliori. E il compito di discernere tra semplice utilizzazione dell'opera ed utilizzazione che invece nega la esistenza di altre opere migliori non può che essere rimesso al giudice. Un esempio di utilizzazione di un'opera in sé utilizzabile ma lesiva per il resto della produzione può essere la realizzazione malfatta di un'antologia¹⁵⁶: il pubblico potrà pensare di trovarvi il meglio della produzione dell'autore; ma se a sua insaputa vi si trovano soltanto opere non significative potrà essere indotto a non approfondire la conoscenza dell'autore e vi sarà dunque un atto a danno del resto della produzione. Evidentemente giocano un ruolo fondamentale le modalità di presentazione, e sarà compito del giudice valutare la loro idoneità a negare più o meno implicitamente il resto della produzione.

21. *segue. Omissioni.* E' infine da chiedersi se gli atti a danno possano consistere anche in un comportamento omissivo. E sembra non vi siano ragioni contrarie particolari; tuttavia condizione indispensabile dovrebbe essere la sussistenza di un obbligo di evitare l'evento¹⁵⁷.

22. *Rapporti tra modificazioni e atti a danno.* Vi è ancora un tema da analizzare: ed è quello dei rapporti tra le modificazioni e gli atti a danno dell'opera. Quando l'utilizzazione si realizza all'interno di un'opera derivata di tipo diverso è in alcuni casi del tutto naturale che essa non sia utilizzata interamente. Ciò avviene per esempio quando un'opera musicale è sincronizzata in uno spot pubblicitario: se utilizzo come colonna sonora di una pubblicità televisiva della durata di pochi secondi un motivo

¹⁵⁵ V. infra, par. 54 s..

¹⁵⁶ Il tema dell'antologia o mostra personale è emerso in alcune decisioni. Tra esse una è antecedente alla novella del 1979, e rigetta la domanda perché non vi era modificazione dell'opera App.Roma, 13 maggio 1961, in *IDA* 1961, 366, Stradone/Quadriennale di Roma. Le restanti non si occupano della qualificazione dogmatica dell'atto e risolvono ritenendo con una semplificazione del sistema che è assente la lesione per l'onore o la reputazione. Trib. Verona, 13 ottobre 1989, in *IDA* 1990, 396, con nota di FABIANI, *Protezione dell'opera d'arte figurativa: diritto di esposizione in pubblico e diritto dell'autore di riproduzione*; in *Foro it.* 1990, I, 2626; Pret. Verona, ord. 21 marzo 1987, in *IDA* 1987, 551, in *Giur. merito* 1987, con nota di FABIANI.

¹⁵⁷ Sul rilievo di atti omissivi si sono espresse due decisioni rese sul medesimo fatto: Trib. Milano, Sezione IP, ordinanza 20 gennaio 2005, in *AIDA* 2005, 1057, con nota di BOCCA; Trib. Pavia 22 dicembre 2001, in *NGCC* 2002, I, 775, con nota di ORLANDO, *Conflitto tra la tutela del diritto morale dell'erede dell'autore e la tutela del diritto di proprietà sul supporto materiale nel quale si estrinseca l'opera protetta.*; ed in obiter dictum Pret. Roma, 22 giugno 1989, in *IDA* 1990, 422; in *Dir. inf. (con data 12 giugno)*, con nota di TRANE, *Disponibilità del diritto morale d'autore e spot pubblicitari dei film.*

tratto da una sinfonia lunga oltre un'ora è chiaro che non utilizzo la sinfonia nel suo complesso. Si potrebbe vedere in questo una modificazione, o addirittura una mutilazione, con la applicazione susseguente del regime severo che secondo l'opinione qui accolta sanziona le mutilazioni. La soluzione del problema sta a parer mio nella individuazione corretta dell'oggetto della utilizzazione: nell'esempio che ho qui immaginato esso non è la sinfonia, ma solo un suo motivetto. Non vi è dunque alcun taglio, modificazione o mutilazione, ma solo utilizzazione di altra opera autonoma. Ciò non toglie naturalmente che l'utilizzazione del motivetto possa riflettersi sull'opera come atto a danno: e in questo caso potrebbe essere comunque illecita. Diverso è se invece utilizzo l'opera nel complesso ma monca di una parte: perché in questo caso realizzo una mutilazione. E l'individuazione del confine tra utilizzazione della piccola opera-estratto o della grande opera monca non può che essere compito del giudice.

CAPITOLO IV

L'ACCETTAZIONE DELLE MODIFICHE

23. L'art. 22.2 l.a.; 24. I principi generali; 25. I rapporti tra l'accettazione delle modifiche e il pentimento; 26. L'accettazione dei parenti dell'autore dopo la sua morte.

23. *L'art. 22.2 l.a.* L'art. 22 l.a. prevede che “i diritti indicati nei precedenti articoli sono inalienabili.”. Ciò suggerirebbe naturalmente di domandarsi cosa si intenda per “inalienabili”, ed in particolare se ed entro quali limiti siano ammessi atti di disposizione/rinuncia da parte dell'autore. L'art. 22.2 prevede però che “tuttavia l'autore che abbia conosciute ed accettate le modificazioni della propria opera non è più ammesso ad agire per impedirne l'esecuzione o per chiederne la soppressione”. C'è quindi nel campo del diritto all'integrità una disciplina apposita, e per conseguenza mi interrogherò sulla disciplina generale solo nei limiti di quanto necessario per risolvere i dubbi posti dalla regola particolare.

L'opinione comune e qui condivisa ritiene che l'art. 22.2 riguardi non solo le modificazioni ma anche qualsiasi atto a danno dell'opera. Perché la norma risale a quando ancora l'art. 20 sanzionava solo le modifiche e non anche gli atti a danno; è dunque naturale che ai tempi non li contemplasse; e lo è altrettanto (o perlomeno è comprensibile) che la novella del 1979 nell'introdurre nell'art. 20 gli “atti a danno” non si sia occupata di aggiornare minuziosamente tutto il sistema circostante. Inoltre la ratio dell'art. 22.2 almeno a livello macroscopico è chiara ed è quella di attribuire rilievo all'accettazione dell'autore: ed egli può naturalmente conoscere ed accettare non solo le modificazioni ma anche qualsiasi atto a danno, ed anzi si può ben dire che se ha valore l'accettazione di attentati all'opera “diretti” (come le modificazioni) deve averlo a fortiori quella di attentati indiretti e forse meno gravi (come gli atti a danno). Queste considerazioni suggeriscono allora decisamente di estendere in via interpretativa l'applicazione dell'art. 22.2 anche agli atti a danno¹⁵⁸.

Le modifiche devono essere “conosciute ed accettate”. Ed è allora da chiedersi se questa condizione possa dirsi realizzata solo quando la modifica è già avvenuta o piuttosto anche quando essa sia ancora allo stadio di proposta o prima ancora. Se ben

¹⁵⁸ AMMENDOLA, in UBERTAZZI e AMMENDOLA, *Il diritto d'autore*, cit., 60; ID, *Arbitrato e diritto d'autore*, in AIDA 1998, 425.

vedo tutti ritengano che non sia sufficiente un consenso preventivo e generico a modificare l'opera: e questo perché (tra l'altro) riconoscerne il valore priverebbe il diritto morale di opporsi alle modifiche di ogni autonomia rispetto al diritto patrimoniale di rielaborazione ex art. 18 l.a.¹⁵⁹. Un'opinione diffusa propone in particolare un'interpretazione assai restrittiva, e ritiene cioè che le modifiche possano essere “conosciute ed accettate” ex art. 22.2 l.a. solo se già realizzate: perché una modifica non ancora attuata non sarebbe una modifica ma soltanto una proposta, mentre la legge parla invece di “modifiche” e non di proposte, che sarebbero pertanto fuori dal campo dell'art. 22.2 l.a.¹⁶⁰. Un'opinione diversa interpreta invece più estensivamente ed afferma che abbia valore anche l'accettazione di modifiche ancora non realizzate¹⁶¹. Questa seconda tesi è minoritaria; e nonostante ciò mi parrebbe preferibile. Abbiamo visto infatti che le modifiche sono tali soltanto quando vi è utilizzazione dell'opera in forma modificata; ritenere che il consenso dell'autore possa intervenire solo a modifica già realizzata significa allora che esso può valere soltanto quando l'utilizzazione è già avvenuta; e ciò conduce a risultati sconsigliabili, perché rimarrebbero gravemente sacrificati gli interessi dei terzi in misura forse non compatibile con la ratio dell'art. 22.2. Questa norma fu infatti introdotta proprio nell'interesse dei terzi e specialmente in conseguenza delle pressioni dei produttori cinematografici, i quali osservarono che le opere cinematografiche sono sovente tratte da opere letterarie e la loro realizzazione

¹⁵⁹ AMMENDOLA, op. ult. cit., 426; SANTINI, op. cit., 48; GRECO e VERCELLONE, op. cit., 113; ed in giurisprudenza Pret. Roma, 31 maggio 1970, in *IDA* 1970, 334; Pret. Roma, 21 febbraio 1970, in *IDA* 1970, 103; App. Milano, 21 maggio 1954, in *Riv. dir. ind.* 1955. A ben vedere riconoscere valore al consenso generico e preventivo non priverebbe l'art. 20 proprio di ogni significato: perché il diritto ivi previsto sopravviverebbe comunque alla scadenza dei diritti patrimoniali per decorso del termine di settanta anni dalla morte dell'autore. Dopo la scadenza del diritto d'autore diventerebbero libere soltanto le modifiche non lesive dell'integrità dell'opera, mentre bisognerebbe chiedere il consenso ai discendenti dell'autore per quelle lesive del diritto morale.

¹⁶⁰ ASCARELLI, *Teoria della concorrenza e dei beni immateriali*, cit., 758, secondo cui l'accettazione di conosciute modificazioni ben si distingue da un previo consenso dell'autore a introdurre modificazioni seppur determinate”; App. Milano, 23 febbraio 2006, in *AIDA* 2006, 1115, con nota di CORBELLINI. Era stato modificato un film: in particolare esso durava nella versione approvata dal regista 220 minuti ed era stato trasmesso accorciato a 120 minuti con tagli di scene fondamentali: ed il giudice ritiene che modifiche simili non possano essere autorizzate dal regista a priori ex art. 22. L.a. perché il diritto morale non può essere “alienato o limitato”.

¹⁶¹ Cass. 17 novembre 1931, in *Foro it.* 1932, I, 20. La decisione applica la legge del 1925, che non prevedeva espressamente che l'autore potesse accettare le modifiche. Nel caso di specie una società di realizzazione di articoli pubblicitari aveva venduto ad un terzo un disegno rappresentante “un elefante che sostiene sulla proboscide una tazza di fumante caffè e che porta sul dorso un negro in attitudine analoga”; questi lo aveva riprodotto in alcuni casi senza colori ed in altri con colori diversi, e in uno sopra un autocarro (e in questo ultima utilizzazione il disegno risultava “sfigurato”). Non conosco la decisione di primo grado; la corte d'appello ritiene che possa esservi pregiudizio per la personalità dell'autore, ma che (tra l'altro) l'autore conosceva bene che la sua opera doveva servire a scopi pubblicitari e dunque che essa avrebbe potuto essere modificata. La Cassazione conferma il ragionamento dei giudici d'appello; Pret Roma, ordinanza 7 gennaio 1974, in *IDA* 1974, 459. Nella specie era stato tratto un film da un'opera letteraria; l'autore era stato consultato ed aveva accettato che il ruolo del protagonista venisse affidato ad Alberto Sordi. E secondo il giudice ciò vale come accettazione di tutte le modifiche necessarie ad adattare il personaggio letterario all'attore e al suo tipo di comicità. In entrambi i casi l'accettazione avviene al momento della conclusione del contratto nell'esecuzione del quale sono realizzate le modifiche, e dunque prima della loro attuazione.

richiede sempre modificazioni dell'opera originaria: e che pertanto il potere dell'autore di opporsi in qualsiasi momento alla rappresentazione dell'opera rischia di vanificare gli investimenti ingenti che il produttore ha affrontato. Per questo motivo fu dunque introdotto espressamente un limite alle rimostranze degli autori¹⁶²: e mi pare che gli investimenti possano essere egualmente ed ingiustamente vanificati se l'autore può accettare le modifiche solo quando il film circola già nelle sale cinematografiche e conserva fino a quel momento il diritto di agire per vietarle nonostante ogni patto contrario. Queste considerazioni suggeriscono allora di considerare le modifiche "accettabili" ex art. 22.2 l.a. già da quando esse sono ancora in fase di progetto: future ma conoscibili o almeno immaginabili. E l'autore presterà allora il suo consenso a quella modifica immaginata: se poi essa non si realizza nulla quaestio, in caso contrario non è illecita perché accettata.

E' poi da chiedersi se l'accettazione possa essere implicita. Alcune decisioni lo hanno ammesso¹⁶³, e non mi pare che vi siano controindicazioni a farlo. Una sentenza recentissima ha tuttavia affermato che "anche a voler ammettere che il diritto morale sia rinunciabile essa deve essere espressa". Il principio riguarda però soltanto la rinuncia, e pertanto interessa l'accettazione delle modifiche soltanto se essa è rinuncia: la soluzione del problema è allora rimandata al paragrafo successivo.

È infine da chiedersi se l'accettazione abbia valore in assoluto o solamente nei confronti del suo destinatario: ed anche questo vedremo tra poco.

24. *I principi generali.* A ben vedere la verifica delle tesi qui immaginate ed in particolare della possibilità di accettare "progetti di modifiche" e di farlo implicitamente suggerisce di verificare quali siano i rapporti tra l'art. 22.2 e i principi generali.

Una prima opinione ritiene che l'accettazione ex art. 22.2 è un "riconoscimento dell'inesistenza di quell'attentato alla reputazione dell'autore che viene represso nell'art. 20"¹⁶⁴. Questa tesi va però incontro all'obiezione che la conseguenza

¹⁶² Sulle ragioni del legislatore storico v. more solito PIOLA CASELLI, *Codice del diritto d'autore*, cit., 342.

¹⁶³ Direttamente Cass. 17 novembre 1931, cit.; Pret Roma, ordinanza 7 gennaio 1974, cit.; a contrario App. Milano, 21 maggio 1954, in *Riv. dir. ind.* 1955, II, 6, con nota di SORDELLI, *Diritto morale d'autore e pregiudizio all'onore e reputazione*. Nella specie un giornale aveva apportato dei tagli a un romanzo a puntate. Dopo aver visto la prima l'autore aveva scritto al direttore complimentandosi per il bel risultato grafico senza lamentarsi delle modifiche. La corte d'appello ritiene che la lettera di complimenti non vale come accettazione implicita delle modifiche perché l'autore non era in possesso dell'originale e non poteva dunque accertarsi di esse; ma se ben vedo ciò significa a contrario che la lettera avrebbe realizzato l'accettazione implicita se l'autore avesse avuto sotto mano l'originale.

¹⁶⁴ ASCARELLI, *Teoria della concorrenza e dei beni immateriali*, cit., 758; in giurisprudenza implicitamente Pret. Roma, 8 febbraio 1954, Emilia, Domenico, Lina Mascagni/Casa Musicale Sonzogno,

dell'accettazione delle modifiche è per legge l'impossibilità di far valere il diritto morale; e non mi pare che ciò sia giustificabile facilmente se l'accettazione è soltanto un riconoscimento dell'inesistenza dell'attentato alla personalità. Primo perché non saprei che valore possa avere questo riconoscimento: se è confessione deve vertere su un fatto e deve pertanto (tra l'altro) essere priva di valutazioni, e qui il riconoscimento riguarda invece forse il concetto giuridico di assenza di potenziale lesività, e comunque di certo prevede una valutazione sulla "non possibile lesività". Secondo perché anche ad ammettere che il riconoscimento abbia valore ricognitivo riguarda comunque il momento in cui è espresso e non l'eternità, mentre perpetuo è il diritto morale. In altre parole se da un libro è tratto un film che ne modifica i caratteri l'autore può sicuramente dire che ciò in quel momento non lede il suo onore; ma non potrà dire lo stesso circa la reputazione se non facendo una valutazione che l'ordinamento non assegna a lui bensì al giudice. Né potrà affermare che la modifica non potrà nemmeno in futuro ledere la sua personalità artistica. Dovrebbe allora essere ammessa sempre e nonostante ogni accettazione dell'autore l'azione fondata sul pregiudizio per la reputazione, o quantomeno dovrebbe esserlo nel caso di pregiudizio sopravvenuto e non prevedibile al momento dell'accettazione. Si vede allora che questa tesi non è compatibile con la norma, perché essa prevede invece una preclusione netta.

Una seconda opinione afferma invece che quando l'autore accetta le modificazioni è come se egli stesso le introducesse servendosi come collaboratore dell'autore della modifica, ed in particolare che se l'autore ha conosciuto e accettato le modifiche ha allora compiuto un processo di valutazione che oltre ad essere manifestazione della sua volontà è anche atto di creazione di una nuova opera¹⁶⁵.

Una terza opinione muove invece dalla ricostruzione dogmatica del contenuto del diritto morale. Ritiene che esso sia diritto di vietare; che nel vietare è compreso l'autorizzare; e conclude che per questo motivo le autorizzazioni (con effetti obbligatori) sono non disposizione ma esercizio del diritto morale¹⁶⁶.

in *Riv. dir. ind.* 1954, II, 77; in *Foro it.* 1954, I, 707, secondo cui la circostanza che l'autore abbia in passato consentito ad utilizzazioni analoghe a quelle realizzate nella specie dimostra che esse non sono di per sé lesive della dignità artistica.

¹⁶⁵ ROCCHI, *Sulla disponibilità del diritto morale di autore*, in *IDA 11970*, 91 s., che aggiunge che se poi le modificazioni costituiscono elaborazioni creative si applicheranno ai rapporti tra l'autore dell'opera originaria e l'elaboratore a seconda dei casi le norme sulla comunione o sulle opere composte; la tesi è ripresa nel diritto tedesco da METZGER, *Rechtsgeschäfte über das Urheberpersönlichkeitsrecht nach dem neuen Urhebervertragsrecht – Unter besonderer Berücksichtigung der französischen Rechtslage*, 22, che non vidi se non citato da COGO, *I contratti di diritto d'autore nell'era digitale*, Giappichelli, Torino, 2011, 147.

¹⁶⁶ BERTANI, *I diritti d'autore e connessi*, cit., 364.

Mi parrebbe possibile proporre una ricostruzione ulteriormente diversa. Il diritto morale all'integrità dell'opera è diritto di opporsi alle modifiche; abbiamo visto che più precisamente è diritto di opporsi alla diffusione delle rielaborazioni pregiudizievoli¹⁶⁷. Sembrerebbe forse non semplice dimostrare che questo potere di vietare comprenda in sé quello di autorizzare: perché autorizzare è il contrario di vietare, ma proprio per questo non ne rappresenta l'aspetto negativo; l'aspetto negativo del vietare è invece se ben vedo il "non vietare" e cioè l'inerzia o la tolleranza che dir si voglia; mentre l'autorizzazione è quantomeno un obbligarsi a tollerare, ed è cosa diversa dal tollerare e non compresa in questo proprio perché vi aggiunge un obbligo. Né mi pare possibile ricalcare per il diritto morale d'autore la strada tracciata dai civilisti nel campo del diritto al nome¹⁶⁸, a tacer d'altro perché nel diritto d'autore lo spazio in cui queste tesi hanno costruito un diritto disponibile su un bene immateriale sembra già occupato dall'esclusiva patrimoniale. L'accettazione delle modifiche non potrebbe essere dunque esercizio del diritto, perché esso comprende la facoltà di tollerare ma non quella di obbligarsi a farlo.

Piuttosto a me parrebbe che il potere di vietare non ostacoli quello di realizzare personalmente, perché ciò si colloca al di fuori del diritto morale: e la diffusione delle elaborazioni pregiudizievoli è dunque lecita se realizzata dall'autore. E una volta che l'autore ha messo in circolazione la sua opera (od una sua elaborazione pregiudizievole) non ha nel diritto all'integrità uno strumento per limitarla. Il diritto patrimoniale permette la scelta delle utilizzazioni, quello morale riguarda solo l'oggetto, l'utilizzazione del risultato di una determinata modifica: ed infatti è previsto il diritto di pentimento. Il diritto morale non è dunque diritto di decidere se l'opera messa in circolazione dall'autore può continuare ad essere utilizzata (perché questo è il pentimento); né di decidere quali utilizzazioni e da parte di chi siano ammesse (perché questo è diritto patrimoniale).

Tuttavia difficilmente l'autore diffonde personalmente un'opera: ed anzi sovente si avvale di terzi, tipicamente appartenenti all'impresa culturale. Ed infatti l'autore non può tornare sui suoi passi se non col diritto di pentimento quando l'opera sia pubblicata da terzi con il suo consenso. In questo senso dispone l'art. 129 l.a., secondo cui

¹⁶⁷ E' forse utile precisare che il diritto riguarda non la singola utilizzazione ma il suo oggetto. Non dovrà dunque essere accettata l'utilizzazione specifica, ma l'utilizzazione in generale di un'opera pregiudizievole che costituisce elaborazione di una base dell'autore.

¹⁶⁸ Su questi temi v. lo studio di SAVORANI, *La notorietà della persona da interesse protetto a bene giuridico*, CEDAM, Padova, 2000, passim.

“l'autore può introdurre nell'opera tutte le modificazioni che crede purché non ne alterino il carattere e la destinazione, fino a che l'opera non sia stata pubblicata per la stampa, salvo a sopportare le maggiori spese derivanti dalla modificazione”. Questa norma esprime probabilmente un principio generale secondo cui l'autore può intervenire sull'opera fino a che essa non è pubblicata da terzi da lui autorizzati, e viceversa da questo momento non può più opporsi alla sua circolazione se non col diritto di pentimento. La facoltà dell'autore di diffondere l'opera pregiudizievole si estende dunque ragionevolmente al farlo col mezzo di terzi da lui autorizzati. Viceversa il diritto morale all'integrità dovrebbe essere diritto di vietare che persone diverse dall'autore decidano di diffondere un'elaborazione pregiudizievole della sua opera: questo è inalienabile e indisponibile! L'atto con cui l'autore decide che un'opera può circolare ha dunque effetto nei confronti della collettività intera e non è revocabile, con l'unico limite del pentimento.

L'atto con cui l'autore decide di destinare l'opera elaborata alla circolazione è probabilmente inquadrabile tra gli atti (anche unilaterali) negoziali, come quello con cui destina l'opera al mercato tipizzato dal legislatore¹⁶⁹, o decide che essa può essere pubblicata con l'apposizione del “si stampi” sulle bozze corrette¹⁷⁰. L'art. 1324 c.c. prevede che “le norme che regolano i contratti si osservano, in quanto compatibili, per gli atti unilaterali tra vivi aventi contenuto patrimoniale”: e pertanto anche l'atto con cui l'autore decide se un'opera può circolare deve rispettare i requisiti del contratto, tra cui avere un oggetto (tra l'altro) “determinato o determinabile” ex art. 1346 c.c.. Esso si considera determinato se l'atto indica tutti gli elementi che ne rendono possibile l'individuazione e determinabile se ciò può avvenire in base ad elementi esterni come regole tecniche¹⁷¹.

Questo atto unilaterale ha sicuramente un oggetto determinato se l'elaborazione è pronta per essere utilizzata, ed esso riguarda l'utilizzazione di quella opera; lo ha altresì se gli aggiustamenti sono vincolati o comunque individuabili. In caso contrario se letto come atto che ammette la circolazione di un'opera è nullo per indeterminatezza dell'oggetto.

L'art. 1349 ammette tuttavia che l'oggetto possa essere anche determinato da un terzo. In campo contrattuale è discusso se questo compito possa essere assegnato ad una

¹⁶⁹ SARTI, *Diritti esclusivi e circolazione dei beni*, 80.

¹⁷⁰ VAL. DE SANCTIS, *Contratto di edizione*, 206.

¹⁷¹ ROPPO, *Il contratto*, 330.

parte, ed alcuni dubbi sollevati in questo campo potrebbero sconsigliare anche di ammettere l'arbitraggio sull'oggetto degli atti unilaterali. Per parte mia mi astengo naturalmente dall'addentrarmi nella questione, e mi limito ad osservare che in caso di risposta positiva si potrebbe allora immaginare di leggere questi atti autorizzativi come ad oggetto da determinarsi da parte del terzo. Ma allora l'atto attribuirebbe ad un soggetto terzo rispetto all'autore il potere di decidere quale opera creare e dunque di decidere se usare l'opera pregiudizievole. Abbiamo visto che questo è il contenuto del diritto morale inalienabile dell'autore e l'atto sarebbe dunque un'altra volta nullo perché comporterebbe attribuzione ad un terzo e dunque alienazione di un diritto inalienabile.

Mi pare sia ora necessaria una precisazione ulteriore. Il principio previsto ex art. 129 l.a. afferma che l'autore è vincolato e non può tornare sui suoi passi se non col diritto di pentimento dal momento in cui l'opera è "pubblicata" e dunque dal momento in cui la sua diffusione si realizza; e che può invece fino ad allora introdurre modificazioni, salvo sopportare i costi che la sua scelta comporta. Le modificazioni sono tuttavia ammesse soltanto se "non alterano il carattere e la destinazione dell'opera". Mi sembra pertanto che l'autore dal momento della firma del contratto non si può più opporre alla circolazione dell'opera e può solo introdurre alcune modifiche di cui deve sopportare le conseguenze economiche. Trasferendo il principio nel campo degli atti autorizzativi alla diffusione di opere pregiudizievoli mi pare possibile ritenere che l'autore dal momento in cui autorizza una modifica o un suo progetto non può più opporsi alla sua utilizzazione, ma mantiene tuttavia fino a che la diffusione non si sia realizzata la facoltà di richiedere adattamenti di cui si deve comunque sobbarcare i costi.

Sin qui ho parlato solo di modificazioni. Lo stesso discorso si può probabilmente ripetere per gli atti a danno. Essi attengono alle modalità di realizzazione dell'utilizzazione. Sotto questo profilo il diritto all'integrità è pertanto diritto dell'autore di decidere se un'opera può essere presentata in un certo modo, e quando l'autore abbia preso questa decisione non ha nel diritto morale ma solo eventualmente in quello patrimoniale uno strumento per impedire che questa modalità di utilizzazione venga replicata. E pertanto anche l'accettazione degli atti a danno deve rispettare il requisito di determinatezza/determinabilità dell'oggetto e nel caso li rispetti vale nei confronti della collettività intera e non è revocabile salvo l'esercizio del diritto di pentimento.

L'utilità di queste considerazioni è se ben vedo almeno triplice. In primo luogo chiariscono che l'accettazione non deve essere fatta con forme particolari in quanto è semplice manifestazione di volontà. In secondo luogo spiegano che l'accettazione delle

modifiche non è rinuncia al diritto morale all'integrità ma si colloca al di fuori di esso; non è pertanto interessata dal principio giurisprudenziale per cui la rinuncia al diritto morale deve essere espressa; e pertanto non mi sembra ci siano difficoltà ad ammettere che essa possa avvenire implicitamente. In terzo luogo dimostrano che sono "accettabili" anche i progetti di modifiche purchè determinati. In quarto luogo aiutano poi ad individuare le conseguenze dell'accettazione dei discendenti dopo la morte dell'autore, e questo vedremo nel paragrafo 26.

25. *I rapporti tra l'accettazione delle modifiche e il pentimento.* Ci si potrebbe ora interrogare sui rapporti tra l'accettazione delle modifiche e il diritto di pentimento. Abbiamo visto che esso permane nonostante qualsiasi accettazione delle modifiche, e che anzi la sua esistenza è uno degli elementi che marcano il confine del diritto all'integrità dell'opera. Ma non è chiaro se col suo esercizio l'autore possa tornare sui suoi passi limitatamente all'accettazione della singola modifica/atto a danno o debba necessariamente ritirare l'opera nel complesso, in tutte le sue forme ed elaborazioni e dunque compresa quella originaria. La formulazione dell'art. 142 l.a. sembra indicare che il diritto ivi previsto riguarda l'opera e non il tipo di utilizzazione. E ciò suggerirebbe forse di ritenere possibile il pentimento limitato a porre nel nulla gli effetti dell'accettazione quando essa ha riguardato le modifiche e ad escluderla quando ha avuto per oggetto atti a danno. E questo perché al di là della creatività delle differenze tra essa e quella originaria, l'elaborazione è un'opera – per quanto leggermente ed anche se non dotata di creatività autonoma – pur sempre diversa e mi pare vi si possa dunque applicare il "ritiro dell'opera" senza difficoltà. Mentre per raggiungere il medesimo risultato sul terreno degli atti a danno bisognerebbe probabilmente pensare ad un'applicazione analogica dell'art. 142 l.a.. E questo peraltro mi pare sarebbe ragionevolmente sostenibile: perché l'art. 142 l.a. esprime se ben vedo un principio generale, e ciò è specialmente chiaro se si aderisce ad un orientamento recente della dottrina che qualifica il pentimento diritto fondamentale¹⁷².

¹⁷² CARRARO, *Il pentimento come diritto fondamentale*, cit.; vi è poi un'opinione secondo cui l'art. 142 l.a. permetterebbe il ritiro di una singola utilizzazione anche eventualmente territorialmente limitato in via diretta e dunque senza bisogno di ricorrere all'analogia: e sul tema rinvio a CORBELLINI, *sub art. 142-143 l.a.*, in UBERTAZZI, *Commentario breve alle leggi us proprietà intellettuale e concorrenza*, CEDAM, Padova, 2016.

26. *L'accettazione dei parenti dell'autore dopo la sua morte.* La legge prevede che dopo la morte dell'autore il diritto all'integrità dell'opera può essere fatto valere da alcuni congiunti ed anche dal Ministero dei beni culturali. E' da chiedersi che rilievo abbia l'accettazione di questi soggetti. Non mi pare vi siano ragioni per non ripetere per i parenti gli stessi ragionamenti svolti per l'autore, e dunque il discendente che abbia accettato una modifica non vi si può più opporre. Piuttosto nel caso vi siano più soggetti nel medesimo grado di parentela essi sembrerebbero tutti titolati. E se la ragione dell'irrevocabilità del consenso è che l'utilizzazione dell'elaborazione è in definitiva atto di chi l'accetta, nulla dovrebbe impedire agli altri soggetti titolati di azionare il diritto morale. Il titolare del diritto non può dunque opporsi ai suoi atti di accettazione, ma può invece agire per eliminare gli effetti di quelli degli altri titolati.

Alla medesima conclusione si può giungere anche per una strada diversa. Nel momento in cui la legge attribuisce il diritto a più soggetti crea una situazione che mi pare analoga a quella prevista dall'art. 10 l.a.: nel caso individuato da questa norma vi sono più autori di contributi inscindibili ed indistinguibili, che avrebbero pertanto secondo i principi generali diritti morali su parti dell'opera non identificabili, e dunque l'oggetto del diritto morale di un autore si confonderebbe con quello degli altri; mentre nel caso di pluralità di parenti titolati c'è addirittura un'identità dell'oggetto del diritto morale. L'applicabilità analogica dell'art. 10 l.a. è ammessa¹⁷³, e mi pare quindi applicabile analogicamente al nostro caso, leggendo "titolari del diritto morale" dove la norma scrive "coautori". Esso prevede che "la difesa del diritto morale può sempre essere esercitata individualmente da ciascun coautore", il che significa che ognuno può agire nonostante l'inerzia/l'accettazione degli altri: e siamo quindi tornati al medesimo risultato.

¹⁷³ BERTANI, *I diritti d'autore e connessi*, cit., 257.

CAPITOLO V

ALTRE ECCEZIONI

27. Il preteso diritto del proprietario di distruggere; 28. Il caso delle opere dell'architettura; 29. Le modifiche necessarie; 30. ...e la facoltà dell'autore di studiarle personalmente; 31. Un'applicazione del principio di necessità anche alle opere diverse dall'architettura?; 32. Il diritto di apportare modifiche del direttore del giornale; 33. ...e quello del produttore cinematografico; 34. La critica; 35. La parodia; 36. La legge Mammì sulle interruzioni pubblicitarie.

27. *Il preteso diritto del proprietario di distruggere.* Abbiamo visto che l'opera è un'idea e non può pertanto essere distrutta; tuttavia possono naturalmente esserne distrutti gli esemplari. La distruzione degli esemplari non può tuttavia essere considerata modifica dell'opera, perché una modificazione è comunicazione a terzi di un'opera infedele all'originale: e la distruzione non crea un'opera diversa dall'originale che possa essere comunicata a terzi. Si potrebbe immaginare che qualcuno inventi una rappresentazione scenica “distruzione di un quadro” e addirittura ne ricavi guadagni: ma a ben vedere neppure in questo caso estremo alla distruzione dell'esemplare segue la comunicazione a terzi dell'opera risultante dall'intervento. Vi sarà una esposizione al pubblico nel momento antecedente alla distruzione, ma questa è antecedente alla distruzione, il cui risultato tautologicamente non può essere in alcun modo utilizzato¹⁷⁴. L'impossibilità di immaginare una utilizzazione dell'opera in forma distrutta impedisce dunque di trattare la distruzione tra le modificazioni: ed essa può dunque rilevare unicamente come atto a danno dell'opera.

In diritto italiano prima del 1979 l'opinione prevalente riteneva che la distruzione non potesse ledere il diritto all'integrità dell'opera: in tempi più recenti vi è stato invece chi lo ha affermato. Sul tema ha in effetti rilievo la novella del 1979, apportata per meglio uniformare la nostra legge alla previsione dell'art. 6 bis della CUB come modificato dalla revisione di Bruxelles del 1948 di cui abbiamo già parlato. Il testo previgente dell'art. 20 sanzionava solo le “deformazioni, mutilazioni od altre

¹⁷⁴ Si potrebbe immaginare che in un caso di questo tipo se la distruzione si realizza in un lasso di tempo prolungato e per passi successivi essa potrebbe essere considerata il risultato di una somma di mutilazioni successive, comunicate al pubblico una dopo l'altra. E potremmo allora applicare le regole che abbiamo visto per le mutilazioni.

modificazioni” potenzialmente pregiudizievoli¹⁷⁵; quello novellato anche più in generale gli “atti a danno dell’opera”. Le ricerche storiche devono allora tener conto della circostanza che le interpretazioni anteriori al ‘78 applicavano una norma diversa: alcune di esse sono pertanto non più attuali: e si tratta in particolare di quelle che ritengono che la distruzione non sia sanzionata perché non è modifica né mutilazione. Sono invece ancora attuali e proponibili gli argomenti volti a negare la lesività della distruzione che non si basano sul concetto di modifica o mutilazione ma si occupano della lesività per l’onore o la reputazione e tutti quelli di chi invece ha sostenuto l’illiceità della distruzione. E pertanto considero gli argomenti di questi ultimi gruppi indipendentemente dalla loro età.

Un primo argomento ritiene che la distruzione non lede il diritto morale perché esso tutela il rapporto tra l’autore e l’opera, e sopprimendo l’opera si elimina questa ma non la paternità dell’autore, si distrugge l’oggetto ma non il rapporto, esattamente come l’uccisione di un figlio non fa venir meno il rapporto di paternità tra di esso e il padre: e la distruzione a differenza della trasformazione non potrebbe far venir meno il rapporto di identificazione¹⁷⁶. L’argomento solleva in primo luogo con l’obiezione che la distruzione equivale a negare l’esistenza dell’opera, e questa è la forma più grave e chiara di mancanza di rispetto per il rapporto tra l’autore e l’opera¹⁷⁷; non persuade anche per ragioni ulteriori. Mi par di comprendere che il discorso sia in sostanza che l’autore di un’opera distrutta resta autore seppur di una opera inesistente. Ma dovrebbe allora dirsi lo stesso dell’autore la cui opera è stata mutilata: anch’egli resta autore

¹⁷⁵ Il testo originario dell’art. 20 prevedeva che “Indipendentemente dai diritti esclusivi di utilizzazione economica dell’opera, previsti nelle disposizioni della sezione precedente, ed anche dopo la cessione dei diritti stessi, l’autore conserva il diritto di rivendicare la paternità dell’opera e di opporsi a qualsiasi deformazione, mutilazione od altra modificazione dell’opera stessa che possa essere di pregiudizio al suo onore o alla sua reputazione”. La norma era conforme all’art. 6 bis della CUB introdotto su proposta della delegazione italiana alla Conferenza di Roma del 1928, secondo cui “Independamment des droits patrimoniaux d’auteur, et meme après la cession desdits droits, l’auteur conserve le droit de revendiquer la paternité de l’oeuvre, ainsi que le droit de s’opposer a toute déformation, mutilation ou autre modification de ladite oeuvre, qui serait prejudiciable à son honneur ou à sa réputation”. In occasione della revisione della CUB di Bruxelles del 1948 i delegati degli Stati ritennero che la formulazione accolta dal testo di Roma fosse troppo restrittiva perché limitava la tutela alla presenza della condizione duplice del pregiudizio per l’onore o la reputazione e della esistenza di deformazioni, mutilazioni o modificazioni. Restò in vita la condizione della lesione dell’onore/reputazione; fu invece ampliato il catalogo degli atti rilevanti con l’aggiunta della clausola generale che attribuisce rilievo “a toute autre atteinte à la meme oeuvre” tradotta nella versione ufficiale italiana con “ogni altro atto a danno dell’opera”. E l’art. 2 del decreto del presidente della repubblica 8 gennaio 1979 n. 19 traspose esattamente nell’art. 20 l.a. questa formula. Sul tema della novella del 1979 v. in generale GALTIERI, *La ratifica della Convenzione di Berna nell’atto di Parigi e l’adeguamento della legislazione italiana*, in IDA 1979, 918 s.. Per un approfondimento sui lavori della Conferenza di Bruxelles v. *Documents de la Conférence réunie à Bruxelles du 5 au 26 juin 1948*, Bureau de l’union internationale pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques Berna, 1951, 184 s., consultabile in rete sul sito WIPO: <ftp://ftp.wipo.int/pub/library/ebooks/Internationalconferences-recordsproceedings/BruxellesConference1948/BruxellesConference1948.pdf>.

¹⁷⁶ ONDEI, *Le persone fisiche e i diritti della personalità*, UTET, Torino, 1965, 340

¹⁷⁷ DE WERRA, *Le droit à l’intégrité de l’oeuvre : étude du droit d’auteur suisse dans une perspective de droit compare*, Stämpfli, Berne, 1997, 78.

dell'opera originaria incorrotta che non esiste più. E ci mancherebbe: la qualità di autore non è un oggetto ma un fatto, e non può come tale essere soppresso. Ogni modificazione di un'opera sarebbe in questo senso distruzione: perché si dovrebbe ammettere che l'opera come è stata creata dall'autore non esiste più. E allora se la distruzione non è lesiva del diritto morale perché l'autore resta autore nemmeno la modificazione dell'opera dovrebbe esserlo perché anche qui l'autore resta tale. In realtà questa tesi coglie implicitamente il punto che l'opera non può essere distrutta né modificata; ma solo utilizzata più o meno fedelmente, il che non rientra nel concetto di distruzione.

