



Dipartimento di giurisprudenza  
Cattedra di tutela della proprietà intellettuale

**LA TUTELA DELLA SCRITTURA NELLE  
PIATTAFORME ONLINE**

Relatore

*Chiar.mo Prof*

**Paolo Marzano**

Candidata

**Francesca Gabrielli**

Correlatore

Matricola 143743

*Chiar.mo Prof*

**Gustavo Olivieri**

# Sommario

<b>INTRODUZIONE</b> .....	<b>6</b>
<b>CAPITOLO I: IL DIRITTO D’AUTORE NELL’ERA DIGITALE</b> .....	<b>9</b>
1.1. Il diritto d’autore online: globalizzazione telematica e nuove esigenze di tutela.....	9
1.2 Il diritto d’autore: genesi dell’istituto e analisi della legge n. 633/1945.....	17
1.3 Il diritto d’autore internazionale: dalla Convenzione di Berna agli “Internet Treaties” .....	27
1.4 L’Unione Europea e il diritto d’autore nell’era digitale .....	34
1.5 Diritto d’autore online: oggetto, acquisizione e nuove forme di tutela .....	42
1.6 Editoria online Vs. Self publishing: scrittura professionale e non professionale a confronto. ....	50
<b>CAPITOLO II: La protezione del diritto d’autore sulle piattaforme di content sharing:</b> .....	<b>56</b>
2.1 La responsabilità civile degli “hosting provider attivi” sui social network .....	56
2.2 La tutela della scrittura non professionale nei blog: il fenomeno del copyleft.....	65
2.3 Le licenze Creative Commons.....	71
2.4 Il copyleft collaborativo: il regime giuridico delle cd. “realtà wiki” .....	79
2.5 La rete libera: il fair use e la normativa italiana sull’“uso legittimo”. ....	86
<b>CAPITOLO III: LA RIPRODUZIONE IN RETE DEGLI “USER GENERATED CONTENT”</b> .....	<b>93</b>
3.1 Gli User Generated Content: premessa al fenomeno e problemi definitivi.....	93
3.2 Gli UGC: problematiche giuridiche e ipotesi di eccezione.....	99
3.3 La tutela degli UGC nel contesto normativo nazionale. Il regime delle “libere utilizzazioni”. L’uso didattico, sociale e per finalità di critica.....	106
3.4 La nuova disciplina degli UGC nella “Direttiva Copyright”. ....	111
3.5 Osservazioni conclusive in tema di UGC.....	117
3.6 Il recepimento della “Direttiva Copyright” in Italia. ....	120
<b>CONCLUSIONI</b> .....	<b>128</b>
<b>Bibliografia</b> .....	<b>133</b>
<b>Sitografia</b> .....	<b>138</b>

*A tutte le volte che ho pensato di desistere e a tutte  
quelle, in cui invece, ho raggiunto il mio traguardo*

*Ringrazio mia mamma, che mi ha insegnato la resilienza, mi ha insegnato che tutti possiamo sperare in qualcosa di migliore, che è inutile buttarsi giù, che nonostante tutto e nonostante tutti, l'essenziale siamo noi, ringrazio lei, che ha ancora molto da imparare, ma ad insegnarlo è bravissima*

*Ringrazio il mio ragazzo che in questi cinque anni mi ha supportato e soprattutto sopportato, lo ringrazio per le sue mille ambizioni e per avermi dimostrato che anche io ero abbastanza, lo ringrazio per tutte le volte in cui mi ha rialzato quando cadevo, per tutte quelle in cui mi ha dato forza, mi ha spronato, per tutte le volte in cui ha avuto fiducia in me quando ero la prima a dubitare*

*Ringrazio le mie amiche, il cui semplice nome può descrivere a pieno la mia esperienza universitaria, le ringrazio per essere esattamente quello che sono, perché per me sono perfette, a voi e a tutte le volte in cui avete ascoltato le mie paranoie, e ne avete dato peso, a tutte le volte in cui avete bloccato il mio impulso e mi avete portato a ragionare, a tutte le volte in cui mi avete visto disperare e mi avete dato un motivo per andare avanti, per tutte le volte in cui mi avete detto "fermati un attimo" e quelle in cui invece mi avete detto "continua così"*

*Ringrazio Federica, il mio cervello diviso a metà, io la parte impulsiva, creativa, fulmine e tempesta, lei, la parte razionale, logica, pensante, a lei che mi ha aiutato a capire che a volte è necessario riflettere, a lei che mi ha strigliato e riportato sulla giusta strada, a lei che mi ha calmato quando le mie ansie e i miei impulsi prendevano il sopravvento, a lei che senza di lei non sarei arrivata fin qui*

*Ringrazio me stessa, ancora mi ricordo al primo anno, in cui mai avrei pensato di raggiungere questo traguardo, e invece ci sono, che scrivo i ringraziamenti per la mia tesi, mi ringrazio per tutte le volte in cui dopo aver pianto mi sono tirata su le maniche, mi ringrazio per tutte le volte in cui ho studiato al mare, in metro, al parco, d'estate d'inverno, autunno e primavera, mi ringrazio per tutte le volte in cui mi sono fermata a pensare*

*cosa realmente volessi fare della mia vita e a tutte le volte in cui sono riuscita a darmi una risposta e mi ringrazio per quanto sono cresciuta in questo percorso, non di laurea, ma di vita Infine ringrazio tutte le persone che hanno fatto parte della mia vita, nel bene e nel male, perché ognuno mi ha insegnato qualcosa, e se la vita è conoscenza, allora, li devo ringraziare*

## INTRODUZIONE

Il progresso tecnologico che ha interessato la società negli ultimi anni ha saputo stravolgere molti settori del diritto tradizionale. Tuttavia, più di altri, il segmento relativo alla tutela dell'opera dell'ingegno umana è stata letteralmente investita dalla rivoluzione digitale. Oggi, infatti, il *genus* delle “opere creative” non comprende più solo quelle letterarie, musicali e artistiche propriamente intese, ma anche le creazioni digitali, interattive, multimediali e facilmente replicabile da parte degli utenti del *World Wide Web*.

Su Internet, infatti, i contenuti creati dagli utenti (a livello amatoriale, o professionale) vengono diffusi attraverso strumenti tecnologici altamente intuitivi, rendendo più agevole la diffusione di contenuti inediti o parzialmente tali.

La digitalizzazione della cultura, in sintesi, ha modificato radicalmente le modalità di fruizione, e creazione, delle opere intellettuali, fino a minacciare le basi del diritto d'autore tradizionale. Il fenomeno, infatti, sembra minare la facoltà dell'autore dell'opera di controllare la riproduzione della stessa.

A tal fine, è stata avvertita la necessità di predisporre nuove misure, totalmente inedite, aventi lo scopo di salvaguardare l'istituto, intervenendo sul versante legislativo e tecnologico.

Il presente lavoro di tesi si pone l'obiettivo di ripercorrere le modifiche legislative che, nel corso del tempo, a livello nazionale e sovranazionale, si sono rese necessarie per contenere il fenomeno entro paradigmi normativi chiari, a tutela degli autori (o *users*) presenti *online*.

A tal fine, l'impostazione programmatica dell'elaborato è strutturata a partire dal seguente schema.

Nel primo capitolo, ci si è concentrati sulla tutela del diritto d'autore nell'era digitale a livello nazionale e comunitario. In particolare, si sono inquadrate le nuove esigenze di tutela emerse all'indomani della "globalizzazione telematica", analizzando genesi e struttura della legge n. 633/1945 relativa alla tutela del diritto d'autore e diritti connessi, per meglio comprendere in quale misura il legislatore sia potuto intervenire nell'adeguarla alle nuove esigenze del mutato contesto tecnologico. La disciplina è stata analizzata anche dal punto di vista comunitario ed internazionale, fino a definire un quadro caratterizzato, sistematicamente, da novelle giunte di pari passo con il progredire delle nuove forme di comunicazione bidirezionali. Si è, infine, inquadrato a livello giuridico il tema centrale del presente elaborato: ovverosia, la tutela legislativa accordata dal legislatore al fenomeno dell'editoria *online* e del cd. "*self publishing*", sia professionale che amatoriale, soprattutto all'indomani dell'emanazione della cd. "*Direttiva Copyright*", relativa al diritto d'autore nel nuovo mercato digitale.

Il secondo capitolo, nucleo centrale dell'elaborato, è stato dedicato all'analisi sistematica delle nuove forme di protezione accordate al diritto d'autore sulle piattaforme di *content-sharing*, quali i blog e i social network. A tal fine, si è inquadrato il tema della responsabilità civile degli hosting provider attivi che gestiscono le stesse, con un'attenzione particolare nei confronti della tematica relativa alla scrittura non professionale sui blog e all'interno delle cd. "realtà wiki". Si è, dunque, ripercorsa la genesi del cd. "*copyleft*": fenomeno solo apparentemente inverso a quello del copyright tradizionale, in quanto sostenuto dalla creazione delle licenze *Creative Commons*, funzionali a tutelare i diritti, sia morali che patrimoniali, dei nuovi autori nel contesto fluido del web. All'interno dello stesso capitolo, sono stati definiti i contorni di quella che la dottrina chiama

“rete libera”, con relativa normativa in tema di *fair use* e sistema di eccezioni riguardanti l’uso legittimo delle opere di soggetti terzi.

Infine, nel terzo capitolo ci si è voluti concentrare sul fenomeno dei “contenuti generati dagli utenti” (*User Generated Content*, UGC), in costante espansione. A tal fine, si è tentato di ripercorrere il (frammentato) quadro giuridico che, man mano, si sta profilando a loro tutela, con particolare riferimento agli UGC che costituiscono “opere derivate”, in quanto creati a partire da opere di soggetti terzi, in quanto tali proprietari del diritto d’autore, con un ulteriore sforzo creativo da parte dello *user* prima della pubblicazione online. Si sono, dunque, analizzati gli sforzi non solo legislativi ma anche dottrinali per restituire centralità al fenomeno, anche attraverso la proposta di nuovi strumenti di tutela, capaci non di contenere il fenomeno (con implicazioni negative sul piano delle garanzie fondamentali) bensì di “positivizzarlo”, mediante la previsione di un sistema di eccezioni *ad hoc* ovvero mediante l’utilizzo di licenze d’uso più flessibili, dunque più appropriate per il nuovo contesto digitale.