Un secondo argomento ritiene più nello specifico che la distruzione non leda il diritto all'integrità dell'opera perché non cagionerebbe un danno all'onore o alla reputazione¹⁷⁸. Riprendendo le categorie patrimonialistiche non potrebbe causare a questi beni un "danno emergente" ma solo un "lucro cessante"¹⁷⁹. E qui l'obiezione è duplice. E' infatti tutto da vedere sia che la distruzione non possa causare un "danno emergente" sia che il "lucro cessante" non sia un danno rilevante nel campo del diritto all'integrità dell'opera. Quanto al primo aspetto a me par chiaro che la distruzione di (tutti gli esemplari di) un'opera favorisca il suo oblio. Questo tipicamente si riflette sulla reputazione dell'autore. Immaginiamo il caso di un autore che ha realizzato una unica opera importante al cui valore artistico è dovuta tutta la sua buona fama: se questa non può più esser goduta e apprezzata la fama comincerà a calare fino ad esaurirsi. Ma non v'è a ben vedere neppure bisogno di pensare a casi limite. Abbiamo infatti visto che la reputazione dell'autore che riceve tutela è quella risultante dall'opera, poca o tanta che sia, grande o piccola che sia la fama dell'autore per il resto della sua produzione. Che è irrilevante la idoneità dell'attentato all'opera a scalfire la reputazione complessiva dell'autore: basta che possa far diminuire la reputazione derivante dalla opera in questione, considerata come se fosse l'unico prodotto dell'autore. Quindi la distruzione di (esemplari di) qualunque opera può danneggiare la reputazione per quanto interessa l'art. 20 l.a. anche nel senso di "danno emergente". Quanto poi al secondo aspetto abbiamo visto che riceve tutela ex art. 20 l.a. anche l'interesse positivo secondo l'interpretazione del concetto di pregiudizio che ho qui individuato.

¹⁷⁸ Secondo PIOLA CASELLI quando l'opera è soppressa "la personalità dell'autore non è lesa se non indirettamente e negativamente" (PIOLA CASELLI, *Trattato del diritto d'autore e del contratto di edizione*, Marghieri, Napoli, 1927, 357; ID, *Codice del diritto d'autore*, cit., 334). Secondo Galtieri "è difficilmente ipotizzabile una offesa concreta all'onore ed alla reputazione conseguente alla distruzione, soprattutto quando sia completa" (GALTIERI, *L'architettura nel diritto d'autore*, in IDA 1978, 53).

¹⁷⁹ Anche questo argomento è di ONDEI, op. loc. cit..

Un terzo argomento afferma che il proprietario non può alterare l'opera (nei limiti in cui l'alterazione realizza la fattispecie rilevante come lesione dell'integrità dell'opera), ma può distruggerla perché la distruzione è esercizio del diritto di proprietà¹⁸⁰. Senonché questo autore non spiega perché la distruzione sia esercizio del diritto di proprietà e l'alterazione no: ed è noto al contrario che il diritto di proprietà comprende tanto la distruzione quanto ogni forma di uso/abuso tra cui l'alterazione.

L'argomento principale di chi afferma invece la (possibile¹⁸¹) illiceità della distruzione è quello che abbiamo già visto nella critica al primo argomento a favore della liceità della distruzione, ed in particolare la considerazione secondo cui essa privando la collettività dell'opera impedisce la formazione di una reputazione favorevole e porta ad un calo di quella eventualmente già formatasi¹⁸².

Milita a favore della tesi dell'illiceità della distruzione anche un argomento ulteriore. La dottrina recente afferma che la CUB ha lo stesso valore del diritto comunitario ed è pertanto direttamente applicabile¹⁸³. Si possono allora impiegare direttamente nel diritto interno anche gli argomenti interpretativi che offre la Convenzione. E qui propongo l'applicazione di quello teleologico. La lettura dei lavori preparatori della revisione di Bruxelles del 1948 palesa infatti che tra le finalità che mossero in particolare la delegazione italiana ad approvare l'dell'art. 6 bis in occasione della Conferenza tenutasi nella città belga vi era infatti proprio quella di attribuire all'autore tutela contro la distruzione¹⁸⁴.

¹⁸⁰ ASCARELLI, *Teoria della concorrenza e dei beni immateriali*, cit., 747 s..

¹⁸¹ L'illiceità è infatti sempre subordinata al (potenziale) pregiudizio per l'onore o per la reputazione.

¹⁸² Favorevoli alla possibile illiceità della distruzione sono STOLFI, *Il diritto d'autore*, Soc. ed. libraia, Milano, 1932, 415; FERRARA, *Diritti spettanti sul quadro* venduto, in *IDA* 1940, 72; Valerio e algardi, secondo cui "il diritto personale dell'autore esige una tutela che estende la sua efficacia anche ad impedire la distruzione completa dell'opera, che è il massimo affronto che, nelle opere d'arte, possa venir arrecato alla sua personalità, tutela che, anche se la legge non dispone, deve ritenersi accordata all'autore. L'autore ha quindi diritto di opporsi alla distruzione dell'opera, ossia alla distruzione dell'opera d'arte che esiste in un solo esemplare; GRECO e VERCELLONE, cit., 117, secondo cui "se la reputazione ha radice nelle qualità dell'opera vista nel suo originale, non si comprende come non potrebbe nuocerle addirittura la sparizione dell'originale e conseguentemente l'impossibilità di ammirarla, soprattutto quando manchino altri originali o copie perfette"; in giurisprudenza Trib. Napoli, 9 ottobre 2002, in *IDA* 2003, 258, in *obiter dictum*.

¹⁸³ UBERTAZZI, *La disciplina dei diritti morali UE*, in *AIDA* 2016, 349 ss..

¹⁸⁴ V. in proposito *Documents de la Conférence réunie à Bruxelles du 5 au 26 juin 1948*, cit., 184 ss. V'è in realtà chi ritiene l'opposto. Ricketson osserva che alla revisione di Bruxelles la delegazione ungherese propose di aggiungere testualmente la distruzione all'elenco degli atti lesivi tipizzati ma ciò non si fece perché alcuni affermavano che non sussistesse un collegamento tra essa e la personalità dell'autore¹⁸⁴ (RICKETSON, *The Bern convention for the protection of literary and artistic works*, Kluwer, 1987, 470; sulla proposta ungherese v. i lavori preparatori *Documents de la Conférence réunie à Bruxelles du 5 au 26 juin 1948*, cit., 197). In realtà a me par di comprendere che non fu solo questo il motivo per cui la distruzione non fu aggiunta specificamente all'elenco; e che la ragione fu invece che già l'aggiunta della clausola generale "toute autre atteinte" comprendesse già la distruzione.

Bisogna però che la distruzione sia a danno dell'opera. E dunque che impedisca all'opera di svolgere la sua funzione¹⁸⁵. Ciò avviene sicuramente nel caso di distruzione di tutti gli esemplari o dell'esemplare unico, perché non c'è più modo di riprodurre l'opera fedelmente e nessuno ne potrà più godere. Difficilmente lo sarà la distruzione di una parte degli esemplari, grande o piccola che sia.

Occorre però applicare con prudenza il principio per cui la distruzione dell'esemplare è lecita se l'opera è riprodotta in serie. Perché talvolta la riproduzione perfetta non è possibile, e quindi le riproduzioni incorporano un'opera leggermente diversa da quella dell'originale, che resta dunque esemplare unico. E' ben possibile riprodurre esattamente un'opera letteraria, perché essa sta nelle parole e non nella loro apparenza; non è invece mai possibile riprodurre con esattezza alcune opere delle arti figurative come per esempio un quadro, perché in questo caso l'arte è nel colore, che la tecnica non consente di riprodurre con la tonalità perfetta tra le infinite combinazioni cromatiche possibili; è nell'aspetto pur lievemente tridimensionale della pennellata che a volte rende effetti particolari; è nei riflessi o nell'opacità date dalla tecnica utilizzata e dalla composizione dei materiali e da tanti altri elementi che è impossibile riprodurre esattamente.

28. *Il caso delle opere dell'architettura*. L'art. 20.2 prevede che “tuttavia nelle opere dell'architettura l'autore non può opporsi alle modificazioni che si rendessero necessarie nel corso della realizzazione. Del pari non potrà opporsi a quelle altre modificazioni che si rendesse necessario apportare all'opera già realizzata. Però, se all'opera sia riconosciuto dalla competente autorità statale importante carattere artistico, spetteranno all'autore lo studio e l'attuazione di tali modificazioni”.

L'interpretazione prevalente ritiene che la previsione dell'art. 20.2 sia un limite al diritto morale all'integrità dell'opera: e dunque che l'architetto non può opporsi alle deformazioni/mutilazioni/modificazioni lesive della sua personalità né agli atti a danno dell'opera che abbiano il medesimo carattere pregiudizievole se essi sono necessari¹⁸⁶.

¹⁸⁵ Secondo i principi individuati supra, par. 19.

¹⁸⁶ PIOLA CASELLI, *Codice del diritto d'autore*, cit., 335 s.; GIANNINI, *disegni e opere dell'architettura piani di lavori ed opere d'ingegneria*, in *IDA* 1956, 9 s.; SANTINI, *I diritti della personalità*, cit., 47, in nota; GRECO e VERCELLONE, cit., 116; AMMENDOLA, *L'opera architettonica come oggetto del diritto d'autore*, in *IDA* 1978, 124; GALTIERI, *L'architettura nel diritto d'autore*, in *IDA* 1978, 52; G. FERRARI, *I diritti d'autore del progettista dell'opera architettonica*, in *IDA* 1979, 479; CONTE, *Sul diritto morale di autore nelle opere di architettura*, in *IDA* 1980, 447; ASSUMMA, *La protezione delle creazioni intellettuali ed i suoi riflessi sulla tutela delle creazioni architettoniche*, in *Riv. Ordine architetti di Roma* 1997, 20; MILONE, *Protezione dell'opera di architettura e dei disegni d'architettura*, *ivi*, non

Un autore ha tuttavia sostenuto il contrario, e cioè che essa riguarderebbe il diritto patrimoniale: ed in particolare derogherebbe all'art. 18 sul diritto esclusivo di rielaborazione ma non invece al diritto morale¹⁸⁷. Questa dottrina muove dalla considerazione che l'interpretazione dominante non è conforme a Costituzione: perché l'architettura è un'arte come le altre; per queste in nessun caso è prevista una deroga al diritto all'integrità dell'opera, ed essa applica allora un trattamento radicalmente diverso e deteriore dell'architettura rispetto alle altre arti non giustificato dai principi di uguaglianza e ragionevolezza. Osserva inoltre che il rapporto tra architetto e proprietario è simile a quello tra giornalista e direttore del giornale, e che il legislatore ha previsto *expressis verbis* nell'art. 41 l.a. che il direttore può apportare modifiche agli articoli purchè rispetti il diritto morale del giornalista. Saggiunge infine che l'interpretazione dominante ha la controindicazione ulteriore (oltre al contrasto con l'art. 3 Cost.) di attribuire in alcuni casi all'autore la facoltà di studiare personalmente le modifiche pregiudizievoli per il suo stesso onore, il che è un controsenso¹⁸⁸, e che questo problema è superato se si legge la deroga come limitata al diritto patrimoniale. Conclude pertanto che l'avverbio "tuttavia" introduce certo una deroga a un principio generale, ma non all'art. 20, bensì all'art. 18 l.a.: la collocazione della deroga nell'art. 20 è sistematicamente sbagliata per errore del legislatore del 1942, e l'interprete è pertanto autorizzato a leggere la norma come se si trovasse nell'art. 18 l.a..

La tesi è certo affascinante. Soprattutto perché permette di dare un senso semplice alla disposizione che attribuisce all'autore di opere di particolare pregio artistico la facoltà di studiare personalmente le modifiche. Ma gli effetti di una sua applicazione pratica sarebbero inaccettabili, ed anzi sembra che nel campo dell'architettura una deroga parziale al diritto morale sia non solo giustificata ma veramente provvidenziale. Afferma Santoro che essa renderebbe l'architettura cenerentola delle opere dell'ingegno, ingiustamente meno protetta delle sorelle più eteree. Vi sono però differenze importanti tra l'architettura e le altre opere dell'ingegno, e un'interpretazione che escluda la deroga non tiene affatto in considerazione gli interessi del proprietario/committente. Perché nelle opere dell'ingegno delle altre categorie il diritto morale ha limite nella distinzione tra opera ed esemplare e nel

vidi, citato da SABIA, *Architettura e ingegneria nel diritto d'autore: la tutela del patrimonio architettonico moderno*, Cadmo, Firenze, 1997, 63; AUTERI, *Il diritto d'autore*, cit., 638.

¹⁸⁷ SANTORO, *Opere architettoniche e diritto morale dell'autore del progetto*, in IDA 1982, 198 ss..

¹⁸⁸ Sul tema v. infra, par. 30.

principio (che in parte deriva dal primo) per cui le modifiche sono tali solo quando vi sia una loro comunicazione a terzi: ma questi principi non avrebbero praticamente in alcun caso effetto limitante del diritto morale dell'architetto. Infatti essi consentono al proprietario di una copia del libro di fare con essa ciò che vuole fino a che non realizza una comunicazione a terzi dell'opera in forma modificata, e gli permettono inoltre di realizzare qualsiasi atto a danno dell'esemplare che non limiti la possibilità per l'opera di svolgere la sua funzione culturale.

L'opera dell'architettura invece si affaccia normalmente sulla pubblica via, sicchè normalmente ogni sua modifica è esposta al pubblico e quindi comunicata a terzi; e comunque si potrebbe immaginare che vi sia utilizzazione in forma modificata già nell'attuare infedelmente il progetto: ed in particolare esercizio non fedele del diritto esclusivo (patrimoniale) dell'autore di attuare il progetto in cui l'opera è estrinsecata¹⁸⁹. Inoltre l'edificio creativo è realizzato quasi sempre in esemplare unico: sicchè non si potrà dire che l'atto realizzato è a danno dell'esemplare ma non dell'opera ed ogni atto a danno del primo si ripercuote ordinariamente anche sulla seconda, e per conseguenza in nessun caso (salva l'assenza di rischio per l'onore o la reputazione) il proprietario potrà compiere atti a danno del suo fabbricato, come per esempio distruggerlo. Dunque secondo i principi generali del diritto all'integrità dell'opera il proprietario/committente di un'opera architettonica avrebbe uno spazio operativo assai più ristretto rispetto agli acquirenti di esemplari di opere dell'ingegno appartenenti ad altre categorie. L'assenza di poteri di azione del proprietario sarebbe particolarmente grave perchè l'architettura è ingombrante, tiene impegnato uno spazio che è per natura limitato, e l'esistenza di un fabbricato può pertanto impedire di realizzarne un altro altrettanto od anche più pregevole. L'esistenza di un libro non ostacola la creazione di altre opere letterarie, né quella di un film la produzione di nuovi; ed anche a pensare alla scultura, che si estrinseca in una opera tridimensionale ed è pertanto la forma artistica più vicina all'architettura è subito chiara la differenza: la scultura è meno ingombrante e può essere spostata, cosa che non è concepibile per un edificio¹⁹⁰.

¹⁸⁹ Se si ritiene che opera dell'architettura è già il progetto. Chi accolga questa tesi ha il conforto di un'opinione di peso: ARE, *L'oggetto del diritto d'autore*, cit., 459.

¹⁹⁰ E' sotto gli occhi di tutti che la costruzione di gran parte degli edifici, di parchi e giardini che rendono belli i luoghi in cui viviamo è stata possibile grazie alla facoltà dei proprietari di demolire l'esistente. Tanto per pensare ai luoghi della mia città il magnifico Collegio Borromeo è edificato in parte sul terreno un tempo occupato da una chiesa, ed i suoi giardini si trovano dove secoli fa si trovava il porto cittadino. Sicuramente lo stato di fatto è lesivo della reputazione dei progettisti di porto e chiesa, giacchè nessuno più conosce i loro nomi. Ma di cosa sarebbe privata la collettività se i proprietari non avessero potuto distruggere le opere precedenti!

Lo scenario ipotetico di non tutela della libertà dominicale suggerito da Santoro avrebbe con ogni probabilità ripercussioni sugli sviluppi dell'architettura: ch  molti preferirebbero probabilmente vivere in un edificio non creativo che in un'estrinsecazione di opera architettonica di cui nulla si possa modificare senza il pericolo di essere convenuti dall'architetto (o dai suoi discendenti senza limite di tempo!), senza nemmeno avere (secondo alcuni) la possibilit  di chiedergli il consenso alle modifiche perch  esso ha valore soltanto se prestato a modifica gi  realizzata. Assisteremmo alla rovina per incuria delle opere architettoniche esistenti ed alla costruzione ex novo di fabbricati pi  anonimi possibile con la speranza che nessuno dei costruttori/progettisti vi imprima un guizzo di creativit . E qui emerge un elemento ulteriore: la costruzione di Santoro non tiene in considerazione l'interesse di chi voglia acquistare solo un'oggetto utile ma non desideri affatto un'opera dell'ingegno. Chi acquista un libro, un disco o una statua sa e vuole acquistare l'opera dell'ingegno ivi incorporata; chi acquista uno stabile di mattoni e cemento spesso vuole l'oggetto: e non sa n  gli interessa che vi sia incorporata un'opera dell'ingegno. Ma il diritto d'autore lo pu  sorprendere in qualsiasi momento: esso sorge senza bisogno di formalit  costitutive, dunque un'opera pu  essere creativa e protetta pur se nessuno lo sappia, e un giudice pu  riconoscerne la tutelabilit  in qualsiasi momento. E questo acquirente che cerchi solo l'opera utile   forse portatore di un interesse che merita tutela.

Dunque numerosi indizi chiariscono che tra l'opera architettonica e le altre vi sono grandi differenze: un trattamento particolare delle prime sembrerebbe allora non solo conforme a Costituzione, ma anche richiesto dal principio di eguaglianza medesimo. La incostituzionalit  di ogni interpretazione diversa   invece il punto di partenza della ricostruzione di Santoro, che caduto questo perde un argomento importante. Questo autore ritiene inoltre che un ulteriore elemento di irragionevolezza della interpretazione comune   che essa porta ad attribuire in alcuni casi all'autore la facolt  di studiare personalmente...proprio le modifiche pregiudizievoli per il suo stesso onore, il che   un controsenso¹⁹¹; tuttavia vedremo che pure interpretando l'art. 20.2 come deroga al diritto morale   possibile dare a questa facolt  dell'architetto di avocare a s  lo studio delle modifiche un significato inappuntabile. Non restano quindi motivi che suggeriscano di ritenere la collocazione sistematica della disposizione nell'art. 20

¹⁹¹ Sul tema v. infra.

errata e leggerla come se si trovasse altrove, o con altre parole per distaccarsi così tanto dalla lettera della legge.

L'interpretazione migliore sembra allora quella più aderente alla lettera della norma.

29. *Le modifiche necessarie.* E' adesso da vedere quando l'intervento sia da considerare necessario e pertanto fattibile nonostante esso realizzi una deformazione o mutilazione o sia eventualmente lesivo per l'autore. Esistono varie opinioni, non facilmente confrontabili tra loro perché alcune guardano all'evento che necessita la modifica, altre alla modifica, ed altre ancora assumono punti di vista ulteriormente diversi. L'interpretazione più diffusa è anche la più rigorosa, e ritiene che una "necessità" rilevante ex art. 20 l.a. può essere prodotta solo da ragioni tecniche¹⁹². Alcuni autori si discostano in vario modo da questa *communis opinio*, ed in particolare Giannini ritiene che necessaria può essere anche una modifica non inderogabile e prodotta da ragioni non precisabili a priori, la cui rilevanza può essere desunta dalla destinazione e dalla funzionalità dell'edificio ma non dalla volontà delle parti¹⁹³; Auteri afferma che siano necessarie oltre alle modifiche derivanti da esigenze di carattere tecnico anche quelle "derivanti da fatti sopravvenuti oppure anche da esigenze pratiche del committente di cui il progetto non abbia tenuto adeguatamente conto, ma solo se il committente non abbia avuto la possibilità di accorgersene al momento della consegna del progetto e di rifiutare l'approvazione dello stesso"; Piola Caselli opina che siano necessarie tutte le modifiche "giustificate dal *normale* esercizio del diritto di

¹⁹² VALERIO e ALGARDI, *Il diritto d'autore*, Giuffrè, Milano, 1943, 141, precisano che le ragioni devono essere tecniche e mai estetiche; ASCARELLI, *Teoria della concorrenza*, cit., afferma semplicemente che devono essere tecniche; FERRARI, cit., 481 s. specifica che le esigenze tecniche devono pure essere inderogabili e che non sono dunque in alcun caso necessari gli ampliamenti o i sopralzi; e soggiunge che la modifica può essere richiesta dalla legge: ed anche in questo caso è necessaria; RICOLFI, *Il diritto d'autore*, in ABRIANI, COTTINO e RICOLFI, *diritto industriale*, CEDAM, Padova, 2001, 481, afferma che "la necessità è da escludere quando i fattori che la determinano sono prevedibili ex ante o sono di natura economica". Così anche in giurisprudenza Pret. Roma, ordinanza 18 novembre 1974, Giacobbe-Marazzi e Righini/Università degli Studi di Siena, in *IDA* 1974, 475. Nel caso deciso dal pretore di Roma era stato modificato il progetto di un ospedale in corso di costruzione. L'architetto affermava che le alterazioni ledessero il suo diritto morale. Il pretore romano rileva quanto alle modificazioni che "il disegno della facciata e il suo equilibrio formale risultano alterati e travisati, con la conseguenza che alterata appare la concezione compositiva" e che "viene a cadere la partizione compositiva originaria immediatamente individuabile e risulta sostituita da una del tutto anomala". I convenuti avevano però eccepito che le modifiche erano necessarie: il giudice ritiene che le necessità rilevanti siano solo quelle di ordine tecnico e si avvale pertanto della CTU. Nella specie ritiene che "la tecnica di costruzione di ospedali è soggetta a rapide evoluzioni, ma tuttavia non sembra che cotesta evoluzione possa giustificare le radicali innovazioni introdotte" e riportandosi alla ctu che esse non erano tecnicamente necessarie.

¹⁹³ GIANNINI, *disegni e opere dell'architettura piani di lavori ed opere d'ingegneria*, in *IDA* 1956, 9 ss..

proprietà”¹⁹⁴; Ammendola sostiene infine che siano necessarie tutte le modifiche richieste da “situazioni oggettivamente determinabili, e non da semplici esigenze del proprietario non altrimenti qualificate”¹⁹⁵. E mi pare che le decisioni intervenute sul tema siano conformi alle tesi di Piola Caselli, Ammendola ed Auteri¹⁹⁶.

Mi pare opportuna una precisazione ulteriore. Spesso la necessità richiede un tipo di modifica, un aggiornamento vincolato nello scopo ma non nei mezzi per raggiungerlo, e sovente questi possono essere molteplici. Poniamo che sia necessario modificare un progetto per mantenerlo nei limiti di spesa previsti: le modifiche potranno essere di vario tipo, dall’eliminazione di un corpo di fabbrica alla semplificazione di alcune parti o alla riprogettazione funditus di alcuni elementi. Alcune soluzioni potranno essere pregiudizievoli e altre no. Mi pare quindi che la necessità di una modifica tesa al raggiungimento di uno scopo non possa sempre giustificare ogni tipo di intervento volto a realizzarlo. Dovrebbe dunque essere considerato necessario e lecito benchè lesivo dell’onore/reputazione o costituente deformazione/mutilazione solo l’intervento lesivo realizzato in assenza di alternative non pregiudizievoli idonee al raggiungimento dello scopo necessario. Vi è dunque un livello duplice di valutazione della necessità: nello scopo e nell’assenza di alternative non pregiudizievoli. Ma quando si potrà dire che non vi erano alternative non pregiudizievoli? In assenza di studi che mi hanno preceduto a me parrebbe possibile proporre un criterio duplice: uno oggettivo e l’altro soggettivo, e cioè la possibilità materiale e il costo; in altre parole l’alternativa non pregiudizievole deve a) esistere, e b) essere valida per il proprietario. a) A ben vedere le possibilità esistenti dovrebbero essere solo quelle individuabili con l’impiego di criteri tecnici e senza sforzo creativo: perché la soluzione creativa esiste solo dal momento in cui è pensata o meglio estrinsecata in un progetto ma non a priori, ed essa

¹⁹⁴ PIOLA CASELLI, *Codice del diritto d’autore*, cit., 337. “Noi vogliamo sperare che l’incertezza della legge sarà corretta dalla giurisprudenza e che questa si ponga sulla via di riconoscere che la protezione del diritto d’autore non fu accordata alle opere di architetture realizzate, se non con il presupposto che tale protezione fosse conciliabile, non solo con le esigenze tecniche dell’arte del costruire, ma col rispetto dovuto all’esercizio del diritto di proprietà; e che pertanto si considerino come *necessarie* agli effetti dell’applicazione del secondo comma dell’art. 20 tutte quelle modificazioni, durante la realizzazione dell’opera o ad opera realizzata, che siano giustificate dal *normale* esercizio del diritto di proprietà”.

¹⁹⁵ AMMENDOLA, op. ult. cit., 125.

¹⁹⁶ Cass. 3 novembre 1981 n. 5786, in *IDA* 1982, 198; App. Bologna, 23 aprile 1979, in *IDA* 1980, 446; Trib. Ferrara, 2 novembre 1976, inedita. La terna è costituita dalle decisioni dei tre gradi di giudizio della medesima causa. Ritiene “necessarie” le modifiche attuate allo scopo di rimanere nei costi preventivati. Nela specie Un architetto di fama aveva ricevuto l’incarico di progettare la costruzione di un complesso parrocchiale. L’attuazione del progetto avrebbe richiesto la spesa di £ 67.350.000; il costo di realizzazione previsto dall’architetto era di 57.100.000; il committente per rimanere nei costi preventivati aveva modificato il progetto; l’architetto aveva allora reagito azionando il diritto all’integrità dell’opera. Il giudice di primo grado rigetta la domanda perché ritiene che l’esigenza di rimanere nei costi previsti rendesse “necessaria” ex art. 20 l.a. la modifica del progetto.

può dunque essere inventata come no, e pertanto una modifica non può essere considerata “non necessaria” per il solo fatto che un’attività creativa avrebbe potuto trovare un’alternativa non pregiudizievole. Si potrebbe allora considerare inesistente un’alternativa quando la modifica realizzata risulti conforme alla buona tecnica architettonica: ed il proprietario che voglia valersi della scriminante della necessità dovrà allora dimostrare che la buona tecnica non consentiva il ricorso ad alternative meno lesive. Ma questo non basta. Immaginiamo che un condominio debba rinnovare l’impianto di illuminazione degli spazi comuni per renderlo conforme ad una nuova legge e che l’intervento richieda la sostituzione dei lampioni previsti dall’architetto originario. Qui la modifica è certamente necessaria nell’an. E’ molto probabile che la soluzione capace di salvare insieme le esigenze materiali del proprietario e quelle estetiche del progettista esista e sia individuabile senza creatività dal tecnico medio; ma è altrettanto probabile che l’intervento più raffinato abbia un costo superiore ad uno più elementare: e che preveda per esempio l’installazione delle prime lampade non belle reperibili sul mercato nei soli luoghi ove la loro sistemazione è più semplice, e l’eliminazione dell’illuminazione nei luoghi esposti agli agenti atmosferici. Qui parrebbe inaccettabile addossare a priori al proprietario il costo dell’intervento più raffinato. E veniamo allora al punto b) Mi sembra possibile introdurre un criterio di prevedibilità in relazione al tipo di edificio. Perché apparirebbe iniquo addossare ai proprietari di una casa popolare questi costi; ma la situazione cambia se si tratta invece di un palazzo di lusso, i cui proprietari al momento dell’acquisto hanno previsto spese ben superiori¹⁹⁷.

30. ...e la facoltà dell’autore di studiarle personalmente. Ho anticipato che l’art. 20 prevede nella sua ultima parte che se all’opera è riconosciuto dalla competente autorità statale importante carattere artistico spetteranno all’autore lo studio e l’attuazione di tali modificazioni. L’autorità statale competente è il Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo¹⁹⁸.

¹⁹⁷ Questo criterio mi sembra in qualche modo suggerito da GIANNINI, op. ult. loc. cit., ove allude alla destinazione ed alla funzionalità dell’edificio.

¹⁹⁸ L’at. 15 r.d. 18 maggio 1942, n. 1369 attribuiva questa funzione al Ministero dell’Educazione Nazionale, poi divenuto dell’Istruzione Pubblica. La l. 29 gennaio 1975 n. 5 ha poi istituito il Ministero per i beni culturali e ambientali e gli ha trasferito ex art. 1 alcune attribuzioni del Ministero dell’istruzione pubblica tra cui quella che qui ci interessa. La denominazione attuale di questo dicastero è “Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo”.

E' da chiedersi in primo luogo quali soggetti siano legittimati a chiedere il riconoscimento del carattere artistico, e in particolare se lo siano anche persone diverse dall'autore e se l'amministrazione possa attivarsi d'ufficio. La giurisprudenza amministrativa ritiene che il diritto a richiedere il "vincolo artistico" spetti soltanto all'autore e non anche ai suoi discendenti¹⁹⁹. La tesi si fonda sull'art. 15 r.d. 18 maggio 1942, n. 1369: la norma prevede infatti che "Il Ministro procede all'accertamento su domanda dell'autore", e non menziona invece altri soggetti. E questo principio sembra imporre che solo l'autore possa avocare a sé lo studio delle modifiche, e non viceversa i suoi parenti/discendenti/Ministro dei beni culturali, neppure nel caso in cui il riconoscimento del valore artistico sia già stato chiesto ed ottenuto dall'autore in vita.

La norma è assai criticata. Gli interpreti osservano che essa è fortemente illogica: attribuisce all'autore il potere di studiare le modifiche pregiudizievoli che siano necessarie. Ma – si dice – l'intervento dell'architetto non può avere lo scopo di renderle non pregiudizievoli perché in questo caso esse non sarebbero più necessarie. Oppure l'autore che non riesca a studiare la modifica in modo tale da renderla non pregiudizievole avrà a suo carico l'essere autore egli stesso della modifica pregiudizievole per sé stesso, e ciò con massimo danno per la sua personalità²⁰⁰. La norma non è forse formulata nel modo più felice; mi pare abbia tuttavia una sua ragionevolezza. Abbiamo detto che la modifica intesa come modalità concreta della sua attuazione può considerarsi necessaria in primo luogo quando non esiste un'alternativa non pregiudizievole individuabile ordinariamente senza sforzo creativo dal tecnico medio del settore. Ma ciò non significa che sia impossibile individuarla: e la legge prevede che nel caso di opere di particolare pregio debba essere comunque consultato il progettista, così che questi abbia la possibilità di andare oltre alla diligenza del tecnico medio ed inventare con la sua creatività la soluzione che permette comunque di coniugare le esigenze del proprietario con quelle di integrità dell'opera. Si potrebbe obiettare che se l'architetto ha trovato una soluzione non pregiudizievole è perché la modifica pregiudizievole non era in realtà necessaria poichè poteva esser attuata in modo non pregiudizievole²⁰¹. Ma la soluzione nasce dall'arte dell'architetto, è frutto

¹⁹⁹ Consiglio di Stato, 26 luglio 2001, n. 4122, in *De jure*; TAR Calabria, 8 luglio 2015, in *AIDA* 2016, 1752, con mia nota; Tar Toscana, sez. III, 15 marzo 2000, n. 454, inedita.

²⁰⁰ AMMENDOLA, *L'opera architettonica come oggetto del diritto d'autore*, cit., 126 s.; SABIA, cit., 66. Vi è comunque chi ha ritenuto che le modificazioni curate dall'architetto per la sola circostanza di essere apportate dall'autore non ne ledono la personalità, e così CRUGNOLA, *Sul diritto all'integrità dell'opera architettonica*, in *Giust. civ.* 1982, 2169.

²⁰¹ AMMENDOLA, *Op. ult. loc. cit.*.

della sua creatività, e si colloca pertanto oltre il concetto di necessità: il tecnico medio non avrebbe visto alternative non pregiudizievoli, il padre dell'opera ne ha creata una. Se poi l'architetto non dovesse trovare una soluzione la modifica potrà essere comunque realizzata perché rimarrà "necessaria". E presumibilmente egli farà come prima cosa una valutazione sulla fattibilità di un progetto che concili le esigenze di adattamento con il rispetto dell'opera: se lo riterrà possibile avocherà a sé lo studio, in caso contrario non lo farà.

E' da vedere quali siano i confini del potere di intervento dell'architetto. E in particolare se il suo progetto di modifica debba essere attuato incondizionatamente o se il proprietario abbia su di esso qualche margine di valutazione. Se è vero quanto detto finora l'intervento del progettista ha lo scopo di inventare l'alternativa alla modifica pregiudizievole, o in altre parole rendere esistente la possibilità di una modifica idonea a conciliare le esigenze di adattamento con quelle estetiche. Ma ammesso che l'architetto abbia creato questa soluzione è comunque da vedere che essa sia accettabile dal punto di vista economico. E mi pare allora ragionevole ritenere che anche il progetto alternativo dell'architetto possa essere rifiutato se esso supera i limiti di prevedibilità di spesa. Poi nei fatti è probabile che quando l'edificio è di particolare pregio artistico siano prevedibili spese più alte, ed è quindi lecito immaginare che tra le ragioni per cui la facoltà di studio delle modifiche da parte dell'architetto è limitata alle opere di maggior pregio vi sia anche la considerazione secondo cui il proprietario di un edificio d'arte si attende costi di manutenzione elevati, ed ha normalmente i mezzi per attuare le eventuali soluzioni creative inventate dall'architetto. Ciò non è invece scontato per gli edifici più ordinari: e per questi il legislatore non ha ritenuto opportuno attribuire all'architetto la facoltà di lavorare – a pagamento – per la presentazione di una modifica alternativa che con facilità supererà nei fatti i limiti di prevedibilità di spesa²⁰².

E' ora da chiedersi cosa debba accadere se l'autore dopo aver avvocato a sé lo studio delle modifiche non lo realizzi o lo faccia con tempi lunghi. Potrà l'architetto in questo modo impedire de facto le modificazioni? La risposta è sicuramente negativa perché una condotta ostruzionistica di questo tipo trasformerebbe il diritto positivo di studiare le modifiche in un diritto di escludere ogni modifica e costituirebbe pertanto un

²⁰² L'osservazione secondo cui la facoltà di intervento del progettista originario è limitata alle opere di particolare pregio per ragioni di tutela dell'interesse economico del proprietario è di AMMENDOLA, op. ult. cit., 127.

abuso del diritto²⁰³. Rimedio ulteriore potrebbe essere eventualmente l'azione interrogatoria, con cui il proprietario potrebbe chiedere al giudice di fissare un termine per lo studio delle modifiche dopo il quale l'architetto non potrà più esercitare la sua facoltà.

Resta infine da chiedersi come debbano essere valutate le modifiche apportate alle opere di particolare rilievo artistico senza consultare l'architetto e dargli la possibilità di esercitare il diritto di studiarle personalmente. A me parrebbe ragionevole ritenere che l'autore abbia in questi casi la facoltà di esigere di adattare a spese del proprietario la modifica da questi realizzata illecitamente. E che nella valutazione sulla prevedibilità della spesa debbano essere considerati solamente i costi che la modifica proposta dall'architetto avrebbe avuto se attuata sin da subito, senza sommarvi quanto il proprietario ha già speso per modificare per conto suo e senza considerare i costi delle eventuali attività di demolizione/adattamento di quanto realizzato in violazione del diritto dell'architetto.

31. *Un'applicazione del principio di necessità anche alle opere diverse dall'architettura?* Abbiamo visto che le ragioni che giustificano la scriminante della necessità delle modifiche/atti a danno dell'opera dell'architettura sono tra l'altro il suo carattere tipico di esemplare unico esposto al pubblico ed il suo essere "ingombrante" al punto tale da non consentire la realizzazione di nuovi manufatti. La norma esprime allora forse il principio generale per cui il diritto morale d'autore in questi casi deve cedere, ed il legislatore lo ha espresso nel campo delle opere architettoniche perché esse tipicamente hanno questi caratteri e pongono problemi di questo genere. Sembrerebbe allora opportuno applicare il principio in tutti i casi in cui la presenza del diritto all'integrità su un'opera dell'ingegno sia fonte dei medesimi problemi che costituiscono la ratio della scriminante prevista per l'architettura. E penso qui alle opere di scultura: talvolta ragioni di organizzazione urbanistica possono esigerne lo spostamento, cui si potrebbero opporre gli autori qualora non vi sia una collocazione altrettanto prestigiosa che conservi il medesimo impatto sul pubblico dell'opera. Lo spostamento in luogo meno onorevole potrebbe allora in questi casi essere ritenuto necessario²⁰⁴, naturalmente

²⁰³ Sull'abuso del diritto v. RESCIGNO, *L'abuso del diritto*, in *Riv. dir. civ.* 1965, I, 205 ss.; RUFFOLO, *Atti emulativi, abuso del diritto e interesse*, in *Riv. dir. civ.* 1973, II, 23-28; PATTI, *Abuso del diritto*, in *Dig. priv.*, UTET, Torino, 1986, I, 1-9.

²⁰⁴ Mi par di vedere un'applicazione – forse peraltro inconsapevole – di questo principio in Trib. Napoli, ordinanza 9 ottobre 2002, Di Fiore, Tizzano/Comune di Napoli, Metropolitana di Napoli s.p.a., in

alla luce dei criteri di valutazione della necessità che abbiamo visto. Questa soluzione sembra ostacolata dalla natura derogatoria della previsione che l'art. 20.2 stabilisce per le opere architettoniche. D'altro canto mi sembra che in alcuni casi il diritto morale d'autore agisca come deroga al diritto di proprietà. E questo quando vieta al proprietario di distruggere il suo esemplare o di spostarlo, o di costruire sul proprio terreno per non realizzare aggiunte deturpanti ad un fabbricato creativo, e forse in tutti i casi in cui si limita il diritto del proprietario. Chè se così non fosse dovremmo ogni volta preoccuparci di bilanciare i due diritti; mentre invece risolviamo sempre la questione sul piano del contenuto del diritto d'autore, il che non sarebbe sufficiente se non gli attribuissimo portata derogatoria. Se questo è esatto la previsione che garantisce al proprietario il diritto di realizzare le modifiche è allora una "falsa" deroga, ed è invece più correttamente inquadrabile come riaffermazione del principio generale di libertà del proprietario. E questa considerazione potrebbe forse suggerire l'applicabilità analogica dell'art. 20.2 a tutti i casi in cui il diritto d'autore agisca come deroga a quello di proprietà.