# CAPITOLO I: IL DIRITTO D'AUTORE NELL'ERA DIGITALE

## 1.1. Il diritto d'autore online: globalizzazione telematica e nuove esigenze di tutela.

Il progresso tecnologico cui abbiamo assistito negli ultimi decenni ha condizionato numerosi settori del diritto tradizionale, evidenziando l'esistenza di una stretta correlazione tra dimensione giuridica ed evoluzione tecnica e sociale. Tuttavia, più di altri segmenti giuridici, la sfera relativa alla tutela della "creatività umana" è stata letteralmente travolta dalla rivoluzione digitale, determinando l'insorgere di una nuova dimensione del diritto d'autore, capace di coinvolgere non solo il processo di elaborazione delle opere dell'ingegno, ma anche la relativa distribuzione e fruizione da parte dell'utente finale.

Oggi, le "opere dell'ingegno" non comprendono più le sole opere creative appartenenti ai tradizionali mondi della letteratura, della musica e dell'arte, ma anche le creazioni digitali, caratterizzate da elementi ulteriori rispetto a quelli della originalità e della novità, cioè l'interattività e la multimedialità<sup>1</sup>.

Inoltre, se fino a qualche decennio fa le opere dell'intelletto venivano diffuse unicamente attraverso supporti tangibili, e secondo specifici canali di distribuzione, ora tendono ad essere condivise in maniera molto più difficile da regolare attraverso un ulteriore *medium*: Internet.

Nella rete web i contenuti vengono digitalizzati, diffusi e fruiti attraverso una varietà di dispositivi: computer, tablet, smartphone, etc.. Inoltre, la velocità con cui la tecnologia evolve rende sempre più intuitiva ed immediata sia la produzione

---

<sup>1</sup> B. ROMANO, *Il diritto d'autore nell'era digitale tra il rafforzamento del diritto di esclusiva e il principio di esaurimento del diritto di distribuzione: il caso delle copie digitali dematerializzate*, 7/12/2018, in *Diritto & Information and Communication Technology*.

che la diffusione delle opere creative: basti pensare ai meccanismi dei *link* e dei *deeplink* su cui si basa il funzionamento del web, così come alle applicazioni *social* che consentono – attraverso lo strumento della “condivisione” – di porre a disposizione di un numero indistinto di utenti uno specifico contenuto<sup>2</sup>.

Il punto di caduta di questa evoluzione è che Internet ha consentito, per la prima volta, di superare la comunicazione di massa tradizionale caratterizzata dall'utilizzo dei “media a una via” (giornali, radio, cinema, televisione), ricorrendo a strumenti ulteriori rispetto a quelli prettamente comunicativi, agevolando non solo la conservazione dei dati (spesso inediti) ma anche la loro potenziale manipolazione da parte di terzi<sup>3</sup>. La digitalizzazione, in altre parole, ha investito e modificato le modalità di fruizione delle opere dell'intelletto. Per questo, parte della dottrina tende a paragonare l'attuale trasformazione tecnologica alla rivoluzione che seguì l'invenzione della stampa a caratteri mobili. Tuttavia, se quella invenzione indusse il legislatore ad elaborare i diritti di proprietà intellettuale, la “rivoluzione 3.0” sembra minacciarne l'effettiva portata. Le nuove tecnologie condizionano l'applicazione del diritto d'autore sotto più aspetti: da un lato, sembrano minare alla radice la facoltà dell'autore dell'opera di controllare la riproduzione (e la successiva diffusione) della stessa; dall'altro, ai fini del contrasto della pirateria informatica, vengono elaborate nuove misure – inedite rispetto a quelle tradizionali – aventi lo scopo di salvaguardare le fondamenta dell'istituto, intervenendo tanto sul versante legislativo quanto su quello tecnologico. Tra queste misure, si inserisce ad esempio l'adozione dei

---

<sup>2</sup> S. ALIPRANDI, *Diritto d'autore e web 2.0 Il copyright nel mondo digitale: un problema di tutti e meno semplice di quanto sembri*, Pearson Italia S.p.A., 2020, pp. 1 e ss.

<sup>3</sup> A. COGO, *I contratti di diritto d'autore nell'era digitale*, G. Giappichelli Editore, Torino, 2010, pp. 23 e ss.

sistemi di gestione dei diritti in ambiente digitale (*Digital Right Management Systems* o DRMS), per mezzo dei quali l'opera distribuita sul web può essere utilizzata dagli acquirenti nei modi e alle condizioni stabilite dal titolare dei diritti<sup>4</sup>.

Ad uno sguardo attento, il tema delle nuove tecnologie propone una questione attinente alla *ratio* stessa del diritto d'autore, cioè, la sua capacità di conciliare le prerogative del titolare del diritto sostanziale con gli interessi della collettività, in vista della soddisfazione di un interesse generale che consista nel massimo incentivo a creare opere dell'ingegno e nel loro accesso più ampio da parte del pubblico. Se osserviamo l'attuale contesto dominato dall'Internet e dalla rapida diffusione di informazioni e contenuti, la situazione è la seguente: le imprese che investono nella produzione dei contenuti vedono i loro investimenti messi in pericolo dalle nuove pratiche di comunicazione, spingendo per un rafforzamento del diritto d'autore online e per l'introduzione di misure tecnologiche realmente efficaci. A ciò, tuttavia, si contrappone la volontà di difendere quella libertà insita nella ragion d'essere del web, grazie alla quale chiunque può accedere a contenuti ed informazioni, sfruttando al massimo le potenzialità della rete. In altre parole, lo *ius excludendi* implicito nella natura proprietaria del diritto d'autore rischia di perdere di forza e consistenza al cospetto della "liquidità" tipica del *world wide web*<sup>5</sup>. La possibilità di scambiare agevolmente i contenuti attraverso i canali digitali rende possibile che il contenuto – in qualsiasi forma esso si estrinsechi –

---

<sup>4</sup> M. L. MONTAGNANI, M. BORGHI, *Proprietà digitale: diritti d'autore, nuove tecnologie e Digital Right Management*, EGEA, 2006, Milano, pp. 6 e ss.

<sup>5</sup> U. IZZO, *Alle origini del copyright e del diritto d'autore. Tecnologia, interessi e cambiamento giuridico*, Carocci Editore, 2010, pp. 10 e ss. M. PICCIRILLO, *Il diritto d'autore nell'era digitale*, in "Dire Dossier", 2009, pp. 8 e ss.

venga distribuito senza limiti di passaggi e fruitori, in maniera disintermediata, senza che i legittimi titolari dei contenuti possano esercitare un effettivo controllo. Dal punto di vista delle relazioni tra “fornitori di contenuti” e *users*, le esigenze dei primi di svolgere liberamente la propria iniziativa economica in rete, ricevendo un equo compenso per i contenuti di cui detengono i diritti di sfruttamento, si contrappongono ai desideri dei secondi di poter partecipare alle relazioni commerciali e sociali online, diventando essi stessi autori con il meccanismo crescente dello *User Generated Content*.

È proprio l'intersezione tra questi interessi divergenti a dare luogo a frequenti contrasti, a volte solo apparenti, tra diritto d'autore ed altre libertà fondamentali del nostro ordinamento, quali quella d'espressione e il diritto di accesso ad Internet<sup>6</sup>. A ciò si aggiunga che le nuove dinamiche digitali hanno portato a mettere in discussione le nozioni stesse di “autore”, “opera” e “copia”, favorendo una libera diffusione delle idee, della creatività e della conoscenza.

La principale difficoltà incontrata dal legislatore nella gestione di questo nuovo fenomeno risiede nel fatto che la *ratio* del copyright “classico” riposa sull'idea che i soggetti idonei a svolgere l'attività di produzione, riproduzione e distribuzione massiva delle opere creative siano un numero limitato. A ciò si aggiunga che l'interconnessione telematica ha minato le basi della commercializzazione delle opere stesse, la quale – fino a non molto tempo fa – si basava esclusivamente sulla distribuzione di prodotti fisici, cioè tangibili, da immettere nel punto vendita, con successivo ritorno economico nelle mani del produttore dell'opera e del suo intermediario commerciale. In sintesi, l'avvento

---

<sup>6</sup> AGCOM, *Indagine conoscitiva, Il diritto d'autore sulle reti di comunicazione elettronica*, pp. 8 e ss., disponibile in PDF nell'archivio del sito web dell'AGCOM ([www.AGCOM.it](http://www.AGCOM.it)), ultima consultazione 2 aprile 2021.

dei dispositivi per la copia digitale nella maggior parte delle case e di Internet a banda larga ha minato le “colonne portanti” del sistema classico di copyright: la produzione con procedimento industriale da un lato e la distribuzione centralizzata dall’altro.

Pare necessario, a questo punto, approfondire quali siano le caratteristiche proprie del mondo digitale. A tal proposito, citando un articolo della Prof.ssa Pamela Samuelson, le caratteristiche dei media digitali sarebbero sei: facilità di replicazione; facilità di trasmissione e di uso multiplo attraverso la rete; modificabilità dei mezzi digitali; equivalenza delle opere in formato digitale; compattezza, in termini di spazio di archiviazione; non linearità nella fruizione<sup>7</sup>.

Riflessioni simili sono state condotte in occasione della Conferenza Internazionale sull’economia digitale, tenutasi a Roma nel 2006 e organizzata dall’OCSE e dal Ministero Italiano dell’Innovazione e delle Tecnologie. In quella sede William Fisher, un professore di proprietà intellettuale all’università di Harvard, ha osservato che: «[...] *L’aspetto della tecnologia che ha più vistosamente e fortemente colpito l’industria dei contenuti è la facilità con cui le registrazioni digitali possono essere riprodotte e ridistribuite. La semplicità con cui copie audio e video perfette possono essere create e poi distribuite a milioni di persone ha ridotto l’efficacia delle leggi sul diritto d’autore, destabilizzato i tradizionali modelli di business e dato sviluppo alla maggior parte delle riforme legislative e delle iniziative economiche di cui abbiamo discusso [...]*».<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Pamela Samuelson è professoressa di giurisprudenza e gestione delle informazioni presso la *University of California, Berkeley*. Cfr. P. SAMUELSON, 16 *Rutgers Computer & Tech. L.J.* 323 (1990), *Digital Media and the Changing Face of Intellectual Property Law*, in [www.heinonline.org](http://www.heinonline.org), ultima consultazione 2 aprile 2021.

<sup>8</sup> N. LUCCHI, *I contenuti digitali: tecnologie, diritti e libertà*, Springer Editore, Milano, 2010, p. 19 e ss.

Simili riflessioni evidenziano la “crisi” cui il copyright tradizionale è stato soggetto all’indomani dell’avvento di Internet, che induce urgentemente il giurista a chiedersi come si possa adeguare un sistema originariamente basato sull’idea stessa di “copia materiale” all’attuale contesto caratterizzato da opere smaterializzate che non necessitano più di un supporto fisico per la fruizione.

Gli sforzi profusi in tal senso dal legislatore nazionale ed europeo sono stati notevoli. Basti pensare che i due trattati internazionali più rilevanti in materia, cioè il *WIPO Copyright Treaty* (WCT) e il *WIPO Performances and Phonogram Treaty* (WPPT), sono unitariamente noti come *WIPO Internet Treaties*<sup>9</sup>. Analogamente, la recente direttiva 2019/790/UE ha ad oggetto la disciplina del diritto d’autore e diritti connessi nel “mercato unico digitale”; al suo interno, il considerando n. 3 osserva come «[...] *i rapidi sviluppi tecnologici continuano a trasformare il modo in cui le opere e altri materiali sono creati, prodotti, distribuiti e sfruttati, mentre emergono costantemente nuovi modelli di business e nuovi attori, rendendo necessario che la legislazione in materia sia adeguata alle esigenze future* [...]»<sup>10</sup>.

Si può allora convenire che la disciplina autoriale, più di quanto accade in altri ambiti della regolamentazione giuridica, sia fortemente *technology-driven*.

Di una simile peculiarità si deve necessariamente tenere conto anche per comprendere come i principi giuridici tradizionali debbano essere oggetto di un

---

<sup>9</sup> Lo scopo dei trattati WCT e WPPT, noti anche come Trattati Internet di WIPO è quello di adeguare la protezione internazionale e i relativi diritti all’era di internet integrando il contenuto della Convenzione di Berna per la protezione delle opere letterarie ed artistiche.

<sup>10</sup> Cfr. Direttiva (UE) 2019/790 del Parlamento europeo e del Consiglio, del 17 aprile 2019, sul diritto d’autore e sui diritti connessi nel mercato unico digitale e che modifica le direttive 96/9/CE e 2001/29/CE, in [www.eur-lex.europa.eu](http://www.eur-lex.europa.eu), Document 32019L0790, ultima consultazione 3 aprile 2021.

adattamento evolutivo, capace di preservarne la validità in un contesto tecnologico ed economico in cambiamento costante.

Prima di procedere con l'analisi della normativa elaborata a tutela del diritto d'autore online, pare necessaria un'ultima premessa: Internet rappresenta qualcosa di più complesso di un mero strumento di comunicazione. In un certo senso, la rete può essere paragonata ad un territorio immateriale, nel quale le persone agiscono e si relazionano attraverso le interfacce digitali: website, blog, testate digitali, e così via. Si tratta di una realtà immateriale costituita da beni altrettanto immateriali – informazioni, dati, creazioni intellettuali – e le regole che ne governano i rapporti giuridici sono, in larga parte, costituite da disposizioni in materia di proprietà intellettuale. Si tratta, più in particolare, di norme che individuano condizioni e limiti entro cui gli utenti possono immettere, scambiare e riutilizzare le risorse online, approntando delle forme di tutela a favore di chi ritiene che la sua proprietà immateriale sia stata violata nel contesto del web. Malgrado ciò, tuttavia, ad oggi non esiste ancora un vero e proprio “diritto della proprietà intellettuale in Internet”, inteso come *corpus* autonomo e distinto rispetto al sistema normativo classico. Al contrario, la disciplina vigente consiste nel risultato del processo con cui si sono adattate, o estese, alla realtà del web le norme tradizionali in materia. Gli interventi regolatori volti ad aggiornare le norme alle specificità del diritto d'autore online non si sono registrati da un punto di vista sostanziale, ma sul versante delle tutele, mediante disposizioni che hanno introdotto procedure differenziate per la verifica delle violazioni di copyright nel web e per l'attivazione delle relative misure ripristinatorie<sup>11</sup>. Da una parte, dunque, tendenze conservative, e dall'altra rapidità inarrestabile del progresso

---

<sup>11</sup> D. MARONGIU, *Il Copyright su internet. Come proteggere la proprietà intellettuale su siti, blog e social network*, Maggioli Editore, Santarcangelo di Romagna, 2019, pp. 13 e ss.

tecnologico: tale contrasto è all'origine degli accesi dibattiti dottrinali che, da molti anni, si sono scatenati intorno alla materia.

Attualmente, e semplificando, il panorama giuridico italiano è interessato dalla contrapposizione tra quegli orientamenti che mirano a conservare l'assetto "storico" della disciplina autoriale e quelle posizioni che, al contrario, invocano una riforma *globale della materia, auspicandone una ridefinizione tout court* in funzione di *pattern* nuovi, strutturati a partire dalle nuove modalità di diffusione, fruizione e utilizzo delle opere online. Entrambe le posizioni hanno contribuito alla creazione dell'attuale *corpus* normativo e all'interpretazione evolutiva delle norme tradizionali. Pur nella consapevolezza della "liquidità" insita alla disciplina, l'approdo finale potrebbe essere rappresentato dalla consapevolezza che, oggi, l'inquadramento della proprietà intellettuale online si risolve non nella dicotomia, bensì nella sovrapposizione di due realtà complementari, che non si annullano ma si integrano a vicenda: il *copyright* da un lato e il *copyleft* dall'altro. Il primo concetto riposa sulle norme tradizionali e trova il suo baricentro nel concetto istituzionale della protezione delle proprietà immateriali. Il secondo, di matrice strettamente privatistica, e che presuppone il *copyright* come cornice normativa, si basa sull'emissione di licenze mediante le quali l'autore può disporre temporaneamente dei suoi diritti, essendo incentrato sul concetto della "condivisione" delle opere dell'intelletto e predisposto al fine di creare le migliori condizioni per la loro libera circolazione<sup>12</sup>. Entrambi i concetti saranno oggetto di approfondimento nel prosieguo dell'elaborato.

---

<sup>12</sup> D. MARONGIU, op. cit., pp. 14-15.



## 1.2 Il diritto d'autore: genesi dell'istituto e analisi della legge n. 633/1945.

Nell'antichità non esisteva il concetto di "proprietà intellettuale". La tradizione del diritto d'autore, cioè la figura dell'autore come titolare di diritti economici sulla propria creazione artistica, nasce, per convenzione storica, all'indomani dell'invenzione della stampa a caratteri mobili (1455). I veri e propri "privilegi di stampa" (i cosiddetti *right to copy*) fanno la loro comparsa in Europa solo nella seconda metà del XV secolo, come conseguenza dell'introduzione della stampa seriale, la quale, rendendo possibile la riproduzione a livello industriale delle opere letterarie, determinò l'emergere del presupposto economico per la loro replicazione, da tutelare avverso la riproduzione abusiva di terzi<sup>13</sup>. Tali privilegi furono formalizzati in una legge Veneziana del 1603 che, riconoscendo il diritto di stampa quale diritto esclusivo dell'autore, sanciva che l'autore avrebbe potuto usufruire dei compensi derivanti dalle vendite dell'opera per vent'anni.

Le moderne legislazioni sul diritto d'autore furono predisposte solo alla fine del XVIII secolo. La più importante è rappresentata dal *Copyright Act* del 1709 (o "Statuto di Anna") che introdusse nel Regno Unito il concetto inedito di *copyright*, garantendo allo stampatore una protezione legale della durata di quattordici anni<sup>14</sup>. Al *Copyright Act* si ispirarono la legge federale degli Stati Uniti d'America del 1790 e le leggi francesi del 1791 e del 1793, mentre in Italia il primo *corpus* normativo organico in materia venne emanato solo nel 1865. La legge n.

---

<sup>13</sup> G. SPEDICATO, *Principi di diritto d'autore*, Il Mulino itinerari, Bologna, 2020, pp. 17 e ss.

<sup>14</sup> C. DE VECCHIS, P. TRANIELLO, *La proprietà del pensiero: il diritto d'autore dal Settecento ad oggi*, Carocci Editore, Milano, 2012 pp. 22 e ss. In base al *Copyright Act*, durante tale periodo, solo lo stampatore poteva stampare l'opera in questione, mentre decorso il termine il *copyright* tornava all'autore dell'opera, che poteva goderne per altri quattordici anni. Coloro che avessero infranto le regole sancite dallo Statuto di Anna sarebbero stati multati con la cifra di un *penny* per ogni pagina dell'opera. Trascorsi i ventotto anni i diritti sarebbero stati ceduti al dominio pubblico.

2337/1865 ebbe il merito di enucleare, per la prima volta, i “diritti esclusivi” dell’autore, consistenti nel diritto di pubblicare, riprodurre e distribuire il frutto del suo intelletto. Stabilì inoltre la durata del diritto d’autore, nonché una serie di strumenti di tutela e sanzioni pecuniarie in caso di pubblicazione abusiva o contraffazione da parte di terzi<sup>15</sup>.