32. *Il diritto di apportare modifiche del direttore del giornale.* L'art. 41 l.a. prevede che "Senza pregiudizio della applicazione della disposizione contenuta nell'art. 20, il direttore del giornale ha diritto, salvo patto contrario, di introdurre nell'articolo da riprodurre quelle modificazioni di forma che sono richieste dalla natura e dai fini del giornale". Il secondo comma precisa che "negli articoli da riprodursi senza indicazione del nome dell'autore, questa facoltà si estende alla soppressione o riduzione di parti di detto articolo". Ci si è chiesti se la norma possa essere applicata analogicamente o estensivamente anche ad altre opere collettive. E' opinione assodata che la risposta debba essere affermativa per le riviste²⁰⁵, mentre non è chiaro se possa esserlo anche per le opere collettive in generale. Secondo una opinione l'art. 41 esprime un principio

IDA 2003, 258. Nel caso di specie il direttore dei lavori della metropolitana di Napoli intendeva spostare una statua (in esemplare unico). Non si comprende dall'ordinanza quale fosse la collocazione iniziale, ma solo che il direttore intendeva farla posizionare in un luogo interno a una stazione di metropolitana dove il pubblico era di passaggio e non stazionava. Questa collocazione sarebbe stata secondo l'autore meno prestigiosa e per questo lesiva del suo diritto all'integrità dell'opera. Il tribunale di Napoli ritiene che non vi fosse pericolo di lesione del diritto morale (tra l'altro) perché la scelta del direttore "non si basa su una valutazione negativa delle creazioni artistiche [...] ma su una scelta dell'amministrazione comunale di cambiare l'ornato interno delle stazioni della metropolitana, in relazione ad un progetto complessivo, successivo alla realizzazione e alla posa in opera delle opere dei ricorrenti, riferibile a tutta la rete delle stazioni esistenti".

²⁰⁵ Cass. 22 luglio 2004, in *AIDA* 2005, 1020, con nota di VALENTI; in *Riv. dir. ind.* 2005, II, 268, con nota di ALBERTINI, *Sulle modificazioni al saggio da pubblicare in una rivista, apportate dal direttore di questa senza il consenso dell'autore (tra diritto morale e diritto patrimoniale, tra danni morali e danni patrimoniali)*.

generale e non sussistono dunque ostacoli alla sua applicazione analogica²⁰⁶; secondo una corrente opposta si tratterebbe di una norma speciale e la sua applicazione dovrebbe essere limitata ai giornali²⁰⁷.

L'incipit dell'art. 41 fa comunque salvo il diritto morale, e secondo l'interpretazione dominante e qui condivisa non vi sono ragioni per leggere in questa norma un'eccezione al diritto morale²⁰⁸: essa non deve pertanto essere qui ulteriormente approfondita.

33. ...e quello del produttore cinematografico. L'art. 47 l.a. prevede che "il produttore (cinematografico) ha facoltà di apportare alle opere utilizzate nell'opera cinematografica le modifiche necessarie per il loro adattamento cinematografico". E' da porsi anche qui la solita domanda: se la norma deroghi al diritto morale o solo a quello patrimoniale di rielaborazione. L'opinione maggioritaria e qui condivisa ritiene che il diritto morale vada comunque rispettato perché è naturale che l'utilizzazione cinematografica richieda adattamenti delle opere originarie, la cui possibilità discende dai contratti esplicitamente o comunque secondo il principio dello Zweckübertragungsgrundsatz, e l'art. 47 sarebbe una puntualizzazione di questo principio²⁰⁹; vi è tuttavia una corrente minoritaria che afferma il contrario²¹⁰. A me pare

²⁰⁶ RICOLFI, *Diritto d'autore*, op. loc. cit.; GALLI, *sub art. 41 l.a.*, in UBERTAZZI, *Commentario breve*, cit.; CUNEGATTI, in nota a Trib. Roma, Sezione IP, 20 settembre 2010, in *AIDA* 2012, 1494.

²⁰⁷ Esattamente sul punto Trib. Roma, Sezione IP, 20 settembre 2010, in *AIDA* 2012, 1494, con nota di CUNEGATTI; App. Milano, 21 maggio 1954, in *Riv. dir. ind.* 1955, II, 6, con nota di SORDELLI, *Diritto morale d'autore e pregiudizio all'onore e reputazione*, secondo cui la norma non è estensibile a romanzi a puntate pubblicati su giornali.

²⁰⁸ Questa è l'interpretazione dominante e qui condivisa. GRECO e VERCELLONE, cit., 221; ALGARDI, *Giornale quotidiano e diritto d'autore*, in *IDA* 1984, 264; AUTERI, *Il diritto d'autore*, cit., 638, secondo cui il diritto morale all'integrità dell'opera dell'autore di articolo di giornale benché non derogato ha comunque uno spazio più contenuto, perché raramente la soppressione di parti di un articolo in contrasto con la linea del giornale potrà ledere la reputazione o l'onore di un membro della redazione del medesimo giornale. Contra sebbene in modo non del tutto chiaro è forse App. Milano, 21 maggio 1954, cit.: il giudice milanese doveva giudicare una causa promossa azionando il diritto morale all'integrità dell'opera; il convenuto eccepeva di aver realizzato le modifiche sarebbero state realizzate nell'esercizio dell'art. 41 l.a.; il giudice respinge l'eccezione perché ritiene che la norma non si dovesse applicare all'opera di specie (che era un romanzo a puntate e non un articolo), e non dice invece che l'eccezione era infondata perché l'art. 41 riguarda solo il diritto patrimoniale.

²⁰⁹ GIANNINI, *Sui contratti con i coautori dell'opera cinematografica e in particolare del regista e del contratto di regia cinematografica*, in *IDA* 1957, 501 ss.; ALGARDI, *La tutela dell'opera dell'ingegno e il plagio*, cit., 256 ss.; AUTERI, op. ult. cit., 639; GIACOBBE, *Produttore e regista dell'opera cinematografica nella disciplina sul diritto d'autore*, in *Il diritto delle radiodiffusioni e delle comunicazioni* 1983, 431 ss.; Cass. 5 maggio 1972 n. 1458, in *IDA* 1972, 451 (7), la Corte argomenta ex art. 47.2 e 47.3 e forse (anche se non lo dice in modo chiaro) sulla base dell'interpretazione sistematica alla luce dell'art. 44; Pret. Roma, 22 giugno 1989, in *IDA* 1990, 422; in *Dir. inf. (con data 12 giugno)*, con nota di TRANE, *Disponibilità del diritto morale d'autore e spot pubblicitari dei film.*; Pret. Roma, 20 gennaio 1970, Vernuccio/Caboto pictures, Glam Oriental Films, in *IDA* 1970, 80, con nota di ROCCHI, *Sulla disponibilità del diritto morale d'autore*; in *Foro it.* 1971, I, 1124.

Si potrebbe anche aggiungere un argomento ulteriore di ordine sistematico. L'unica deroga al diritto morale è prevista per le opere dell'architettura ed è collocata direttamente nell'art. 20; il legislatore coerente che avesse voluto derogare al diritto morale anche per le opere cinematografiche lo avrebbe espresso nell'art. 20; e ciò suggerisce di richiedere il rispetto del diritto morale per le altre facoltà di modifica disciplinate altrove.

che un argomento ulteriore a sostegno della tesi dominante derivi dalla CUB: essa obbliga come sappiamo alla tutela dell'integrità dell'opera; non prevede d'altro canto alcun potere di modifica del produttore di apportare modifiche alle opere originarie; dunque la tutela minima richiesta dalla Convenzione prevede che il diritto morale riceva tutela senza eccezioni anche per le opere cinematografiche; e pertanto una disposizione che deroghi al diritto morale per l'opera cinematografica non garantirebbe la tutela minima ivi prevista e non rispetterebbe la CUB con le note conseguenze²¹¹.

Mi pare che queste considerazioni impongono di vedere nell'art. 47 l.a. l'attribuzione al produttore di un potere di intervento limitato alle modifiche non lesive del diritto morale. L'approfondimento del contenuto della norma non è allora materia di questo studio, e mi limito sul tema ad un brevissimo cenno. E' discusso se il produttore possa intervenire solo sui singoli contributi o anche sull'opera cinematografica: la lettera della legge suggerirebbe la prima interpretazione²¹², ma è affermata anche la seconda lettura²¹³. Le modifiche possibili sono quelle di natura esclusivamente tecnica, e non possono riguardare i temi morali religiosi, politici o sentimentali²¹⁴. E' poi controverso se la valutazione della necessità debba essere fatta prima della realizzazione del film²¹⁵ o anche a film finito²¹⁶.

34. *La critica.* L'art. 70 l.a. prevede che "il riassunto, la citazione o la riproduzione di brani o di parti di opera e la loro comunicazione al pubblico sono liberi se effettuati per uso di critica o di discussione". Questo rende subito chiaro che l'opera dell'ingegno può essere criticata e discussa. E' ovvio che la critica può costituire danno all'opera e pure ledere l'onore e la reputazione dell'autore: perché specie nel caso in cui ne metta in rilievo i difetti può ridurre l'interesse per essa da parte del pubblico, la sua considerazione dell'autore e offendere la autostima di questo; ed anzi il fine della buona

²¹⁰ VALERIO e ALGARDI, 141; ASCARELLI, *Teoria della concorrenza e dei beni immateriali*, cit., 593; GIANNINI, in *Riv. dir. comm.* 1956, I, 141.

²¹¹ Sulla applicabilità diretta della CUB v. sempre UBERTAZZI, *La disciplina UE dei diritti morali d'autore*, cit.

²¹² AUTERI, *Diritto d'autore*, cit., 639, osserva che la legge si riferisce alle "opere utilizzate nell'opera cinematografica" dunque al soggetto, allo sceneggiato, alla musica ed agli altri contributi eventuali, ma non all'opera cinematografica stessa; in giurisprudenza non constano casi in cui sia emerso questo tema.

²¹³ GIACOBBE, *Produttore e regista dell'opera cinematografica nella disciplina sul diritto d'autore*, in *Il diritto delle radiodiffusioni e delle comunicazioni* 1983, 430.

²¹⁴ GIANNINI, *Il diritto d'autore*, La nuova Italia, Firenze, 1943, 66; ALGARDI, op. loc. ult. cit.; Trib. Roma, 8 giugno 1966, in *Foro it.* 1966, I, 1823.

²¹⁵ GRECO e VERCELLONE, cit., 245; Trib. Roma, 19 gennaio 1995, Numero uno cinematografica s.r.l./Gianni Minà, in *AIDA* 1997, 451, con nota di MAGNANI.

²¹⁶ GIACOBBE, *Produttore e regista dell'opera cinematografica nella disciplina sul diritto d'autore*, in *Il diritto delle radiodiffusioni e delle comunicazioni* 1983, 417.

critica è proprio alimentare la diffusione delle opere buone (ed eventualmente delle idee positive ivi contenute) e limitare quella delle opere non meritevoli. E' allora da concludere che l'art. 70 deroga al diritto morale d'autore, perché se così non fosse la critica non sarebbe in alcun caso possibile perché recherebbe danno all'opera e potrebbe recare pregiudizio all'autore. Si tratta dunque di un pregiudizio all'opera e all'autore specificamente giustificato. Non realizza dunque violazione del diritto morale d'autore il terzo che pubblichi una prefazione di idee antitetiche rispetto all'opera; e ciò potrà al più costituire illecito contrattuale se chi pubblica è tenuto alla promozione dell'opera.

35. *La parodia.* La parodia non è disciplinata dalla legge italiana. La sua definizione normalmente affermata è di opera realizzata con il capovolgimento burlesco di una opera originaria seria, per scopo satirico o semplicemente comico²¹⁷; per questi motivi è cosa diversa dalla critica e non è dunque scriminata ex art. 70 l.a.. L'interpretazione del diritto italiano deve tuttavia aver presente che il diritto comunitario impone di tenere in considerazione l'interesse dell'autore. Una dottrina²¹⁸ ha infatti osservato di recente che la parodia è regolata anche dall'art. 5.3 della direttiva infosoc²¹⁹, secondo cui “gli Stati membri hanno la facoltà di disporre eccezioni o limitazioni (...) k) quando l'utilizzo avvenga a scopo di caricatura, parodia o pastiche”. La sentenza Deckmyn della Corte di giustizia si è pronunciata di recente sulla applicazione di questa norma²²⁰, ed ha ritenuto che l'applicazione dell'eccezione di parodia “deve rispettare un giusto equilibrio tra gli interessi delle persone indicate agli articoli 2 e 3 della direttiva infosoc e, dall'altro, la libertà di espressione dell'utente di un'opera protetta, il quale si avvalga dell'eccezione”. Non è dunque compatibile col diritto comunitario una disciplina nazionale che preveda la liceità a priori ed incondizionata della parodia.

²¹⁷ MUSATTI, *La parodia e il diritto d'autore*, in *Riv. dir. comm.* 1909, I, 164 ss.; SANTORO, *Brevi osservazioni in tema di parodia*, in *IDA* 1968, 1 ss.; FABIANI, *La protezione giuridica della parodia con particolare riferimento a recenti orientamenti di giuristi stranieri*, in *IDA* 1985, 462; MAYR, *Critica parodia satira*, in *AIDA* 2003, 276 ss.; Trib. Milano, , in *AIDA* 2001, 804; Trib. Roma, 12 ottobre 2000, in *AIDA* 2003, 890; Trib. Napoli, 15 febbraio 2000, De Filippo/Altieri, Martino, in *AIDA* 2002, 825; Trib. Milano, 15 novembre 1995, in *IDA* 1996, 252; Trib. Milano, 8 gennaio 1979, in *IDA* 1979, 52; Pret. Roma, 18 novembre 1966, in *Foro it.* 1967, I, 412; Trib. Napoli, 27 maggio 1908, in *Giur. it.* 1909, II, 1 ss..

²¹⁸ UBERTAZZI, *La disciplina UE dei diritti morali d'autore*, cit., 402 s..

²¹⁹ Direttiva 29/2001 CE, sull'armonizzazione di taluni aspetti del diritto d'autore e dei diritti connessi nella società dell'informazione.

²²⁰ Corte di giustizia 3 settembre 2014, in causa C-201/13, Johan Deckmyn, Vrijheidsfonds VZW c. Helena Vandersteen, Christiane Vandersteen, Liliana Vandersteen, Rita Dupont, Amoras II CVOH, WPG Uitgevers België.

Da un punto di vista opposto non mi pare invece che la sentenza Deckmyn imponga di tenere in ogni caso in considerazione anche l'interesse del parodista. E' appena il caso di ricordare la distinzione tra norme ad attuazione necessaria e facoltativa: e che le seconde in particolare stabiliscono limiti che gli stati che intendano darvi attuazione devono rispettare ma non fondano alcun obbligo per gli stati che non lo abbiano fatto²²¹. La norma non impone di prevedere un'eccezione di parodia: dunque la sentenza Deckmyn non impone di tenere in considerazione l'interesse del parodista. E pertanto il diritto comunitario vieta di interpretare il nostro diritto in senso favorevole a priori al parodista; ma non osta invece ad una interpretazione che privilegi gli interessi dell'autore dell'opera originaria.

A me pare che in diritto italiano l'eccezione di parodia non abbia cittadinanza e che non si ponga dunque il problema di mitigarne gli effetti alla luce di Deckmyn. La *communis opinio* è tuttavia di diverso avviso²²². Ed essa si fonda principalmente sull'argomento secondo cui la parodia è opera autonoma rispetto a quella parodiata: si limita a prendere spunto da essa e non ne costituisce pertanto modificazione né tantomeno deformazione. Questa logica di interpretazione è forse condivisibile, ma se ben vedo solitamente l'opera parodiata non si limita a prendere spunto dall'opera originaria, ma ne riprende e riproduce parti consistenti²²³. E del resto la tesi secondo cui la parodia è lecita perché non è modifica poteva essere sufficiente a scriminare la parodia prima del 1979, ma probabilmente ha perso parte della sua utilità con la novella di quell'anno²²⁴. Essa risolveva il problema del conflitto tra diritto di libera espressione del parodista e diritto morale d'autore considerandolo un falso conflitto, perché in realtà la parodia era al di fuori del diritto morale. Ora la legge prevede però che l'autore possa opporsi anche ad ogni "atto a danno dell'opera" potenzialmente pregiudizievole. Sembrerebbe immaginabile che la parodia potrebbe in alcuni casi costituire atto a danno e mettere in pericolo l'onore o la reputazione, ed essa dovrebbe almeno in questi casi

²²¹ UBERTAZZI, *Proprietà intellettuale e privacy*, in *AIDA* 2014, 445.

²²² Hanno riconosciuto la liceità della parodia Trib. Milano, 1 febbraio 2001, Claudio Baglio, Giovanni Storti, Giacomino Poretti, Marina Massironi, Paolo Guerra/Class Editori s.p.a., Paolo Panerai, Paolo Pietroni, Alexander Koban, in *AIDA* 2001, 804, con nota di G. GUGLIELMETTI; Trib. Roma, 12 ottobre 2000, Cartopassi/Rai, Boncompagni, Arbore, Ormi, in *AIDA* 2003, 890, con nota di SENERCHIA; Trib. Napoli, 15 febbraio 2000, De Filippo/Altieri, Martino, in *AIDA* 2002, 825, con nota di DI FRANCO; Trib. Milano, 15 novembre 1995, Susanna Tamaro, Baldini e Castoldi s.r.l./Comix s.r.l., P.D.E. Milano s.r.l., in *IDA* 1996, 252. ; la ha negata nel caso di specie Trib. Milano, 8 gennaio 1979, Masera/Olivieri, in *IDA* 1979, 52, perché la seconda opera non aveva creatività autonoma sufficiente.

²²³ Questo almeno sembra di capire dai casi esaminati dalla giurisprudenza su cui v. i paragrafi 34 ss..

²²⁴ Abbiamo visto ripetutamente che il d.p.r. 8 gennaio 1979 n. 19 ha aggiornato l'art. 20 l.a. al nuovo testo della CUB e ne ha definito la versione ancora oggi vigente, secondo cui l'autore può opporsi non solo a "qualsiasi deformazione, mutilazione od altra modificazione" ma anche ad "ogni atto a danno dell'opera stessa, che possa(no) essere di pregiudizio al suo onore o alla sua reputazione".

essere illecita. Né dovrebbe valere ad escluderne la illiceità la circostanza che essa sia opera creativa e dunque protetta dal diritto d'autore, perché è del tutto normale che vi siano opere protette dal diritto d'autore perché creative ma non utilizzabili perché illecite.

E' però da vedere se la parodia non sia lecita in quanto esercizio di altri diritti che debbano prevalere od esser bilanciati col diritto d'autore. Certo rientra nella libertà di espressione del pensiero. Ma non sarei sicuro che questa libertà debba prevalere sul diritto morale d'autore né che debba esser bilanciata con esso. La libertà di espressione del pensiero rientra infatti probabilmente tra quelle situazioni giuridiche che subiscono un limite nel diritto (anche morale) d'autore. Infatti anche le modificazioni possono essere creative non meno della parodia, e dunque costituire al pari di essa manifestazioni delle libertà di creare e di manifestare il pensiero. Ma chi realizza modificazioni pregiudizievoli o deformazioni/mutilazioni (anche eventualmente creative) non può invocare la libertà di espressione per scavalcare il diritto morale ed utilizzare così la rielaborazione pregiudizievole: perché già la legge ha stabilito (implicitamente) il bilanciamento tra i due diritti ed ha previsto che l'opera modificata in forma pregiudizievole possa essere realizzata ma non utilizzata. E' allora da chiedersi perché il parodista potrebbe invece invocare la libertà di espressione non solo per creare, ma anche per utilizzare la sua opera se pregiudizievole degli interessi dell'autore di quella originaria.

Queste considerazioni suggeriscono che la parodia sia illecita nel diritto italiano. Ma anche a voler accogliere la tesi preferita dalla *communis opinio* essa dovrà essere corretta per rispettare i criteri della sentenza Deckmyn.

36. *La legge Mammi sulle interruzioni pubblicitarie.* Negli anni '80 e primi anni '90 l'avvento delle televisioni private è stato motivo di numerose cause in cui i registi agivano contro di esse chiedendo la tutela del diritto all'integrità dell'opera. Il fatto era più o meno sempre il medesimo e consisteva nell'inserimento di interruzioni pubblicitarie nella trasmissione delle opere cinematografiche. Le azioni si fondavano sul testo allora appena novellato dell'art. 20 l.a. che prevedeva che l'autore avesse azione non solo per le modificazioni ma anche per ogni atto a danno dell'opera. Il tema fu

discusso in dottrina²²⁵ e le pronunzie furono di esito vario: alcune di esse ritennero non leso il diritto morale²²⁶, altre il contrario²²⁷ e due decisioni romane arrivarono ad affermare che le interruzioni pubblicitarie fossero sempre lesive del diritto morale, a prescindere dalle modalità di attuazione concrete²²⁸. Il legislatore è intervenuto nel 1992 con la legge Mammi²²⁹, poi confluita nel Testo unico dei servizi di media audiovisivi e radiofonici²³⁰ ad indicare i limiti entro cui le interruzioni pubblicitarie sono ammesse²³¹. L'art. 37 del testo unico precisa tuttavia che “la pubblicità e gli spot di televendita possono essere inseriti anche nel corso di un programma in modo tale che non ne siano pregiudicati l'integrità ed il valore, tenuto conto degli intervalli naturali dello stesso nonché della sua durata e natura, nonché i diritti dei titolari”, e sembra dunque prevedere che le interruzioni debbano comunque rispettare il diritto all'integrità dell'opera. Pare debbano allora continuare a valere i principi generali del diritto all'integrità dell'opera²³².

²²⁵ V. ASSUMMA, *I diritti morali degli autori e la trasmissione della pubblicità in occasione della diffusione televisiva dell'opera cinematografica*, in *Temi romana* 1982, 487 ss.; ROPPO, *Pubblicità televisiva ed emittenti private. A proposito di “spots”, di diritto morale d'autore e di qualche altra cosa*, in *Foro it* 1983, I, 1143; CRUGNOLA, *Problemi giuridici relativi alla pubblicità delle emittenti private*, in *Riv. dir. ind.* 1984, I, 42 ss.; ZENO-ZENCOVICH, *Diritto morale d'autore, diritti della personalità e interruzioni pubblicitarie di un film*, in *Giur. it.* 1984, I, 15 ss.; FABIANI, *L'inserzione di messaggi pubblicitari nella proiezione televisiva di opere cinematografiche e la protezione del diritto morale di autore*, in *IDA* 1987, 604 ss.; ZENO-ZENCOVICH, *Il diritto morale degli autori di spot pubblicitari e le pretese dei registi cinematografici*, in *Dir. Inf.* 1986, 160; ZENO-ZENCOVICH, *Una nuova sconfitta per il diritto morale dei registi*, in *Dir. Inf.* 1987, 1014; LIUZZO, *Interruzioni pubblicitarie di programmi televisivi e violazione del diritto morale d'autore*, in *Riv. dir. ind.* 1988, I, 357 ss.; NAJ OLEARI, in nota a Trib. Roma, 29 gennaio 1993, in *AIDA* 1994, 226; BIANCHI, in nota a Trib. Roma, 10 novembre 1992, in *AIDA* 1993, 165.

²²⁶ Trib. Roma, 29 gennaio 1993, Franca Cancogni, John Elliot/RAI, TV Internazionale Milano s.p.a., in *AIDA* 1994, 226, con nota di NAJ OLEARI; Trib. Roma, 10 novembre 1992, Giuseppe Ferrara/Reteitalia s.p.a., Titanus Produzione *AIDA* 1993, 165, con nota di BIANCHI; Trib. Roma, 20 febbraio 1987, Zeffirelli/Consorzio Canale 5, in *Dir. inf.* 1987, 1014, con nota di ZENO-ZENCOVICH. *Una nuova sconfitta per il diritto morale dei registi*; Pret. Roma, 30 luglio 1985, Fellini/Reteitalia, in *Foro it.* 1985, I, 3199, con nota di PARDOLESI; in *Dir. inf.* 1986, 155, con nota di ZENO-ZENCOVICH, *Il diritto morale degli autori di spot pubblicitari e le pretese dei registi cinematografici*; Pret. Roma, 30 dicembre 1982, Samperi/Quinta Reate Italia Uno, in *IDA* 1983, 212; in *Foro it* 1983, I, 1143, con nota di ROPPO, *Pubblicità televisiva ed emittenti private. A proposito di “spots”, di diritto morale d'autore e di qualche altra cosa*.

²²⁷ App. Roma, 16 ottobre 1989, in *IDA* 1990, 98.; in *Riv. dir. ind.* 1989, II, 309; Trib. Milano, 13 dicembre 1984, Corsi/Antenna Nord, in *Dir. inf.* 1985, 231, con nota di ZENO-ZENCOVICH, *Disponibilità del diritto morale d'autore e spot pubblicitari dei film*; Trib. Roma, ordinanza 30 maggio 1984, Gerini/Rizzoli s.p.a., Reteitalia s.p.a., in *IDA* 1985, 68; *Giur. it.* 1984, I, 3 con nota di ZENO-ZENCOVICH, *Diritto morale d'autore, diritti della personalità e interruzioni pubblicitarie di un film*.

²²⁸ Trib. Roma, 29 gennaio 1993, Franca Cancogni, John Elliot/RAI, TV Internazionale Milano s.p.a., in *AIDA* 1994, 226. La decisione poi in realtà rigettò la domanda affermando che benchè sia leso il diritto morale il titolare deve comunque provare come l'interruzione del film incida sulla propria personalità, confondendo forse lesione del diritto e danno; App. Roma, 16 ottobre 1989, cit..

²²⁹ L. 6 agosto 1990 n. 223.

²³⁰ d. legisl. 31 luglio 2005, n. 177, modificato dal d. legisl. 15 marzo 2010, n. 44.

²³¹ Per un'analisi della legge Mammi v., AUTERI, *Le interruzioni pubblicitarie del film*, in *AIDA* 1994, 27 ss.; per quella del testo unico v. DE CRISTOFARO, *Interruzioni pubblicitarie e limiti di affollamento nella direttiva 2010/13/UE e nel t.u. dei servizi di media audiovisivi e radiofonici*, in *AIDA* 2010, 78 ss..

²³² AUTERI, op. ult. cit., 36.; GALLI, *sub art.* 20 l.a., cit..

Il tema delle interruzioni pubblicitarie ha tuttavia perso col tempo ogni interesse, tantoché dall'entrata in vigore della legge Mammi non vi sono più state cause ed anche la dottrina si è se ben vedo acquietata.

CAPITOLO VI
LA CASISTICA ITALIANA SULLA VIOLAZIONE DELL'INTEGRITÀ
DELL'OPERA

37. Il metodo; 38. Elenco dei casi; 39. Alcune considerazioni statistiche: una guida alla lettura; 40. Descrizione dei casi.

37. *Il metodo.* Procedo ora ad un esame dei casi pratici passati per le aule giudiziarie italiane dal 1941 ad oggi.

In primo luogo riporto un elenco di decisioni raggruppate per casi, e dunque più precisamente un elenco di casi. Considero solamente quelli risolti sulla base della l.a. del 1941, e viceversa tralascio quelli cui fu ritenuta applicabile *ratione temporis* la l.a. del 1925. Prendo in esame solo i casi in cui almeno una decisione ha valutato la lesività della modifica/dell'atto a danno: sono pertanto omesse le sentenze di legittimità che giudicano soltanto sui criteri di quantificazione del danno se non precedute da altre decisioni pubblicate che invece hanno valutato la lesività del diritto morale; e sono altresì omesse alle medesime condizioni tutte le decisioni in cui il giudice arresta la sua valutazione prima di considerare le modifiche, per esempio sulla legittimazione o sul carattere creativo dell'opera²³³. Al contrario sono invece riportate tutte le decisioni intervenute sui casi in cui almeno una pronunzia ha deciso sulla lesività: e ciò perché può accadere che decisioni che non si pronunciano sulla lesività siano comunque utili a comprendere i fatti sulla base dei quali altre decisioni intervenute sul medesimo caso lo hanno invece fatto. I casi sono ordinati da quello conclusosi più recentemente a quello chiuso in tempi più lontani, e ad ognuno di essi è abbinato un numero, che è il medesimo che lo accompagna nei paragrafi successivi.

In secondo luogo classifico i casi in base alle modifiche/atti a danno lamentati dall'autore. Le modificazioni sono dunque separate dagli atti a danno dell'opera; ed inoltre le prime sono suddivise per tipo di opera oggetto della modifica, e i secondi per tipo di atto a danno. Elenco inoltre i casi in cui il giudice ha deciso anche su eccezioni "particolari": e cioè sulla parodia/satira, sulla necessità delle modifiche ex art. 20.2 l.a. e sulla loro accettazione da parte dell'autore ex art. 22.2 l.a..

²³³ Sono infine omesse tutte le decisioni che riguardano il diritto morale degli AIE, poiché i diritti connessi non rientrano nell'oggetto di questo studio: che è viceversa limitato al diritto d'autore.

In terzo luogo descrivo i casi, ordinati anche qui da quello conclusosi più recentemente a quello chiuso in tempi più lontani. Per ognuno riporto i) una descrizione dei fatti come accertati dal giudice (e con aggiunta di allegazioni non provate solo se il giudice vi prende posizione esprimendo un principio che mi pare degno di nota); ii) il giudizio sulla liceità dell'attività del terzo; iii) la motivazione di questo giudizio; iii) l'eventuale decisione sulle sanzioni: e qui introduco con la parola "applica" l'elenco delle sanzioni applicate, e con quella "non applica" l'elenco delle sanzioni che il giudice ha espressamente ritenuto inapplicabili o non opportune; iv) la motivazione di questa decisione sulle sanzioni. Ho già anticipato che per ogni caso riporto tutte le pronunzie che vi sono intervenute: e ciò perché può accadere che decisioni che non si pronunciano sulla lesività siano comunque utili a comprendere i fatti sulla base dei quali i giudici di gradi di giudizio diversi lo hanno invece fatto. Può pertanto accadere che siano riportate pronunzie che non abbiano alcunché da dire su alcuni dei punti che esamino: e in questo caso al posto della descrizione della decisione riporto un trattino. Altre volte non ho potuto risalire al contenuto della decisione su alcuni punti, spesso perché la pronunzia non è pubblicata e sono risalito al suo contenuto dalla sintesi operata dal giudice del grado successivo, o perché la versione pubblicata è tagliata: ed in questi casi al posto della descrizione della decisione scrivo "n.d."

38. *Elenco dei casi.* La giurisprudenza italiana ha avuto occasione di pronunciarsi sulla lesione del diritto all'integrità dell'opera in 109 decisioni, che giudicano un totale di 88 casi: ed essi sono in particolare i seguenti.

1. – Trib. Milano, Sezione IP, 22 luglio 2016, Giulio Rapetti Mogol c. Edizioni Musicali Acqua Azzurra s.r.l., Grazia Letizia Veronese (avv.ti Fattori, Veneziano), in corso di pubblicazione in *AIDA* 2017 con mia nota.
2. – Trib. Bologna, sezione IV, 11 giugno 2015, nel *Repertorio* di *AIDA* 2015, in banca dati *Pluris*.
3. – Trib. Bologna, Sezione IP, 13 ottobre 2014, Pietrini c. Comune di Fidenza, in *AIDA* 2015, 1697.
4. – App. Roma, 9 ottobre 2013, Comunione degli eredi del Maestro Pietro Mascagni, Casa musicale Sonzogno s.a.s. c. R.T.I. Reti televisive italiane S.p.A., in *AIDA* 2014, 1636, con nota di SENERCHIA.

5. – Cass. Sez. I civile 4 settembre 2013, S.V. c. Mediaset S.p.A., in *AIDA* 2014, 1596, con nota di ANSELMI.
6. – Trib. Milano, Sezione IP, 19 marzo 2012, Casati c. Consorzio Poli design s.c.a.r.l., in *AIDA* 2013, 1554, con nota di SENERCHIA.
7. – Trib. Bologna, Sezione IP, ordinanza 13 agosto 2011, Antoni, Testoni, Associazione professionale Skiantos c. Associazione Latlantide, in *AIDA* 2013, 1542, con nota di FRANCESCA FERRARI.
8. – Trib. Roma, Sezione IP, 20 settembre 2010, Claudio Botrè c. Giovanni Ettore Gigante, in *AIDA* 2012, 1494, con nota di CUNEGATTI.
9. – App. Milano, sezione IP, 19 marzo 2010, R.G. c. Ass. P., in *IDA* 2011, 269.
10. – Trib. Torino, Sezione IP, ordinanza 24 febbraio 2010, Sopegno, Alutto, Norzi, Notario, Vergnano, A5 Studio architetti associati c. Residence Principe Amedeo s.r.l., Gallo, Ravasio, Savoini, in *AIDA* 2011, 1411, con nota di BRICENO.
11. – Trib. Milano, Sezione IP, ordinanza 23 novembre 2009, Giuseppa Ferreri c. Spherika s.a.s., Halidon s.r.l., in *AIDA* 2011, 1402, con nota di ROVATI.
12. – Trib. Roma, Sezione IP, ordinanza 2 maggio 2008, Paperini c. Cantieri navali del Mediterraneo S.p.A., Cota, De Luca, in *AIDA* 2010, 1327, con nota di OTTOLIA.
13. – Trib. Roma, Sezione IP, 14 dicembre 2007, Paolo Rossi, Backstage s.r.l. c. Rai radio televisione italiana S.p.A., in *AIDA* 2009, 1279, con nota di CORBELLINI.
14. – Trib. Venezia, Sezione IP, 19 ottobre 2007, Tiziana Martino c. F.Ili Menegatti S.p.A., in *AIDA* 2009, 1271, con nota di GUIZZARDI.
15. – Trib. Milano, Sezione IP, 29 maggio 2006, Agata e Matteo Boetti c. Cassina S.p.A., Margherita Motto, in *AIDA* 2009, 1268, con nota di CORBELLINI.
16. – App. Milano, 23 febbraio 2006, Sindoni c. Mediaset S.p.A., Endemol, Italia Holding S.p.A., in *AIDA* 2006, 1115, con nota di CORBELLINI.
17. – Trib. Milano, Sezione IP, ordinanza 20 gennaio 2005, Annigoni c. Collegio Ghislieri, in *AIDA* 2005, 1057, con nota di BOCCA.
18. – Trib. Milano, 6 luglio 2004, Mulassano, ES.p.A.net, Montaruli c. Editoriale

Giorgio Mondadori S.p.A., in *AIDA* 2005, 1040, con nota di CORBELLINI.

19. – Trib. Roma, 9 dicembre 2003, Vigliani Bragaglia c. Ed. Joice & Co. Ass, in *AIDA* 2006, 1073, con nota di GALLI e in *IDA* 2005, 92.
20. – Trib. Napoli, ordinanza 9 ottobre 2002, Di Fiore, Tizzano c. Comune di Napoli, Metropolitana di Napoli S.p.A., in *IDA* 2003, 258.
21. – Trib. Milano, 10 giugno 2002, Chamboredon Emmanuel c. Pagani A. s.r.l., AAA. Pagani s.r.l., Aldo Pagani, Denia Terenzi, SACEM – SDRM – Busy Music s.a.r.l., Edizioni Curci s.r.l., in *AIDA* 2003, 921, con nota di SARTI.
22. – Trib. Pavia 22 dicembre 2001, Annigoni c. Ghislieri, in *NGCC* 2002, I, 775, con nota di ORLANDO, *Conflitto tra la tutela del diritto morale dell'erede dell'autore e la tutela del diritto di proprietà sul supporto materiale nel quale si estrinseca l'opera protetta*.
23. – Trib. Milano, 1 febbraio 2001, Claudio Baglio, Giovanni Storti, Giacomino Poretti, Marina Massironi, Paolo Guerra c. Class Editori S.p.A., Paolo Panerai, Paolo Pietroni, Alexander Koban, in *AIDA* 2001, 804, con nota di G. GUGLIELMETTI.
24. – Trib. Milano, 16 novembre 2000, Aldo Cibic, Studio Cibic s.r.l. c. Lafarge Paints Italia S.p.A., in *AIDA* 2001, 790, con nota di VALENTI.
25. – Trib. Roma, 12 ottobre 2000, Cartopassi c. Rai, Boncompagni, Arbore, Ormi, in *AIDA* 2003, 890, con nota di SENERCHIA.
26. – Trib. Napoli, 15 febbraio 2000, De Filippo c. Altieri, Martino, in *AIDA* 2002, 825, con nota di DI FRANCO.
27. – Trib. Roma, 25 maggio 1999, Matta Echaurren, Faranda Paolo c. Ente Poste Italiane, Ministero del Tesoro, Ministero delle Poste e delle Telecomunicazioni, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, SIAE, in *AIDA* 2001, 749, con nota di PARTESOTTI.
28. – Trib. Biella, 15 maggio 1999, Cascella, Cordelia von den Steinen in Cascella c. Don Aldo Garella, in *AIDA* 2000, 685, con nota di LAVAGNINI.
29. – Pret. Roma, 7 giugno 1989, Edoardo Farinelli c. Saatchi&Saatchi ADV s.r.l., in *IDA* 1989, 507.
 - Trib. Roma, 25 maggio 1992, inedita.
 - App. Roma, 16 gennaio 1995, inedita.

- Cass. 2 giugno 1998 n. 5388, in *AIDA* 1998, 513, con nota di AMMENDOLA.
- 30. – Trib. Milano, 16 aprile 1998, Emilio Agostini c. C.S.A. Computer Support Agency di Andreoletti s.a.s., in *AIDA* 1998, 564, con nota di DAL POGGETTO.
- 31. – Trib. Milano, 18 dicembre 1997, Simonetta Puccini e BMG Ricordi S.p.A. c. Virgin dischi s.r.l., CBS Songs s.r.l., in *IDA* 1999, 127.
- 32. – Trib. Bologna, 27 luglio 1995, Rino Andrea Raccagni c. Banca cooperativa di Imola, in *AIDA* 1996, 402, con nota di ROMANO.
– App. Bologna, 13 marzo 1997, in *AIDA* 1998, 524, con nota di ROMANO.
- 33. – Trib. Roma, 22 ottobre 1996, Anna Maria Greci, Riccardo Pinna c. Gremese s.r.l., Claudio G. Fava, Aldo Viganò, in *AIDA* 1998, 516, con nota di DAL POGGETTO.
- 34. – Trib. Milano, 16 febbraio 1996, Sangiorgio c. Proprio s.r.l., in *IDA* 1996, 424.
- 35. – Trib. Verona, 5 dicembre 1995, Avati c. L’Arena S.p.A., Atheis S.p.A., in *IDA* 1997, 491.
- 36. – Trib. Milano, 27 novembre 1995, Maurice Stroun, Michael Harsgor c. Socedit Baldini e Castoldi s.r.l. in *AIDA* 1996, 414, con nota di ROMANO.
- 37. – Trib. Milano, 15 novembre 1995, Susanna Tamaro, Baldini e Castoldi s.r.l. c. Comix s.r.l. , P.D.E. Milano s.r.l., in *IDA* 1996, 252.
- 38. – Trib. Milano, ordinanza 4 gennaio 1995, Elide Suligoj, Blue Team Music Edizioni Musicali S.p.A., in *AIDA* 1995, 345, con nota di AMMENDOLA.
- 39. – Trib. Roma, 12 maggio 1993, Angelo Branduardi c. I.B.P. Industrie Buitoni Perugina S.p.A., Nestlè Italiana S.p.A., Young&Rubicam Italia S.p.A., Music Production s.r.l., in *AIDA* 1994, 233, con nota di GUARDAVACCARO; in *Dir. inf.* 1994, 305, con nota di RODOTÀ, *La tutela della voce: verso un ampliamento del right of publicity negli USA?*.
- 40. – Trib. Roma, 29 gennaio 1993, Franca Cancogni, John Elliot c. RAI, TV Internazionale Milano S.p.A., in *AIDA* 1994, 226, con nota di NAJ OLEARI.
- 41. – Trib. Milano, 25 gennaio 1993, Edoardo Farinelli, Comunione dei beni patrimoniali relitti del Maestro Pietro Mascagni c. Schwarzkopf Italia S.p.A. Mercurio Cinematografica s.r.l. in *AIDA* 1993, 176, con nota di TESTA.