Dopo un periodo di grande fermento letterario, e di sempre maggiore attenzione da parte degli organi legislativi nei confronti del diritto d’autore, l’avvento del fascismo decretò, in Italia, l’accentramento della produzione intellettuale e di stampa nelle mani dell’élite editoriale del regime. La nuova legge sul diritto d’autore, confluita nel r. d. l. n. 1950/1925<sup>16</sup>, ebbe il merito di sancire la natura “dualistica” del diritto, stabilendo che nell’istituto convergessero due posizioni soggettive tutelate dall’ordinamento: una di carattere patrimoniale riguardante lo sfruttamento economico dell’opera e l’altra consistente in diritti non disponibili (cd. “moralì”) riguardanti la personalità dell’autore e quindi la protezione della paternità e dell’integrità dell’opera. Con particolare riguardo ai diritti patrimoniali, la legge stabiliva che oggetto del diritto d’autore fosse la protezione di *«tutte le opere dell’ingegno, scientifiche, letterarie artistiche e didattiche»*, specificando che *«sono considerate opere artistiche le opere drammatiche, musicali, cinematografiche, coreografiche e pantomimiche, le opere di pittura, scultura e architettura; i lavori d’arte grafici e plastici, i lavori d’arte applicata*

---

<sup>15</sup> In base alla l. 2337/1865 i diritti d’autore decorrevano a partire dalla prima pubblicazione dell’opera e perduravano per tutta la vita dell’autore stesso. In caso di morte, i diritti succedevano ai suoi eredi. Tuttavia, la legge subordinava i diritti all’espletamento di una serie di formalità, tra le quali il deposito in Prefettura di tre copie dell’opera e la dichiarazione esplicita della riserva dei diritti da parte dell’autore.

<sup>16</sup> M. PULIMANTI, *Introduzione storica al registro pubblico generale delle opere protette e al relativo bollettino*, PDF disponibile in [www.librari.beniculturali.it](http://www.librari.beniculturali.it), ultima consultazione 14 aprile 2021.

*all'industria, i disegni, le fotografie, e i lavori eseguiti con procedimenti analoghi alla fotografia» (art. 1, co. 2)<sup>17</sup>.*

La nascita del cinema e della radio contribuì a rendere rapidamente obsoleta la legge del 1925. Già nel 1936 una commissione di studio fornì le basi per la redazione della legge n. 633, approvata il 22 aprile 1941, relativa alla “*protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio*”, attuata con regio decreto n. 1369/1942. Tra le novità introdotte dal legislatore del 1941 va menzionata l'affermazione del requisito della “creatività” dell'opera per l'acquisto della titolarità di un diritto d'autore su essa, l'ampliamento della tutela ad un catalogo più ampio di opere, la valorizzazione dei diritti connessi e la definizione della funzione degli enti intermediari per l'esercizio del diritto, SIAE e Comitato Consultivo per il Diritto d'Autore tra tutti<sup>18</sup>. La legge, articolata in 206 articoli originari e sette Titoli, ribadisce i “diritti morali”, inalienabili e indipendenti rispetto ai “diritti di utilizzazione economica” dell'opera che spettano al suo autore.

All'indomani della promulgazione del codice civile, i nove articoli dello stesso dedicati “*diritto d'autore sulle opere di ingegno letterarie ed artistiche*”<sup>19</sup> paiono

---

<sup>17</sup> V. ROGHI, *Il dibattito sul diritto d'autore e la proprietà intellettuale nell'Italia fascista*, Studi storici, 2007, n. 1, p. 203-240. La legge del 1925 proteggeva con diritto d'autore anche le elaborazioni ulteriori dell'opera, come le traduzioni. La durata del diritto d'autore veniva fissata a tutta la vita dell'autore e fino a cinquanta anni dopo la sua morte, a favore degli eredi.

<sup>18</sup> V. DE SANCTIS, *Diritto d'autore*, in Enciclopedia del diritto, Aggiornamento II, Giuffrè, Milano, 1998, p. 104 e ss.; B. CUNEGATTI, *Manuale del diritto d'autore*, pp. 20 e ss., Editrice Bibliografica, Milano, 2020. Legge sul diritto d'autore, codice civile e regolamento attuativo sono antecedenti alla Costituzione del 1948 la quale, pur non menzionando esplicitamente il diritto d'autore, esprime in altre libertà fondamentali la sua tutela, ed in particolare agli artt. 9, 33, 34, 21, 35 e 36.

<sup>19</sup> Codice civile, Libro V (“*Del lavoro*”), Titolo IX (“*Dei diritti sulle opere dell'ingegno e sulle invenzioni industriali*”) **Capo I** (“*Del diritto di autore sulle opere dell'ingegno letterarie e artistiche*”), **Artt. 2575-2594**.

come una sintesi degli argomenti affrontati estensivamente dalla legge n. 633, non ponendosi casi di conflitto tra le due fonti in quanto l'art. 2583 dispone che siano le leggi speciali, dunque la legge sul diritto d'autore e il suo regolamento attuativo, a regolare l'esercizio dei diritti d'autore.

Attualmente, dunque, la base normativa del diritto d'autore è rappresentata dalla l. n. 633, dal relativo regolamento attuativo e dal codice civile. All'apice della gerarchia si trova la Costituzione del 1948, successiva alla legge n. 633, nella quale manca un esplicito cenno al diritto d'autore. Tuttavia, lo stesso trova copertura implicita negli artt. 2, 4, 9, 21, 33 e 35<sup>20</sup>, i quali contribuiscono a chiarire che la *ratio* della materia è la promozione della creazione e della diffusione della libera espressione dei consociati, pur con le limitazioni giustificate dai controlimiti derivanti dall'interesse collettivo.

Sia la legge n. 633 (LDA, per brevità) che il codice civile esordiscono con il delineare l'ambito delle opere protette, quindi l'oggetto del diritto, rispettivamente all'articolo 1, comma 1, Titolo I (*“Disposizioni sul diritto d'autore”*), Capo I, LDA e all'articolo 2575 c. c., tutelando le opere dell'ingegno di carattere creativo che

---

<sup>20</sup> L'art. 2 *«Riconosce e garantisce i diritti inviolabili dell'uomo»*; l'art. 4, co. 2, prevede che *«Ogni cittadino ha il dovere di svolgere, secondo le proprie possibilità e la propria scelta, un'attività o una funzione che concorra al progresso materiale o spirituale della società»*; l'art. 9, co. 1 *«Promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica»*; l'art. 21, co. 1 e 2, sancisce 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»*; l'art. 33, co. 1, prevede che *«L'arte e la scienza sono libere e libero ne è l'insegnamento»*; l'articolo 35, comma 1, che *«tutela il lavoro in tutte le sue forme ed applicazioni»*. Anche la Convenzione Europea per la salvaguardia dei Diritti dell'Uomo e delle libertà fondamentali (C. E. D. U.), redatta e adottata dai Paesi fondatori del Consiglio d'Europa e firmata a Roma il 4 novembre del 1950, nell'enucleare i diritti etico-morali fondamentali dell'uomo non tratta esplicitamente il diritto d'autore, garantendolo tuttavia nella formulazione della libertà di espressione come principio basilare della creazione delle opere.

appartengono alla letteratura, alla musica, alle arti figurative, all'architettura, al teatro ed alla cinematografia, qualunque ne sia il modo o la forma di espressione. Tuttavia, il legislatore non formula una definizione esplicita di diritto d'autore, dovendosi la stessa desumere dalla *ratio* della LDA e dal contesto in cui sono inseriti gli artt. 2575-2583 c.c.

In sintesi, è possibile affermare che il diritto d'autore rappresenta un istituto giuridico volto a tutelare i risultati dell'attività individuale attraverso il pieno riconoscimento all'autore dell'opera di un complesso di diritti, a condizione che sussista il carattere della "creatività": cioè, un apporto personale, anche minimo, che consenta di qualificare l'opera come innovativa rispetto a tutte le altre. Il concetto di "creazione" implica, infatti, quello ulteriore della "creatività", a sua volta strutturato a partire dall'incontro dei requisiti della "originalità" e della "novità", capaci di estrinsecarsi solo se l'opera esprime la personalità dell'autore<sup>21</sup>.

Con riferimento ai titolari del diritto, l'art. 6, Capo II ("*Soggetti del diritto*") LDA e l'art. 2756 c. c. prevedono che «*Il titolo originario dell'acquisto del diritto d'autore è costituito dalla creazione dell'opera, quale particolare espressione del lavoro intellettuale*», a conferma dell'importanza di quella attività posta in essere dall'individuo nell'elaborare un *quid novi*, senza che siano necessari ulteriori atti,

---

<sup>21</sup> *Ex multis*, Cass. civ. sez. I, 25 gennaio 1968, n. 202; Cass. civ. Sez. I, 27 ottobre 1977, n. 4625; Cass. civ., sez. I, 28 novembre 2011, n. 25173, Cass. civ., Sez. I, 27 ottobre 2005, n. 20925. In tali sentenze, la Corte afferma diffusamente che l'accertamento della "originalità" dell'opera sia rimesso alla valutazione del giudice di merito, dovendosi considerare quali requisiti di tutela la "creatività" e la "novità oggettiva". Inoltre, la stessa ribadisce che, con riferimento al requisito della "originalità", sono protette con diritto d'autore quelle opere il cui "nucleo individualizzante" sia idoneo a contraddistinguerle rispetto alle precedenti; con riferimento al requisito della "novità", invece, non si richiede la novità assoluta, riferendosi piuttosto alla personale e individuale espressione di un'oggettività appartenente alle categorie elencate dal legislatore.

fatti o formalità. Per comprendere, invece, chi sia l'autore dell'opera, si fa riferimento all'art. 8, comma 1, LDA, in base al quale «È reputato autore dell'opera, salvo prova contraria, chi è in essa indicato come tale, nella recitazione, esecuzione, rappresentazione e radiodiffusione dell'opera stessa», ponendo una presunzione *iuris tantum*, superabile da qualsiasi prova contraria, compresa quella testimoniale<sup>22</sup>. Gli articoli vanno letti in combinato disposto con l'art. 6 LDA, in base al quale è considerato autore dell'opera la persona fisica che la realizza (a titolo originario, non rilevando la mera ideazione) e con l'art. 8 LDA, secondo il quale «È reputato autore dell'opera, salvo prova contraria, chi è in essa indicato tale nelle forme d'uso», ponendo una presunzione *iuris tantum* di paternità<sup>23</sup>.

All'autore, dunque, sono attribuiti diritti patrimoniali e morali. I primi comprendono il diritto di riproduzione in più esemplari dell'opera (art. 13 LDA), il diritto di trascrizione dell'opera orale (art. 14 LDA), il diritto di esecuzione, rappresentazione o recitazione in pubblico (artt. 15, 15-bis LDA), il diritto di comunicazione (art. 16, 16-bis LDA), il diritto di elaborazione, di traduzione e di pubblicazione delle opere in raccolta (art. 18 LDA) nonché il diritto di noleggio e di prestito (art.18-bis LDA). Si tratta di diritti indipendenti tra loro, esclusivi e acquistati a titolo originario, potendo il titolare esercitarli congiuntamente,

---

<sup>22</sup> Di talché l'*onus probandi* sorgerà in capo a colui che contesta la paternità dell'opera, agevolando la prova della creazione e dell'appartenenza originaria dei diritti.

<sup>23</sup> L. C. UBERTAZZI, *I diritti d'autore e connessi*, Quaderni di Aida, n. 5, Giuffrè Editore, 2020, pp. 33 e ss. Tale disposizione sembrerebbe essere attuabile solo quando viene espressamente designato il nome (o lo pseudonimo) dell'autore persona fisica, e non anche quello dell'istituto che ha acquistato i diritti di utilizzazione economica. Inoltre, l'art. 8, stabilendo una presunzione legale sia nei confronti dei terzi e sia tra i coautori, prevede che l'identificazione dell'autore debba essere "agevole", cioè accertabile senza il ricorso a particolari indagini.

disgiuntamente ovvero trasmetterli per atto tra vivi<sup>24</sup> o *mortis causa*. Il legislatore riconosce altresì all'autore la possibilità di sfruttarli economicamente<sup>25</sup>, nei limiti stabiliti dalla legge, a decorrere dalla creazione dell'opera, per tutta la sua vita (art. 25 LDA) e fino a settant'anni dopo la sua morte. Di tali diritti, l'autore può tuttavia disporre al compimento dei 16 anni<sup>26</sup>, in tutti i modi e le forme consentite ex art. 108 LDA.

Con riferimento agli atti di disposizione dei diritti patrimoniali, gli artt. 107-114 LDA disciplinano il trasferimento dei diritti di utilizzazione dell'opera dell'ingegno – la cd. “cessione dei diritti d'autore” – fornendo regole di carattere generale. Il modello normativo è, infatti, basato sul principio della libera disponibilità del diritto, lasciando per ciò il legislatore alle parti la libertà di trasferirli in ogni modo, limitandosi a richiedere *ad probationem* la forma scritta dell'atto di trasmissione.

Nell'ambito della nozione di trasferimento, si suole distinguere la cessione dei diritti in senso proprio, cioè l'effettivo trasferimento della loro titolarità, dalla licenza dei diritti, cioè il trasferimento del loro esercizio<sup>27</sup>. Sul punto, si tornerà

---

<sup>24</sup> Ex art. 110 si prevede la forma scritta *ad probationem* per gli atti di trasferimento dei diritti patrimoniali. Tale principio si applica alla circolazione *inter vivos*, valendo sia per la costituzione di diritti di godimento sia per la loro cessione, ai sensi dell'art. 2581 c. c.

<sup>25</sup> A tal proposito, l'art. 19 LDA esprime il principio generale dell'indipendenza, il quale vede nel diritto di proprietà un insieme di possibili facoltà di sfruttamento economico, indipendenti l'una dall'altra, tutelando (al co. 1) l'interesse dell'autore a massimizzare il rendimento degli investimenti sopportati per avviare e divulgare sul mercato i risultati delle innovazioni.

<sup>26</sup> Il limite di età per l'esercizio dei diritti patrimoniali è stato abbassato dai 18 ai 16 anni dall'art. 13 della legge 8 marzo 1975, n. 39.

<sup>27</sup> In particolare, con il “contratto di cessione del diritto” l'autore trasferisce la definitiva titolarità dei diritti, dunque non potrà più esercitarli, mentre con il “contratto di licenza” l'autore trasferisce il mero esercizio di tutti o di alcuni diritti patrimoniali, ma rimane titolare dei diritti sull'opera; perciò, allo scadere del contratto, riacquisterà la pienezza delle facoltà di godimento economico dell'opera.

quando si affronterà il tema delle licenze cd. *Creative Commons* utilizzate in ambito digitale.

Oltre ai diritti patrimoniali, l'autore dell'opera possiede una serie di "facoltà morali", accordategli dalla sezione II del Capo III del Titolo I della LDA, sancite agli artt. 20-24. Essi consistono nel diritto di paternità (art. 20 LDA), di rivelazione (art. 21 LDA), di pubblicazione delle opere inedite (art. 24 LDA), di integrità dell'opera (art. 18 LDA) nonché di ritiro dell'opera (artt. 142 e 143 LDA).

Il diritto di paternità, richiamato anche all'art. 2577 c.c., co. 2, si esplica in quattro forme: cioè, (1) nella facoltà di identificarsi come autore dell'opera, tale per cui l'editore risulterà obbligato a riprodurre e porre in vendita l'opera col suo nome (art. 126 LDA), (2) in quella di rivelarsi autore dell'opera<sup>28</sup>, (3) di rivendicare la paternità dell'opera ovvero (4) di disconoscerla, nel caso in cui gli sia ingiustamente ascritta. I diritti morali spettano esclusivamente all'autore, ex art. 22, co. 1, LDA, in base al quale essi possono essere esercitati dai loro titolari, essendo inalienabili (cioè non trasferibili a terzi per atti tra vivi e non potendo costituire oggetto di rinuncia, imprescrittibili (ex art. 2934 c.c.) e intrasmissibili, proprio a causa del loro carattere strettamente personale<sup>29</sup>. In caso di morte dell'autore, ex art. 23 LDA, possono essere esercitati senza limiti di tempo dai coniugi, dai figli o, in mancanza di questi, dai genitori, ascendenti o discendenti diretti, anche disgiuntamente.

---

<sup>28</sup> L'autore ha, cioè, la facoltà di far apprendere in giudizio di essere autore di un'opera, anche anonima o pseudonima, e di prescrivere ai propri aventi causa l'obbligo di indicare il nome nelle pubblicazioni, riproduzioni, trascrizioni, esecuzioni, rappresentazioni, recitazioni e diffusioni o in qualsiasi altra forma di manifestazione o annuncio al pubblico dell'opera stessa.

<sup>29</sup> V. M. DE SANCTIS, *I soggetti del diritto d'autore*, Giuffrè, Milano, 2005, pp. 36 e ss.; Diffusamente, L. C. UBERTAZZI, *Diritto d'autore*, in *Commentario breve alle leggi su proprietà intellettuale e concorrenza*, Cedam, Padova, 2007.



La violazione del diritto d'autore comporta una inosservanza del diritto della personalità, con conseguente diritto al risarcimento del danno in favore dell'autore. A tal proposito, il Titolo III, Capo III, della LDA prevede un articolato sistema di difese e sanzioni civili, descritte agli artt. 156-170, aventi il fine di proteggere l'autore dalle violazioni dei diritti a lui riconosciuti. In particolare, la prima Sezione (artt. 156-167) descrive le azioni a tutela dei diritti di utilizzazione economica (le quali possono essere, in parte, applicate anche ai giudizi riguardanti il diritto morale), mentre la seconda (artt. 168-170) riguarda la difesa dei diritti morali. Tali azioni possono avere per oggetto l'accertamento della titolarità del diritto, l'inibitoria dell'attività illegittima in violazione del diritto, la rimozione e distruzione degli esemplari frutto dell'illecito accertato nonché il risarcimento del danno subito dal titolare del diritto. Degli specifici strumenti di tutela approntati dal legislatore, si tratterà nel prosieguo dell'elaborato, con riferimento alla scrittura non professionale sul web. In tal sede, è sufficiente ricordare che l'assetto citato è stato modificato dal D. Lgs. 16 marzo 2006, n. 140, in attuazione della Direttiva 2004/48/UE sul rispetto dei diritti di proprietà intellettuale.

Delineato l'assetto fondamentale della LDA, occorre avanzare alcune considerazioni generali. La legge 633, pur mantenendo l'impianto originario del diritto d'autore, ha subito nel corso degli ultimi anni profonde riforme che hanno toccato diversi aspetti del sistema. Gli interventi del legislatore, nella maggior parte dei casi, sono stati connessi alla necessità di armonizzare il sistema normativo nazionale a quello della comunità internazionale e dell'Unione europea alla luce del rapido incedere del progresso tecnologico. Tali interventi non hanno modificato l'impianto concettuale della legge, ma si sono configurati come estensione della disciplina alle nuove realtà multimediali, che sono state conglobate nei precedenti schemi regolatori; difatti, la produzione normativa degli

ultimi vent'anni è stata quasi completamente tesa ad adeguare le regole del diritto d'autore classiche alle nuove forme di utilizzazione economica delle opere dell'ingegno, come avvenuto con l'introduzione del cd. "diritto di diffusione"<sup>30</sup>. Tale fenomeno ha avuto luogo in due momenti principali: dapprima, mediante il d. lgs. 29 dicembre 1992, n. 518<sup>31</sup>, che ha esteso la normativa ai programmi per elaboratore e, successivamente, attraverso il d. lgs. 6 maggio 1999, n. 169<sup>32</sup>, che ha incluso nel testo della legge le disposizioni relative alla tutela delle banche dati sotto il profilo del diritto d'autore. Interventi meno pregnanti, ma ugualmente tesi ad adattare la normativa al nuovo contesto tecnologico, si sono avuti con il d. l. 31 gennaio 2005, n. 7 (convertito, con modifiche, dalla l. 31 marzo 2005, n. 43) e mediante la l. 9 gennaio 2008, n. 2<sup>33</sup>. Il primo, ha avuto ad oggetto i profili della responsabilità penale connessa alla violazione di copyright nel web, mentre la seconda ha avuto ad oggetto le ipotesi di libero utilizzo delle opere in Rete. Come anticipato, tutti i passaggi di revisione menzionati hanno avuto luogo in attuazione di direttive europee e di convenzioni internazionali: per tale ragione è necessario risalire ai diversi interventi sovranazionali e internazionali che hanno contribuito allo sviluppo della nostra produzione legislativa, con riferimento specifico alla regolazione del copyright in Internet<sup>34</sup>.

---

<sup>30</sup> A. FERRETTI, S. PRIMICERI, A. SPEDICATO, *Rivoluzione d'autore: il diritto d'autore tra presente e futuro*, Primiceri Editore, Padova, 2015, pp. 7 e ss.

<sup>31</sup> Attuazione della direttiva 91/2507CEE relativa alla tutela giuridica dei programmi per elaboratore.