42. – Trib. Roma, 10 novembre 1992, Giuseppe Ferrara c. Reteitalia S.p.A., Titanu. Produzione, in *AIDA* 1993, 165, con nota di BIANCHI.
43. – App. Messina, 6 ottobre 1986, Pica Ciamarra ed altri c. Università degli Studi di Messina, inedita.
– Cass. 18 ottobre 1991 n. 11043, in *AIDA* 1992, 16, con nota di MAYR.
44. – Pret. Roma, 22 giugno 1989, Verdone c. Scena Film s.r.l., in *IDA* 1990, 422; in *Dir. inf. (con data 12 giugno)*, con nota di TRANE, *Disponibilità del diritto morale d'autore e spot pubblicitari dei film*.
– Trib. Roma, 20 settembre 1990, in *IDA* 1994, 247, con nota di GRANDINETTI, *Sulla irrinunciabilità alla tutela inibitoria del diritto morale d'autore: cronaca di una violazione reiterata*.
45. – Pret. Bari, ordinanza 15 marzo 1990, Maurangelo Pasquale c. Ladisa Ed. s.r.l., in *IDA* 1990, 429.
46. – App. Roma, 16 ottobre 1989, Germi c. Reteitalia Rizzoli, in *IDA* 1990, 98.; in *Riv. dir. ind.* 1989, II, 309.
47. – Pret. Verona, ordinanza 21 marzo 1987, Tove Dietrichson e altri c. Comune di Verona, in *IDA* 1987, 551, in *Giur. merito* 1987, con nota di FABIANI.
– Trib. Verona, 13 ottobre 1989, in *IDA* 1990, 396, con nota di FABIANI, *Protezione dell'opera d'arte figurativa: diritto di esposizione in pubblico e diritto dell'autore di riproduzione* e in *Foro it.* 1990, I, 2626, 64.
48. – Pret. Roma, 19 aprile 1989, Dolce c. Ministero di Grazia e di Giustizia, in *IDA* 1991, 391, con nota di FABIANI, *Diritto morale di autore e tutela della personalità professionale del giudice estensore di provvedimenti giudiziari*.
49. – Trib. Torino, 29 giugno 1987, Sanfilippo c. Rizzotti, Bossuto, Amore, in *IDA* 1989, 180.
50. – Trib. Roma, 20 febbraio 1987, Zeffirelli c. Consorzio Canale 5, in *Dir. inf.* 1987, 1014, con nota di ZENO-ZENCOVICH, *Una nuova sconfitta per il diritto morale d'autore dei registi cinematografici*.
51. – Pret. Roma, ordinanza 15 novembre 1986, Baglioni c. Colgate Palmolive, in *IDA* 1987, 155.
52. – Pret. Roma, 30 luglio 1985, Fellini c. Reteitalia, in *Foro it.* 1985, I, 3199, con nota di PARDOLESI e in *Dir. inf.* 1986, con nota di ZENO-ZENCOVICH, *Il diritto morale degli autori di spot pubblicitari e le pretese dei registi cinematografici*.

53. – Pret. Roma, ordinanza 2 aprile 1985, Di Luzio c. Dania film, in *IDA* 1986, 504.
54. – Trib. Milano, 13 dicembre 1984, Corsi c. Antenna Nord, in *Dir. inf.* 1985, 231 con nota di ZENO-ZENCOVICH. *Disponibilità del diritto morale e spot pubblicitari nei film.*
55. – Trib. Roma, ordinanza 30 maggio 1984, Geremi c. Rizzoli S.p.A., Reteitalia S.p.A., in *IDA* 1985, 68, con nota di FABIANI, *Proiezione televisiva di film e interruzioni pubblicitarie* e in *Giur. it.* 1984, I, 3 con nota di ZENO-ZENCOVICH, *Diritto morale d'autore, diritti della personalità e interruzioni pubblicitarie di un film.*
56. – Trib. Milano, 17 maggio 1984, Caterina d'Amico De Cavalho, Massimo Fini c. Gaia Servadio, Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., in *Riv. dir. ind* 1987, II, 359, con nota di CRUGNOLA, *Carattere creativo delle opere dell'ingegno e tutela dell'intervista.*
57. – Pret. Roma, 30 dicembre 1982, Samperi c. Quinta Rete Italia Uno, in *IDA* 1983, 212 e in *Foro it.* 1983, I, 1143, con nota di ROPPO, *Pubblicità televisiva ed emittenti private. A proposito di "spots", di diritto morale d'autore e di qualche altra cosa.*
58. – Trib. Milano, 21 giugno 1982, Monzeglio e Cossovich c. Vew Acciai Italia, in *IDA* 1982, 431.
59. – Trib. Ferrara, 2 novembre 1976, Sandri c. Diocesi di Faenza, inedita.
 – App. Bologna, 23 aprile 1979, in *IDA* 1980, 446, con nota di CONTE, *Sul diritto morale di autore nelle opere di architettura.*
 – Cass. 3 novembre 1981 n. 5786, ivi 1982, 198, con nota di SANTORO, *Opere architettoniche e diritti morale dell'autore del progetto;* in *Giust. civ.* 1982, I, 2167, con nota di CRUGNOLA, *Sul diritto all'integrità dell'opera architettonica.*
60. – Pret. Roma, ordinanza 26 aprile 1979, in *IDA* 1979, 977, Paradisi c. Assonitis, con nota di SANTORO, *Pubblicità dell'opera cinematografica e diritto degli autori alla menzione del nome.*
61. – Trib. Milano, 8 gennaio 1979, Masera c. Olivieri, in *IDA* 1979, 52.
62. – Pret. Roma, ordinanza 24 febbraio 1977, Grimaldi c. Fida Int. Film, Ingrassia, Simoncelli, in *IDA* 1977, 384.
63. – Pret. Roma, ordinanza 17 maggio 1976, Tinto Brass c. Coralta Film s.r.l., in

IDA 1976, 370.

64. – Pret. Roma, ordinanza 3 luglio 1975, Rauti c. Savelli Editore, in *IDA* 1976, 143.
65. – Trib. Milano, 27 gennaio 1975, Garzanti c. Volponi e Einaudi, in *IDA* 1975, 94.
66. – Pret. Roma, ordinanza 18 novembre 1974, Marazzi e Righini c. Università degli Studi di Siena, in *IDA* 1974, 475.
67. – Pret. Roma, ordinanza 7 gennaio 1974, Anastasio c. Documento film, in *IDA* 1974, 459, con nota di FABIANI, *Romanzo autobiografico e protezione dell'autore-personaggio*.
68. – Trib. Milano, 19 gennaio 1970, Toscani c. Total S.p.A., in *IDA* 1969, 528, con nota di FABIANI, *La protezione delle fotografie nella legislazione nazionale e nella convenzione di Berna*.
– Corte Costituzionale 15 marzo 1972 n. 48, ivi 1972, 192.
– Trib. Milano, 14 dicembre 1972, ivi 1973, 18.
69. – Pret. Torino, ordinanza 7 marzo 1972, Eredi Pirandello c. Ente Teatro Stabile di Torino, in *IDA* 1972, 331, con nota di MOSCON, *Sempre in cerca di autore i sei personaggi*.
70. – Trib. Firenze, 27 gennaio 1971, Chiarugi, Stoppato, Tafi c. Casa ed. Bemporad Mazzocco, in *IDA* 1972, 33, con nota di CAROSONE, *Considerazioni sul diritto di apportare modificazioni all'opera nel contratto di edizione*.
71. – Pret. Roma, ordinanza 20 novembre 1970, Bassani c. Documento Film, De Sica, in *IDA* 1971, 312, con nota di ROCCHI, *In tema di traduzione di un'opera narrativa in opera cinematografica*.
72. – Pret. Roma, 21 febbraio 1970, Glaube Rocha c. Atlas Cinem., in *IDA* 1970, 103.
– Pret. Roma, 31 maggio 1970, ivi 1970, 334.
73. – Pret. Roma, 20 gennaio 1970, Vernuccio c. Caboto pictures, Glam Oriental Films, in *IDA* 1970, 80, con nota di ROCCHI, *Sulla disponibilità del diritto morale d'autore*; in *Foro it.* 1971, I, 1124.
74. – Trib. Milano, 2 maggio 1966, Fo e Rame c. RAI, in *IDA* 1966, 375.
– App. Milano 15 settembre 1967, ivi 1968, 467; 93.
– Cass. 18 dicembre 1969 n. 4000, ivi 1970, 221, con nota di FAVARA, *Ancora sulle opere creative dell'ingegno su commissione e diritto del committente*, in *Foro it.* 1970, I, 435, con nota di PEZZANO.

75. – Pret. Roma, 8 ottobre 1968, Pietrangeli c. Documento Film s.r.l., in *IDA* 1969 80.
76. – Pret. Roma, ordinanza 21 gennaio 1967, Tozzi c. Istituto Nazionale Luce, in *IDA* 1967, 538, in *Foro it* 1967, I, 1337, (con nota di richiami) e in *Giust. civ.* 1967, I, 416, con nota di SGROI, *Cessione del diritto di elaborare l'opera e difesa della personalità dell'autore*.
77. – Trib. Roma, 16 maggio 1959, Stradone c. Esposiz. Naz. Qudrienn. d'arte di Roma, in *IDA* 1960, 73.
– App. Roma, 13 maggio 1961, ivi 1961, 366.
78. – Trib. Roma, 7 aprile 1960, Charles S. Chaplin, The Roy Export Co. Establishments S.p.A. c. Massari, Nervi e altri, in *Foro it.* 1960, I, 847, con nota di MUSATTI, *Diritto morale d'autore e utilizzazione economica dell'opera* e (con data 28 marzo) in *Riv. dir. comm.* 1960, II, 228, con nota di ROTONDI, *diritto morale dell'autore e rimaneggiamento del film*.
- 79 – Trib. Firenze, 26 ottobre 1956, Pieri c. Vallecchi, in *IDA* 1957, 394.
80. – App. Milano, 21 maggio 1954, Società Editrice Regionale c. Pietro Belli, in *Riv. dir. ind.* 1955, II, 6, con nota di SORDELLI, *Diritto morale d'autore e pregiudizio all'onore e reputazione*.
– Cass. 16 maggio 1955 n. 1431, in *IDA* 1955, 474, con nota di FABIANI, *In tema d illecito per lesione del diritto morale d'autore*.
81. – Trib. Milano, 19 novembre 1953, Coscia c. Società Cella, inedita.
– App. Milano, 22 febbraio 1955, in *IDA* 1955, 343.
82. – Pret. Roma, 3 giugno 1954, Blanc c. Cines, in *IDA* 1954, 379.
83. – Trib. Milano, 21 maggio 1953, Azzolina c. Giuffrè Editore, in *IDA* 1953, 236.
App. Milano, 7 maggio 1954, ivi 1954, 502.
84. – Pret. Roma, 8 febbraio 1954, Emilia, Domenico, Lina Mascagni c. Casa Musicale Sonzogno, in *Riv. dir. ind.* 1954, II, 77 e in *Foro it.* 1954, I, 707.
85. Pret. Roma, 5 novembre 1952, Scarfoglio c. Cines S.p.A., in *IDA* 1953, 68.
86. – Cass. 31 luglio 1951 n. 2273, Silvio Silva c. Collegio S. Maria, in *Foro it.* 1952, I, 1061 e in *IDA* 1952, con nota di VAL. DE SANCTIS.

87. Trib. Roma, 4 giugno 1951, Campanile c. Togliatti, in *IDA* 1951, 393.
88. – Trib. Milano, 24 aprile 1950, Orio Vergani c. Soc. Cova, in *Foro pad.* 1951, I, 203, con nota di SORDELLI, *Diritto morale e “deformazione” dell’opera dell’ingegno*.

39. *Alcune considerazioni statistiche: una guida alla lettura*. L’autore ha lamentato modifiche della propria opera in 51 casi. Ed essi sono individuati dai numeri 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 19, 23, 25, 26, 27, 28, 30, 33, 34, 35, 37, 38, 43, 44, 48, 49, 53, 56, 58, 59, 61, 63, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 78, 79, 80, 81, 82, 83 e 85. Più nel dettaglio.

- L’autore di un’opera letteraria ne ha lamentato la modifica²³⁴ in 18 casi. Ed essi sono individuati dai numeri 6, 8, 9, 23, 30, 37, 48, 53, 56, 67, 70, 71, 74, 76, 79, 80, 83 e 85.
- L’autore di un’opera musicale ne ha lamentato la modifica in 4 casi. Ed essi sono individuati dai numeri 11, 34, 38 e 82.
- L’autore di un’opera pittorica ne ha lamentato la modifica in 4 casi. Ed essi sono individuati dai numeri 15, 27, 35 e 81.
- L’autore di un’opera del disegno industriale ne ha lamentato la modifica in un caso. Ed esso è individuato dal numero 14.
- L’autore di un’opera fotografica ne ha lamentato la modifica in 4 casi. Ed essi sono individuati dai numeri 19, 33, 61 e 68.
- L’autore di un’opera cinematografica ne ha lamentato la modifica in 10 casi. Ed essi sono individuati dai numeri 5, 13, 16, 25, 44, 63, 72, 73, 75 e 78.
- L’autore di un’opera teatrale ne ha lamentato la modifica in 2 casi. Ed essi sono individuati dai numeri 26 e 69.
- L’autore di un’opera scultorea ne ha lamentato la modifica in un caso. Ed esso è individuato dal numero 28.
- L’autore di un’opera architettonica ne ha lamentato la modifica²³⁵ in 7 casi. Ed essi sono individuati dai numeri 10, 12, 43, 49, 58, 59 e 66.

²³⁴ La distinzione tra modifiche ed atti a danno è talvolta sottile, e la classificazione è dovuta alla mia opinione personale secondo l’applicazione dei principi accolti in questo studio: può pertanto accadere di trovare sotto “atti a danno” casi in cui la giurisprudenza ha valutato l’intervento come “modificazione” o viceversa.

L'autore ha lamentato atti a danno²³⁶ della propria opera in 37 casi. Ed essi sono individuati dai numeri 1, 2, 3, 4, 6, 7, 17, 18, 20, 21, 22, 24, 29, 31, 32, 36, 39, 40, 41, 42, 45, 46, 47, 50, 51, 52, 54, 55, 57, 60, 62, 64, 65, 77, 84, 86 e 88. Più nel dettaglio.

- L'autore ha lamentato l'utilizzazione della sua opera per fini in generale commerciali in 3 casi. Ed essi sono individuati dai numeri 1, 4 e 24.
- L'autore ha lamentato l'utilizzazione della sua opera per fini pubblicitari in 7 casi. Ed essi sono individuati dai numeri 1, 18, 29, 39, 41, 51 e 88.
- L'autore ha lamentato la vendita di esemplari della sua opera in centri commerciali in un caso. Ed esso è individuato dal numero 65.
- L'autore ha lamentato l'accostamento della sua opera a banner pubblicitari di contenuto inappropriato in un caso. Ed esso è individuato dal numero 2.
- L'autore ha lamentato la trasmissione della propria opera cinematografica con interruzioni pubblicitarie in 8 casi. Ed essi sono individuati dai numeri 40, 42, 46, 50, 52, 54, 55 e 57.
- L'autore ha lamentato la mancata indicazione del suo nome nella pubblicità della sua opera in un caso. Ed esso è individuato dal numero 60.
- L'autore ha lamentato la riproduzione di parte della suo film in un'antologia in un caso. Ed esso è individuato dal numero 62.
- L'autore ha lamentato la trasposizione della sua opera in un'altra di genere differente in un caso. Ed esso è individuato dal numero 31.
- L'autore ha lamentato la sincronizzazione della sua opera in film inappropriati in 2 casi. Ed essi sono individuati dai numeri 21 e 84.
- L'autore ha lamentato lo spostamento di una sua scultura in 2 casi. Ed essi sono individuati dai numeri 3 e 20.
- L'autore ha lamentato la riproduzione della sua opera smembrata in un caso. Ed esso è individuato dal numero 45.
- L'autore ha lamentato la messa in commercio di una sua opera preceduta da una prefazione inappropriata in 2 casi. Ed essi sono individuati dai numeri 36 e 64.

²³⁵ Qui sto dando per scontato che l'opera è già estrinsecata nel progetto: dunque la realizzazione di un fabbricato diverso da quello del progetto originario è "modificazione dell'opera" ex art. 20 l.a..

²³⁶ La distinzione tra modifiche ed atti a danno è talvolta sottile, e la classificazione è dovuta alla mia opinione personale secondo l'applicazione dei principi accolti in questo studio: può pertanto accadere di trovare sotto "atti a danno" casi in cui la giurisprudenza ha valutato l'intervento come "modificazione" o viceversa.

- L'autore ha lamentato la messa in commercio di una ristampa della sua opera non aggiornata in un caso. Ed esso è individuato dal numero 6.
- L'autore ha lamentato la distribuzione di fissazioni di esecuzioni dal vivo della sua opera in un caso. Ed esso è individuato dal numero 7.
- L'autore ha lamentato attività che negavano implicitamente l'esistenza di sue opere di alto livello artistico in 2 casi. Ed essi sono individuati dai numeri 47 e 77.
- L'autore ha lamentato la cattiva manutenzione di un esemplare della sua opera in 2 casi. Ed essi sono individuati dai numeri 17 e 22.
- L'autore ha lamentato la distruzione di un esemplare della sua opera in 2 casi. Ed essi sono individuati dai numeri 32 e 86.

Il convenuto ha opposto normalmente la non lesività della sua attività ex art. 20.1 l.a.. Talvolta ha tuttavia sollevato eccezioni volte a scriminarla in virtù di norme diverse. Ciò è avvenuto in 13 casi. Ed essi sono in particolare individuati dai numeri 23, 25, 26, 37, 54, 58, 59, 61, 66, 67, 72, 80 e 84. Più nel dettaglio.

- Il convenuto ha eccepito di aver realizzato una parodia in 5 casi. Ed essi sono individuati dai numeri 23, 25, 26, 37 e 61.
- Il convenuto ha eccepito che la modifica era "necessaria" ex art. 20.2 in 3 casi. Ed essi sono individuati dai numeri 58, 59 e 66.²³⁷
- Il convenuto ha eccepito che la modifica era "accettata" dall'autore ex art. 22.2 in 5 casi. Ed essi sono individuati dai numeri 54, 67, 72, 80 e 84.

40. *Descrizione dei casi.* Procedo ora alla descrizione degli 91 casi secondo i criteri che abbiamo visto.

1. – Trib. Milano, Sezione IP, 22 luglio 2016, Giulio Rapetti Mogol c. Edizioni

²³⁷ Il tema emerge forse anche se non chiaramente nel caso 20.

Musicali Acqua Azzurra s.r.l., Grazia Letizia Veronese, in corso di pubblicazione in *AIDA* 2017, con mia nota.

Fatto. A²³⁸ è autore di numerose opere musicali, ed in particolare di canzoni di musica leggera. B²³⁹ chiede ad A il permesso di utilizzare il suo repertorio in varie occasioni, ed in particolare i) di eseguire di un brano al festival di Sanremo del 2012; ii) di utilizzare la musica di una canzone nella trasmissione “i raccomandati”; iii) di realizzare a Roma nel 2007 un concerto che prevede l’esecuzione di numerosi suoi brani; iv) di eseguire una canzone al festival di Castrocaro del 2009; vi) di utilizzare varie canzoni in spot pubblicitari della FIAT, di Monte dei Paschi di Siena e della Barilla. A rifiuta sempre il consenso, ed afferma che le utilizzazioni proposte avrebbero leso il suo diritto morale.

Giudizio sulla liceità. Le attività di B cui A non ha prestato il consenso non sarebbero state illecite.

Motivazione sulla liceità. Nessuna delle utilizzazioni commerciali proposte ad A è in re ipsa lesiva del suo diritto morale: ed A non ha provato che nella specie lo sarebbero state. Inoltre la fattispecie rilevante come lesione del diritto all’integrità non è realizzata se l’atto del terzo getta discredito sull’autore ma non sull’opera: A avrebbe dunque dovuto provare anche la ricorrenza di uno svilimento dell’opera.

2. – Trib. Bologna, sezione IV, 11 giugno 2015, nel *Repertorio* di *AIDA* 2015, in banca dati *Pluris*²⁴⁰.

Fatto. A è autore opere letterarie, ed in particolare di articoli di informazione giuridica di taglio divulgativo. B pubblica l’opera di A in un blog, affiancati a pubblicità di prodotti erotici; la condotta si protrae per alcuni mesi²⁴¹.

Giudizio sulla liceità. L’attività di B è illecita.

Motivazione sulla liceità. La condotta di B è idonea a ledere l’onore e la reputazione di A.

²³⁸ L’autore è Lucio Battisti. Tutti gli eventi descritti qui risalgono a dopo la sua morte: ed il loro protagonista è dunque la moglie dell’artista. Più in particolare la vicenda è la seguente. Come è noto gran parte delle canzoni di Battisti sono scritte con Mogol. Su queste il diritto patrimoniale spetta come autore della musica a Battisti ex art. 34 l.a., e dopo la sua morte ai suoi eredi. Mogol ha invece sempre ex art. 34 l.a. il diritto di ricevere parte dei compensi per le utilizzazioni delle opere del repertorio comune. La moglie ed erede di Battisti ha negato sistematicamente il consenso ad ogni utilizzazione commerciale delle canzoni dei due, privando dunque Mogol della possibilità di ricevere la sua parte di corrispettivo. Il paroliere ha infine convenuto la moglie di Battisti facendo valere un sistema complesso di diritti; questa ha eccepito che il rifiuto del consenso fu legittimo perché determinato dallo scopo di difendere il diritto all’integrità dell’opera.

²³⁹ B indica vari terzi organizzatori di festival musicali c. trasmissioni televisive ed altri terzi che intendono realizzare pubblicità commerciali.

²⁴⁰ La decisione è pubblicata senza i nomi delle parti.

²⁴¹ Se ben vedo la decisione è resa dal tribunale in sezione ordinaria. Il convenuto è contumace; nessuno dunque eccepisce l’incompetenza delle sezioni ordinarie e pertanto giudica la sezione ordinaria del tribunale.

Decisione sulle sanzioni. Applica: risarcimento € 1.000.

Motivazione sulle sanzioni. Il danno morale è in re ipsa nella violazione del diritto morale. Nella quantificazione hanno rilievo il grado di creatività (nella specie basso) e la durata della violazione (nella specie breve).

3. – Trib. Bologna, Sezione IP, 13 ottobre 2014, Pietrini c. Comune di Fidenza, in *AIDA* 2015, 1697.

Fatto. A è autore di un'opera scultorea²⁴²; la dona a B; questi la sistema su un basamento di materiale non intonato a quello della statua; la colloca in un luogo ove è esposta alle vibrazioni del traffico ed all'inquinamento; e questo ne sta provocando il degrado, tantoché si presenta crepata e ricoperta da una patina di smog; ne riduce l'altezza.

Giudizio sulla liceità. L'attività lamentata dall'attore è illecita.

Motivazione sulla liceità. Le situazioni create dalla condotta di B “contribuiscono nel loro complesso a svilire le caratteristiche ed il valore dell'opera e, quindi, a modificare significativamente la percezione, e quindi il giudizio, da parte del pubblico, ledendo di conseguenza l'onore e la reputazione dell'autore in modo non trascurabile”.

Decisione sulle sanzioni. Applica: risarcimento € 10.000.

Motivazione sulle sanzioni. La circostanza che la scultura “è stata donata senza alcun corrispettivo da A a B e che, nonostante ciò, B non ha interpellato A neppure per la scelta del basamento su cui collocarla” fa presumere che A “abbia patito un turbamento d'animo e una mortificazione di entità significativa”.

4. – App. Roma, 9 ottobre 2013, Comunione degli eredi del Maestro Pietro Mascagni, Casa musicale Sonzogno s.a.s. c. R.T.I. Reti televisive italiane S.p.A., in *AIDA* 2014, 1636, con nota di SENERCHIA.

Fatto. A²⁴³ è autore di un'opera musicale²⁴⁴. B ne sincronizza una parte come colonna sonora di una telenovela. Nella colonna sonora sono sincronizzate anche altre opere di altri autori, che dunque si “affiancano” a quella di A.

Giudizio sulla liceità. L'attività di B non è illecita.

Motivazione sulla liceità. La sincronizzazione, la circostanza che questa riguardi soltanto una parte dell'opera, l'accostamento ad altre opere di altri autori sono lesive del diritto morale soltanto se possono essere pregiudizievoli per l'onore o per la reputazione dell'autore. E nella specie A non ha provato che quelle realizzate da B abbiano questa caratteristica.

²⁴² A quanto par di capire la scultura di A è in esemplare unico.

²⁴³ L'autore è Pietro Mascagni. Il diritto morale è fatto valere dai discendenti.

²⁴⁴ Si tratta della “Cavalleria rusticana” di Pietro Mascagni.

5. – Cass. Sez. I civile 4 settembre 2013, S.V. c. Mediaset S.p.A., in *AIDA* 2014, 1596, con nota di ANSELMI.

Fatto. A è autore di un'opera cinematografica. B²⁴⁵ la trasmette in televisione con tagli consistenti.

Giudizio sulla liceità. La valutazione del giudice di merito non è viziata²⁴⁶.

Motivazione sulla liceità. Il pregiudizio all'onore o reputazione deve essere valutato in concreto dal giudice di merito, ed i criteri che ha impiegato sono corretti²⁴⁷.

6. – Trib. Milano, Sezione IP, 19 marzo 2012, Casati c. Consorzio Poli design s.c.a.r.l., in *AIDA* 2013, 1554, con nota di SENERCHIA.

Fatto. A è autore (curatore) di un'opera letteraria, ed in particolare di un testo universitario. Tre anni dopo la prima pubblicazione dell'opera B²⁴⁸ ne mette in commercio una ristampa, omettendo la pubblicazione dei ringraziamenti del curatore ai singoli autori e senza dare ai suoi autori la possibilità di aggiornarla. Questa seconda circostanza non è giustificata da alcuna esigenza editoriale. Della ristampa sono vendute 85 copie.

Giudizio sulla liceità. L'attività di B è illecita.

Motivazione sulla liceità. La decisione di pubblicare i ringraziamenti “afferisce ad una scelta personale dell'autrice operata proprio nell'attività di coordinamento ed organizzazione dell'opera collettiva, ove assumono un ruolo significativo rapporti tra il coordinatore del testo ed i singoli autori”, e pertanto “la relativa omissione incide negativamente sull'immagine” dell'autore, non consentita all'editore, specie se ciò non è richiesto da esigenze editoriali. La diffusione di un'opera come quella di A non più al passo coi tempi lede l'immagine dell'autore.

Decisione sulle sanzioni. Applica: (1) risarcimento € 5.000²⁴⁹, (2) inibitoria con astreinte di € 50 per ogni violazione successiva.

Motivazione sulle sanzioni. (1) Nella quantificazione ha rilievo il numero di copie vendute. (2) –.

²⁴⁵ B è un'emittente televisiva privata.

²⁴⁶ I giudici di merito avevano ritenuto lecita l'attività di B.

²⁴⁷ Il giudice di merito è la corte d'appello di Milano, ma non ho potuto risalire agli estremi della decisione. La Cassazione spiega che la corte d'appello aveva confermato la decisione del tribunale, ma non precisa con quale motivazione. La motivazione del tribunale era invece che i tagli operati da B “hanno accelerato la cadenza narrativa lasciando peraltro inalterata la struttura sequenziale del racconto e la sua coerenza nonché il messaggio sociale che lo stesso intendeva proporre”.

²⁴⁸ B è l'editore.

²⁴⁹ A titolo di danno morale.

7. – Trib. Bologna, Sezione IP, ordinanza 13 agosto 2011, Antoni, Testoni, Associazione professionale Skiantos c. Associazione Latlantide, in *AIDA* 2013, 1542, con nota di FRANCESCA FERRARI.

Fatto. A e B²⁵⁰ sono autori di opere musicali. C ne mette in commercio la fissazione di esecuzioni di prova.

Giudizio sulla liceità. L'attività di B non è illecita.

Motivazione sulla liceità. Non sempre le registrazioni di prova o dal vivo sono pregiudizievoli per l'onore o la reputazione degli autori, ma solo se difettose. Nella specie non A e B non hanno provato la difettosità delle registrazioni e, dunque, la lesione del diritto all'integrità.

8. – Trib. Roma, Sezione IP, 20 settembre 2010, Claudio Botrè c. Giovanni Ettore Gigante, in *AIDA* 2012, 1494, con nota di CUNEGATTI.

Fatto. A è autore di un'opera letteraria, ed in particolare di un contributo confluito in un'opera collettiva destinata a circolare in ambito accademico. B²⁵¹ lo modifica, ed in particolare vi inserisce valutazioni tecniche ed opinioni non condivise e comunque non espresse da A, e lo pubblica così modificato. B afferma di aver inserito nell'opera in seguito alle rimostranze di A un foglio di errata corrige²⁵².

Giudizio sulla liceità. L'attività di B è illecita.

Motivazione sulla liceità. La condotta è “idonea a cagionare discredito e dunque a ledere l'immagine personale dell'autore”. L'inserimento del foglio di errata corrige non esclude questa lesione²⁵³.

Decisione sulle sanzioni. Applica: risarcimento € 10.000.

Motivazione sulle sanzioni. Nella quantificazione hanno rilievo i) la gravità della lesione; ii) le “conseguenze sulla sfera personale e sociale del soggetto leso”; iii) la diffusione dell'opera; iv) le caratteristiche dei destinatari dell'opera, che nella specie sono in condizione di dialogare con l'autore e di rendersi conto che gli errori non sono suoi. Nella specie l'esito di queste valutazioni ha testimoniato che l'attività di B non ha comportato “una lesione incisiva e duratura”.

²⁵⁰ A e B sono sia autori sia interpreti delle loro opere. Pare però di comprendere che azionino il diritto all'integrità nella loro qualità di autori.

²⁵¹ B è il curatore dell'opera collettiva.

²⁵² Il giudice ritiene non sufficientemente provata la circostanza. La riporto comunque, perché il giudice si esprime sul suo rilievo nella motivazione

²⁵³ Ma può al massimo limitare il danno.

9. – App. Milano, sezione IP, 19 marzo 2010, R.G. c. Ass. P., in *IDA* 2011, 269.

Fatto. A è autore di un'opera letteraria, ed in particolare di un saggio pubblicato su una rivista. B²⁵⁴ lo fa stampare in una versione caratterizzata da “errori e omissioni”.

Giudizio sulla liceità. L'attività di B non è illecita.

Motivazione sulla liceità. Le modificazioni apportate da B non possono aver leso l'onore di A perché non sono tali da “compromettere la comprensione del saggio e di apprezzarne appieno il valore”; né possono averne leso la reputazione, perché non sono tali da far giudicare l'autore “storico superficiale” o “scribacchino con scarse conoscenze grammaticali”²⁵⁵.

10. – Trib. Torino, Sezione IP, ordinanza 24 febbraio 2010, Sopegno, Alutto, Norzi, Notario, Vergnano, A5 Studio architetti associati c. Residence Principe Amedeo s.r.l., Gallo, Ravasio, Savoini, in *AIDA* 2011, 1411, con nota di BRICENO.

Fatto. A è autore di un'opera architettonica. B vi apporta modifiche²⁵⁶.

Giudizio sulla liceità. L'attività di B non è illecita.

Motivazione sulla liceità. “Non risulta che l'intervento modificativo abbia comportato lesione dell'onore e della reputazione, perché i reclamanti non hanno dedotto alcunché circa aspetti dell'elaborazione del loro progetto che possano suscitare discredito riguardo al progetto originario”.

11. – Trib. Milano, Sezione IP, ordinanza 23 novembre 2009, Giuseppa Ferreri c. Spherika s.a.s., Halidon s.r.l., in *AIDA* 2011, 1402, con nota di ROVATI.

Fatto. A è autore di un'opera composta di musica e parole; ne realizza esecuzioni a cappella (senza base musicale). B²⁵⁷ aggiunge una base musicale all'esecuzione a cappella e distribuisce dischi in cui è inciso il risultato così ottenuto.

²⁵⁴ B è a quanto par di comprendere il direttore della rivista.

²⁵⁵ La sentenza chiarisce i concetti di onore e reputazione: il primo sarebbe “il sentimento personale dell'autore della propria capacità creativa in rapporto a un'opera”; la seconda “il giudizio che altri danno del valore dell'autore attraverso la valutazione dell'opera”. Il criterio per stabilire se vi sia stata lesione dell'onore/reputazione deve essere oggettivo: bisogna dunque assumere il punto di vista della “sensibilità di una persona equilibrata seppure geloso della propria dignità” e tenere altresì conto “dell'importanza del merito o della destinazione dell'opera”.

²⁵⁶ La parte pubblicata dell'ordinanza non permette di comprendere altro.

²⁵⁷ B è il titolare dei diritti di utilizzazione economica

Giudizio sulla liceità. L'attività di B non è illecita.

Motivazione sulla liceità. “L’abbinamento di un’interpretazione vocale con una nuova base musicale, in totale contrasto con il genere e lo stile dell’autore e interprete, è in linea di principio idoneo a ledere i diritti riconosciuti dall’art. 20. Ma nella specie A non ha provato che l’abbinamento realizzato da B sia in “totale contrasto col genere e con lo stile dell’autore”²⁵⁸.

12. – Trib. Roma, Sezione IP, ordinanza 2 maggio 2008, Paperini c. Cantieri navali del Mediterraneo S.p.A., Cota, De Luca, in *AIDA* 2010, 1327, con nota di OTTOLIA.

Fatto. A è autore di un’opera architettonica, ed in particolare del progetto di un’imbarcazione. B attua il progetto di A con modificazioni non ben precisate²⁵⁹.

Giudizio sulla liceità. L'attività di B non è illecita.

Motivazione sulla liceità. A non ha individuato precisamente le modificazioni e soprattutto non ha dimostrato che esse abbiano causato discredito almeno nell’ambiente culturale in cui egli opera.

13. – Trib. Roma, Sezione IP, 14 dicembre 2007, Paolo Rossi, Backstage s.r.l. c. Rai radio televisione italiana S.p.A., in *AIDA* 2009, 1279, con nota di CORBELLINI.

Fatto. A è autore di un’opera cinematografica. B²⁶⁰ la trasmette in televisione soltanto per metà.

Giudizio sulla liceità. L'attività di B è illecita.

Motivazione sulla liceità. Al dimezzamento dell’opera realizzato da B consegue “grave stravolgimento dell’iter narrativo, ed inevitabile compromissione della personalità dell’autore, quale estrinsecata nell’opera, nel giudizio del pubblico”²⁶¹.

²⁵⁸ Mi pare che nel caso vi sia una modifica di un’opera composta (anche l’esecuzione a cappella ha una melodia e quindi è già opera composta!), che consiste nella modificazione dell’arrangiamento. Bisognerebbe vedere se Giusy Ferreri è autrice anche della musica (e nel caso può agire per modificazione della musica); o se è autrice solo del testo (e nel caso potrà agire per modificazioni se ogni autore di opera composta può agire per il tutto; solo per atti a danno se ogni autore di opera composta può agire solo per la sua parte: perché le parole a ben vedere non sono modificate, ma solo ne è cambiato il contesto).

²⁵⁹ Non è in realtà chiaro in causa se si possa effettivamente dire che B ha attuato il progetto di A, ed infatti il giudice osserva che A non ha provato la riconoscibilità del suo tratto nella opera modificata. Ma questo non riguarda la lesività della modifica: e siccome il giudice si esprime anche su di essa il caso merita comunque menzione.

²⁶⁰ B è un’emittente televisiva pubblica.

²⁶¹ Il giudice non richiede dunque una prova del (potenziale) pregiudizio, e sembra considerarlo conseguenza necessaria della mutilazione.

Decisione sulle sanzioni. Applica: risarcimento € 95.000²⁶².

Motivazione sulle sanzioni. Il danno morale è risarcibile indipendentemente dalla sussistenza di un reato. Nella quantificazione hanno rilievo il numero di reiterazioni della violazione (nella specie commessa una volta sola) e il numero di persone che vi hanno assistito (nella specie elevato).

14.– Trib. Venezia, Sezione IP, 19 ottobre 2007, Tiziana Martino c. F.lli Menegatti S.p.A., in *AIDA* 2009, 1271, con nota di GUIZZARDI.

Fatto. A è autore di opere del disegno industriale, ed in particolare di gioielli dotati di valore artistico. B li riproduce con qualità inferiore e li espone in una fiera della gioielleria senza indicazione del nome dell'autore.

Giudizio sulla liceità. L'attività di B è illecita.

Motivazione sulla liceità. “L'esposizione ad una importante fiera di settore di monili del tutto simili ai suoi (dell'autore) ma di peggiore fattura ha indubbiamente nuociuto al suo profilo artistico”, anche se non vi era l'indicazione del nome e mancasse dunque il pericolo di attribuzione della modifica all'autore dell'opera.

Decisione sulle sanzioni. Applica: (1) risarcimento € 2.850²⁶³, (2) pubblicazione della sentenza su quotidiano locale e rivista specializzata.

Motivazione sulle sanzioni. (1) L'esposizione di prodotti simili a quelli di A “ha indubbiamente nuociuto al suo profilo artistico”²⁶⁴. (2) La pubblicazione della sentenza è utile a “diffondere la paternità dell'opera originale”.

15.– Trib. Milano, Sezione IP, 29 maggio 2006, Agata e Matteo Boetti c. Cassina S.p.A., Margherita Motto, in *AIDA* 2009, 1268, con nota di CORBELLINI.

Fatto. A è autore di opere figurative, ed in particolare di arazzi colorati. B²⁶⁵ ne riproduce nei propri cataloghi commerciali alcune fotografie realizzate “a negativo invertito”.

Giudizio sulla liceità. L'attività di B non è illecita.

Motivazione sulla liceità. “La riproduzione non corretta delle opere non

²⁶² La somma comprende danni patrimoniali e morali, derivanti sia dalla lesione dei diritti morali sia da quella dei diritti patrimoniali. La liquidazione è riferita al momento dell'illecito: alla somma si aggiungono pertanto la rivalutazione e gli interessi compensativi.

²⁶³ Questa somma è liquidata a titolo di “danno morale”. Nella specie era lesa sia il diritto morale sia quello patrimoniale: e non è dunque possibile determinare in che misura il valore liquidato sia dovuto alla lesione del diritto morale.

²⁶⁴ Questo importo è liquidato a titolo di danno morale. La decisione non motiva con precisione sulle ragioni di questa quantificazione. Più precisamente vi era nella specie anche un danno patrimoniale derivante in parte dalla contraffazione ed in parte dalla violazione del diritto morale. Il giudice lo liquida sulla base della diminuzione delle vendite di A successiva all'attività di B, ed “aggancia” la valutazione del danno morale a questa prima liquidazione. Liquida dunque a titolo di danno morale la medesima somma in cui quantifica il danno patrimoniale. Ma non motiva questo modus procedendi.

²⁶⁵ B è una società che produce arredamenti.

risulta di tale rilevanza da determinare un'alterazione della percezione delle opere di evidenza e natura tale da ritenere apprezzabilmente compromessa la stessa reputazione dell'autore".

16.– App. Milano, 23 febbraio 2006, Sindoni c. Mediaset S.p.A., Endemol, Italia Holding S.p.A., in *AIDA* 2006, 1115, con nota di CORBELLINI.

Fatto. A è autore di un'opera cinematografica. Essa dura 220 minuti. B²⁶⁶ la trasmette in televisione accorciata a 120 minuti e con tagli di scene fondamentali.

Giudizio sulla liceità. L'attività di B non è illecita.

Motivazione sulla liceità. L'autore può opporsi solo alle modificazioni "che rechino danno all'opera, e che per tal via dunque potenzialmente pregiudichino l'onore e la reputazione dell'autore"²⁶⁷. La modifica è allora illecita solo se essa ha inciso di fatto sullo spirito dell'opera e sulla comprensibilità del suo messaggio²⁶⁸. Nella specie il significato del film resta invece comprensibile: non vi è dunque un danno all'opera, e non può pertanto sussistere una lesione della reputazione idonea a realizzare la fattispecie rilevante come lesione del diritto all'integrità.

17.– Trib. Milano, Sezione IP, ordinanza 20 gennaio 2005, Annigoni c. Collegio Ghislieri, in *AIDA* 2005, 1057, con nota di BOCCA.

Fatto. A è autore di un'opera figurativa, ed in particolare di un dipinto²⁶⁹. B è il proprietario dell'esemplare, e lo fa restaurare. A sostiene che nonostante un restauro recente il dipinto si sta progressivamente deteriorando e che sarebbe necessario un nuovo restauro²⁷⁰. Il dipinto appare tuttavia in buono stato di conservazione.

Giudizio sulla liceità. L'attività (omissiva) di B non è illecita.

Motivazione sulla liceità. "Può in astratto configurarsi una violazione del diritto morale dell'autore di un dipinto ex art. 20 l.a. anche nel caso di degrado dell'opera in conseguenza del trascorrere del tempo insieme al concorso di altri specifici fattori negativi imputabili al detentore, quali ad esempio un atto

²⁶⁶ B è un'emittente televisiva privata.

²⁶⁷ La sentenza afferma che non sono rilevanti "interventi, benché massicci, che non snaturino il senso complessivo dell'opera ovvero non ne peggiorino sensibilmente la forma espressiva", e sembra dunque ritenere che questi interventi non peggiorativi per l'opera non siano in alcun caso rilevanti, nemmeno se dovessero poter pregiudicare l'onore/reputazione. Poche parole dopo afferma tuttavia che gli atti non pregiudizievoli per l'opera non lo sono nemmeno per l'onore o la reputazione. Il pensiero è quindi confuso.

²⁶⁸ Richiede dunque che vi sia un pregiudizio in atto per l'opera, e che quando questo sussiste vi è quello potenziale per l'onore o la reputazione. E questo ragionamento mi pare obliteri il principio (che pure la sentenza afferma altrove) per cui è sufficiente la potenzialità della lesione della personalità.

²⁶⁹ L'opera è in esemplare unico.

²⁷⁰ E' questo l'unico caso in cui riporto nel fatto a ricostruzione dell'autore. Perché il caso si risolve sulla prova dei fatti.

omissivo qual è l'omissione del restauro del dipinto, considerato che superato il limite del decadimento naturale il degrado potrebbe causare una lesione all'integrità dell'opera d'arte figurativa ed influenzare negativamente la percezione dell'opera presso il pubblico e costituire quindi una lesione della reputazione dell'artista"²⁷¹. Nella specie il dipinto è tuttavia ben conservato.

18. – Trib. Milano, 6 luglio 2004, Mulassano, ES.p.A.net, Montaruli c. Editoriale Giorgio Mondadori S.p.A., in *AIDA* 2005, 1040, con nota di CORBELLINI.

Fatto. A è autore di un'opera letteraria, ed in particolare di un articolo informativo. B lo riproduce a scopo pubblicitario in un catalogo di una agenzia di viaggi.

Giudizio sulla liceità. L'attività di B è illecita.

Motivazione sulla liceità. L'attività di B è idonea a far credere al pubblico che A si sia prestato a realizzare un articolo promozionale e non tenga separate l'attività professionale di giornalista da quella al servizio di interessi commerciali.

Decisione sulle sanzioni. Applica: (1) risarcimento € 5.000, (2) inibitoria.

Motivazione sulle sanzioni. (1) Il danno morale è risarcibile indipendentemente dalla sussistenza di un reato. Nella quantificazione hanno rilievo la diffusione dell'illecito (nella specie la diffusione del catalogo è "notevole") ed il ruolo ricoperto dall'autore (nella specie A fa parte di un'associazione volta a tutelare la dignità professionale del giornalista). (2) –.

19. – Trib. Roma, 9 dicembre 2003, Vigliani Bragaglia c. Ed. Joice & Co. Ass, in *AIDA* 2006, 1073, con nota di GALLI e in *IDA* 2005, 92.

Fatto. A è autore di opere fotografiche e di didascalie che le accompagnano. B realizza un catalogo di una mostra di opere di A. Ne attribuisce tuttavia la paternità a un soggetto diverso e modifica le didascalie.

A ha già vinto in sede cautelare, ove il giudice ha ordinato a B la pubblicazione dell'ordinanza, ma questi non lo ha fatto.

Giudizio sulla liceità. L'attività di B è illecita.

Motivazione sulla liceità. –²⁷²

Decisione sulle sanzioni. Applica: (1) risarcimento € 25.000²⁷³, (2)

²⁷¹ Questa descrizione della motivazione è un massima tratta da *AIDA*.

²⁷² La sentenza ritiene leso sia il diritto di paternità sia quello all'integrità dell'opera: e su questo punto non motiva affatto, e si limita ad affermare che la riproduzione infedele causa un danno morale da lesione del diritto morale d'autore.

²⁷³ Nella somma è compreso anche il danno da lesione del diritto di paternità.

pubblicazione della sentenza²⁷⁴.

Motivazione sulle sanzioni. (1) Il danno morale è in re ipsa nella violazione del diritto morale²⁷⁵; nella liquidazione hanno rilievo la diffusione dell'opera modificata (nella specie limitata) e la condotta di B successiva alla violazione (mancata pubblicazione dell'ordinanza)²⁷⁶. (2) “Appare utile al fine di contribuire a ripristinare i diritti lesi”.

20.– Trib. Napoli, ordinanza 9 ottobre 2002, Di Fiore, Tizzano c. Comune di Napoli, Metropolitana di Napoli S.p.A., in *IDA* 2003, 258.

Fatto. A è autore di un'opera scultorea²⁷⁷. B intende farla posizionare in un luogo interno a una stazione di metropolitana dove il pubblico è di passaggio e non si ferma, al contrario (a quanto par di capire), di quanto avviene nel luogo ove la statua è collocata attualmente.

Giudizio sulla liceità. L'attività di B non è illecita.

Motivazione sulla liceità. La collocazione proposta da B non è in sé pregiudizievole poiché “non appare inadeguata” e “non si basa su una valutazione negativa delle creazioni artistiche [...] ma su una scelta dell'amministrazione comunale di cambiare l'ornato interno delle stazioni della metropolitana, in relazione ad un progetto complessivo, successivo alla realizzazione e alla posa in opera delle opere dei ricorrenti, riferibile a tutta la rete delle stazioni esistenti”²⁷⁸.

21.– Trib. Milano, 10 giugno 2002, Chamboredon Emmanuel c. Pagani A. s.r.l., AAA. Pagani s.r.l., Aldo Pagani, Denia Terenzi, SACEM – SDRM – Busy Music s.a.r.l., Edizioni Curci s.r.l., in *AIDA* 2003, 921, con nota di SARTI.

Fatto. A è autore di un'opera musicale. B la sincronizza con alcune scene erotiche di un film. Non vi sono alterazioni della musica, né essa è presentata come colonna sonora originale.

Giudizio sulla liceità. L'attività lamentata dall'attore non è illecita.

Motivazione sulla liceità. Nella specie non vi sono alterazioni della musica; né sussiste il pericolo di un'associazione del suo autore al film, perché l'opera in

²⁷⁴ La parte pubblicata della decisione non specifica dove.

²⁷⁵ La decisione non lo dice expressis verbis, ma mi pare sia questa la ratio decidendi.

²⁷⁶ Ciò secondo il giudice avrebbe infatti aiutato a limitare i danni morali.

²⁷⁷ L'opera è in esemplare unico.

²⁷⁸ Sembra che il giudice valuti la circostanza che il trasferimento non dipende da una scarsa considerazione per l'opera ma da un progetto complessivo come elemento che esclude il pregiudizio per l'onore/reputazione. Se è così questa parte di motivazione appare assai singolare, perché abbiamo visto che ciò che rileva non è l'opinione di chi realizza l'atto a danno dell'opera ma solo la sua lesività oggettiva. Ma forse il tribunale di Napoli intende invece applicare il principio dettato espressamente soltanto per le opere dell'architettura secondo cui le modifiche o gli atti a danno sono leciti se “necessari”.

questione non è presentata come colonna sonora originale ed è chiaro che la sua sincronizzazione è una scelta del produttore.

22.– Trib. Pavia 22 dicembre 2001, Annigoni c. Ghislieri, in *NGCC* 2002, I, 775, con nota di ORLANDO, *Conflitto tra la tutela del diritto morale dell'erede dell'autore e la tutela del diritto di proprietà sul supporto materiale nel quale si estrinseca l'opera protetta*.

Fatto. A è autore di un'opera figurativa, ed in particolare di un dipinto. B è il proprietario dell'esemplare, che in conseguenza del trascorrere del tempo e di altri fattori imputabili a B, quali ad esempio l'omesso restauro del dipinto, si sta progressivamente degradando. Durante la causa tuttavia B si attiva per il restauro.

Giudizio sulla liceità. L'attività (omissiva) lamentata dall'autore potrebbe essere illecita, ma non sussiste.

Motivazione sulla liceità. “La perdita dell'opera per il mancato tempestivo restauro, incidendo sulla integrità dell'opera, rientra nella previsione della norma citata, la quale, menzionando ogni atto a danno dell'opera, comprende infatti qualsiasi comportamento lesivo di quest'ultima”. Nel caso in cui l'atto a danno riguardi una opera di rilievo nell'ambito della produzione artistica dell'autore esso non può non incidere sulla sua qualificazione artistica ed è quindi idoneo a pregiudicarne la reputazione artistica²⁷⁹. Poi nella specie B si attiva per il restauro prima della decisione, e quindi non vi è più pericolo.

23.– Trib. Milano, 1 febbraio 2001, Claudio Baglio, Giovanni Storti, Giacomino Poretti, Marina Massironi, Paolo Guerra c. Class Editori S.p.A., Paolo Panerai, Paolo Pietroni, Alexander Koban, in *AIDA* 2001, 804, con nota di G. GUGLIELMETTI.

Fatto. A è autore²⁸⁰ (con altri) della locandina di una commedia (“così è la vita”, di Aldo Giovanni e Giacomo). B la pubblica su di una rivista con modificazioni. La versione originale raffigurava i volti dei tre protagonisti con scritto il nome del trio e “Paolo Guerra presenta...”. Nella versione modificata i volti originari sono sostituiti con quelli di Abdullah Ocalan, Lamberto Dini, Massimo D'Alema e Oliviero Diliberto; al nome degli attori quello dei volti

²⁷⁹ Il tribunale di Pavia sembra dunque ritenere che sia l'atto a danno dell'opera sia la lesione dell'onore o della reputazione siano in re ipsa nella cattiva conservazione dell'esemplare unico.

²⁸⁰ Sembra di capire che i tre comici Aldo Giovanni e Giacomo siano autori della locandina e che in questa loro qualità attivino il diritto all'integrità dell'opera. Ma dalla sentenza non è dato comprendere con certezza.

rappresentati.

Giudizio sulla liceità. L'attività di B non è illecita.

Motivazione sulla liceità. La modifica dei volti e dei nomi non è in sé pregiudizievole per la reputazione dei personaggi della locandina originaria²⁸¹.

La parodia è lecita indipendentemente dai suoi effetti sulla reputazione dell'autore: e l'opera di B è parodia dell'opera di A.

24. – Trib. Milano, 16 novembre 2000, Aldo Cibic, Studio Cibic s.r.l. c. Lafarge Paints Italia S.p.A., in *AIDA* 2001, 790, con nota di VALENTI.

Fatto. A è autore di un'opera figurativa “costituita da uno studio, con ampio apporto creativo ed artistico da parte dell'autore, avente ad oggetto la realizzazione di un piano colore del territorio comunale, elaborato tenendo conto sia degli elementi storico letterari [...] sia dell'armonizzazione delle tinte con il paesaggio e la tipologia architettonica degli edifici, in relazione a distinte zone del centro storico della città. La scelta dei colori e la sua applicazione al contesto pratico costituiscono una ideazione esclusiva”. B ne utilizza alcune immagini nell'ambito di una manifestazione di carattere commerciale.

Giudizio sulla liceità. L'attività di B non è illecita.

Motivazione sulla liceità. La semplice utilizzazione commerciale non è in re ipsa lesiva del diritto morale, ma solo se può essere pregiudizievole per l'onore o per la reputazione dell'autore. Ed A non ha provato che quella realizzata da B abbia questa caratteristica.

25. – Trib. Roma, 12 ottobre 2000, Cartopassi c. Rai, Boncompagni, Arbore, Ormi, in *AIDA* 2003, 890, con nota di SENERCHIA.

Fatto. A è autore di un'opera musicale²⁸². B vi apporta modifiche²⁸³.

Giudizio sulla liceità. L'attività di B non è illecita.

Motivazione sulla liceità. A non ha prodotto l'opera originaria né quella di cui afferma l'illiceità: e non ha dunque provato la lesività delle modifiche.

La parodia è lecita indipendentemente dai suoi effetti sulla reputazione dell'autore: e l'opera di B sarebbe dunque senz'altro lecita se (come sostiene A) fosse parodia dell'opera di A²⁸⁴.

²⁸¹ L'eccezione principale osserva che l'opera di B costituiva parodia di quella di A, ed deve dunque essere lecita indipendentemente dai suoi effetti sulla reputazione. Ed il giudice accoglie questa eccezione.

²⁸² Si tratta dell'opera “Rusticanella” di Cartopassi. Il diritto morale è azionato dai discendenti.

²⁸³ La decisione non consente di comprendere in cosa consistessero le modifiche.

²⁸⁴ A afferma che la nuova opera è “assolutamente parodistica”. Il giudice osserva allora che se la nuova opera è parodia essa è senz'altro lecita.

26.– Trib. Napoli, 15 febbraio 2000, De Filippo c. Altieri, Martino, in *AIDA* 2002, 825, con nota di FRANCO.

Fatto. A²⁸⁵ è autore di un'opera teatrale di scuola napoletana classica e di genere serio-tragico. B vi ispira un film pornografico.

Giudizio sulla liceità. L'attività di B non è illecita ex art. 20.1. l.a..

Motivazione sulla liceità. La parodia è lecita in quanto non è in grado di mettere in pericolo la reputazione dell'autore dell'opera originaria, perché le due opere appartengono a generi molto diversi: e l'opera di B è parodia di quella di A.

27.– Trib. Roma, 25 maggio 1999, Matta Echaurren, Faranda Paolo c. Ente Poste Italiane, Ministero del Tesoro, Ministero delle Poste e delle Telecomunicazioni, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, SIAE, in *AIDA* 2001, 749, con nota di PARTESOTTI.

Fatto. A è autore di un'opera figurativa, ed in particolare di un collage. B emette un francobollo che raffigura l'opera di A. Questa era in origine destinata alla copertina di una pubblicazione sul futurismo promossa dal Ministero per i beni culturali, e dunque ad essere riprodotto su un supporto di una certa qualità e consistenza.

Giudizio sulla liceità. L'attività di B è illecita²⁸⁶.

Motivazione sulla liceità. La riproduzione su di un francobollo di un'opera concepita per essere riprodotta su un supporto di qualità superiore ne compromette la leggibilità.

Decisione sulle sanzioni. Applica: (1) risarcimento £ 20.000.000. Non applica: (2) pubblicazione della sentenza.

Motivazione sulle sanzioni. (1) La lesione del diritto all'integrità è reato ex art. 171 l.a.; il danno morale è in re ipsa nella violazione del diritto morale²⁸⁷; nella quantificazione hanno rilievo "la natura e le caratteristiche dell'opera", il "grado di notorietà dell'autore", la "forma della pubblicazione abusiva", il compenso che B ha pattuito per l'utilizzazione con il titolare dei diritti patrimoniali. (2) Sarebbe sostanzialmente inutile perché sono trascorsi più di tre anni dall'emissione del francobollo.

28.– Trib. Biella, 15 maggio 1999, Cascella, Cordelia von den Steinen in

²⁸⁵ E' Eduardo De Filippo. Il diritto morale è azionato dai discendenti.

²⁸⁶ La sentenza non parla di onore né di reputazione; e sembra pertanto ritenere che la illeggibilità dell'opera sia sufficiente a ritener leso il diritto all'integrità dell'opera, senza bisogno di accertare altro.

²⁸⁷ La decisione non lo dice expressis verbis, ma mi pare sia questa la ratio decidendi.

Casella c. Don Aldo Garella, in *AIDA* 2000, 685, con nota di LAVAGNINI.

Fatto. A è autore di un'opera scultorea. B fa realizzare un'opera architettonica che riproduce in scala ingrandita la scultura di A, mutandone tuttavia materiali e proporzioni.

Giudizio sulla liceità. L'attività di B è illecita.

Motivazione sulla liceità. –²⁸⁸.

Decisione sulle sanzioni. Applica: distruzione.

Motivazione sulle sanzioni. –.

29.– Pret. Roma, 7 giugno 1989, Edoardo Farinelli c. Saatchi&Saatchi ADV s.r.l., in *IDA* 1989, 507.

– Trib. Roma, 25 maggio 1992, inedita.

– App. Roma, 16 gennaio 1995, inedita.

– Cass. 2 giugno 1998 n. 5388, in *AIDA* 1998, 513, con nota di AMMENDOLA.

Fatto. A²⁸⁹ è autore di un'opera musicale²⁹⁰. B ne utilizza una piccola (purè Knorr).

Giudizio sulla liceità.

Pretura. L'attività di B non è illecita.

Tribunale. L'attività di B è illecita.

Corte d'appello. L'attività di B è illecita.

Cassazione. La valutazione della corte d'appello è viziata.

Motivazione sulla liceità.

Pretura. Non rileva l'opinione che lo spettatore medio potrebbe farsi del discendente dell'autore, perché oggetto della tutela (che pure può essere attivata dai discendenti) è sempre l'onore o la reputazione dell'autore. Pertanto è impossibile che dopo la morte dell'autore il pubblico possa farsi una opinione negativa del medesimo per la circostanza che la sua opera è utilizzata a fini meramente commerciali, perché non spettava più a lui prestare il consenso: ciò potrebbe influire sulla reputazione degli eredi dei diritto patrimoniali, ma non su quella dell'autore. Nella specie “non si vede come la personalità artistica del M^o Mascagni possa essere modificata, nel giudizio dei posteri, sol perché un brevissimo brano tratto da una sua composizione accompagna un messaggio pubblicitario relativo ad un prodotto alimentare”.

²⁸⁸ Il giudice non spiega perché ritiene la modifica lesiva dell'integrità dell'opera. Afferma soltanto che lo è: e forse dice quindi implicitamente che la modifica è sempre illecita ex art. 20.1 l.a. quando muti le proporzioni dell'opera originaria e sia dunque qualificabile come “deformazione”.

²⁸⁹ L'autore è Pietro Mascagni, e ricorre more solito per tutti i casi che riguardano il Maestro la precisazione che il diritto morale è azionato dai discendenti.

²⁹⁰ L'opera è il “Silvano”.

Tribunale. N.d.²⁹¹ .

Corte d'appello. "L'utilizzazione di un brano di opera lirica in un filmato pubblicitario è di per sé lesiva della reputazione dell'autore". Nell'opera cinematografica "la colonna sonora assume funzione e ruolo di componente dell'opera artistica, ed ha quindi un rilievo conforme alla dimensione culturale ed artistica del brano musicale, mentre tale dimensione si annulla nell'ambito della reclamizzazione di un prodotto commerciale".

Cassazione. "Il vulnus all'onore, al prestigio ed alla integrità culturale del compositore non può ricondursi in astratto alla natura e finalità commerciale od alla struttura (ridotta) del tipo di filmato: al quale non può disconoscersi a priori una sua dignità espressiva".

Decisione sulle sanzioni.

Pretura. –.

Tribunale. Applica: risarcimento £ 20.000.000, distruzione, pubblicazione della sentenza su quotidiani nazionali.

Corte d'appello. Distruzione; risarcimento di £ 5.000 ulteriori rispetto a quanto già liquidato dal tribunale.

Cassazione. –.

Motivazione sulle sanzioni.

Pretura. –.

Tribunale. N.d..

Corte d'appello. N.d..

Cassazione. –.

30.– Trib. Milano, 16 aprile 1998, Emilio Agostini c. C.S.A. Computer Support Agency di Andreoletti s.a.s., in *AIDA* 1998, 564, con nota di DAL POGGETTO.

Fatto. A è autore di un'opera letteraria, ed in particolare di un ciclo di lezioni universitarie esposte oralmente. B ne realizza e commercia una fissazione in "dispense" scritte in una "grammatica stentata" e recanti errori e inesattezze. B indica A come curatore delle dispense, benché questi non abbia avuto parte nella loro realizzazione.

Giudizio sulla liceità. L'attività di B è illecita.

Motivazione sulla liceità. A ha diritto di opporsi a che sia indicato il suo

²⁹¹ La decisione non è pubblicata e il riassunto che ne fa la Cassazione non consente di individuarne le motivazioni.

nome sulle dispense perché “la falsa attribuzione è lesione del diritto del docente sulle proprie lezioni, nella forma (unica) prescelta”²⁹²; ed inoltre gli errori e le inesattezze sono tali da recare pregiudizio sua alla reputazione²⁹³.

Decisione sulle sanzioni. Applica: (1) risarcimento £ 5.000.000, (2) inibitoria. Non applica: (3) pubblicazione della sentenza.

Motivazione sulle sanzioni. (1) La lesione del diritto all’integrità è reato ex art. 171 l.a.; il danno morale è in re ipsa nella violazione del diritto morale²⁹⁴²⁹⁵. (2) -. (3) “La natura e le dimensioni dell’illecito” non permettono la sua applicazione.

31. – Trib. Milano, 18 dicembre 1997, Simonetta Puccini e BMG Ricordi S.p.A. c. Virgin dischi s.r.l., CBS Songs s.r.l., in *IDA* 1999, 127.

Fatto. A²⁹⁶ è autore di opere musicali, ed in particolare di musiche di opere liriche. B ne traspone alcune arie in brani musicali moderni.

Giudizio sulla liceità. L’attività lamentata dall’attore non è illecita.

Motivazione sulla liceità. Il diritto all’integrità riceve tutela non in assoluto, ma solo ove vi siano deformazioni, mutilazioni o modificazioni «a danno dell’opera» costituenti «pregiudizio al suo onore o alla sua reputazione». Nella specie è possibile escludere “non solo ogni intenzione pregiudizievole, ma altresì l’oggettiva lesività degli interessi invocati dall’art. 20 l.d.a.”.

32. – Trib. Bologna, 27 luglio 1995, Rino Andrea Raccagni c. Banca cooperativa di Imola, in *AIDA* 1996, 402, con nota di ROMANO.

– App. Bologna, 13 marzo 1997, in *AIDA* 1998, 524, con nota di ROMANO.

Fatto. A è autore di un’opera figurativa, ed in particolare di un dipinto²⁹⁷. B lo distrugge.

Giudizio sulla liceità.

Tribunale: l’attività di B non è illecita.

Corte d’appello: conferma.

Motivazione sulla liceità.

Tribunale: il diritto morale offre tutela solo nei casi tassativi di

²⁹² Non mi è chiaro se questa considerazione riguardi il diritto di paternità o all’integrità. La ripporto perché forse può essere intesa come riferita al diritto all’integrità.

²⁹³ La sentenza non spiega perché gli errori avrebbero questo effetto.

²⁹⁴ La decisione non lo dice expressis verbis, ma mi pare sia questa la ratio decidendi.

²⁹⁵ Nella specie vi era anche un danno patrimoniale. Il giudice lo liquida sulla base del prezzo di vendita dell’opera da parte di B, ed “aggancia” la valutazione del danno morale a questa prima liquidazione. Liquida dunque a titolo di danno morale la medesima somma in cui quantifica il danno patrimoniale. Ma non motiva questo modus procedendi.

²⁹⁶ L’autore è Giacomo Puccini, e il diritto morale è qui fatto valere dai discendenti.

²⁹⁷ L’opera è in esemplare unico.

“deformazione, mutilazione od altra modificazione”²⁹⁸, e la distruzione del dipinto non rientra in alcun elemento di questo elenco.

Corte d’appello: conferma.

33.– Trib. Roma, 22 ottobre 1996, Anna Maria Greci, Riccardo Pinna c. Gremese s.r.l., Claudio G. Fava, Aldo Viganò, in *AIDA* 1998, 516, con nota di DAL POGGETTO.

Fatto. A è autore di opere fotografiche. B le riproduce in un suo libro con qualità scadente. Lo scopo della riproduzione è informativo, e non è invece quello di illustrare il pregio delle fotografie.

Giudizio sulla liceità. L’attività di B non è illecita.

Motivazione sulla liceità. La riproduzione di bassa qualità di fotografie creative non può essere pregiudizievole per l’immagine dell’autore se lo scopo della riproduzione non è quello di illustrare il pregio delle fotografie: perché si deve escludere che dalla loro osservazione l’osservatore si possa fare un’opinione negativa dell’opera dell’autore.

34.– Trib. Milano, 16 febbraio 1996, Sangiorgio c. Proprio s.r.l., in *IDA* 1996, 424.

Fatto. A è autore di un’opera musicale composta di musica e parole. B la riproduce con alcune modificazioni. In particolare sopprime una strofa e cambia alcune parole.

Giudizio sulla liceità. L’attività di B non è illecita.

Motivazione sulla liceità. La consulenza d’ufficio afferma che non vi è “uno stravolgimento in senso negativo dal punto di vista del risultato finale”: e “non si è pertanto verificato un concreto ed irreparabile pregiudizio per la personalità dell’istante”.

35.– Trib. Verona, 5 dicembre 1995, Avati c. L’Arena S.p.A., Atheis S.p.A., in *IDA* 1997, 491.

Fatto. A è autore di opere figurative, ed in particolare di disegni a china realizzati su pannelli. B li riproduce su un quotidiano in modo “parziale e distorto”²⁹⁹, e indicando che si tratta di “antiche stampe/incisioni”. A invia a B

²⁹⁸ In questa causa si applica ancora la legge antecedente alla novella del 1979, che come è noto non sanzionava gli “atti a danno dell’opera”.

²⁹⁹ Altro non è dato sapere sui caratteri della riproduzione

una lettera di rimostranze e questi la pubblica; ma nonostante ciò dopo pochi giorni ripete la riproduzione delle opere di A coi medesimi caratteri della prima volta. Questa vicenda pregiudica l'immagine di A nell'ambiente artistico da lui frequentato³⁰⁰.

Giudizio sulla liceità. L'attività di B è illecita.

Motivazione sulla liceità. E' provato il pregiudizio per l'immagine di A nel suo ambiente artistico.

Decisione sulle sanzioni. Applica: (1) risarcimento £ 10.000.000³⁰¹, (2) pubblicazione della sentenza su un quotidiano locale.

Motivazione sulle sanzioni. (1) Il danno da lesione del diritto morale³⁰² può essere provato per presunzioni; A ha comunque dato la prova per testimoni del pregiudizio alla sua immagine, e il danno può dunque essere liquidato in via equitativa³⁰³. (2) –.

36.– Trib. Milano, 27 novembre 1995, Maurice Stroun, Michael Harsgor c. Socedit Baldini e Castoldi s.r.l. in *AIDA* 1996, 414, con nota di ROMANO.

Fatto. A è autore di un'opera letteraria, ed in particolare di un libro storico di taglio universitario³⁰⁴. B³⁰⁵ lo pubblica preceduto da una prefazione fortemente critica, ed in cui appaiono idee antitetiche rispetto a quelle di A.

Giudizio sulla liceità. L'attività di B è illecita.

Motivazione sulla liceità. L'attività di B può far apparire A partecipe di un'operazione editoriale ambigua e non coerente alla sua immagine di studioso.

Decisione sulle sanzioni. Applica: pubblicazione della sentenza³⁰⁶ (1). Non applica: risarcimento (2).

Motivazione sulle sanzioni. (1) A non ha provato neppure sommariamente di aver subito un danno patrimoniale: la pubblicazione della sentenza è dunque l'unico strumento possibile per riparare l'offesa. (2) A non ha provato neppure sommariamente di aver subito un danno patrimoniale.

37.– Trib. Milano, 15 novembre 1995, Susanna Tamaro, Baldini e Castoldi s.r.l. c. Comix s.r.l., P.D.E. Milano s.r.l., in *IDA* 1996, 252.

³⁰⁰ La prova è data per testimoni.

³⁰¹ Non è chiaro se la somma sia liquidata a titolo di danno patrimoniale o non patrimoniale. E su questo v. la nota successiva.

³⁰² La decisione afferma che benché il diritto all'integrità sia di carattere morale "il danno causato all'attore è risarcibile indipendentemente dalla sussistenza d'una precisa ipotesi di reato, [...] vertendosi in ipotesi di lesione [...] del diritto d'autore come diritto della personalità". L'allusione all'ipotesi di reato suggerisce che il giudice stia parlando di danno morale; il passo non è tuttavia chiaro, e sorge anzi il sospetto che il giudice confonda "danno morale" e "diritto morale".

³⁰³ La decisione nulla dice sui criteri per la quantificazione.

³⁰⁴ L'opera di A è fortemente caratterizzata dal punto di vista culturale: ed in particolare esprime idee di tipo sionista-socialista.

³⁰⁵ B è l'editore.

³⁰⁶ La parte pubblicata della decisione non specifica dove.

Fatto. A è autore di un'opera letteraria. B la modifica in chiave parodistica pornografica. Il titolo "va dove ti porta il cuore" diventa "va dove ti porta il clito"; all'interno l'opera di B è in gran parte riproduzione di quella originaria, di cui sono integralmente riportati interi brani, con aggiunta di interventi di B volti a dissacrare il testo originario.

Giudizio sulla liceità. L'attività di B non è illecita.

Motivazione sulla liceità. La parodia è lecita indipendentemente dai suoi effetti sulla reputazione dell'autore: e l'opera di B è parodia dell'opera di A.

38. – Trib. Milano, ordinanza 4 gennaio 1995, Elide Suligoj, Blue Team Music Edizioni Musicali S.p.A., in *AIDA* 1995, 345, con nota di AMMENDOLA.

Fatto. A è coautore di un'opera composta di musica e parole, ed in particolare è autore della musica. B³⁰⁷ riproduce la parte letteraria abbinata ad una musica completamente diversa da quella originale.

Giudizio sulla liceità. L'attività di B è illecita.

Motivazione sulla liceità. "La figura della coautrice è irreversibilmente offesa dall'integrale sostituzione della parte musicale dal lei in origine concepita"³⁰⁸.

Decisione sulle sanzioni. Applica: (1) inibitoria. Non applica: (2) sequestro.

Motivazione sulle sanzioni. (1) Sussiste il pericolo di aggravamento della lesione. (2) Non può essere concesso perché l'opera su cui dovrebbe essere eseguito è risultato del contributo di più persone: ed è pertanto vietato ex art. 161 l.a..

³⁰⁷ B è autorizzato contrattualmente allo sfruttamento dell'opera di A.

³⁰⁸ Non è chiaro se A agisse come coautore dell'opera composta da parole e musica e dunque per lesione del diritto all'integrità dell'opera composta o come autore del suo contributo per la lesione del diritto all'integrità su di esso. Par di comprendere che la lettura corretta sia la prima, perché il giudice milanese applica (analogicamente?) l'art. 10.2 l.a. dettato per le opere che siano risultato del contributo indistinguibile di più autori, secondo cui ciascun autore può agire separatamente per il diritto morale sull'opera comune, e ciò suggerisce pertanto che l'azione fosse esercitata non per la musica ma per l'opera comune. L'interpretazione dell'art. 10.2 riguarda i profili soggettivi e non è pertanto tema del mio studio. Mi pare tuttavia che la ratio del 10.2 sia proprio è la inscindibilità dei contributi, perché in questo caso l'eventuale pregiudizievolezza di interventi sull'opera si abbatte necessariamente su tutti gli autori: e potrebbero esservi pertanto dubbi sulla possibilità di applicare questa norma anche alle opere composte, ove i contributi sono sempre distinguibili. Ma anche ad ammettere questa possibilità mi parrebbe che l'azione del singolo autore per l'opera composta dovrebbe essere analoga a quella che potrebbe esercitare il coautore di contributo inscindibile, e dunque avere come oggetto l'opera nel complesso, il risultato finito dell'assemblaggio e non invece i singoli contributi. La conseguenza di questo ragionamento è che nel caso di specie se l'azione è ex art. 10.2 l'intervento va valutato rispetto all'opera ed è una modifica, e la sua lesività va valutata per i coautori intesi come corpo unitario; se essa è invece per il contributo non vi è alcuna modifica ma semplicemente una mancata utilizzazione dell'opera, che ricorrendone i presupposti potrà essere qualificata come atto a danno. Se nella specie l'azione era per l'opera nel complesso non pare corretto valutare il pregiudizio limitatamente all'autore di una parte scindibile.

39.– Trib. Roma, 12 maggio 1993, Angelo Branduardi c. I.B.P. Industrie Buitoni Perugina S.p.A., Nestlè Italiana S.p.A., Young&Rubicam Italia S.p.A., Music Production s.r.l., in *AIDA* 1994, 233, con nota di GUARDAVACCARO; in *Dir. inf.* 1994, 305, con nota di RODOTÀ, *La tutela della voce: verso un ampliamento del right of publicity negli USA?*.

Fatto. A è autore della melodia di un'opera musicale³⁰⁹. B sincronizza l'opera di A in filmati che utilizza a fini pubblicitari³¹⁰.

Giudizio sulla liceità. L'attività di B non è illecita.

Motivazione sulla liceità. La utilizzazione pubblicitaria di un'opera musicale non è in sé lesiva dell'onore o della reputazione dell'autore, e quella realizzata nella specie “non presenta modalità disdicevoli tali da comportare un pregiudizio all'onore o reputazione dell'autore”.

40.– Trib. Roma, 29 gennaio 1993, Franca Cancogni, John Elliot c. RAI, TV Internazionale Milano S.p.A., in *AIDA* 1994, 226, con nota di NAJ OLEARI.

Fatto. A è autore di un'opera cinematografica. B³¹¹ la trasmette in televisione con interruzioni pubblicitarie imprecisate.

Giudizio sulla liceità. L'attività di B non è illecita.

Motivazione sulla liceità. “Ogni interruzione pubblicitaria della trasmissione televisiva di un'opera cinematografica è illecita perché viola il diritto morale del suo autore [...] tuttavia il titolare del diritto non è esentato dal dedurre come tale lesione incida sulla propria reputazione e sul proprio onore, e cioè in quale modo le interruzioni arrechino pregiudizio alla sfera morale tutelata”. E qualora l'autore affermi di aver subito lesione all'onore/reputazione “stante la particolarità del rapporto dell'opera creativa con il suo autore, a nessuno, nemmeno al Giudice è consentito compiere tale verifica che creerebbe una scala di valori tra le opere, da quelle interrompibili a quelle intangibili”. A non ha tuttavia allegato di aver subito alcun pregiudizio.

41.– Trib. Milano, 25 gennaio 1993, Edoardo Farinelli, Comunione dei beni patrimoniali relitti del Maestro Pietro Mascagni c. Schwarzkopf Italia S.p.A., Mercurio Cinematografica s.r.l. in *AIDA* 1993, 176, con nota di TESTA.

³⁰⁹ Il brano è “Colori” di Angelo Branduardi.

³¹⁰ B non ha alcuna autorizzazione all'utilizzazione dell'opera di A.

³¹¹ B è un'emittente televisiva pubblica.

Fatto. A³¹² è autore di un'opera musicale³¹³. B ne utilizza una piccola parte nella colonna sonora di una pubblicità di prodotti cosmetici (nella specie: uno shampoo).

Giudizio sulla liceità. L'attività di B non è illecita.

Motivazione sulla liceità. Il filmato è neutro e “non si pone in contrasto con la legge o con i sentimenti e le convinzioni del pubblico, di qualunque genere esse siano”, e non può configurarsi offesa alcuna alla personalità di A.

42.– Trib. Roma, 10 novembre 1992, Giuseppe Ferrara c. Reteitalia S.p.A., Titanus Produzione, in *AIDA* 1993, 165, con nota di BIANCHI.

Fatto. A è autore di un'opera cinematografica. B³¹⁴ la trasmette in televisione con interruzioni pubblicitarie imprecisate.

Giudizio sulla liceità. L'attività di B non è illecita.

Motivazione sulla liceità. “La trasmissione di un film con interruzioni pubblicitarie non è in sé lesiva del diritto all'integrità; bisogna invece verificare se le interruzioni per il loro numero, per la loro collocazione nel discorso narrativo e nella sequenza delle immagini, per la loro durata complessiva, abbiano l'idoneità a stravolgere agli occhi - pur avvezzi e preparati - degli spettatori la fruibilità del messaggio artistico insito nella pellicola, sì da degradarla a mero contenitore degli spots pubblicitari diffusi”. Nella specie A ha solamente allegato la durata delle interruzioni, ma non ha prodotto il film completo, e non è quindi possibile verificare l'effetto delle interruzioni sulla visione dell'opera.

43.– App. Messina, 6 ottobre 1986, Pica Ciamarra ed altri c. Università degli Studi di Messina, inedita.

– Cass. 18 ottobre 1991 n. 11043, in *AIDA* 1992, 16, con nota di MAYR.

Fatto. A è autore di un'opera architettonica. B fa costruire a monte del fabbricato realizzato in esecuzione del progetto di A due corpi ulteriori privi di alcun legame stilistico col primo.

Giudizio sulla liceità.

³¹² L'autore è Pietro Mascagni, e ricorre more solito per tutti i casi che riguardano il Maestro la precisazione che il diritto morale è azionato dai discendenti.

³¹³ L'opera è il “Silvano”.

³¹⁴ B è un'emittente televisiva privata.

Corte d'appello. L'attività di B è illecita.

Cassazione. –³¹⁵.

Motivazione sulla liceità.