<sup>32</sup> Attuazione della direttiva 96/9/CE relativa alla tutela giuridica delle banche di dati.

<sup>33</sup> Disposizioni concernenti la Società italiana degli autori e degli editori.

<sup>34</sup> D. MARONGIU, op. cit., pp. 18-19.

### 1.3 Il diritto d'autore internazionale: dalla Convenzione di Berna agli "Internet Treaties".

A partire dal XX secolo la disciplina del diritto d'autore desta l'interesse della comunità internazionale, nell'obiettivo di garantire diritti egualmente riconosciuti in ogni Paese e di uniformare la tutela delle opere creative. Il nutrito *corpus* normativo internazionale dedicato alla materia confluisce nel nostro ordinamento interno grazie al combinato disposto degli artt. 10, co. 1, 11 e 117, co. 1<sup>35</sup> della Costituzione, i quali stabiliscono le regole di adattamento alle fonti internazionali, sancendo il primato del diritto dell'Unione europea e di quello derivante dai trattati internazionali.

Le opere dell'ingegno, a qualsiasi categoria appartengano, hanno la naturale tendenza ad avere una diffusione sconfinata, cioè a circolare in tutto il mondo, per poi confluire nel "patrimonio culturale dell'umanità", quale entità ideale composta da tutte le opere dell'ingegno create dall'uomo, a prescindere dalla sua nazionalità<sup>36</sup>. Il principale obiettivo del diritto di autore, in tutti gli ordinamenti, è quello di incentivare la creatività evitando che la stessa si inaridisca<sup>37</sup>. La proprietà intellettuale rappresenta quindi uno degli ambiti in cui maggiormente si assiste al venire meno dei confini normativi nazionali. Per questo motivo, nel nostro ordinamento la normativa dedicata al diritto d'autore deriva, in misura sempre crescente, da fonti internazionali. Come osservato da autorevole dottrina, nel momento in cui si è assistito alla nascita dei moderni sistemi di tutela giuridica delle opere dell'ingegno, il "diritto di esclusiva" appariva come lo strumento

---

<sup>35</sup> Modificato con l. cost. n. 3/2001.

<sup>36</sup> *La guida al diritto d'autore: i Trattati internazionali*, in [www.dirittodautore.it](http://www.dirittodautore.it), ultima consultazione 20 aprile 2021.

<sup>37</sup> *La guida al diritto d'autore: i Trattati internazionali*, in [www.dirittodautore.it](http://www.dirittodautore.it), ultima consultazione 20 aprile 2021.

giuridico più idoneo per la costruzione, e la tutela, del mercato della creatività<sup>38</sup>. Tuttavia, le sollecitazioni cui è stato soggetto il meccanismo tradizionale di tutela nell'era digitale hanno sollevato numerosi interrogativi, i quali confluiscono nell'espressione "*Digital Dilemma*", locuzione con cui la dottrina americana fa riferimento al conflitto insito tra l'esigenza di garantire l'accesso ai contenuti online e quella di tutelare adeguatamente i diritti di proprietà intellettuale<sup>39</sup>. A tal proposito, la dottrina statunitense ha definito "*Digital Copyright*" il processo legislativo che ha condotto, nel 1998, all'emendamento degli Internet Treaties, noto come *Digital Millennium Copyright Act* (DMCA).

Procedendo per gradi, giova evidenziare che, a livello internazionale, l'autore è riconosciuto come titolare dei diritti sull'opera per il fatto stesso della creazione: tale riconoscimento trova il suo corollario nell'art. 27, par. 2, della Dichiarazione Universale dei Diritti dell'Uomo, in base al quale «*Ogni individuo ha diritto alla protezione degli interessi morali e materiali derivanti da ogni produzione scientifica, letteraria e artistica di cui egli sia autore*». L'inclusione del diritto d'autore tra i diritti fondamentali dell'uomo è avvenuta nella convinzione che tale protezione tuteli non solo l'opera creativa frutto dell'ingegno umano, ma anche la crescita culturale di tutta la collettività. Ciò, si collega a quanto espresso nel prosieguo dello stesso art. 27, dove si legge che «*Ogni individuo ha diritto di prendere parte liberamente alla vita culturale della comunità, di godere delle arti e di partecipare al progresso scientifico ed ai suoi benefici*»<sup>40</sup>. Infatti, il diritto

---

<sup>38</sup> G. PASCUZZI, R. CASO, *I diritti sulle opere digitali: Copyright statunitense e diritto d'autore italiano*, Cedam, Padova 2002, p. 24

<sup>39</sup> P. SAMUELSON, *The Digital Dilemma: A Perspective on Intellectual Property in the Information Age* in *Berkeley Law Journal*, 2000, pp. 1 e ss.

<sup>40</sup> *Universal Declaration of Human Rights*, art. 27, par. 1, *United Nations Information Centre, Italy*, presente in [www.ohchr.org](http://www.ohchr.org), ultima consultazione 20 aprile 2021.

d'autore è un istituto tipico sia degli ordinamenti di *civil* che di *common law*, dove trova il suo equipollente nell'istituto del *copyright*, disciplinato per la prima volta a livello internazionale nella Convenzione di Berna del 1886, revisionata nel 1971, per la creazione di una unione internazionale volta alla protezione delle opere letterarie ed artistiche. La Convenzione, stabilendo quali siano le opere artistiche e letterarie protette dal diritto d'autore internazionale (art. 2), si ispira ad una serie di principi, tra i quali rilevano quello di *assimilazione* (art. 5) con cui si garantisce la parità di trattamento tra opere nei vari Paesi contraenti, nonché quello di *esclusività* del diritto in capo all'autore di far tradurre, adattare, riprodurre o trasformare l'opera, in ogni forma (artt. 8, 9, par. 1, 12)<sup>41</sup>.

Successiva alla Convenzione di Berna è la Convenzione Universale sul diritto d'Autore (CUA), adottata a Ginevra nel 1952, oggetto di revisione nel 1971 e ratificata in Italia con legge n. 306/1977. La stessa elabora il principio della *protezione sufficiente ed efficace* dei diritti d'autore negli Stati aderenti, oltre a quello dell'assimilazione tra opere edite ed inedite (art. 1). Segue di qualche anno la Convenzione istitutiva dell'Organizzazione Mondiale della Proprietà Intellettuale (OMPI), firmata a Stoccolma nel 1967, emendata nel 1979 e ratificata in Italia con l. n. 424/1976; l'OMPI ha lo scopo di creare e promuovere la protezione della proprietà intellettuale nel mondo.

---

<sup>41</sup> Il sistema di protezione garantito agli autori e alle opere dalla Convenzione di Berna verte sullo *jus conventionis* e sul principio del trattamento nazionale. Lo *jus conventionis* garantisce all'autore un nucleo minimo di diritti che gli Stati si impegnano a rispettare, indipendentemente dalla legislazione interna. Si tratta di norme *self-executing*, aventi efficacia diretta negli ordinamenti interni dei Paesi dell'Unione, di talché in ogni Stato parte della Convenzione si vengono a creare due regimi paralleli di protezione: uno per gli autori unionisti (che possono rivendicare l'applicazione del regime convenzionale) e un altro per gli autori nazionali (sottoposti esclusivamente alla norma nazionale, ex art. 5, par. 1).

Ma il diritto internazionale d'autore ha formato, nel corso del tempo, anche oggetto di accordi internazionali di portata più ampia. Esso, in particolare, ha trovato posto nell'Accordo sugli aspetti dei diritti di proprietà intellettuale attinenti al commercio (Accordo TRIPS<sup>42</sup>), adottato a Marrakech il 15 aprile 1994 e ratificato dall'Italia con l. n. 747/1994. L'accordo TRIPS costituisce uno degli allegati dell'atto istitutivo dell'Organizzazione Mondiale del Commercio (WTO). Uno dei suoi maggiori meriti è quello di avere inserito in un unico testo tutte le aree del diritto d'autore internazionale, precedentemente ramificate nella Convenzione di Berna, in quella di Roma per la tutela dei diritti connessi (1961) e in quella di Parigi per la proprietà industriale (1967). L'accordo TRIPS non contiene norme del tutto nuove in materia; al contrario, l'art. 9 par. 1 dispone il rinvio recettizio agli artt. 1-21 della Convenzione di Berna, incorporandone il contenuto ad eccezione del diritto morale d'autore. L'art. 9, par. 2, sottolinea, piuttosto, ciò che non rientra nell'ambito di tutela, disponendo che «*copyright protection shall extend to expressions and not to ideas, procedures, methods of operation or mathematical concepts as such*». Anche la lettera dell'art. 7 evidenzia il collegamento tra protezione della proprietà intellettuale e promozione dello sviluppo tecnologico, nell'interesse dei cittadini e dei consumatori.

Il contenuto della tutela accordata agli autori, dunque, da questo momento in poi, si ricava dal combinato disposto delle norme contenute nella Convenzione di Berna e nelle nuove previsioni, che estendono la tutela del diritto anche ai software, alle banche dati e ai diritti connessi<sup>43</sup>. Grazie all'Accordo TRIPS, i Paesi

---

<sup>42</sup> *The Agreement on Trade Related Aspects of Intellectual Property Rights*.

<sup>43</sup> G. MORGESE, *La normativa internazionale ed europea sul diritto d'autore*, La Comunità Internazionale, Fast. 4/2014, Editoriale Scientifica, pp. 570 e ss.

industrializzati sono riusciti nell'intento di far accettare a tutti gli Stati OMC un livello minimo di tutela dei diritti di proprietà intellettuale, quindi anche del diritto d'autore. Tuttavia, l'impetuosa diffusione delle nuove tecniche di comunicazione digitale ha determinato ben presto la necessità di intraprendere nuove iniziative convenzionali, capaci di rispondere alle sfide poste dall'incessante progresso tecnologico<sup>44</sup>.