Corte d'appello. Le modifiche realizzate da B “sono fonte di discredito, nonostante che all'occhio degli esperti possa risaltare che l'ideazione dei nuovi corpi di fabbrica possa essere opera di professionisti distinti dagli ideatori del corpo principale”.

Cassazione. –³¹⁶.

Decisione sulle sanzioni.

Corte d'appello. Applica: risarcimento £ 50.000.000.

Cassazione. La decisione del giudice di merito è viziata.

Motivazione sulle sanzioni.

Corte d'appello. L'attività di B è fonte di discredito per A.

Cassazione. “Non è necessariamente vero che una alterazione sia pure in peggio dell'opera rispetto al progetto originario determini di per sé un discredito dell'autore”.

44. – Pret. Roma, 22 giugno 1989, Verdone c. Scena Film s.r.l., in *IDA* 1990, 422; in *Dir. inf. (con data 12 giugno)*, con nota di TRANE, *Disponibilità del diritto morale d'autore e spot pubblicitari dei film.*

– Trib. Roma, 20 settembre 1990, in *IDA* 1994, 247, con nota di GRANDINETTI, *Sulla irrinunciabilità alla tutela inibitoria del diritto morale d'autore: cronaca di una violazione reiterata.*

Fatto. A è autore di un'opera cinematografica. Vi sono in essa alcuni dialoghi in inglese, ed uno è accompagnato da sottotitoli che ne recano la traduzione in italiano. B distribuisce riproduzioni in videocassetta dell'opera di A in cui in un dialogo in inglese mancano i sottotitoli. La scena in cui è inserito questo dialogo si trova vicino alla fine del film, ma è molto importante per comprenderne la conclusione.

Giudizio sulla liceità.

Pretura. L'attività di B è illecita

Tribunale. Conferma.

Motivazione sulla liceità.

Pretura. L'assenza dei sottotitoli rende difficile a chi non conosce bene l'inglese comprendere lo sviluppo della parte del film successiva a quella

³¹⁵ V. la nota precedente.

³¹⁶ Afferma che non è automatico che il peggioramento dell'opera causi un discredito. Ma lo dice ragionando sul danno, e giunge alla conclusione che la corte d'appello ha erroneamente condannato B al risarcimento dei danni da discredito senza che A avesse provato di esser stato screditato. Non prende invece a ben vedere posizione sulla decisione del giudice di merito nella parte in cui ritiene realizzata la fattispecie lesiva del diritto all'integrità. La sentenza non dice dunque che se manca la prova del “discredito” non è leso il diritto morale, ma solo che non c'è un danno patrimoniale valutabile.

modificata; svilisce dunque l'opera; compromette pertanto la personalità artistica di A.

Tribunale. Conferma

Decisione sulle sanzioni.

Pretura. Nessuna sanzione.

Tribunale. Risarcimento £ 30.000.000³¹⁷.

Motivazione sulle sanzioni.

Pretura. A ha rinunciato contrattualmente a chiedere la sanzione del ritiro dal commercio.

Tribunale. Lo svilimento dell'opera reca in re ipsa un danno; nella quantificazione hanno rilievo la collocazione della scena modificata (nella specie vicino alla fine del film), e la sua importanza per la comprensione della conclusione del film (nella specie considerevole).

45.– Pret. Bari, ordinanza 15 marzo 1990, Maurangelo Pasquale c. Ladisa Ed. s.r.l., in *IDA* 1990, 429.

Fatto. A è autore di un'opera letteraria, ed in particolare di un libro didattico costituito da grammatica greca e latina comparate e relativi esercizi. B ne pubblica un'edizione che scorpora la parte greca da quella latina, in due volumi diversi.

Giudizio sulla liceità. L'attività di B è illecita.

Motivazione sulla liceità. L'attività di B tradisce lo spirito dell'opera, che sta appunto nella comparazione tra le due lingue.

Decisione sulle sanzioni. Applica: (1) sequestro, (2) inibitoria, (3) autorizzazione alla notifica della decisione ai presidi di liceo della provincia. Non applica³¹⁸: (4) pubblicazione della sentenza.

Motivazione sulle sanzioni. (1) –. (2) –. (3) “L'entità dei fatti” non è abbastanza grave da richiedere la pubblicazione sui giornali e questa sanzione può raggiungere il medesimo scopo. (4) “L'entità dei fatti” non è abbastanza grave da richiedere la pubblicazione sui giornali.

46.– App. Roma, 16 ottobre 1989, Germi c. Reteitalia Rizzoli, in *IDA* 1990, 98 e in *Riv. dir. ind.* 1989, II, 309.

Fatto. A è autore di un'opera cinematografica. B³¹⁹ la trasmette in televisione con interruzioni pubblicitarie imprecisate.

³¹⁷ Non mi sembra chiaro se la somma sia liquidata a titolo di danno patrimoniale o non patrimoniale.

³¹⁸ Nulla dice sul danno, il cui risarcimento non era probabilmente chiesto da A.

³¹⁹ B è un'emittente televisiva privata.

Giudizio sulla liceità. L'attività di B è illecita.

Motivazione sulla liceità. Le interruzioni violano sempre il diritto all'integrità: perché da esse discende sempre almeno la "possibilità" di lesione per l'onore e per la reputazione. Non bisogna invece considerare i) la qualità e la natura del film, il numero delle interruzioni e la loro collocazione: e ciò perché non spetta al giudice valutare la qualità artistica dell'opera; né le interruzioni sono tutte eguali, e interruzioni pur limitate nella durata e nella frequenza possono avere un effetto dannoso per via dei messaggi subliminali da esse trasmessi; e inoltre l'opera cinematografica è realizzata per una visione ininterrotta, pertanto anche una singola interruzione ne altera l'equilibrio; ii) se il pubblico può credere o meno che l'autore abbia approvato le interruzioni, perché è l'atto a danno dell'opera (e non la sua riferibilità all'autore) che offende l'immagine dell'autore; iii) la "tollerabilità" delle interruzioni, perché la tolleranza è un atto sostanzialmente dispositivo del diritto alla reintegrazione od al risarcimento del danno facente capo all'autore; iv) la gratuità del servizio delle televisioni private, perché è questa non atto di liberalità, bensì scelta di strategia commerciale.

Decisione sulle sanzioni. Il tribunale ha correttamente liquidato in via equitativa il danno in favore di A³²⁰.

Motivazione sulle sanzioni. –.

47. – Pret. Verona, ordinanza 21 marzo 1987, Tove Dietrichson e altri c. Comune di Verona, in *IDA 1987*, 551, in *Giur. merito 1987*, con nota di FABIANI.

– Trib. Verona, 13 ottobre 1989, in *IDA 1990*, 396, con nota di FABIANI, *Protezione dell'opera d'arte figurativa: diritto di esposizione in pubblico e diritto dell'autore di riproduzione* e in *Foro it.* 1990, I, 2626, 64.

Fatto. A³²¹ è autore di opere figurative, ed in particolare appartenenti alla pittura. B realizza una mostra di opere di A risalenti ad uno stesso periodo e provenienti da una unica collezione privata; tuttavia le opere realizzate da A in quel periodo per essere vendute ai privati erano lavori licenziati in fretta per motivi economici e dunque non rappresentativi dei livelli artisticamente elevati della sua produzione. La mostra era intitolata "Tancredi opere inedite 1950-1955" e le varie presentazioni e dépliant della mostra spiegavano la collocazione temporale delle opere, ma non specificavano invece che tutte provenivano dalla medesima collezione.

Giudizio sulla liceità.

Pretura. L'attività di B è illecita.

³²⁰ La parte pubblicata della decisione d'appello non consente di risalire agli estremi di quella di primo grado, e non richiama l'entità della liquidazione operata dal tribunale né i criteri impiegati da quel giudice per la quantificazione.

³²¹ A è Tancredi Parmeggiani, e il diritto morale è fatto valere dai discendenti.

Tribunale: L'attività di B non è illecita.

Motivazione sulla liceità.

Pretura. Per proporre un'immagine esauriente della produzione di un certo periodo non è sufficiente una raccolta casuale di opere risalenti all'epoca in questione, e potrebbe dunque essere lesa la reputazione di A³²².

Tribunale. Il titolo della mostra è adatto e inidoneo a generare convinzioni errate.

Decisione sulle sanzioni.

Pretura. Applica: correzione delle indicazioni del titolo della mostra.

Tribunale. –.

Motivazione sulle sanzioni.

Pretura. –.

Tribunale. –.

48. – Pret. Roma, 19 aprile 1989, Dolce c. Ministero di Grazia e di Giustizia, in *IDA* 1991, 391, con nota di FABIANI, *Diritto morale di autore e tutela della personalità professionale del giudice estensore di provvedimenti giudiziari*.

Fatto. A è autore di un'opera letteraria, ed in particolare di un'ordinanza di rimessione alla Corte costituzionale per questione di legittimità. B (Ministero della Giustizia) la pubblica sulla Gazzetta Ufficiale con “tali arbitrarie e vaste omissioni da stravolgere il contenuto e da alterare macroscopicamente il pensiero dell'estensore”.

Giudizio sulla liceità. L'attività di B non è illecita.

Motivazione sulla liceità. “Ove mai esista una pubblica opinione interessata alla lettura delle argomentazioni dell'estensore, essa avrà ogni possibilità di accedervi consultando l'originale dell'atto, che dopo il deposito in cancelleria e l'attività di pubblicazione diviene pubblico”³²³.

49. – Trib. Torino, 29 giugno 1987, Sanfilippo c. Rizzotti, Bossuto, Amore, in *IDA* 1989, 180.

Fatto. A è autore (con altri) di due opere architettoniche. B intende installare insegne pubblicitarie al neon sulla sommità di esse.

Giudizio sulla liceità. L'attività di B non è illecita.

Motivazione sulla liceità. Le insegne al neon fanno parte dell'arredo urbano anche studiato da un punto di vista architettonico-estetico e non sono

³²² Il pretore veronese definisce onore “sentimento personale della propria capacità creativa” e reputazione “giudizio che altri danno del valore dell'artista attraverso la visione dell'opera”.

³²³ Non è chiaro se fosse azionato il diritto all'integrità dell'opera previsto dalla l.a. o invece un interesse alla dignità professionale; il Pretore di Roma respinge la domanda con argomentazioni che a parte quella qui riportata in gran parte non riguardano la lesione dell'onore/reputazione.

dunque in sé pregiudizievoli; possono esserlo, ma solo nel caso in cui “per le loro caratteristiche macroscopicamente spregevoli o intrinsecamente estranee alla struttura oggettiva dell’opera, siano idonee a recare pregiudizio alla reputazione artistica e professionale dell’autore o alla sua pubblica estimazione”; ma A non ha dimostrato che quelle che B intende installare abbiano queste caratteristiche.

50. – Trib. Roma, 20 febbraio 1987, Zeffirelli c. Consorzio Canale 5, in *Dir. inf.* 1987, 1014, con nota di ZENO-ZENCOVICH, *Una nuova sconfitta per il diritto morale d’autore dei registi cinematografici*.

Fatto. A è autore di un’opera cinematografica. B³²⁴ la trasmette in televisione con 8 interruzioni pubblicitarie che durano complessivamente 26 minuti. Le interruzioni sono collocate al termine delle scene/quando il ritmo si interrompe

Giudizio sulla liceità. L’attività di B non è illecita.

Motivazione sulla liceità. Le interruzioni realizzate nella specie non frammentano il ritmo della narrazione né degradavano il contenuto ideologico del film perché opportunamente collocati (al termine delle scene/quando il ritmo si interrompe).

51. – Pret. Roma, ordinanza 15 novembre 1986, Baglioni c. Colgate Palmolive, in *IDA* 1987, 155.

Fatto. A è autore di opere musicali, ed in particolare di canzoni di musica leggera. B è un’impresa produttrice di detersivi (Colgate Palmolive), e inserisce nei fustini contenenti i suoi prodotti musicassette delle canzoni di A, e presenta l’iniziativa ai consumatori con lo slogan “concerto nel fustino”.

Giudizio sulla liceità. L’attività di B è illecita.

Motivazione sulla liceità. La condotta di B ha creato un legame tra A e il prodotto di B, tantoché non è possibile escludere che il pubblico creda che il primo abbia prestato il consenso all’operazione pubblicitaria. E il tipo di prodotto è “tale da comportare, almeno in alcuni settori, uno svilimento o un mancato apprezzamento di quanti si trovino comunque collegati alla produzione o commercializzazione del prodotto stesso”. Non ha rilievo la circostanza che il prodotto sia nel suo genere di buona qualità: è il tipo di prodotto in sé che non può essere abbinato al nome di un musicista senza pericolo di pregiudizio per la sua reputazione³²⁵.

³²⁴ B è un’emittente televisiva privata.

³²⁵ Il pretore non accerta in modo rigoroso l’esistenza di un danno per l’opera; ma affronta subito il tema della lesività per la personalità dell’autore.

Decisione sulle sanzioni. Applica: (1) inibitoria, (2) pubblicazione della sentenza³²⁶. Non applica: (3) distruzione.

Motivazione sulle sanzioni. (1) –. (2) “E’ con questa modalità che può rendersi nota, al medesimo pubblico già destinatario della campagna promozionale lesiva, la totale estraneità alla stessa” da parte di A. (3) Non è necessaria.

52. – Pret. Roma, 30 luglio 1985, Fellini c. Reteitalia, in *Foro it.* 1985, I, 3199, con nota di PARDOLESI; in *Dir. inf.* 1986, con nota di ZENO-ZENCOVICH, *Il diritto morale degli autori di spot pubblicitari e le pretese dei registi cinematografici.*

Fatto. A è autore di varie opere cinematografiche. B³²⁷ abitualmente trasmette in televisione film con interruzioni pubblicitarie, e sicuramente trasmetterà le opere di A con le medesime modalità.

Giudizio sulla liceità. Le possibili attività di B paventate da A non saranno necessariamente illecite.

Motivazione sulla liceità. Le interruzioni pubblicitarie non sono lesive in sé, ma solo se realizzate in modo irrispettoso del film e non possono quindi essere vietate preventivamente.

53. – Pret. Roma, ordinanza 2 aprile 1985, Di Luzio c. Dania film, in *IDA* 1986, 504.

Fatto. A è coautore di un’opera letteraria, ed in particolare del soggetto di un’opera cinematografica. B realizza un film che se ne discosta molto, ed in particolare enfatizza in modo esagerato alcuni elementi. La critica accoglie male la pellicola.

Giudizio sulla liceità. L’attività di B è illecita.

Motivazione sulla liceità. Il cattivo accoglimento del film da parte della critica è prova della lesione dell’onore e della reputazione di A.

Decisione sulle sanzioni. Applica: (1) pubblicazione su giornali “significativi” di una comunicazione da cui risulti che il pretore ha riconosciuto la lesione del diritto morale. Non applica: (2) sequestro, (3) correzione del film.

Motivazione sulle sanzioni. (1) E’ idonea a tutelare l’interesse di A “a mantenere un suo inserimento nell’opera pur distinguendo il suo contributo dal prodotto finale”. (2) Non può essere concesso perché l’opera su cui dovrebbe essere eseguito è risultato del contributo di più persone: ed è pertanto vietato ex art. 161 l.a.. (3) Non sarebbe sufficiente a ripristinare il soggetto originario di A.

³²⁶ La parte pubblicata della decisione non specifica dove.

³²⁷ B è un’emittente televisiva privata.

54. – Trib. Milano, 13 dicembre 1984, Corsi c. Antenna Nord, in *Dir. inf.* 1985, 231, con nota di ZENO-ZENCOVICH, *Disponibilità del diritto morale e spot pubblicitari nei film.*

Fatto. A è autore di un'opera cinematografica. B³²⁸ la trasmette in televisione con interruzioni pubblicitarie di circa due minuti e mezzo ciascuna, collocate a 15 minuti una dall'altra. B afferma che A avrebbe autorizzato C³²⁹ a trasmettere la sua opera con interruzioni pubblicitarie.

Giudizio sulla liceità. L'attività di B è illecita.

Motivazione sulla liceità. Il ritmo della narrazione è alterato e spezzato. E' quindi pregiudicata la possibilità per lo spettatore di apprezzare l'opera come è e lo può pertanto essere la reputazione artistica dell'autore. Né rileva la circostanza che tutti sanno che le interruzioni non sono operate dall'autore ma dall'emittente tv: perché il dato oggettivo della difficoltà di apprezzare e dunque giudicare positivamente l'opera rimane anche se nessuno ne attribuisce la responsabilità all'autore³³⁰.

B non ha provato che A abbia autorizzato C con rilievo ex art. 22.2 l.a. a trasmettere la sua opera con interruzioni pubblicitarie, e questa accettazione avrebbe comunque efficacia solamente nei rapporti tra A e C, ma non avrebbe alcun effetto in favore degli aventi causa di C.

Decisione sulle sanzioni. Applica: (1) pubblicazione della sentenza su quotidiani nazionali³³¹. Non applica: (2) risarcimento del danno, (3) inibitoria.

Motivazione sulle sanzioni. (1) "E" mezzo idoneo alla riparazione del danno. (2) Il danno morale non è risarcibile perché la lesione del diritto all'integrità non è reato ex art. 171 l.a.. A non ha provato neppure sommariamente di aver subito un pregiudizio patrimoniale. (3) Non può essere applicata per vietare condotte non determinate³³².

55. – Trib. Roma, ordinanza 30 maggio 1984, Geremi c. Rizzoli S.p.A., Reteitalia S.p.A., in *IDA* 1985, 68, con nota di FABIANI, *Proiezione televisiva di film e interruzioni pubblicitarie* e in *Giur. it.* 1984, I, 3 con nota di ZENO-ZENCOVICH, *Diritto morale d'autore, diritti della personalità e interruzioni pubblicitarie di un film.*

³²⁸ B è un'emittente televisiva privata.

³²⁹ C è il dante causa di B.

³³⁰ Par di capire che secondo la sentenza se la interruzione fosse attribuibile all'autore la lesione della sua reputazione sussisterebbe certamente; se anche non è ad esso riferibile vi è comunque l'idoneità a pregiudicarla.

³³¹ Speciica che la pubblicazione deve essere realizzata con caratteri doppi del normale.

³³² Par di comprendere che A avesse chiesto di inibire la trasmissione della sua opera con modalità analoghe a quelle già attuate.

Fatto. A è autore di un'opera cinematografica. B³³³ la trasmette in televisione con interruzioni pubblicitarie collocate a dodici-tredici minuti una dall'altra, con picchi di frequenza di sei-sette minuti in corrispondenza delle fasi più interessanti per lo spettatore.

Giudizio sulla liceità. L'attività di B è illecita.

Motivazione sulla liceità. La trasmissione di un film con interruzioni pubblicitarie non è in sé lesiva del diritto all'integrità; bisogna invece verificare caso per caso se essa può avere effetti pregiudizievoli per l'onore o la reputazione dell'autore. Nella specie l'opera è ridotta "al rango di mero veicolo pubblicitario", e gli effetti pregiudizievoli possono pertanto esservi.

Decisione sulle sanzioni. Applica: inibitoria.

Motivazione sulle sanzioni. E' molto probabile che B realizzerà nuovamente altre violazioni anche se non identiche comunque analoghe.

56.– Trib. Milano, 17 maggio 1984, Caterina d'Amico De Cavalho, Massimo Fini c. Gaia Servadio, Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., in *Riv. dir. ind* 1987, II, 359, con nota di CRUGNOLA, *Carattere creativo delle opere dell'ingegno e tutela dell'intervista.*

Fatto. A e B sono autori di opere letterarie, ed in particolare di articoli pubblicati su periodici di politica, cultura ed economia. C scrive un libro che utilizza il contenuto e parafrasa la forma espositiva delle opere di A e di B.

Giudizio sulla liceità. L'attività di C non è illecita.

Motivazione sulla liceità. Nella semplice parafrasi "non è dato ravvisare quel bene tutelato dall'art. 20 l.a."

57.– Pret. Roma, 30 dicembre 1982, Samperi c. Quinta Rete Italia Uno, in *IDA* 1983, 212 e in *Foro it.* 1983, I, 1143, con nota di ROPPO, *Pubblicità televisiva ed emittenti private. A proposito di "spots", di diritto morale d'autore e di qualche altra cosa.*

Fatto. A è autore di un'opera cinematografica. B³³⁴ la trasmette in televisione con interruzioni pubblicitarie. B trasmetterà nuovamente l'opera di A l'anno prossimo. A agisce chiedendo un provvedimento che inibisca la trasmissione con le medesime modalità.

Giudizio sulla liceità. L'attività paventata dall'autore non sarà necessariamente illecita.

Motivazione sulla liceità. Bisogna accertare in concreto se le interruzioni siano o meno compatibili col diritto morale d'autore. Gli elementi da valutare

³³³ B è un'emittente televisiva privata.

³³⁴ B è un'emittente televisiva privata.

sono la qualità del film, il numero e la durata delle interruzioni nonché la loro collocazione. Potrebbe realizzarsi in futuro una violazione simile del diritto morale sul medesimo film, ma non è possibile conoscere in anticipo come verrà trasmesso in futuro il film, e non è dunque immaginabile una tutela preventiva.

58.– Trib. Milano, 21 giugno 1982, Monzeglio e Cossovich c. Vew Acciai Italia, in *IDA* 1982, 431.

Fatto. A è autore (con altri) di un'opera architettonica³³⁵. B vi aggiunge un nuovo corpo non previsto dal progetto, ma di stile comunque uniforme a quello della costruzione principale.

Giudizio sulla liceità. L'attività di B non è illecita.

Motivazione sulla liceità. “Il corpo di fabbrica aggiunto, proprio per la sua uniformità con la precedente facciata, non costituisce alcun apporto disturbante o disarmonico” e dunque “non sembra si possa sostenere che l'ampliamento costituisce lesione della reputazione dei professionisti attori”³³⁶.

59.– Trib. Ferrara, 2 novembre 1976, Sandri c. Diocesi di Faenza, inedita.

- App. Bologna, 23 aprile 1979, in *IDA* 1980, 446, con nota di CONTE, *Sul diritto morale di autore nelle opere di architettura*.
- Cass. 3 novembre 1981 n. 5786, ivi 1982, 198, con nota di SANTORO, *Opere architettoniche e diritti morale dell'autore del progetto*; in *Giust. civ.* 1982, I, 2167, con nota di CRUGNOLA, *Sul diritto all'integrità dell'opera architettonica*.

Fatto. A è autore di un'opera architettonica, ed in particolare di un complesso parrocchiale. Dal punto di vista soggettivo A è un architetto di chiara fama. Secondo il progetto di A la cupola della chiesa avrebbe dovuto avere un'altezza tale da dominare il complesso tanto da costituire l'elemento principale del quartiere visibile da grande distanza; B³³⁷ la realizza invece in altezza ridotta³³⁸. La realizzazione conforme al progetto avrebbe avuto un costo superiore a quello preventivato.

Giudizio sulla liceità.

Tribunale. L'attività di B non è illecita.

³³⁵ L'opera è progettata allo scopo di contenere uffici e magazzini.

³³⁶ B eccepisce altresì che le modifiche erano “necessarie” ex art. 20.2 l.a.: ma il giudice non si pronuncia sul tema, che ritiene assorbito dall'assenza del possibile pregiudizio.

³³⁷ B è il proprietario dell'edificio e committente dell'opera di A.

³³⁸ Il motivo della modifica del progetto era rimanere nei costi preventivati, e dunque B insiste (e vince) in tutti i gradi di giudizio sulla “necessità” della modifica ex art. 20.2 l.a.. Rivedremo dunque queste decisioni in seguito al par. 60.

Corte d'appello. L'attività di B non è illecita.

Cassazione. La valutazione del giudice di merito non è viziata.

Motivazione sulla liceità.

Tribunale. La modifica è determinata dall'obiettivo di non superare i costi preventivati: ed è dunque "necessaria" e pertanto scriminata ex art. 20.2 l.a.³³⁹.

Corte d'appello. "Per la determinazione dei concetti di onore e reputazione deve aversi anche riguardo di quella particolare personalità dell'autore in quanto tale, che si estrinseca nella sua opera. E, va osservato, che quanto più noti sono il suo stile, la caratterizzazione della sua opera e della sua personalità, tanto più è facile che la modificazione del prodotto della sua attività intellettuale si traduca in un pregiudizio della sua reputazione personale od artistica". Nella versione modificata la cupola non domina il quartiere come invece avrebbe dovuto; al contrario rimane soffocata dalle altre costruzioni circostanti e perde la sua eleganza e la sua utilità spirituale. Ciò causa diminuzione dell'apprezzamento estetico dell'osservatore; e la modifica è pertanto "idonea a sminuire l'alta reputazione goduta dal progettista". La modifica è tuttavia determinata dall'obiettivo di non superare i costi preventivati: ed è dunque "necessaria" e pertanto scriminata ex art. 20.2 l.a.

Cassazione. Conferma.

60. – Pret. Roma, ordinanza 26 aprile 1979, in *IDA* 1979, 977, Paradisi c. Assonitis, con nota di SANTORO, *Pubblicità dell'opera cinematografica e diritto degli autori alla menzione del nome*.

Fatto. A è autore di un'opera cinematografica. B ne è il produttore, e pubblicizza l'opera con cartelloni pubblicitari in cui sono indicati i nomi degli attori e del produttore, ma non è invece presente o è poco leggibile quello del regista.

Giudizio sulla liceità. L'attività di B è illecita.

Motivazione sulla liceità. La mancata indicazione del nome del regista nelle pubblicità è un "atto a danno dell'opera", che "non può non essere considerato lesivo del prestigio e della reputazione artistica" di A.

Decisione sulle sanzioni. Applica: inibitoria.

Motivazione sulle sanzioni. –.

61. – Trib. Milano, 8 gennaio 1979, Masera c. Olivieri, in *IDA* 1979, 52.

³³⁹ La decisione del tribunale di Ferrara non è pubblicata, e dalla sintesi che ne fa la sentenza d'appello non è dato comprendere se ritenga le modifiche lesive ex art. 20.1 l.a., ma solo che rigetta la domanda perché ritiene che l'esigenza di rimanere nei costi previsti la rende "necessaria" ex art. 20.2 l.a.

Fatto. A è autore di una fotografia³⁴⁰. B la elabora: ed in particolare la fotografia di A ritraeva una stanza arredata con un divano, un piano d'appoggio con una lampada e un cassettoncino; quella di B riduce il divano ed il piano d'appoggio ad una sagoma bianca ed aggiunge un profilo ed un'ombra al cassettoncino. C riproduce la fotografia elaborata da B in un opuscolo pubblicitario attribuendone la paternità a B.

Giudizio sulla liceità. L'attività di B e di C è illecita.

Motivazione sulla liceità. Un'opera come quella di B non ha creatività sufficiente per essere considerata parodia dell'opera di A³⁴¹.

Decisione sulle sanzioni. Applica: pubblicazione della sentenza su rivista specializzata.

Motivazione sulle sanzioni. –.

62.– Pret. Roma, ordinanza 24 febbraio 1977, Grimaldi c. Fida Int. Film, Ingrassia, Simoncelli, in *IDA* 1977, 384.

Fatto. A è autore di un'opera cinematografica. B realizza un secondo film (un'antologia cinematografica) assemblando parti di opere diverse tra cui quella di A. Non è ancora avvenuta la proiezione nelle sale cinematografiche, ma essa è già stata programmata.

Giudizio sulla liceità. L'attività di B è illecita³⁴².

Motivazione sulla liceità. “La prospettazione di un film nell'ambito di una ricostruzione antologica, attraverso la sintesi di esso nel suo complesso – ancorché realizzata senza interruzioni di contenuto – può ragionevolmente costituire motivo di discredito del suo autore, nella misura in cui risulti alterato il ritmo dell'opera stessa, la quale si presenta attraverso una serie limitata di scene con la pretesa di attuare un'elaborazione unitaria”.

Decisione sulle sanzioni. Applica: (1) correzione delle indicazioni dei titoli di testa e di coda. Non applica: (2) sequestro.

Motivazione sulle sanzioni. (1) E' idonea a tutelare gli interessi di A perché “gli consente di non essere coinvolto nel giudizio sul film”. (2) Non può essere concesso perché l'opera su cui dovrebbe essere eseguito è risultato del contributo di più persone: ed è pertanto vietato ex art. 161 l.a..

63.– Pret. Roma, ordinanza 17 maggio 1976, Tinto Brass c. Coralta Film s.r.l.,

³⁴⁰ La decisione non precisa se essa sia semplice o creativa.

³⁴¹ Il giudice milanese ritiene leso sia il diritto patrimoniale sia quello morale di paternità e integrità dell'opera. Non motiva tuttavia alcuna di queste conclusioni, e si limita ad osservare che l'elaborazione di B non è parodia. Non dice per esempio se e perché la modifica era lesiva dell'onore o della reputazione.

³⁴² Sembra affermare che già la programmazione è illecita, perché essa crea già un pregiudizio potenziale, che diventerà attuale nel momento della proiezione.

in *IDA* 1976, 370.

Fatto. A è autore di un'opera cinematografica. E' inoltre noto per il suo impegno politico e culturale. B³⁴³ apporta alcuni tagli all'opera di A, ed in particolare elimina alcune sequenze di una scena la cui mutilazione ne rende meno giustificata la conclusione. Il film suscita un dibattito anche sui giornali, ove si parla anche dei "tagli" realizzati da B e dell'opposizione di A.

Giudizio sulla liceità. L'attività di B non è illecita.

Motivazione sulla liceità. La narrazione non ha perduto le sue caratteristiche essenziali ("la sua incisiva problematicità e i toni provocatori"), e lo spettatore medio non è probabilmente in grado di avvertire i lievi peggioramenti della qualità dell'opera dovuti ai tagli. La circostanza che il film abbia suscitato un dibattito anche sui giornali suggerisce che il film abbia raggiunto lo scopo che il regista si era prefisso. Il pubblico più attento è inoltre consapevole del fatto che i tagli non sono voluti da A.

64. – Pret. Roma, ordinanza 3 luglio 1975, Rauti c. Savelli Editore, in *IDA* 1976, 143.

Fatto. A è autore di un'opera letteraria, ed in particolare di uno studio in campo militare. B ristampa l'opera di A aggiungendovi introduzione, note e commenti diffamatori.

Giudizio sulla liceità. L'attività di B è illecita.

Motivazione sulla liceità. L'introduzione e le note aggiunte da B sono idonei a deformare "lo spirito gli scopi e la natura" dell'opera.

Decisione sulle sanzioni. Applica: (1) aggiunta sulla copertina dell'indicazione che la pubblicazione è avvenuta senza il consenso dell'autore. Non applica: (2) sequestro, (3) rimozione/distruzione.

Motivazione sulle sanzioni. (1) E' sufficiente a tutelare l'interesse di A. (2) Rischierebbe di pregiudicare in modo irreparabile gli interessi della collettività all'informazione e i diritti dell'editore. (3) E' vietata ex art. 169 l.a. perché la violazione può essere riparata con un'aggiunta in copertina.

65. – Trib. Milano, 27 gennaio 1975, Garzanti c. Volponi e Einaudi, in *IDA* 1975, 94.

Fatto. A è autore di un'opera letteraria, ed in particolare di un libro. B lo mette in vendita in centri commerciali, talora su scaffali adiacenti a quelli ove

³⁴³ B è il produttore dell'opera cinematografica di A.

sono esposti i prodotti alimentari³⁴⁴.

Giudizio sulla liceità. L'attività di B non è illecita.

Motivazione sulla liceità. Nei supermercati si vendono prodotti di ogni genere: e pertanto il fatto che vi sia venduto un libro non ha alcun potenziale lesivo per la personalità del suo autore.

66. – Pret. Roma, ordinanza 18 novembre 1974, Marazzi e Righini c. Università degli Studi di Siena, in *IDA* 1974, 475.

Fatto. A è autore di un'opera architettonica, ed in particolare di un ospedale. B³⁴⁵ apporta alcune modifiche al progetto in corso di esecuzione: ed in particolare modifica il disegno della facciata.

Giudizio sulla liceità. L'attività di B è illecita.

Motivazione sulla liceità. La potenziale lesività per l'onore e la reputazione “deve essere intesa non in senso etico o generico, bensì in senso professionale e specifico. E cioè come espressivo della qualificazione che si determina in funzione della qualificazione dell'opera”. Nel caso di specie “il disegno della facciata e il suo equilibrio formale risultano alterati e travisati, con la conseguenza che alterata appare la concezione compositiva” e che “viene a cadere la partizione compositiva originaria immediatamente individuabile e risulta sostituita da una del tutto anomala”³⁴⁶.

Le modifiche non possono essere considerate “necessarie” ex art. 20.2 l.a. perché non sono “tecnicamente necessarie”³⁴⁷.

Decisione sulle sanzioni. Applica: (1) aggiunta dell'indicazione “progetto modificato in fase di esecuzione dell'opera” ovunque siano indicati i nomi dei progettisti. Non applica: (2) tutte le sanzioni più invasive.

Motivazione sulle sanzioni. (1) –. (2) Il provvedimento cautelare non deve interferire col procedimento amministrativo di realizzazione di opera pubblica.

67. – Pret Roma, ordinanza 7 gennaio 1974, Anastasio c. Documento film, in *IDA* 1974, 459, con nota di FABIANI, *Romanzo autobiografico e protezione dell'autore-personaggio*.

³⁴⁴ La sentenza riguarda per la gran parte i rapporti tra due editori. Era però parte in causa anche l'autore dell'opera litigiosa, e questi aveva tra l'altro attivato il diritto morale.

³⁴⁵ B è il committente

³⁴⁶ Il pretore romano salta se ben vedo il passaggio tra alterazione peggiorativa dell'opera e potenziale pregiudizio. O forse intende implicitamente che una modificazione grave come la modifica delle armonie della facciata è illecita a prescindere dall'accertamento del pregiudizio.

³⁴⁷ “La tecnica di costruzione di ospedali è soggetta a rapide evoluzioni, ma tuttavia non sembra che cotesta evoluzione possa giustificare le radicali innovazioni introdotte”: ed in particolare il ctu ha affermato che esse non erano tecnicamente necessarie.

Fatto. A è autore di un'opera letteraria, ed in particolare di un romanzo autobiografico. B ne trae un film con un taglio in parte diverso: il libro attribuisce importanza principale alla vicenda di due personaggi; il film a quella di un terzo; ed in generale nel film non risultano alcuni caratteri dei personaggi che invece il libro mette in luce. Le didascalie del film indicano che esso è "liberamente tratto" dal libro. A ha accettato che il ruolo del terzo personaggio venisse assegnato ad un attore di fama (Alberto Sordi)³⁴⁸.

Giudizio sulla liceità. L'attività di B non è illecita.

Motivazione sulla liceità. Le modifiche non ledono onore e reputazione dell'autore perché nelle didascalie del film è indicato che esso è "liberamente tratto" dal libro³⁴⁹. Nell'accettare la scritturazione di un autore importante, A ha accettato (implicitamente), con validità ex art. 22.2 l.a., pure che il soggetto assegnato al primo diventi il protagonista del film, ed abbia alcuni suoi atteggiamenti espressivi tipici.

68. – Trib. Milano, 19 gennaio 1970, Toscani c. Total S.p.A., in *IDA* 1969, 528, con nota di FABIANI, *La protezione delle fotografie nella legislazione nazionale e nella convenzione di Berna*.
- Corte Costituzionale 15 marzo 1972 n. 48, ivi 1972, 192.
 - Trib. Milano, 14 dicembre 1972, ivi 1973, 18.

Fatto. A è autore di un'opera fotografica³⁵⁰. Essa ritrae frontalmente inquadrata a mezza figura una modella appoggiata a un distributore di benzina e che porta sulla fronte occhiali con impresso sulle lenti il marchio di B³⁵¹. Questi ritaglia il solo viso della modella ed a seconda delle utilizzazioni lo ingrandisce rispetto alle dimensioni del dispositivo originale, o inserisce negli occhiali vignette pubblicitarie.

Giudizio sulla liceità.

Tribunale (prima decisione). L'attività di B non è illecita.

Corte costituzionale. – .

Tribunale (seconda decisione). L'attività di B è illecita³⁵².

Motivazione sulla liceità.

Tribunale (prima decisione). Nel semplice stralcio del viso e nel suo

³⁴⁸ Par di intuire che l'accettazione risultasse dalla scritturazione di Sordi risultasse dal contratto scritto con cui A autorizzava B a realizzare il film.

³⁴⁹ L'autore aveva accettato che il ruolo di protagonista fosse assegnato ad un attore importante come Alberto Sordi e con ciò aveva implicitamente che il soggetto da lui impersonato diventasse nel film il protagonista della narrazione e che questi avesse "alcuni atteggiamenti espressivi" tipici di Sordi.

³⁵⁰ La fotografia è realizzata per la campagna pubblicitaria della benzina Total del 1968

³⁵¹ B è la compagnia petrolifera Total, committente dell'opera di A.

³⁵² Questa decisione non dice dunque come il degradare l'opera si rifletta sulla reputazione e leda il quindi il diritto morale. E pertanto se ben vedo o opera un salto logico o ritiene implicitamente che una modifica tale da "degradare" l'opera è illecita indipendentemente dalla lesione dell'onore/reputazione del suo autore.

ingrandimento “non si ravvisano né appiattimenti né deformazioni né sfocature dell’immagine né ancora apparenti ritocchi deformanti, risultando viceversa che è stato mantenuto inalterato sia il carattere di giovanile gaiezza impresso all’opera del suo autore sia il particolare effetto di luminosità e dinamismo che si rintraccia nel negativo originale”.

Corte costituzionale. —³⁵³.

Tribunale (seconda decisione). Il montaggio di vignette pubblicitarie sugli occhiali, che si accompagnava inoltre ad altri “deturpanti ritocchi che involgariscono l’immagine [...] palesemente snatura e degrada l’opera”.

Decisione sulle sanzioni.

Tribunale (prima decisione). — .

Corte costituzionale. —.

Tribunale (seconda decisione). Applica: (1) inibitoria, (2) distruzione. (3) pubblicazione della sentenza su quotidiani e settimanali nazionali³⁵⁴. Non applica: (4) risarcimento del danno.

Motivazione sulle sanzioni.

Tribunale (prima decisione). — .

Corte costituzionale. —.

Tribunale (seconda decisione). (1) — . (2) — . (3) — . (4) Il danno morale non è risarcibile perché la lesione del diritto all’integrità non è reato ex art. 171 l.a.. A ha dato la prova di apprezzamenti negativi sul suo conto ma ciò non basta a ritenere provato nell’an un danno patrimoniale.

69.— Pret. Torino, ordinanza 7 marzo 1972, Eredi Pirandello c. Ente Teatro Stabile di Torino, in *IDA* 1972, 331, con nota di MOSCON, *Sempre in cerca di autore i sei personaggi*.

Fatto. A è autore di un’opera teatrale³⁵⁵. B la mette in scena i) con variazioni nel testo; ii) con un non ben precisato “intervento di una troupe televisiva, la quale risulta intenta a riprendere una prova della commedia”; iii) preceduta da un discorso introduttivo di un critico.

Giudizio sulla liceità. L’attività di B non è illecita.

Motivazione sulla liceità. La tutela di diritto morale è limitata ai casi di “grave pregiudizio arrecato all’onore o alla reputazione”³⁵⁶; le variazioni nel testo non sono tali “da arrecare gravi pregiudizi”; e lo stesso per la presenza della

³⁵³ Il Tribunale di Milano solleva questione di legittimità costituzionale degli artt. 87 ss. l.a. per contrasto col principio di eguaglianza nella parte in cui non estendono al fotografo i diritti previsti dall’art. 20 l.a. La Corte ritiene la questione infondata.

³⁵⁴ La sentenza specifica che la pubblicazione dovrà avvenire a caratteri doppi rispetto a quelli del testo del giornale c. della rivista.

³⁵⁵ Si tratta dei “sei personaggi in cerca di autore”.

³⁵⁶ Dice di aver tolto questa impostazione (chiaramente errata secondo i principi generali che abbiamo visto) da Cass. 16 maggio 1955 n. 1431. Questa sentenza dice in realtà altro: ed in particolare che il danno patrimoniale non è in re ipsa nella lesione del diritto all’integrità e deve quindi essere provato.

troupe, che “non sembra incidere sul linguaggio artistico pirandelliano, ma solo, anche in termini discutibili, sul modo di presentare la commedia al pubblico”. Si tratta dunque di una rappresentazione non tradizionale, che evidenziava tuttavia l’essenza dell’opera. Le parole del critico non possono essere lesive perché hanno unicamente funzione introduttiva.

70.– Trib. Firenze, 27 gennaio 1971, Chiarugi, Stoppato, Tafi c. Casa ed. Bemporad Mazzocco, in *IDA* 1972, 33, con nota di CAROSONE, *Considerazioni sul diritto di apportare modificazioni all’opera nel contratto di edizione*.

Fatto. A è autore di un’opera letteraria, ed in particolare di un libro didattico. B³⁵⁷ vi apporta variazioni ed aggiunte peggiorative e distribuisce “in saggio” questa nuova versione, nella quale indica A come autore senza specificare che sono state apportate modifiche³⁵⁸.

Giudizio sulla liceità. L’attività di B è illecita.

Motivazione sulla liceità. La circostanza che le modifiche sono peggiorative e che il nome dell’autore continua ad essere indicato è “tale da arrecare pregiudizio alla valutazione della preparazione professionale e scientifica” di A.

Decisione sulle sanzioni. Applica: (1) risarcimento £ 500.000³⁵⁹, (2) pubblicazione sentenza su quotidiano nazionale.

Motivazione sulle sanzioni. (1) Il danno patrimoniale da discredito è in re ipsa nella distribuzione lesiva del diritto all’integrità. (2) –.

71.– Pret. Roma, ordinanza 20 novembre 1970, Bassani c. Documento Film, De Sica, in *IDA* 1971, 312, con nota di ROCCHI, *In tema di traduzione di un’opera narrativa in opera cinematografica*.

Fatto. A è autore di un’opera letteraria, ed in particolare di un romanzo. B ne trae un film con variazioni nella struttura della narrazione e nel finale: e precisamente il romanzo è strutturato secondo lo schema del flashback, mentre

³⁵⁷ B è l’editore, che apporta le modifiche in occasione di una nuova edizione.

³⁵⁸ L’opera è più in particolare il risultato della collaborazione creativa di più autori. L’azione è esercitata da tre di essi.

³⁵⁹ La somma è liquidata a titolo di danno patrimoniale.

il film è tutto al presente e il finale è completamente inventato da B³⁶⁰.

Giudizio sulla liceità. L'attività di B non è illecita.

Motivazione sulla liceità. Le modificazioni non “non incidono su quella che potrebbe definirsi in senso lato ideologia dell'opera” e dunque “non sono idonee a dare allo spettatore un'immagine dell'autore del romanzo talmente diversa da quella reale da costituire pregiudizio al suo onore ed alla sua reputazione”³⁶¹. Bisogna inoltre tenere presenti “le insopprimibili esigenze della rappresentazione cinematografica e la necessità di contemperare l'incontro tra più personalità creative”³⁶².

72. – Pret. Roma, 21 febbraio 1970, Glaube Rocha c. Atlas Cinem., in *IDA* 1970, 103.

– Pret. Roma, 31 maggio 1970, *ivi* 1970, 334.

Fatto. A è autore di un'opera cinematografica; presta a B³⁶³ un consenso scritto ad adattare l'opera al fine di renderla “più commerciabile”. Questi taglia un dialogo fondamentale per la comprensione di uno dei temi del film, altre sequenze utili a comprendere il comportamento dei personaggi o la cronologia dei fatti, ed infine alcune battute necessarie a leggere il messaggio politico del regista³⁶⁴.

Giudizio sulla liceità.

Pretura (prima decisione). – .

Pretura (seconda decisione). L'attività di B è illecita.

Motivazione sulla liceità.

Pretura (prima decisione). La modifica è illecita solo se tale da poter ledere l'onore o la reputazione, ed è quindi necessaria la visione del film da parte del giudice.

Pretura (seconda decisione). “Le modifiche apportate all'opera ed alla colonna sonora hanno rilevanza tale da ledere l'onore dell'autore del film e la

³⁶⁰ Più nel dettaglio B incarica A di collaborare con lo sceneggiatore; i due presentano dunque al produttore il loro lavoro, cui questi dovrebbe apportare secondo gli accordi le sole modifiche “di esclusiva natura tecnica”, cui dovrebbero seguire gli “ultimi ritocchi” degli autori; lo sceneggiato ritorna tuttavia ai suoi autori profondamente rimaneggiato, con le modifiche che abbiamo visto nel testo.

³⁶¹ L'autore afferma invece che lo stravolgimento della sua opera è tale da “non consentire allo scrittore del romanzo di riconoscersi nel film la cui storia appare pregiudizievole per il ricorrente”.

³⁶² Non è chiaro se con ciò intenda dire che bisogna bilanciare gli interessi di autore e produttore (e forse regista) oppure che le modifiche necessarie per l'adattamento cinematografico possano essere realizzate sempre. La comprensione di questo passo dell'ordinanza è anche complicata dal fatto che gli accordi tra le parti prevedono che il produttore possa apportare le “modifiche tecniche”.

³⁶³ B è titolare di diritti di utilizzazione economica in forza di un contratto.

³⁶⁴ Par di comprendere (ma le decisioni non lo dicono chiaramente) che il film sia stato proiettato.

reputazione di lui, posto che sia le une che le altre alterano la dimensione estetica dell'opera; travisano alcuni caratteri peculiari di essa; affievoliscono, quando non eliminano del tutto, alcuni precisi riferimenti a temi ideologici e di costume” e che siccome “qualsiasi alterazione, omissione, modificazione che renda anche solo meno immediato, e perciò meno comprensibile o addirittura diversifichi il tema proposto dall'autore contrae in lui, proporzionalmente, il sentimento della propria capacità creativa avvilendo il giudizio che dell'opera egli ha dato e continua a dare (pregiudizio all'onore), mentre offre allo spettatore un oggetto di esame meno pregevole e, perciò, strumento per un giudizio meno lusinghiero (reputazione) di quello cui la integrità dell'opera avrebbe condotto”. Le modifiche realizzate da B hanno questo effetto³⁶⁵.

Il consenso generico prestato da A a modificare l'opera vale solo ex art. 18 l.a. per le modifiche “neutre”, ma non anche ex art. 22.2 l.a. per quelle lesive del diritto morale, perché non risulta che le abbia “conosciute ed accettate”.

Decisione sulle sanzioni.

Pretura (prima decisione). – .

Pretura (seconda decisione). Applica: inibitoria.

Motivazione sulle sanzioni.

Pretura (prima decisione). – .

Pretura (seconda decisione). – .

73. – Pret. Roma, 20 gennaio 1970, Vernuccio c. Caboto pictures, Glam Oriental Films, in *IDA* 1970, 80, con nota di ROCCHI, *Sulla disponibilità del diritto morale d'autore*; in *Foro it.* 1971, I, 1124.

Fatto. A è autore di un'opera cinematografica ancora in fase di montaggio ma già sufficientemente individuata da meritare la tutela autorale³⁶⁶. B³⁶⁷ decide di affidare il completamento delle operazioni di montaggio a C. Tra la versione di A e quella di C vi è una forte differenza, ed in particolare la seconda è molto più breve, comprende anche la colonna sonora, il doppiaggio ed il missaggio.

Giudizio sulla liceità. L'attività di B non è illecita.

Motivazione sulla liceità. L'estromissione del regista dalle operazioni di montaggio non è lesiva del diritto morale all'integrità dell'opera di per sé, ma solo se le modifiche realizzate possano essere pregiudizievoli. E nella specie

³⁶⁵ Il giudice si esprime anche sul tema dell'accettazione delle modifiche. A senza conoscere le modificazioni, ma solo sapendo dell'intento di rendere il film più commerciabile aveva dato a B un consenso scritto ad adattare l'opera a tal fine; viste le modifiche riteneva che ledessero il suo diritto morale ed agiva in giudizio. Il convenuto sosteneva di avere avuto il consenso alle modifiche, ma non anche che vi fosse stata conoscenza e accettazione di quelle pregiudizievoli (e dunque la ordinanza non dà indicazioni su quando le modifiche possano dirsi conosciute e accettate); dunque il consenso non poteva valere ex art. 22 per quelle lesive dell'onore e reputazione, ma solo per le rielaborazioni non lesive.

³⁶⁶ In particolare A ha già girato tutte le scene e proceduto ad un primo montaggio del film (detto “montaggio largo”: ha lo scopo di provare la sequenza della narrazione e il suo ritmo). Secondo il pretore quanto fatto da A è già “un'opera sufficientemente autonoma e individuata tale da meritare la tutela della legge sul diritto d'autore”.

³⁶⁷ B è il produttore dell'opera di A.

“non è emersa alcuna menomazione configurabile come lesiva dell’onore e della reputazione”.

74. – Trib. Milano, 2 maggio 1966, Fo, Rame c. RAI, in *IDA* 1966, 375.
– App. Milano 15 settembre 1967, ivi 1968, 467; 93.
– Cass. 18 dicembre 1969 n. 4000, ivi 1970, 221, con nota di FAVARA, *Ancora sulle opere creative dell’ingegno su commissione e diritto del committente*, in *Foro it.* 1970, I, 435, con nota di PEZZANO.

Fatto. A e B sono autori di un’opera letteraria, ed in particolare del copione di una puntata di una trasmissione televisiva³⁶⁸; sono inoltre scritturati per metterlo in scena. C è l’emittente televisiva committente, ed impone di non realizzare uno sketch previsto dal copione, che inizialmente di 81 pagine si riduce per questo motivo a una quarantina. Lo sketch soppresso era la parte più importante del copione. A e B si rifiutano allora di andare in scena ed affermano di fare così per tutelare l’integrità dell’opera, che sarebbe compromessa dalla rappresentazione di un copione così manomesso.

Giudizio sulla liceità.

Tribunale. L’attività voluta da C sarebbe stata illecita.

Corte d’appello. Conferma.

Cassazione. –³⁶⁹.

Motivazione sulla liceità.

Tribunale. Il taglio richiesto da C riduce la validità spettacolare dell’opera, e la rappresentazione del testo così mutilato avrebbe inevitabilmente screditato A e B.

Corte d’appello. Conferma.

Cassazione. –³⁷⁰.

³⁶⁸ La trasmissione è “Canzonissima”.

³⁶⁹ V. la nota precedente.

³⁷⁰ Ritiene che i giudici di merito avrebbero dovuto esaminare il punto se l’art. 20 si applicasse anche alla opera litigiosa: perché essa era ancora in formazione. Cassa pertanto con rinvio, senza esaminare i criteri adottati per la valutazione sulla liceità. Non mi risultano sentenze ulteriori: ed immagino pertanto che la causa sia stata abbandonata.

75.– Pret. Roma, 8 ottobre 1968, Pietrangeli c. Documento Film s.r.l., in *IDA* 1969, 80.

Fatto. A è autore di un'opera cinematografica in fase di lavorazione; muore prima di averla completata. B³⁷¹ fa girare alcune scene di collegamento di importanza secondaria e fa proseguire le operazioni del montaggio seguendo le istruzioni del primo regista ed utilizzando il materiale che aveva lasciato. I discendenti di A agiscono chiedendo in via cautelare ordini volti a inibire il completamento e la pubblicazione dell'opera.

Giudizio sulla liceità. L'attività di B non è illecita.

Motivazione sulla liceità. Non sussistono gravi ragioni morali che si oppongono all'utilizzazione dell'opera come modificata da B³⁷².

76.– Pret. Roma, ordinanza 21 gennaio 1967, Tozzi c. Istituto Nazionale Luce, in *IDA* 1967, 538, in *Foro it* 1967, I, 1337, (con nota di richiami) e in *Giust. civ.* 1967, I, 416, con nota di SGROI, *Cessione del diritto di elaborare l'opera e difesa della personalità dell'autore.*

Fatto. A è autore di un'opera letteraria, ed in particolare dello sceneggiato di un film. B ne trae un film che non ne riprende tutti i caratteri: ed in particolare non ha la medesima profondità anche filosofica³⁷³; l'attore scritturato per la parte principale è inadatto ad esprimere la sensibilità del personaggio³⁷⁴; ed infine circa la metà delle scene scritte sono eliminate del tutto o assai modificate. L'opera cinematografica riscuote comunque un buon successo di pubblico e di critica.

Giudizio sulla liceità. L'attività di B è illecita.

Motivazione sulla liceità. La lesione dell'onore o reputazione va valutata

³⁷¹ B è il produttore dell'opera di A.

³⁷² Non è del tutto chiaro quali fossero i diritti azionati. Il pretore ritiene che gli attori fossero titolari secondo una applicazione analogica dell'art. 142 l.a. sul pentimento del diritto di impedire la pubblicazione dell'opera in presenza di "gravi ragioni morali", ed ex art. 20 di quello di opporsi alle modificazioni lesive dell'integrità dell'opera. Ritiene allo stato non sussistenti le gravi ragioni morali. Non si esprime esplicitamente sulla lesività delle modifiche ma quanto dice sulla assenza dei gravi motivi suggerisce che allo stato non le ritenesse tali. Par di comprendere che il pretore consideri però la possibilità che il completamento delle operazioni possa far sorgere i gravi motivi idonei a legittimare l'esercizio del diritto di pentimento o realizzare modifiche lesive, e che in quel caso sarebbe difficile accertare cosa sia opera dell'autore e cosa del produttore, con la conseguente difficoltà di individuare le modifiche realizzate dal secondo: dispone dunque l'accertamento tecnico sul materiale filmato dal regista e su quello da esso già montato. Ma ciò significa non significa naturalmente che il giudice ha riconosciuto non la potenziale lesività degli atti realizzati (il che dovrebbe voler dire lesione già attuale del diritto morale); ma soltanto che ha intravisto la potenziale lesività di atti eventuali.

³⁷³ Più nel dettaglio il personaggio principale del film non ha, secondo le parole del giudice, "quel carattere pregnante di umanità, esperienza e saggezza, ancorché inconsapevoli, che rendono il personaggio del libro espressione tipica di un mondo e di una civiltà. Esso si è tramutato in un rozzo, ancorché simpaticamente espressivo, bifolco toscano, il quale appena intuisce i problemi alla superficie e lotta per conservare non già un mondo di valori essenziali, bensì una realtà di ogni giorno".

³⁷⁴ Secondo il giudice la figura di attore scritturato per il ruolo principale esprime "già con la sola persona un tipo diverso di personaggio, non adatto a rappresentare quella acuta sensibilità contadinesca toscana, che nel lavoro di Tozzi costituisce il sottofondo essenziale ed insostituibile per lo svolgersi della vicenda".

non sulla base della notorietà già acquisita, ma di quella che l'opera manomessa avrebbe potuto fare acquisire. Nella specie l'opera, se ben fatta, avrebbe potuto portare ad A occasioni di buona notorietà. Né vale ad escludere la lesione dell'onore o della reputazione la circostanza che l'opera cinematografica abbia riscosso un buon successo di pubblico e di critica: perché la valutazione sulla lesione del diritto morale deve riguardare la corrispondenza tra l'opera originaria e quella mal modificata.

Decisione sulle sanzioni. Applica: sequestro.

Motivazione sulle sanzioni. E' l'unica misura idonea a proteggere l'interesse di A.

77.– Trib. Roma, 16 maggio 1959, Stradone c. Esposiz. Naz. Qudrienn. d'arte di Roma, in *IDA* 1960, 73.

– App. Roma, 13 maggio 1961, ivi 1961, 366.

Fatto. A è autore di opere figurative, ed in particolare appartenenti alla pittura. B realizza una mostra di opere di A risalenti al suo periodo giovanile, senza informare i visitatori sugli sviluppi successivi della sua personalità artistica e sulle alte vette raggiunte in fasi successive della carriera.

Giudizio sulla liceità.

Tribunale. L'attività di B non è illecita.

Corte d'appello. Conferma.

Motivazione sulla liceità.

Tribunale. Il diritto morale offre tutela solo nei casi tassativi di "deformazione, mutilazione od altra modificazione"³⁷⁵, tra cui non rientra l'attività di B.

Corte d'appello. Conferma.

78.– Trib. Roma, 7 aprile 1960, Charles S. Chaplin, The Roy Export Co. Establishments S.p.A. c. Massari, Nervi e altri, in *Foro it.* 1960, I, 847, con nota di MUSATTI, *Diritto morale d'autore e utilizzazione economica dell'opera* e (con data 28 marzo) in *Riv. dir. comm.* 1960, II, 228, con nota di ROTONDI, *diritto morale dell'autore e rimaneggiamento del film.*

Fatto. A³⁷⁶ è autore di alcune opere cinematografiche. B³⁷⁷ proietta i) il film "Il monello" con aggiunta di una colonna sonora; ii) una fusione dei quattro film "Spall'arm", "Una giornata di vacanza", "Giorno di paga" e "Il pellegrino"

³⁷⁵ Noterà il lettore che la decisione risale a prima del 1979. I fatti suggeriscono che possa esservi forse un atto a danno dell'opera ma non una modificazione: e dunque la decisione è coerente con la legge di allora.

³⁷⁶ A è Charlie Chaplin.

³⁷⁷ B è un contraffattore senza alcun titolo allo sfruttamento dell'opera.

in un'unica opera intitolata “Il pellegrino”, realizzata con mutilazioni, trasposizioni di scene, introduzione di un finale arbitrario ed aggiunta di colonna sonora e dialoghi.

Giudizio sulla liceità. Le attività di B sono illecite.

Motivazione sulla liceità. i) La colonna sonora è pregevole, ma “non si adatta allo spirito romantico della vicenda visiva, distrae anzi dalla visione e conseguentemente riduce l’efficacia artistica ed il valore del film” e ciò “si risolve in una lesione della reputazione artistica dell’autore”; ii) le varie operazioni realizzate da B “riducono il valore artistico del film, e producono lesione della reputazione artistica”.

79.– Trib. Firenze, 26 ottobre 1956, Pieri c. Vallecchi, in *IDA* 1957, 394.

Fatto. A³⁷⁸ è autore di un’opera letteraria, ed in particolare di un romanzo. B lo pubblica con modifica dei nomi dei personaggi e della località dove è ambientata la vicenda e soppressione di riferimenti a fatti e persone di attualità.

Giudizio sulla liceità. L’attività di B è illecita.

Motivazione sulla liceità. B è da ritenere autore della modifica perché non ha provato che essa sia stata realizzata da A. Ogni modifica realizzata da persone diverse dall’autore e non autorizzata da questi è illecita ex art. 20 l.a..

Decisione sulle sanzioni. Applica: (1) risarcimento (da liquidarsi in separata sede), (2) inibitoria.

Motivazione sulle sanzioni. (1) Le modifiche sono suscettibili di causare un pregiudizio economico da diminuzione del valore del resto della produzione di A. (2) –.

80.– App. Milano, 21 maggio 1954, Società Editrice Regionale c. Pietro Belli, in *Riv. dir. ind.* 1955, II, 6, con nota di SORDELLI, *Diritto morale d’autore e pregiudizio all’onore e reputazione.*

– Cass. 16 maggio 1955 n. 1431, in *IDA* 1955, 474, con nota di FABIANI, *In tema di illecito per lesione del diritto morale d’autore.*

Fatto. A è autore di un’opera letteraria, ed in particolare di un romanzo destinato ad essere pubblicato a puntate su un giornale. B³⁷⁹ pubblica l’opera di A con “tagli notevoli”. A vede una puntata dell’opera modificata, gli piace e si congratula in via epistolare con l’editore per la bella impaginazione. A non ha a disposizione l’originale della sua opera. Alla prima puntata ne seguono altre anch’esse infedeli.

Giudizio sulla liceità.

³⁷⁸ Il diritto morale è fatto valere dai discendenti dell’autore.

³⁷⁹ B è il direttore del giornale.

Corte d'appello. L'attività di B è illecita.

Cassazione. La valutazione del giudice di merito è viziata.

Motivazione sulla liceità.

Corte d'appello. L'onore non è leso³⁸⁰. La reputazione³⁸¹ è lesa da “tutto ciò che può determinare uno sfavorevole giudizio sul conto dello scrittore, nel pubblico e particolarmente nell'ambiente letterario ed editoriale”, e nella specie “sembra certo, attraverso le deposizioni dei testi, che il valore dell'opera è risultato alterato e notevolmente diminuito e che il testo pubblicato fu tale da nuocere alla buona reputazione che si era fatta il suo autore nel campo letterario”³⁸².

La lettera di complimenti indirizzata da A a B in seguito alla visione di una puntata non può valere come accettazione ex art. 22.2 l.a.: perché A non aveva una copia dell'originale e non era pertanto in grado di rendersi conto se non in modo approssimativo delle modifiche. La medesima lettera non può comunque valere come accettazione ex art. 22.2 l.a. delle modifiche realizzate nelle puntate successive perché esse non possono dirsi conosciute da A.

Cassazione. L'affermazione del giudice di merito secondo cui l'attività di B “fu tale da nuocere” non è dimostrata, mentre avrebbe dovuto essere motivata.

Decisione sulle sanzioni.

Corte d'appello. Applica: (1) risarcimento £ 100.000³⁸³, (2) pubblicazione della sentenza sul quotidiano diretto da B (Corriere lombardo).

Cassazione. —.

Motivazione sulle sanzioni.

Corte d'appello. (1) Il danno morale non è risarcibile perché la lesione del diritto all'integrità non è reato ex art. 171 l.a.. Il danno patrimoniale è in re ipsa nella lesione del diritto all'integrità³⁸⁴; e nella sua quantificazione in via equitativa rilevano le ripercussioni che l'attività del terzo “ha potuto avere sulle possibilità di utilizzazione economica da parte dell'autore della propria attività giornalistica e letteraria”. (2) —.

Cassazione. —.

81.— Trib. Milano, 19 novembre 1953, Coscia c. Società Cella, inedita.

³⁸⁰ La decisione non spiega perché l'onore non è leso. Ne propone comunque una definizione: la “somma dei valori morali che un individuo attribuisce a se stesso”

³⁸¹ La reputazione è definita “il patrimonio morale che all'individuo deriva dalla altrui considerazione nell'ambiente sociale in cui vive”.

³⁸² B eccepiva che l'autore avrebbe accettato le modifiche in modo rilevante ex art. 22 l.a. Egli aveva nei fatti visto una puntata dell'opera modificata, gli era piaciuta e si era congratolato con l'editore per la bella impaginazione. La lettera di complimenti all'editore in primo luogo non può valere per le modifiche delle puntate successive a quella che l'autore aveva visto e comunque non vale in generale perché non aveva una copia dell'originale: non era dunque in grado di rendersi conto se non a memoria e in modo approssimativo di dove fossero le modifiche, che non potevano dunque dirsi “conosciute”.

³⁸³ La somma è liquidata a titolo di danno patrimoniale.

³⁸⁴ Questo almeno pare di capire, perché il giudice effettua la valutazione equitativa del danno senza chiedersi se A lo ha provato nell'an.

– App. Milano, 22 febbraio 1955, in *IDA* 1955, 343.

Fatto. A è autore di un'opera figurativa che rappresenta un prodotto di B (tubetto di dentifricio) appoggiato ad un capitello di stile corinzio. B³⁸⁵ sostituisce il capitello con un globo terraqueo e fa utilizzazioni dell'opera così elaborata.

Giudizio sulla liceità.

Tribunale. L'attività di B non è illecita.

Corte d'appello. L'attività di B non è illecita.

Motivazione sulla liceità.

Tribunale. N.d.

Corte d'appello. Lo stile dell'opera di A e dell'elaborazione di B è completamente diverso: B ha dunque realizzato un'elaborazione creativa, e per conseguenza non c'è stata da parte sua "appropriazione dell'idea creativa" di A.

82. – Pret. Roma, 3 giugno 1954, Blanc c. Cines, in *IDA* 1954, 379.

Fatto. A è autore di un'opera musicale (inno dei giovani fascisti). L'opera è "composta per esaltare situazioni eroiche". B la utilizza in un film con modificazioni. In particolare i) in una prima scena ne sincronizza una sola parte, e ii) ne sincronizza una versione alterata in una scena che rappresenta situazioni ridicole.

Giudizio sulla liceità. L'attività di B non è illecita.

Motivazione sulla liceità. Le deformazioni e le mutilazioni non sono in re ipsa lesive del diritto morale, ma solo se possono essere pregiudizievoli per l'onore o per la reputazione. E nella specie non lo sono perché la scena in cui A si lamenta del taglio è molto breve, ed è pertanto logico che la sincronizzazione della musica finisca col termine della scena³⁸⁶; e nella scena "ridicola" non è utilizzata la musica di A ma una sua elaborazione creativa che si limita a trarne spunto.

83. – Trib. Milano, 21 maggio 1953, Azzolina c. Giuffrè Editore, in *IDA* 1953, 236.

– App. Milano, 7 maggio 1954, *ivi* 1954, 502.

Fatto. A è autore di un'opera letteraria, ed in particolare di uno scritto

³⁸⁵ B è il committente; è una fabbrica di dentifrici, ed ordina l'opera per utilizzarla nella pubblicità dei suoi prodotti.

³⁸⁶ E' facile osservare la chiara illogicità di questa parte della motivazione. La circostanza che la scena in cui l'opera è tagliata sia breve non dovrebbe in realtà escludere che il taglio possa ledere l'onore o la reputazione.

scientifico giuridico pubblicato su una rivista privo dell'indice. B³⁸⁷ lo ripubblica ancora senza indice.

Giudizio sulla liceità.

Tribunale. L'attività di B è illecita.

Corte d'appello. L'attività di B non è illecita.

Motivazione sulla liceità.

Tribunale. Non rileva la circostanza che anche la prima pubblicazione sia avvenuta senza indice se l'autore non l'ha accettata. "La mancanza di un indice non può non recare pregiudizio alla buona fama dell'autore".

Corte d'appello. La circostanza che B abbia ripubblicato esattamente quanto già apparso su una rivista esclude che questa seconda utilizzazione leda il diritto morale.

Deicisione sulle sanzioni.

Tribunale. Applica: (1) risarcimento £ 20.000³⁸⁸, (2) pubblicazione della sentenza sulla rivista di B (ove era avvenuta la prima pubblicazione) e su quotidiani nazionali, (3) ritiro dal commercio, (4) inibitoria.

Corte d'appello: –.

Motivazione sulle sanzioni. (1) La lesione della reputazione ha certo causato un danno patrimoniale, perchè A era in procinto di pubblicare un'altra sua opera: è pertanto possibile ricorrere alla valutazione in via equitativa³⁸⁹. (2) A "ha ben diritto di vedere pubblicamente reintegrato il suo buon nome". (3) –. (4) –.

Corte d'appello. –.

84.– Pret. Roma, 8 febbraio 1954, Emilia, Domenico, Lina Mascagni c. Casa Musicale Sonzogno, in *Riv. dir. ind.* 1954, II, 77 e in *Foro it.* 1954, I, 707.

Fatto. A³⁹⁰ è autore di un'opera musicale, ed in particolare di un'opera lirica³⁹¹. B ne sta realizzando una versione cinematografica. La musica è dunque presentata in un contesto al quale l'autore non aveva pensato. La sceneggiatura non è del tutto diversa dal libretto. A ha in passato accettato utilizzazioni simili.

Giudizio sulla liceità. L'attività di B non è illecita.

Motivazione sulla liceità. Il mutamento del contesto non incide di per sé sulla possibilità per il pubblico di apprezzare correttamente l'opera perché la musica di un'opera lirica "reca sempre i segni inconfondibili dell'ispirazione artistica del suo autore e suscita talvolta negli ascoltatori gli stessi sentimenti di diletto e di piacevole commozione; e perciò può ben essere intesa indipendentemente dall'idea cui il compositore si ispirò: e ciò è ancor più vero

³⁸⁷ B è l'editore sia della rivista sia della ripubblicazione.

³⁸⁸ A titolo di danno patrimoniale da discredito.

³⁸⁹ Nella specie il giudice tiene conto della richiesta di A, che precisamente era di £ 25.000.

³⁹⁰ L'autore è Pietro Mascagni, e il diritto morale è azionato dai discendenti.

³⁹¹ E' la "Cavalleria rusticana".

quando si tratti di musica contrassegnata da un'individualità artistica e da una fama largamente diffusa". Inoltre la sceneggiatura non è del tutto diversa dal libretto.

La circostanza che A abbia in passato conosciuto ed accettato modifiche simili a quella realizzata da B prova che questa "non costituisce di per sé offesa alla dignità artistica dell'opera".

85. – Pret. Roma, 5 novembre 1952, Scarfoglio c. Cines S.p.A., in *IDA* 1953, 68.

Fatto. A³⁹² è autore di un'opera letteraria, ed in particolare di una novella. B ne trae il soggetto di un film che muta in parte i caratteri dei personaggi.

Giudizio sulla liceità. L'attività di B non è illecita.

Motivazione sulla liceità. L'autore del film ha rispettato nella costruzione dei personaggi i valori ispiratori dell'opera di A. Il travisamento dell'opera non è così grave da arrecare "grave pregiudizio all'onore ed alla reputazione".

86. – Cass. 31 luglio 1951 n. 2273, Silvio Silva c. Collegio S. Maria, in *Foro it.* 1952, I, 1061 e in *IDA* 1952, con nota di VAL. DE SANCTIS.

Fatto. A è autore di un'opera figurativa, ed in particolare di un dipinto³⁹³. B lo distrugge.

Giudizio sulla liceità. La valutazione del giudice di merito³⁹⁴ non è viziata.

Motivazione sulla liceità. La distruzione non implica "di per sé" offesa alla personalità dell'autore³⁹⁵.

87. – Trib. Roma, 4 giugno 1951, Campanile c. Togliatti, in *IDA* 1951, 393.

Fatto. A è un giornalista indipendente autore di un'opera letteraria, ed in particolare di un articolo di intonazione leggera e scherzosa su un intervento eccessivamente zelante delle forze di Polizia in occasione dell'arrivo di una tappa del Giro d'Italia. B è direttore di un giornale "di lotta politica", e vi riproduce l'opera di A con modificazioni e tagli tali da attenuarne la vena umoristica e trasformarla in un attacco al modo di operare delle forze dell'ordine.

Giudizio sulla liceità. L'attività di B è illecita.

³⁹² Il diritto morale è azionato dai figli dell'autore defunto.

³⁹³ L'opera è in esemplare unico.

³⁹⁴ Che nella specie ha ritenuto lecita l'attività perché non era stata provato il potenziale pregiudizio per l'onore o per la reputazione.

³⁹⁵ Il di per sé fa pensare che il pensiero della Corte non sia di escludere che la distruzione possa realizzare la fattispecie rilevante come lesione del diritto all'integrità, ma solo che essa è illecita solo se può essere di pregiudizio per l'onore o la reputazione. Il che nella specie non è stato provato c. non lo è stato a tempo debito.

Motivazione sulla liceità. L'opera di A "è stata trasformata in uno scritto di polemica antigovernativa", e questa trasformazione è resa ancor più evidente dal colore politico del giornale. L'attività di B assegna pertanto ad A "un atteggiamento politico antigovernativo" che ne lede sicuramente la reputazione di giornalista indipendente.

Decisione sulle sanzioni. Applica: (1) risarcimento (da liquidarsi in separata sede), (2) distruzione, pubblicazione della sentenza sul quotidiano di B e su altri quotidiani della città di maggiore diffusione del primo.

Motivazione sulle sanzioni. (1) Il pregiudizio per la reputazione causa un danno in re ipsa³⁹⁶.

88.– Trib. Milano, 24 aprile 1950, Orio Vergani c. Soc. Cova, in *Foro pad.* 1951, I, 203, con nota di SORDELLI, *Diritto morale e "deformazione" dell'opera dell'ingegno.*

Fatto. A è autore di un'opera letteraria, ed in particolare di un articolo sull'impresa B (il caffè Cova di Milano) destinato a pubblicazione nella parte pubblicitaria di un volume commemorativo del centenario delle Cinque giornate di Milano. B fa stampare estratti dell'opera di A in una veste tipografica elegante e li distribuisce nelle confezioni dei suoi prodotti.

Giudizio sulla liceità. L'attività di B è illecita.

Motivazione sulla liceità. L'utilizzazione realizzata da B non è equiparabile a quella prevista dall'autore; né rileva la veste tipografica dignitosa ed elegante degli estratti; il mutamento della destinazione può costituire "deformazione" della modalità d'uso prevista, e dunque può pregiudicare la reputazione e l'onore dell'autore.

Decisione sulle sanzioni. N.d.³⁹⁷.

Risarcimento. N. d. nel suo ammontare³⁹⁸.

³⁹⁶ La decisione non specifica se in re ipsa siano i danni morali o patrimoniali, ma immagino che si riferisca a quelli patrimoniali: perché non affronta il tema della sussistenza di un reato.

³⁹⁷ La parte pubblicata del provvedimento non consente di comprenderlo.

³⁹⁸ V. nota precedente.

Bibliografia

1. ALBERTINI, *Sulle modificazioni al saggio da pubblicare in una rivista, apportate dal direttore di questa senza il consenso dell'autore (tra diritto morale e diritto patrimoniale, tra danni morali e danni patrimoniali)*, in *Riv. dir. ind.* 2005, II, 268
2. ALGARDI, *Giornale quotidiano e diritto d'autore*, in *IDA* 1984, 264
3. ALGARDI, *Il plagio letterario e il carattere creativo dell'opera*, Giuffrè, Milano, 1966, 124
4. ALGARDI, *La tutela dell'opera dell'ingegno e il plagio*, CEDAM, Padova, 1978, 122
5. AMMENDOLA, in nota a Cass. Sez. I civile 2 giugno 1998, in *AIDA* 1998, 513
6. AMMENDOLA, in nota a Trib. Milano, ordinanza 4 gennaio 1995, in *AIDA* 1995, 345
7. AMMENDOLA, in UBERTAZZI e AMMENDOLA, *Il diritto d'autore*, UTET, Torino, 1993, 35
8. AMMENDOLA, *Invenzione, marchio, opera dell'ingegno*, Giuffrè, Milano, 1977, 108
9. AMMENDOLA, *L'opera architettonica come oggetto del diritto d'autore*, in *IDA* 1978, 124
10. ANSELMINI, in nota a Cass. Sez. I civile 4 settembre 2013, in *AIDA* 2014, 1596
11. ARE, *L'oggetto del diritto d'autore*, Giuffrè, Milano, 1963
12. ASCARELLI, *Produzione in massa e tutela della probabilità*, in *Riv. dir. ind.* 1954, I, 311
13. ASCARELLI, *Teoria della concorrenza e dei beni immateriali*, Giuffrè, Milano, 1960, 753
14. ASSUMMA, *I diritti morali degli autori e la trasmissione della pubblicità in occasione della diffusione televisiva dell'opera cinematografica*, in *Temi romana* 1982, 487 ss.
15. ASSUMMA, *La protezione delle creazioni intellettuali ed i suoi riflessi sulla tutela delle creazioni architettoniche*, in *Riv. Ordine architetti di Roma* 1997, 20
16. AULETTA, *sub art. 2577*, in SCIALOJA e BRANCA, *Commentario al codice civile*, Zanichelli, Bologna, 1943, 205
17. AUTERI, *Il diritto d'autore*, in Aa.Vv., *Diritto industriale*, Giappichelli, Torino, 2011, 516 s.
18. BENTLY e SHERMAN, *Intellectual property law*, Oxford, 2009, 254 ss.
19. BERTANI, *Diritti d'autore e connessi*, in L.C. UBERTAZZI, *La proprietà intellettuale*, Giappichelli, Torino, 2011, 272
20. BERTANI, *La disciplina del contratto di edizione nell'ordinamento italiano*, 35
21. BIANCHI, in nota a Trib. Roma, 10 novembre 1992, in *AIDA* 1993, 165
22. BOCCA, in nota a Trib. Milano, Sezione IP, ordinanza 20 gennaio 2005, in *AIDA* 2005, 1057
23. BRICENO, in nota a Trib. Torino, Sezione IP, ordinanza 24 febbraio 2010, in *AIDA* 2011, 1411
24. BRUNELLI, *Il libro del lavoro, commento al nuovo codice civile italiano*, Società Editrice Libreria, Milano, 1943, 730
25. CANDIAN, *Il diritto d'autore nel sistema giuridico*, Istituto editoriale cisalpino, Milano-Varese, 1953
26. CARNELUTTI, *Diritto alla vita privata*, in *Riv. trim. dir. pubbl.* 1955, 8
27. CARNELUTTI, *La ristampa delle opere giovanili di Gabriele d'Annunzio e i diritti morali degli autori*, in *Riv. dir. comm.* 1914, I, 456 s.;
28. CARNELUTTI, *Sul contenuto del diritto di privativa artistica o industriale*, in *ID, Studi di diritto industriale*, Athenaeum, Roma, 1916, 27
29. CARNELUTTI, *Usucapione della proprietà industriale*, Giuffrè, Milano, 1938
30. CAROSONE, *Considerazioni sul diritto di apportare modificazioni all'opera nel contratto di edizione*, in nota a Trib. Firenze, 27 gennaio 1971, in *IDA* 1972, 33
31. CARRARO, *Il pentimento dell'autore come diritto fondamentale*, in *AIDA* 2016, 569 ss.