Per tali ragioni, gli Stati membri dell'OMPI hanno proceduto alla negoziazione di due nuovi strumenti convenzionali "universali", approvati nel dicembre 1996. Il Trattato OMPI sul diritto d'autore (WIPO Copyright Act o WCT), entrato in vigore nel 2002, si pone in continuità con la Convenzione di Berna, confermando molte previsioni degli strumenti convenzionali precedenti.<sup>45</sup> Le novità *digital-oriented* del Trattato si ricavano da tre disposizioni in particolare: quella sul diritto di comunicazione al pubblico, articolato in termini talmente ampi da ricomprendere anche la diffusione tramite strumento digitale (art. 8); quella riguardante l'obbligo gravante sugli Stati parte della Convenzione di predisporre «*adequate legal protection and effective legal remedies*» contro la violazione delle misure anti-elusione utilizzate dagli autori per impedire attività non autorizzate o contrarie alla legge (art. 11); infine, quella attinente il dovere per gli stessi Stati di introdurre nei rispettivi ordinamenti gli stessi «*adequate and effective legal remedies*» in ordine

---

<sup>44</sup> A tal fine vengono stipulati gli accordi TRIPS-PLUS, i quali dispongono una protezione più elevata di quella delineata dall'Accordo precedente, conclusi tra un numero ristretto di Stati. Tra le iniziative in via di negoziazione, contenenti a vario titolo norme TRIPS-PLUS, si ricordano quelle relative alla *Trans-Pacific Partnership* (TPP) e alla *Transatlantic Trade and Investment Partnership* (TTIP).

<sup>45</sup> M. RICOLFI, *La tutela della proprietà intellettuale: fra incentivo all'innovazione e scambio ineguale*, in Riv. dir. ind., 2002, I, pp. 511 ss., spec. 520 ss.; E. FRASSI, *Diritti degli autori e diritti degli utenti nella rete internet: problemi e prospettive*, in Studi Vanzetti, pp. 585 ss.

alla rimozione o alterazione delle informazioni elettroniche sulla gestione dei diritti nonché alla distribuzione delle opere alterate (art. 12). Tali obblighi lasciano agli Stati parte un significativo margine di manovra nella predisposizione delle norme interne, purché adeguate ed efficaci<sup>46</sup>. Completa il tessuto normativo del WCT il Trattato OMPI sulle interpretazioni, le esecuzioni e i fonogrammi (WIPO *Performances and Phonograms Treaty* o WPPT), entrato in vigore il 20 marzo 2002. Il WPPT ha voluto ammodernare la Convenzione di Roma del 1961, lasciandone impregiudicati gli obblighi (art. 1), disciplinando soprattutto il diritto attinente al settore fonografico, interessato dall'applicazione massiva di nuove tecnologie<sup>47</sup>.

I Trattati WCT e WPP sono collettivamente noti con il nome di “*Internet Treaties*”: il loro merito è stato non solo quello di armonizzare ulteriormente i diritti d'autore, ma anche quello di adeguare il sistema di protezione al nuovo contesto – e ai nuovi rischi – legati alla società dell'informazione. In tal senso, rappresentano la prima risposta “ufficiale” della Comunità internazionale all'avvento della rete Internet e alle nuove esigenze legate all'evidenza che le possibilità di sfruttamento delle opere dell'ingegno in ambiente digitale non conoscono confini.

I “Trattati Internet” sono stati oggetto di implementazione successiva negli Stati Uniti d'America, attraverso l'emanazione del *Digital Millennium Copyright Act* (DMCA), approvato con voto unanime del Senato USA nel 1998, e recante un

---

<sup>46</sup> G. COLANGELO, *La proprietà delle idee: le privative intellettuali tra comparazione e analisi economica*, Il Mulino, Bologna, 2015, pp. 36 e ss.

<sup>47</sup> Anch'esso contiene disposizioni *digital-oriented* analoghe a quelle del WCT, relative al diritto di comunicazione al pubblico con ogni mezzo (art. 15, par. 4), alla tutela avverso la violazione delle misure anti-elusione (art. 18) nonché alla repressione delle attività di rimozione o alterazione delle informazioni elettroniche sulla gestione dei diritti e alla distribuzione, importazione, diffusione, comunicazione o messa a disposizione del pubblico delle opere protette dal Trattato in questione (art. 19).



emendamento del Titolo 17 dello *US Code*, al fine di estendere la portata del copyright, limitando la responsabilità dei provider relativamente alla violazione del copyright da parte degli utenti. Gli artt. 8 e 11 WCT e gli artt. 10, 14 e 18 del WPPT, infatti, prevedevano l'introduzione di obblighi contro l'elusione delle misure tecnologiche, per impedire che venissero commessi nei confronti delle opere protette atti non autorizzati o vietati per legge. A tal fine, nel luglio 2013 il dipartimento del Commercio statunitense ha licenziato un libro verde dal titolo "*Copyright Policy, Creativity and Innovation in the Digital Economy*", basato su due presupposti: la necessità di bilanciare nuovamente la possibilità di fruire liberamente dei contenuti online e di tutelare le opere creative degli utenti, professionali e non; il fatto che sia necessario affrontare le problematiche della rete con un approccio combinato, capace di includere non solo strumenti legislativi, ma anche tecnologici e collaborativi con i principali stakeholder del web<sup>48</sup>. Per impedire che lo sviluppo dei nuovi dispositivi high-tech consenta di aggirare le misure tecnologiche di protezione predisposte dai titolari dei diritti d'autore, il DMCA introduce una serie di norme (§1201-1202) tese ad assicurare l'efficacia delle misure stesse, distinguendo tra quelle che hanno la funzione di controllare l'accesso (ad es. tramite richiesta di password) ai lavori protetti da diritto d'autore e quelle che proteggono i diritti post-accesso controllando riproduzione, adattamento e diffusione del lavoro. Con riguardo alla prima tipologia di misure, viene previsto il divieto per il consumatore di aggirare il sistema anti accesso e il divieto di produrre e commercializzare tecnologie dirette ad aggirare i sistemi anti accesso; riguardo alle seconde, si sancisce il divieto di produrre e commercializzare tecnologie volte ad aggirare i sistemi di protezione

---

<sup>48</sup> G. COLANGELO, *La proprietà delle idee*, op. cit., pp. 130 e ss.

dei diritti post-accesso, facendo altresì divieto di fornire false informazioni sul copyright, soprattutto se tese a facilitare la violazione di tali diritto o ad alterare o rimuovere i sistemi di gestione delle informazioni sul copyright (§1202)<sup>49</sup>. I risultati ottenuti attraverso l'implementazione del DMCA non sono stati salutati con ottimismo dalla comunità internazionale ed europea<sup>50</sup>: la direttiva europea sul copyright (Direttiva 2001/29/CE) ha rappresentato una delle risposte comunitarie più significative agli sforzi profusi dal Congresso americano.

#### **1.4 L'Unione Europea e il diritto d'autore nell'era digitale.**

Gli interventi normativi dell'Unione europea in materia di diritto d'autore sono sopravvenuti, nel corso del tempo, quando i corpus normativi in materia nei diversi Stati membri presentavano già una forma compiuta. Tali interventi, dunque, hanno avuto una duplice funzione: da una parte, uniformare alcuni specifici aspetti, creando una omogeneità più marcata tra i sistemi dei Paesi UE (ad esempio, in tema di durata del copyright), dall'altra indurre una serie di modifiche alle normative nazionali, connesse allo sviluppo tecnologico e alla diffusione del web.

Prima dell'entrata in vigore del Trattato di Lisbona, l'Unione europea non aveva competenza a disciplinare la materia della proprietà intellettuale. Le Istituzioni comunitarie, nel corso degli anni, hanno ovviato alla lacuna ricorrendo all'art. 352 TFUE (la cd. "clausola di flessibilità") per creare sistemi di tutela distinti da quelli

---

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 131.

<sup>50</sup> Per un approfondimento sulle critiche mosse al DMCA, *Unintended Consequences: Twelve Years under the DMCA*, 3 marzo 2021, in *Electronic Frontier Foundation* ([www.eff.org](http://www.eff.org)), ultima consultazione 30 marzo 2021.

nazionali, sfruttando altresì le disposizioni sul ravvicinamento delle legislazioni nazionali (artt. 114-115 TFUE) per armonizzare le normative degli Stati membri. Oggi, però, il quadro normativo primario è drasticamente mutato. Infatti, l'art. 17, par. 2 della CEDU (vincolante a decorrere dal Trattato di Lisbona) afferma chiaramente che «*la proprietà intellettuale è protetta*», mentre l'art. 118 TFUE attribuisce senz'altro all'Unione la competenza a prendere «*misure per la creazione di titoli europei al fine di garantire una protezione uniforme dei diritti di proprietà intellettuale nell'Unione e per l'istituzione di regimi di autorizzazione, di coordinamento e di controllo centralizzati a livello di Unione*»<sup>51</sup>.

Oggi, il diritto UE rispetta il principio di territorialità dei diritti d'autore degli Stati membri, ma questi rilevano funzionalmente rispetto ad altri ambiti materiali, come la libera circolazione delle merci (art. 36 TFUE), il ravvicinamento delle legislazioni per la realizzazione del mercato interno (art. 114 TFUE) e la politica commerciale comune (art. 207 TFUE). Per evitare conflitti, il punto d'equilibrio tra liberi scambi e tutela del diritto viene ricavato nel rapporto tra regola ed eccezione, nel quadro della libera circolazione delle merci; cioè, in base all'art. 36 TFUE, i Membri possono introdurre eccezioni al divieto di restrizioni quantitative all'importazione e all'esportazione delle merci per «*motivi (...) di tutela della proprietà industriale e commerciale*», purché le relative misure non costituiscano «*un mezzo di discriminazione arbitraria, né una restrizione dissimulata al commercio tra gli Stati membri*»<sup>52</sup>. A tal proposito, la Corte di Giustizia distingue

---

<sup>51</sup> M. BERTANI, *Diritto d'autore europeo*, Giappichelli, Torino, 2011, pp. 34 e ss.

<sup>52</sup> P. BERTOLI, Art. 118 TFUE, *Codice dell'Unione europea operativo*, Napoli, 2012, pp. 1166 e ss.; A. BARATTA, Art. 118 TFUE, *Trattati dell'Unione europea*, 2<sup>a</sup> ed., Milano, 2014, pp. 1278 e ss.

tra diritti di proprietà intellettuale, disciplinati a livello nazionale, e il loro esercizio nel mercato unico, precisando che la deroga imposta ex art. 36 TFUE comprenda solo quelle restrizioni alla libera circolazione delle merci indispensabili per tutelare il nucleo essenziale dei diritti d'autore, il cui oggetto è costituito dai diritti esclusivi di rappresentazione, riproduzione e messa in commercio dell'opera letteraria o artistica<sup>53</sup>.