32. CARRELLI, *sulla distruzione*, in nota a Cass. 31 maggio 1938, in *IDA* 1938, 485
33. CIVOLI, *Diffamazione ed ingiuria*, Bocca, Torino, 1898
34. COGO, *I contratti di diritto d'autore nell'era digitale*, Giappichelli, Torino, 2011, 147
35. CONTE, *Sul diritto morale di autore nelle opere di architettura*, in nota a App. Bologna, 23 aprile 1979, in *IDA* 1980, 446
36. CORBELLINI, in nota a Trib. Milano, ord. 13 luglio 2011, in *AIDA* 2013, 1541
37. CORBELLINI, in nota a App. Milano, 23 febbraio 2006, in *AIDA* 2006, 1115
38. CORBELLINI, in nota a Trib. Milano, 6 luglio 2004, in *AIDA* 2005, 1040
39. CORBELLINI, in nota a Trib. Milano, Sezione IP, 29 maggio 2006, in *AIDA* 2009, 1268
40. CORBELLINI, in nota a Trib. Roma, 14 dicembre 2007, in *AIDA* 2009, 1278,
41. CORBELLINI, in nota a Trib. Roma, Sezione IP, 14 dicembre 2007, in *AIDA* 2009, 1279
42. CORBELLINI, *sub art. 142-143 l.a.*, in UBERTAZZI, *Commentario breve alle leggi us proprietà intellettuale e concorrenza*, CEDAM, Padova, 2016
43. CRISTOFARO, *Diritto d'autore e d'inventore*, Bocca, Torino, 1931, 102
44. CRUGNOLA, *Carattere creativo delle opere dell'ingegno e tutela dell'intervista*, in nota a Trib. Milano, 17 maggio 1984, in *Riv. dir. ind* 1987, II, 359,
45. CRUGNOLA, *Sul diritto all'integrità dell'opera architettonica*, in nota a Cass. 3 novembre 1981 n. 5786, in *Giust. civ.* 1982, I, 2167
46. CUNEGATTI, in nota a Trib. Roma, Sezione IP, 20 settembre 2010, in *AIDA* 2012, 1494
47. CUOMO ULLOA, *sub art. 2601*, in UBERTAZZI, *Commentario breve alle leggi su proprietà intellettuale e concorrenza*, CEDAM, Padova, 2016
48. DAL POGGETTO, in nota a Trib. Milano, 16 aprile 1998, in *AIDA* 1998, 564
49. DAL POGGETTO, in nota a Trib. Roma, 22 ottobre 1996, in *AIDA* 1998, 516
50. DE CRISTOFARO, *Interruzioni pubblicitarie e limiti di affollamento nella direttiva 2010/13/UE e nel t.u. dei servizi di media audiovisivi e radiofonici*, in *AIDA* 2010, 78 ss..
51. DE CUPIS, *I diritti della personalità*, in CICU e MESSINEO, *Trattato di diritto civile e commerciale*, Giuffrè, Milano, 1982, 587 s. e 604.
52. VAL. DE SANCTIS, *Sulla natura giuridica del diritto d'autore*, in *IDA* 1961, 5
53. VAL. DE SANCTIS, voce *Diritto d'autore*, in *Enc. Dir.* Giuffrè, Milano, 1959, 398
54. VAL. DE SANCTIS, *Contratto di edizione*
55. VAL. DE SANCTIS, *Cessione di un'opera d'arte in originale-diritto di riproduzione- distruzione dell'opera*, in nota a Cass. 31 luglio 1951 n. 2273, in *IDA* 1952
56. VAL. DE SANCTIS, nella Recensione a *Il diritto d'autore* di STOLFI, in *IDA* 1932
57. DE WERRA, *Le droit à l'intégrité de l'oeuvre : étude du droit d'auteur suisse dans*
58. DESBOIS, *Le droit d'auteur: droit française*, Dalloz, Parigi, 1950, 571 s.,
59. DI CARLO, *Diritti fondamentali tra teoria del discorso e prospettive istituzionalistiche*, Giuffrè, Milano, 2009
60. DI FRANCO, in nota a Trib. Napoli, 15 febbraio 2000, in *AIDA* 2002, 825
61. DI RIENZO, *L'organizzazione dei mondi open source: profili soggettivi*, in questa *Rivista* 2004, 34
62. DIETZ, *The artist's right of integrity under copyright law: a comparative approach*, in *IIC*, 1994, 177
63. DOGLIOTTI, *Le persone fisiche*, in RESCIGNO, *Trattato di diritto privato*, UTET, Torino, 1982
64. FABIANI, *Diritto morale di autore e tutela della personalità professionale del giudice estensore di provvedimenti giudiziari*, in nota a Pret. Roma, 19 aprile 1989, in *IDA* 1991, 391
65. FABIANI, in nota a Pret. Verona, ordinanza 21 marzo 1987, in *IDA* 1987, 551, in *Giur. merito* 1987

66. FABIANI, *In tema di illecito per lesione del diritto morale d'autore*, in nota a Cass. 16 maggio 1955 n. 1431, in *IDA* 1955, 474
67. FABIANI, *La protezione delle fotografie nella legislazione nazionale e nella convenzione di Berna*, in nota a Trib. Milano, 19 gennaio 1970, in *IDA* 1969, 528
68. FABIANI, *La protezione giuridica della parodia con particolare riferimento a recenti orientamenti di giuristi stranieri*, in *IDA* 1985, 462
69. FABIANI, *Note in tema di diritto di autore: interesse sociale e tutela della personalità*, in *IDA* 1975, 162
70. FABIANI, *Proiezione televisiva di film e interruzioni pubblicitarie*, in nota a Trib. Roma, ordinanza 30 maggio 1984, in *IDA* 1985, 68
71. FABIANI, *Protezione dell'opera d'arte figurativa: diritto di esposizione in pubblico e diritto dell'autore di riproduzione*, in nota a Trib. Verona, 13 ottobre 1989, in *IDA* 1990, 396
72. FABIANI, *Romanzo autobiografico e protezione dell'autore-personaggio*, in nota a Pret Roma, ordinanza 7 gennaio 1974, in *IDA* 1974, 459
73. FARNETI, *sub art. 1-10 c.c.*, in CIAN e TRABUCCHI, *Commentario breve al codice civile*, CEDAM, Padova, 2016
74. FAVARA, *Ancora sulle opere creative dell'ingegno su commissione e diritto del committente*, in nota a Cass. 18 dicembre 1969 n. 4000, in *IDA* 1970, 221
75. F. FERRARI, in nota a Trib. Bologna, ordinanza 13 agosto 2011, in *AIDA* 2013, 1542
76. G. FERRARI, *I diritti d'autore del progettista dell'opera architettonica*, in *IDA* 1979, 479
77. FRANCESCHELLI, *Parere sul punto se costituisca di per sé violazione del diritto morale dell'autore l'utilizzazione di musiche di un'opera lirica nella colonna sonora di un film*, in *Riv. dir. ind.* 1954, 77
78. FRANZONI, *Il danno risarcibile*, Giuffrè, Milano, 2010
79. GALLI, in nota a Trib. Roma, 9 dicembre 2003, in *AIDA* 2006, 1073
80. GALLI, *sub art. 41 l.a.*, in UBERTAZZI, *Commentario breve alle leggi su proprietà intellettuale e concorrenza*, CEDAM, Padova, 2016
81. GALTIERI, *L'architettura nel diritto d'autore*, in *IDA* 1978, 52
82. GALTIERI, *La ratifica della Convenzione di Berna nell'atto di Parigi e l'adeguamento della legislazione italiana*, in *IDA* 1979, 918 s.
83. GARUTTI, *Il diritto all'onore e la sua tutela civilistica*, CEDAM, Padova, 1985, 87 s.
84. GIACOBBE, *Produttore e regista dell'opera cinematografica nella disciplina sul diritto d'autore*, in *Il diritto delle radiodiffusioni e delle comunicazioni* 1983, 431 ss.
85. GIANNINI, *disegni e opere dell'architettura piani di lavori ed opere d'ingegneria*, in *IDA* 1956, 9 s.
86. GIANNINI, *Il diritto d'autore*, La nuova Italia, Firenze, 1943, 66
87. GIANNINI, *Sui contratti con i coautori dell'opera cinematografica e in particolare del regista e del contratto di regia cinematografica*, in *IDA* 1957, 501 ss.;
88. GIOJA, *Dell'ingiuria, dei danni, del soddisfacimento e relative basi di stima avanti i tribunali civili*, Pirotta, Milano, 1821
89. GIORDANO, in nota a Trib. Bologna, Sezione IP, 13 ottobre 2014, in *AIDA* 2015, 1697
90. GIUFFRIDA, *Il diritto d'autore*, in CENDON, *Il diritto privato nella giurisprudenza, Le persone*, UTET, Torino, 2000, III, 243
91. GRANDINETTI, *Sulla irrinunciabilità alla tutela inibitoria del diritto morale d'autore: cronaca di una violazione reiterata*, in nota a Trib. Roma, 20 settembre 1990, in *IDA* 1994, 247
92. GRASSETTI, *Parere sul punto se costituisca di per sé violazione del diritto morale dell'autore l'utilizzazione di musiche di un'opera lirica nella colonna sonora di un film*, in *Riv. dir. ind.* 1954, I, 37 ss.;
93. GRECO, *I diritti sui beni immateriali: ditta, marchi, opere dell'ingegno, invenzioni industriali*, Giappichelli, Torino, 1948, 208
94. GUARDAVACCARO, in nota a Trib. Roma, 12 maggio 1993, in *AIDA* 1994, 233

95. G. GUGLIELMETTI, in nota a Trib. Milano, 1 febbraio 2001, in *AIDA* 2001, 804
96. GUIZZARDI, in nota a Trib. Venezia, 1 ottobre 2007, in *AIDA* 2009, 1270
97. GUIZZARDI, in nota a Trib. Venezia, Sezione IP, 19 ottobre 2007, in *AIDA* 2009, 1271
98. HOLYOAK e TORREMANS, *Intellectual property law*, Oxford, 2010, 236 ss).
99. ISAKER, *De morele rechten van the auteur*, Larcier,
100. ISAKER, *Lettre de Belgique*, in *Le droit d'auteur* 1967, 143; ID, *De morele rechten van the auteur*, Larcier, Bruxelles, 1961, 92,
101. LAVAGNINI, in nota a Trib. Biella, 15 maggio 1999, in *AIDA* 2000, 685
102. LAVAGNINI, *sub art. 102 bis e ter l.a.*, in L.C. UBERTAZZI, *Commentario breve alle leggi su proprietà intellettuale e concorrenza*, CEDAM, Padova, 2016
103. LIGI, *La tutela dell'individualità dell'autore nella integrità della sua opera*, in *IDA* 1961, 491 ss.
104. LIOTTA, *Onore (diritto all')*, in *Enc. Dir.* Giuffrè, Milano, 1980, 203 s..
105. MACIOCE, *Diritto morale d'autore e tutela dell'identità personale*, in *Riv. dir. ind.* 1983, I, 472 ss..
106. MAROI, *Parere sul punto se costituisca di per sé violazione del diritto morale dell'autore l'utilizzazione di musiche di un'opera lirica nella colonna sonora di un film*, *ivi*, 58 s.; ed in giurisprudenza Cass., 16 maggio 1955, in *IDA* 1955, 473
107. MAYR, *Critica parodia satira*, in *AIDA* 2003, 276 ss.
108. MAYR, in nota a Cass. 18 ottobre 1991 n. 11043, in *AIDA* 1992, 16
109. METZGER, *Rechtsgeschafte uber das Urhebersonlichkeitsrecht nach dem neuen Urhebervertragsrecht – Unter besonderer Berücksichtigung der französischen Rechtslage*, 22, che non vidi se non citato da da COGO, *I contratti di diritto d'autore nell'era digitale*, *cit.*, 147
110. MOSCON, *Sempre in cerca di autore i sei personaggi*, in nota a Pret. Torino, ordinanza 7 marzo 1972, in *IDA* 1972, 331
111. MUSATTI, *Diritto morale d'autore e utilizzazione economica dell'opera*, in nota a Trib. Roma, 7 aprile 1960, in *Foro it.* 1960, 847
112. MUSATTI, *La parodia e il diritto d'autore*, in *Riv. dir. comm.* 1909, I, 164 ss.;
113. MUSATTI, *Limiti della libertà d'interpretazione*, in *Riv. dir. comm.* 1931, I, 390
114. NAJ OLEARI, in nota a Trib. Roma, 29 gennaio 1993, in *AIDA* 1994, 226
115. OLANGIER, *Considerazioni sul diritto morale*, in *IDA* 1935, 57 ss.
116. ONDEI, *Le persone fisiche e i diritti della personalità*, in BIGIAVI, *Giurisprudenza sistematica civile e commerciale*, UTET, Torino, 1965
117. ORLANDO, *Conflitto tra la tutela del diritto morale dell'erede dell'autore e la tutela del diritto di proprietà sul supporto materiale nel quale si estrinseca l'opera protetta*, in nota a Trib. Pavia 22 dicembre 2001, in *NGCC* 2002, I, 775
118. OTTOLIA, in nota a Trib. Roma, Sezione IP, ordinanza 2 maggio 2008, in *AIDA* 2010, 1327
119. PARDOLESI, in nota a Pret. Roma, 30 luglio 1985, in *Foro it.* 1985, I, 3199
120. PARTESOTTI, in nota a Trib. Roma, 25 maggio 1999, in *AIDA* 2001, 749
121. PATTI, *Abuso del diritto*, in *Dig. Priv.*, UTET, Torino, 1986, I, 1
122. PEZZANO, in nota a Cass. 18 dicembre 1969 n. 4000, in *Foro it.* 1970, I, 435
123. PIETROLUCCI, *Il diritto morale d'autore*, in *IDA* 2003, 213 s..
124. PIOLA CASELLI, *Codice del diritto d'autore, commentario della nuova legge 22 aprile 1941 n. 633*, UTET, Torino, 1943, 16.
125. PIOLA CASELLI, *Il diritto morale di autore, un Rivolgimento costituzionale nella tutela delle opere dell'ingegno- -Il diritto morale sanzionato dalla Conferenza internazionale di Roma del 1928 per la protezione delle opere letterarie ed artistiche*, in *IDA* 1930, 182
126. PIOLA CASELLI, *Trattato del diritto d'autore e del contratto di edizione nel diritto italiano comparato con quello straniero*, in BRUGI, *Il diritto civile italiano secondo la dottrina e la giurisprudenza*, Margheri, Napoli e UTET, Torino, 1927, 517

127. PREZIOSO, *Riflessioni sugli effetti delle sentenze interpretative della Corte di giustizia sul sistema dei diritti fondamentali vigente nel nostro ordinamento*, in *Giur. cost.* 2000, 2934
128. PUGLIATTI, *Sulla natura del diritto personale d'autore*, in *Riv. dir. priv.* 1933, II, 292
129. RESCIGNO, *L'abuso del diritto*, in *Riv. dir. civ.* 1965, I, 205 ss.
130. RICKESTON, *The Bern convention for the protection of literary and artistic works*, Kluwer, 1987, 473, secondo cui davanti alla formulazione attuale dell'art. 6 bis non si può che riferire il requisito della lesività a tutti gli atti elencati.
131. RICOLFI, in COTTINO, *Trattato di diritto commerciale*, II, CEDAM, Padova, 2001, 383;
132. ROCCHI, *In tema di traduzione di un'opera narrativa in opera cinematografica*, in nota a Pret. Roma, ordinanza 20 novembre 1970, in *IDA* 1971, 312
133. ROCCHI, *Sulla disponibilità del diritto morale d'autore*, in nota a Pret. Roma, 20 gennaio 1970, in *IDA* 1970, 80
134. RODOTÀ, *La tutela della voce: verso un ampliamento del right of publicity negli USA?*, in nota a Trib. Roma, 12 maggio 1993, in *Dir. inf.* 1994, 305
135. ROMANO, in nota a App. Bologna, 13 marzo 1997, in *AIDA* 1998, 524
136. ROMANO, in nota a Trib. Milano, 27 novembre 1995, in *AIDA* 1996, 414
137. ROPPO, *Pubblicità televisiva ed emittenti private. A proposito di "spots", di diritto morale d'autore e di qualche altra cosa*, in nota a Pret. Roma, 30 dicembre 1982, in *Foro it.* 1983, I, 1143
138. ROPPO, *Il contratto*, 330
139. ROTONDI, *Diritto morale dell'autore e rimaneggiamento del film*, in *Riv. dir. comm.* 1960, II, 235,
140. ROTONDI, *Per la tutela del diritto morale d'autore*, in *Riv. dir. comm.* 1924, I, 183 ss.;
141. ROVATI, in nota a Trib. Milano, 23 novembre 2009 in *AIDA* 2011, 1402
142. ROVATI, *Introduzione alla l.a.*, in UBERTAZZI, *Commentario breve alle leggi su proprietà intellettuale e concorrenza*, CEDAM, Padova, 2016
143. RUFFOLO, *Atti emulativi, abuso del diritto e interesse*, in *Riv. dir. civ.* 1973, II, 23
144. SABIA, *Architettura e ingegneria nel diritto d'autore: la tutela del patrimonio architettonico moderno*, Cadmo, Firenze, 1997, 63;
145. SANTINI, *I diritti della personalità nel diritto industriale*, CEDAM, Padova, 1959, 47
146. SANTORO, *Brevi osservazioni in tema di parodia*, in *IDA* 1968, 1 ss.
147. SANTORO, *Onore e reputazione nell'art. 20 della legge sul diritto d'autore*, in ALPA, BESSONE, BONESCHI e CAIAZZA, *L'informazione e i diritti della persona*, Jovene, Napoli, 1983;
148. SANTORO, *Onore e reputazione nell'art. 20 della legge sul diritto d'autore*, in *Il diritto delle radiodiffusioni e delle comunicazioni* 1980, 573
149. SANTORO, *Opere architettoniche e diritto morale dell'autore del progetto*, in *IDA* 1982, 198 ss.
150. SANTORO, *Pubblicità dell'opera cinematografica e diritto degli autori alla menzione del nome*, in nota a Pret. Roma, ordinanza 26 aprile 1979, in *IDA* 1979, 977
151. SANTORO-PASSARELLI, *Parere sul punto se costituisca di per sé violazione del diritto morale dell'autore l'utilizzazione di musiche di un'opera lirica nella colonna sonora di un film*, ivi, 69 s.
152. SARTI, *Diritti esclusivi e circolazione dei beni*
153. SARTI, in nota a Trib. Milano, 10 giugno 2002, in *AIDA* 2003, 921
154. SAVORANI, *La notorietà della persona da interesse protetto a bene giuridico*, CEDAM, Padova, 2000
155. SENERCHIA, in nota a App. Roma, 9 ottobre 2013, in *AIDA* 2014, 1636
156. SENERCHIA, in nota a Trib. Milano, 19 marzo 2012, in *AIDA* 2013, 1554
157. SENERCHIA, in nota a Trib. Roma, 12 ottobre 2000, in *AIDA* 2003, 890
158. SERVANZI, in nota a TAR Calabria, 8 luglio 2015, in *AIDA* 2016, 1752
159. SERVANZI, in nota a Trib. Milano, 22 luglio 2016, in corso di pubblicazione in *AIDA* 2017

160. SGROI, *Cessione del diritto di elaborare l'opera e difesa della personalità dell'autore*, in nota a Pret. Roma, ordinanza 21 gennaio 1967, in *Giust. civ.* 1967, I, 416
161. SORDELLI, *Diritto morale d'autore e pregiudizio all'onore e reputazione*, in nota a App. Milano, 21 maggio 1954, in *Riv. dir. ind.* 1955, II, 6
162. SORDELLI, *Diritto morale e "deformazione"*, in nota a Trib. Milano, 24 aprile 1950, in *Foro pad.* 1951, I, 203
163. SPASARI, *Diffamazione e ingiuria*, in *Enc. Dir.*, Giuffrè, Milano, 1964, XII, 482 s.
164. SPASARI, *Sintesi di uno studio sui diritti contro l'onore*, Giuffrè, Milano, 1961
165. STOLFI, *Il diritto d'autore*, Società editrice libraria, Milano, 1932, 416
166. TARUFFO, *La prova*, in COMOGLIO, FERRI e TARUFFO, *Lezioni sul processo civile*, Il Mulino
167. TESTA, in nota a Trib. Milano, 25 gennaio 1993, in *AIDA* 1993, 176
168. TRANE, *Disponibilità del diritto morale d'autore e spot pubblicitari dei film*, in nota a Pret. Roma, 22 giugno 1989, in *IDA* 1990, 422; in *Dir. inf. (con data 12 giugno)*
169. UBERTAZZI, *La disciplina dei diritti morali UE*, in *AIDA* 2016, 349
170. UBERTAZZI, *La giurisprudenza del giurì di autodisciplina pubblicitaria: alcune osservazioni*, in *Foro it.* 1986, I, 2947 ss.
171. UBERTAZZI, *Proprietà intellettuale e privacy*, in *AIDA* 2014, 445
172. VALENTI, in nota a Cass. 22 luglio 2004, in *AIDA* 2005, 1020,
173. VALENTI, in nota a Trib. Milano, 16 novembre 2000, in *AIDA* 2001, 790
174. VALERIO e ALGARDI, *Il diritto d'autore*, Giuffrè, Milano, 1943
175. VERCELLONE, *Il diritto sul proprio ritratto*, UTET, Torino, 1959, 96
176. VOLTAGGIO LUCCHESI, *I beni immateriali*, Giuffrè, Milano, 1972
177. ZENO-ZENCOVICH, *Onore e reputazione nel sistema del diritto civile*, Jovene, Napoli, 1985
178. ZENO-ZENCOVICH, *Diritto morale d'autore, diritti della personalità e interruzioni pubblicitarie di un film*, in nota a Trib. Roma, ordinanza 30 maggio 1984, in *Giur. it.* 1984, I, 3
179. ZENO-ZENCOVICH, *Il diritto morale degli autori di spot pubblicitari e le pretese dei registi cinematografici*, in nota a Pret. Roma, 30 luglio 1985, in *Dir. inf.* 1986.
180. ZENO-ZENCOVICH, in nota a Trib. Milano, 13 dicembre 1984, in *Dir. inf.* 1985, 231
181. ZENO-ZENCOVICH, *Onore e reputazione*, in *Dig. priv.*, UTET, Torino, 1996, XIII, 91.
182. ZENO-ZENCOVICH, *Una nuova sconfitta per il diritto morale d'autore dei registi cinematografici*, in nota a Trib. Roma, 20 febbraio 1987, in *Dir. inf.* 1987, 1014
183. ZOLL, in *Atti della Conferenza internazionale di Roma del 1928 per la protezione delle opere letterarie ed artistiche*, in *IDA* 1930, 180

Giurisprudenza

1. Cass. Sez. I civile 4 settembre 2013, in *AIDA* 2014, 1596
2. Cass. 22 luglio 2004, in *AIDA* 2005, 1020; in *Riv. dir. ind.* 2005, II, 268
3. Cass. Sez. I civile 2 giugno 1998, in *AIDA* 1998, 513
4. Cass. 28 febbraio 1997 n. 1807, in *AIDA* 1998, 506; in *IDA* 1998, 495
5. Cass. 18 ottobre 1991 n. 11043, in *AIDA* 1992, 16,
6. Cass. 3 novembre 1981 n. 5786, in *IDA* 1982, 198; in *Giust. civ.* 1982, I, 2167
7. Cass. 15 maggio 1972 n. 1458, in *IDA* 1972, 451
8. Cass. 13 luglio 1971, in *Mass. Foro it.* 1971, 662
9. Cass. 18 dicembre 1969 n. 4000, in *IDA* 1970, 221; in *Foro it.* 1970, I, 435
10. Cass. 26 aprile 1968 n. 1274, in *IDA* 1969, 30.
11. Cass. 16 maggio 1955 n. 1431, in *IDA* 1955, 474
12. Cass. 31 luglio 1951 n. 2273, in *Foro it.* 1952, I, 1061; in *IDA* 1952
13. Cass. 31 maggio 1938, in *IDA* 1938, 485
14. Cass. SU 31 gennaio 1935, in *Foro it.* 1935, I, 595;
15. Cass. 29 luglio 1932 n. 3313, in *Riv. dir. priv.* 1933, II, 292
16. Cass. 17 novembre 1931, ivi 1932, I, 20.

17. Trib. Milano, 22 luglio 2016, in corso di pubblicazione in *AIDA* 2017
18. Trib. Milano, Sezione IP, 28 luglio 2015, in *AIDA* 2016, 1754
19. TAR Calabria, 8 luglio 2015, in *AIDA* 2016, 1752.
20. Trib. Roma, 1 giugno 2015, in *AIDA* 2016, 1749
21. Trib. Milano, Sezione IP, ordinanza 18 maggio 2015, in *AIDA* 2016, 1748
22. Trib. Milano, Sezione IP, 29 aprile 2015, in *AIDA* 2016, 1746
23. Trib. Firenze, 28 aprile 2015, in *AIDA* 2016, 1745.
24. Trib. Bologna, Sezione IP, 13 ottobre 2014, in *AIDA* 2015, 1697
25. Trib. Bologna, Sezione IP, 24 giugno 2014, in *AIDA* 2015, 1686
26. Trib. Milano, Sezione IP, 20 marzo 2014, in *AIDA* 2016, 1733
27. Trib. Firenze, Sezione IP, 7 marzo 2014, in *AIDA* 2015, 1681
28. App. Napoli, Sezione IP, 20 febbraio 2014, in *AIDA* 2015, 1679
29. App. Roma, 9 ottobre 2013, in *AIDA* 2014, 1636
30. Trib. Torino, Sezione IP, ordinanza 12 aprile 2013, in *AIDA* 2013, 1574
31. Trib. Milano, 19 marzo 2012, in *AIDA* 2013, 1554
32. Trib. Roma, Sezione IP, 25 gennaio 2012, in *AIDA* 2013, 1548
33. Trib. Bologna, ordinanza 13 agosto 2011, in *AIDA* 2013, 1542
34. Trib. Milano, ord. 13 luglio 2011, ivi 2013, 1541
35. Trib. Roma 30 giugno 2011, in *GADI* 2012, 1385
36. Trib. Roma, Sezione IP, 20 settembre 2010, in *AIDA* 2012, 1494
37. Trib. Venezia, Sezione IP, 11 giugno 2010, in *AIDA* 2012, 1488
38. Trib. Torino, Sezione IP, 9 aprile 2010, in *AIDA* 2011, 1419
39. Trib. Milano, Sezione IP, 1 aprile 2010, in *AIDA* 2011, 1418
40. App. Milano, sezione IP, 19 marzo 2010, in *IDA* 2011, 269
41. Trib. Milano, Sezione IP, 11 marzo 2010, in *AIDA* 2012, 1480
42. Trib. Torino, Sezione IP, ordinanza 24 febbraio 2010, in *AIDA* 2011, 1411
43. Trib. Milano, Sezione IP, 18 febbraio 2010, in *AIDA* 2011, 1409
44. Trib. Milano, 23 novembre 2009 in *AIDA* 2011, 1402
45. Trib. Milano, 10 novembre 2009, in *AIDA* 2010, 1370
46. Trib. Milano 23 ottobre 2009, in *GADI* 2009, 1274.
47. Trib. Firenze, Sezione IP, 19 settembre 2009, in *AIDA* 2010, 1364
48. Trib. Roma, Sezione IP, 13 agosto 2009, in *AIDA* 2010, 1363
49. Trib. Milano, Sezione IP, 15 luglio 2009, in *AIDA* 2010, 1361
50. Trib. Milano, Sezione IP, 23 maggio 2009, in *AIDA* 2010, 1357
51. Trib. Roma, Sezione IP, ordinanza 2 maggio 2008, in *AIDA* 2010, 1327
52. Trib. Milano, Sezione IP, 17 aprile 2008, in *AIDA* 2011, 1393
53. Trib. Roma, Sezione IP, 14 dicembre 2007, in *AIDA* 2009, 1279
54. Trib. Milano, ordinanza 13 dicembre 2007, in *AIDA* 2009, 1278
55. Trib. Venezia, Sezione IP, 19 ottobre 2007, in *AIDA* 2009, 1271
56. Trib. Milano, 17 ottobre 2007, in *AIDA* 2008, 1237

57. Trib. Napoli, ordinanza 16 ottobre 2007, in *AIDA* 2008, 1236
58. Trib. Venezia, 1 ottobre 2007, in *AIDA* 2009, 1270
59. App. Milano, 31 agosto 2007, in *AIDA* 2008, 1230
60. App. Milano, 21 giugno 2007, in *AIDA* 2008, 1225
61. Trib. Roma, ordinanza 23 maggio 2007, in *AIDA* 2008, 1220
62. Trib. Firenze, 14 maggio 2007, in *AIDA* 2008, 1219
63. Trib. Milano, ordinanza 27 dicembre 2006, in *IDA* 2007, 264
64. Trib. Milano, 20 novembre 2006, in *AIDA* 2007, 1179
65. Trib. Milano, 19 giugno 2006, in *AIDA* 2007, 1167
66. Trib. Milano, Sezione IP, 29 maggio 2006, in *AIDA* 2009, 1268
67. App. Milano, 23 febbraio 2006, in *AIDA* 2006, 1115
68. Trib. Milano, 18 gennaio 2006, in *AIDA* 2008, 1206
69. Trib. Milano, Sezione IP, 16 gennaio 2006, in *AIDA* 2007, 1148
70. Trib. Milano, 12 luglio 2005, in *AIDA* 2006, 1095
71. Trib. Milano, Sezione IP, ordinanza 20 gennaio 2005, in *AIDA* 2005, 1057
72. Trib. Milano, Sezione IP, 13 dicembre 2004, in *AIDA* 2005, 1053
73. Trib. Milano, Sezione IP, 25 novembre 2004, in *AIDA* 2005, 1050
74. Trib. Milano, 22 settembre 2004, in *AIDA* 2005, 1046/1
75. Trib. Milano, 6 luglio 2004, in *AIDA* 2005, 1040
76. Trib. Milano, 1 luglio 2004, in *AIDA* 2005, 1038
77. Trib. Roma, 9 dicembre 2003, in *AIDA* 2006, 1073; in *IDA* 2005, 92
78. Trib. Milano, 8 maggio 2003, in *AIDA* 2004, 977
79. Trib. Milano, 3 marzo 2003, in *AIDA* 2004, 974
80. Trib. Ferrara, 27 novembre 2002, in *IDA* 2004, 89
81. Trib. Napoli, 9 ottobre 2002, in *IDA* 2003, 258
82. Trib. Milano, 10 giugno 2002, in *AIDA* 2003, 921
83. Trib. Milano, 3 giugno 2002, in *AIDA* 2002, 872
84. Trib. Roma, 18 marzo 2002, in *AIDA* 2003, 909
85. Trib. Torino, 13 marzo 2002, in *AIDA* 2003, 908
86. Trib. Pavia 22 dicembre 2001, in *NGCC* 2002, I, 775
87. Trib. Milano, 1 febbraio 2001, in *AIDA* 2001, 804
88. Trib. Milano, 16 novembre 2000, in *AIDA* 2001, 790
89. Trib. Catania, 16 ottobre 2000, in *AIDA* 2001, 785
90. Trib. Roma, 12 ottobre 2000, in *AIDA* 2003, 890
91. Trib. Milano, 9 ottobre 2000, in *AIDA* 2001, 783
92. Trib. Napoli, 15 febbraio 2000, in *AIDA* 2002, 825
93. Trib. Bari, ordinanza 14 settembre 1999, in *AIDA* 2000, 702
94. Trib. Roma, 25 maggio 1999, in *AIDA* 2001, 749
95. Trib. Biella, 15 maggio 1999, in *AIDA* 2000, 685
96. Pret. Roma, 7 giugno 1989, in *IDA* 1989, 507
97. Trib. Milano, 14 dicembre 1998, in *AIDA* 1999, 629
98. Trib. Milano, 12 ottobre 1998, *AIDA* 1999, 618
99. Trib. Bari, 18 giugno 1998, in *AIDA* 1998, 572
100. Trib. Milano, 16 aprile 1998, in *AIDA* 1998, 564
101. Trib. Roma, 16 marzo 1998, in *AIDA* 2001, 745
102. Trib. Milano, 18 dicembre 1997, in *IDA* 1999, 127
103. Trib. Napoli, 18 aprile 1997, in *AIDA* 1998, 529
104. App. Bologna, 13 marzo 1997, in *AIDA* 1998, 524
105. Trib. Roma, 22 ottobre 1996, in *AIDA* 1998, 516
106. Trib. Milano, 16 febbraio 1996, in *IDA* 1996, 424
107. Trib. Verona, 5 dicembre 1995, in *IDA* 1997, 491
108. Trib. Milano, ordinanza 29 novembre 1995, in *AIDA* 1996, 415
109. Trib. Milano, 27 novembre 1995, in *AIDA* 1996, 414
110. Trib. Milano, 15 novembre 1995, in *IDA* 1996, 252
111. Trib. Bologna, 27 luglio 1995, in *AIDA* 1996, 402
112. Trib. Catania, 29 marzo 1995, in *IDA* 1996, 99
113. Trib. Milano, ordinanza 4 gennaio 1995, in *AIDA* 1995, 345
114. Trib. Milano, 18 luglio 1994, in *AIDA* 1994, 279
115. Trib. Milano, 5 maggio 1994, in *AIDA* 1995, 276
116. Trib. Milano, 17 marzo 1994, in *AIDA* 1994, 268
117. Trib. Milano, 14 gennaio 1994, in *IDA* 1994, 270
118. Trib. Roma, 4 ottobre 1993, in *AIDA* 1994, 246

119. Trib. Roma, 24 giugno 1993, in *AIDA* 1994, 240
120. Trib. Roma, 12 maggio 1993, in *AIDA* 1994, 233; in *Dir. inf.* 1994, 305
121. Trib. Roma, 6 febbraio 1993, in *AIDA* 1994, 229
122. Trib. Roma, 29 gennaio 1993, in *AIDA* 1994, 226
123. Trib. Milano, 25 gennaio 1993, in *AIDA* 1993, 176
124. Trib. Roma, 10 novembre 1992, in *AIDA* 1993, 165
125. Pret. Milano, ordinanza 25 ottobre 1991
126. Trib. Roma, 20 settembre 1990, *IDA* 1994, 247
127. Pret. Bari, ordinanza 15 marzo 1990, in *IDA* 1990, 429
128. Trib. Roma, 20 febbraio 1990, in *IDA* 1991, 369
129. App. Roma, 16 ottobre 1989, in *IDA* 1990, 98; in *Riv. dir. ind.* 1989, II, 309
130. Trib. Verona, 13 ottobre 1989, in *IDA* 1990, 396, in *Foro it.* 1990, I, 2626
131. Pret. Roma, 22 giugno 1989, in *IDA* 1990, 422; in *Dir. inf.* (con data 12 giugno)
132. Pret. Roma, 19 aprile 1989, in *IDA* 1991, 391
133. Pret. Milano, 24 novembre 1987, in *IDA* 1989, 607
134. Trib. Torino, 29 giugno 1987, in *IDA* 1989, 180
135. Pret. Verona, ordinanza 21 marzo 1987, in *IDA* 1987, 551, in *Giur. merito* 1987
136. Trib. Roma, 20 febbraio 1987, in *Dir. inf.* 1987, 1014
137. Pret. Roma, ordinanza 15 novembre 1986, in *IDA* 1987, 155
138. Pret. Roma, 30 luglio 1985, in *Foro it.* 1985, I, 3199, in *Dir. inf.* 1986
139. Pret. Roma, ordinanza 2 aprile 1985, in *IDA* 1986, 504
140. Trib. Milano, 13 dicembre 1984, in *Dir. inf.* 1985, 231
141. Trib. Roma, ordinanza 25 luglio 1984, in *IDA* 1985, 82
142. Trib. Roma, ordinanza 30 maggio 1984, in *IDA* 1985, 68; *Giur. it.* 1984, I, 3
143. Trib. Milano, 17 maggio 1984, in *Riv. dir. ind.* 1987, II, 359
144. Pret. Roma, 21 ottobre 1983, in *IDA* 1983, 496
145. Pret. Roma, 30 dicembre 1982, in *IDA* 1983, 212.; in *Foro it.* 1983, I, 1143
146. Trib. Milano, 21 giugno 1982, in *IDA* 1982, 431
147. Pret. Milano, ordinanza 24 ottobre 1980, in *IDA* 1981, 230
148. Pret. Roma, ordinanza 15 luglio 1980, in *IDA* 1981, 420
149. Trib. Roma, 4 giugno 1980, in *IDA* 1981, 41
150. Pret. Roma, ordinanza 26 giugno 1979, in *IDA* 1980, 65.
151. Pret. Roma, ordinanza 26 aprile 1979, in *IDA* 1979, 977
152. App. Bologna, 23 aprile 1979, in *IDA* 1980, 446
153. Trib. Milano, 8 gennaio 1979, in *IDA* 1979, 52
154. Pret. Roma, ordinanza 24 febbraio 1977, in *IDA* 1977, 384
155. Pret. Roma, ordinanza 17 maggio 1976, in *IDA* 1976, 370
156. Pret. Roma, ordinanza 3 luglio 1975, in *IDA* 1976, 143
157. Trib. Milano, 27 gennaio 1975, in *IDA* 1975, 94
158. Pret. Roma, ordinanza 18 novembre 1974, in *IDA* 1974, 475
159. Pret. Roma, ordinanza 7 gennaio 1974, in *IDA* 1974, 459
160. Trib. Milano, 14 dicembre 1972, in *IDA* 1973, 18
161. Pret. Roma, ordinanza 15 maggio 1972, in *IDA* 1973, 218
162. Pret. Torino, ordinanza 7 marzo 1972, in *IDA* 1972, 331
163. Pret. Roma, ordinanza 22 gennaio 1972, in *IDA* 1972, 285
164. Trib. Firenze, 27 gennaio 1971, in *IDA* 1972, 33
165. Pret. Roma, ordinanza 20 novembre 1970, in *IDA* 1971, 312
166. Pret. Roma, 31 maggio 1970, in *IDA* 1970, 334
167. Pret. Roma, 21 febbraio 1970, in *IDA* 1970, 103,
168. Pret. Roma, 20 gennaio 1970, in *IDA* 1970, 80; in *Foro it.* 1971, I, 1124
169. Trib. Milano, 19 gennaio 1970, in *IDA* 1969, 528
170. Pret. Roma, 8 ottobre 1968, in *IDA* 1969, 80
171. App. Milano 15 settembre 1967, in *IDA* 1968, 467
172. Pret. Roma, ordinanza 26 luglio 1967, in *IDA* 1967, 549
173. Pret. Roma, ordinanza 21 gennaio 1967, in *IDA* 1967, 538, in *Foro it.* 1967, I, 1337; in *Giust. civ.* 1967, I, 416
174. Trib. Milano, 29 luglio 1965, in *IDA* 1967, 63

175. Pret. Roma, ordinanza 2 gennaio 1967, in *IDA* 1968, 43
176. Trib. Milano, 2 maggio 1966, in *IDA* 1966, 375
177. Trib. Milano, 17 ottobre 1963, in *IDA* 1964, 55,
178. App. Roma, 13 maggio 1961, in *IDA* 1961, 366
179. Trib. Roma, 10 marzo 1961, in *IDA* 1962, 119
180. Trib. Roma, 2 agosto 1960, in *IDA* 1962, 111
181. Trib. Roma, 7 aprile 1960, in *Foro it.* 1960, 847; in *Riv. dir. comm.* 1960, II, 228, (con data 28 marzo)
182. Trib. Roma, 16 maggio 1959, in *IDA* 1960, 73
183. App. Milano, 21 maggio 1954, in *Riv. dir. ind.* 1955, II, 6
184. Pret. Roma, 8 febbraio 1954, in *Riv. dir. ind.* 1954, II, 77; in *Foro it.* 1954, I, 707
185. Trib. Bologna, 2 luglio 1952, in *Temi* 1953, 372.
186. Trib. Milano, 24 aprile 1950, in *Foro pad.* 1951, I, 203