In questa sede ci si limiterà a tratteggiare le direttive in materia di copyright più rilevanti adottate dall'UE a partire dagli anni Novanta dello scorso secolo alla luce del rapido incedere del progresso tecnologico. Ma, prima, è necessaria una premessa: l'emergere delle piattaforme per la condivisione illecita di contenuti, basate su architetture *peer-to-peer*, ha reso evidente come non fosse possibile prospettare strategie di repressione delle violazioni del diritto d'autore online che presupponessero azioni legali intentate nei confronti di un numero indefinito di soggetti. Apparve più efficiente orientare gli sforzi nel sanzionare chi dell'attività di file sharing rappresentava il "facilitatore", cioè l'*Internet Service Provider* (ISP).

Procedendo in senso cronologico, il primo atto normativo dell'allora Comunità europea che ha introdotto elementi rilevanti connessi alla disciplina del copyright in ambito tecnologico è stata la direttiva 91/250/CEE<sup>54</sup> sulla tutela del *software*

---

<sup>53</sup> Cfr., in particolare, le Sentenze Warner Brothers (Causa 158/86 Warner Brothers Inc. e Metronome Video ApS contro Erik Viuff Christiansen), disponibile in [www.eur-lex.eu](http://www.eur-lex.eu), e Coditel II (Causa 62/79 Coditel ed altri contro S.A. Cine Vog Films ed altri) **disponibile in [www.eur-lex.eu](http://www.eur-lex.eu), ultima consultazione 14 marzo 2021.**

<sup>54</sup> Direttiva del Consiglio 91/250/CEE del 14 maggio 1991, *Tutela giuridica dei programmi per elaboratore.*

(codificata con direttiva 2009/24/93), collegata alla direttiva 2000/31<sup>55</sup> sul commercio elettronico. Essa, dedicata alla “*Tutela giuridica dei programmi per elaboratore*”, ha esteso l’oggetto della normativa ai programmi informatici, trovando attuazione in Italia mediante il d. lgs. 29 dicembre 1992, n. 518, il quale a sua volta ha operato l’innesto, all’interno della legge n. 633, delle disposizioni relative alla tutela del software, determinando l’aggiunta della Sezione VI del Capo IV del Titolo I, intitolata “*Programmi per elaboratore*”, contenete gli artt. 64-*bis*, 64-*ter* e 64-*quater*.

La successiva direttiva 93/98/CEE del 29 ottobre 1993, concernente l’armonizzazione della durata di protezione del diritto d’autore e di alcuni diritti connessi, è stata attuata in Italia con legge 6 febbraio 1996, n. 52. Anche in tal caso, l’attuazione ha ingenerato modifiche significative alla legge sul diritto d’autore, dando luogo al generale prolungamento della durata dei termini del diritto d’autore, rendendoli uniformi in tutti i Paesi membri dell’UE. Successivamente, la direttiva 2000/31/CE (nota come direttiva *e-commerce*) ha stabilito che gli Stati membri non impongono agli *Internet Service Providers* (ISP) un obbligo generale di sorveglianza sulle informazioni che trasmettono o memorizzano, né un obbligo generale di ricercare attivamente fatti o circostanze che indichino la presenza di attività illecite (art. 15). Accanto all’esclusione di un obbligo generale di sorveglianza, la direttiva *e-commerce* configura altresì lo specifico regime di responsabilità applicabile agli ISP in relazione a diverse attività: il cd. *mere conduit* (semplice trasporto di informazioni), il *caching* (la loro memorizzazione temporanea) e l’*hosting* (la loro memorizzazione non

---

<sup>55</sup> **Direttiva 2000/31/CE del Parlamento europeo e del Consiglio dell’8 giugno 2000 relativa a taluni aspetti giuridici dei servizi della società dell’informazione, in particolare il commercio elettronico, nel mercato interno («Direttiva sul commercio elettronico»).**

temporanea). Il principio chiave introdotto dal legislatore UE in relazione a tali attività è che l'ISP non sia mai responsabile per le informazioni e i contenuti trasmessi o temporaneamente memorizzati su richiesta degli utenti, se non abbia con tali informazioni un contatto "qualificato". In particolare, dunque, la direttiva impone agli ISP – ai fini dell'esenzione da responsabilità – la circostanza che si limitino a prestare, a favore dei loro utenti, un'attività di ordine tecnico, automatico e passivo, in quanto il prestatore di servizi non conosce né controlla le informazioni trasmesse o memorizzate<sup>56</sup>. La direttiva in discorso è stata attuata in Italia mediante il d. lgs. 9 aprile 2003, n. 70, dal quale sono derivanti importanti interventi normativi connessi alla tutela del diritto d'autore, tra i quali il regolamento dell'Autorità garante per le comunicazioni in materia di tutela del diritto d'autore sulle reti di comunicazione elettronica e procedure attuative del 12 dicembre 2013.

Degna di nota è senz'altro anche la direttiva 2001/29/CE<sup>57</sup>, menzionata nel precedente paragrafo, sull'armonizzazione di taluni aspetti dei diritti d'autore e connessi nella società dell'informazione. Con essa, infatti, l'UE, oltre a prevedere norme in materia di diritto di riproduzione, di comunicazione e di distribuzione, ha dato attuazione alle norme *digital-oriented* del WCT e del WPPT, stabilendo protezione avverso la violazione delle misure anti-elusione e la rimozione o alterazione delle informazioni elettroniche sulla gestione dei diritti. Il D. Lgs. N. 68 del 9 aprile 2003 ha dato attuazione alla direttiva 2001/29/CE, rivedendo ed attualizzando la l. n. 633 sul diritto d'autore, armonizzando la disciplina nazionale

---

<sup>56</sup> G. SPEDICATO, *Principi di diritto d'autore*, Il Mulino Itinerari, Bologna, 2019, pp. 160 e ss.

<sup>57</sup> Direttiva 2001/29/CE del Parlamento europeo e del Consiglio, del 22 maggio 2001, sull'armonizzazione di taluni aspetti del diritto d'autore e dei diritti connessi nella società dell'informazione.

a quella comunitaria ed integrando fattispecie e concetti della “società dell’informazione”, quali meccanismi di protezione e misure tecnologiche. In particolare, a seguito del suo recepimento, vi è stata l’integrale sostituzione del Capo V del Titolo I della legge n. 633, dedicato alle “*Eccezioni e limitazioni*”, cioè alle circostanze in cui, in presenza di particolari cause di giustificazione, è possibile derogare alle restrizioni del copyright.

Carattere trasversale è rivestito anche dalla direttiva 2004/48/CE<sup>58</sup> sull’*enforcement* dei diritti di proprietà intellettuale. La stessa, recepita in Italia con d. l.gs. 16 marzo 2006, n. 140, ha obbligato gli Stati membri a predisporre misure rafforzate efficaci per assicurare la tutela dei diritti di proprietà intellettuale e colpire la contraffazione e la pirateria<sup>59</sup>.

Più di recente, la Commissione ha avviato una riflessione generale sulla necessità di riformare il diritto d’autore, in vista del rafforzamento del mercato unico digitale in Europa. Così, nell’Agenda Digitale Europea del 2010 lo strumento per realizzare tale mercato è stato individuato proprio nella necessità di regolamentare, a livello uniforme, l’accesso ai contenuti disponibili *online*. Nel quadro delle politiche settoriali e orizzontali più rilevanti, soprattutto in materia

---

<sup>58</sup> Direttiva 2004/48/CE del Parlamento europeo e del Consiglio del 29 aprile 2004 sul rispetto dei diritti di proprietà intellettuale.

<sup>59</sup> A partire dai provvedimenti citati, la Corte di Giustizia ha – nel tempo – svolto un ruolo decisivo nell’individuazione del *discrimen* tra tutela del diritto d’autore e libertà di fruizione da parte degli *users* sul web. A titolo d’esempio, si cita la sentenza “*Scarlet Extended*” del 2011<sup>59</sup>. Con riferimento ai limiti alla tutela del diritto d’autore, in caso di *download* illegale di file mediante sistemi *peer-to-peer* e di comunicazione pubblica di opere protette su piattaforme di social network, la Corte ha stabilito la prevalenza dei diritti dei soggetti operanti nel web – alla luce della libertà d’informazione e d’impresa – rispetto a quelli dei titolari delle opere. Cfr., a tal proposito, Sentenza della Corte (Terza Sezione) del 24 novembre 2011, *Scarlet Extended SA contro Société belge des auteurs, compositeurs et éditeurs SCRL (SABAM)* e Sentenza della Corte (Quarta Sezione) del 13 febbraio 2014 *Nils Svensson e altri contro Retriever Sverige*.

di concorrenza, libertà di circolazione e cultura, l'Agenda Digitale è stata concepita come una delle sette "iniziative faro" della più ampia "Strategia Europa 2020", adottata dalla Commissione nel mese di maggio 2010. L'Agenda mira a stabilire il ruolo chiave dell'uso delle cd. TIC (Tecnologie dell'Informazione e della Comunicazione). Al fine di garantire un ambiente digitale equo, aperto e sicuro, la Commissione ha fondato una vera e propria strategia per il mercato unico digitale, basata su tre pilastri: fornire ai consumatori e alle imprese un migliore accesso ai beni e servizi digitali in tutta Europa, creare le condizioni ideali che consentano alle reti e servizi digitali di prosperare e massimizzare il potenziale di crescita dell'economia digitale. In un simile contesto, la direttiva 790/2019/UE, approvata dopo un complesso *iter* durante il quale si sono scatenati accesi dibattiti, si è proposta di disciplinare il pluralismo informativo in rete, soprattutto in relazione al rapporto tra informazione professionale e prestatori di servizi nella società dell'informazione, aggregatori di notizie e social network *in primis*. La direttiva impone ai prestatori di servizi della società dell'informazione (Google, ad esempio) di pagare agli editori una remunerazione equa e proporzionata delle loro pubblicazioni giornalistiche, escludendo dalla tutela le singole parole, gli estratti brevi o il mero collegamento ipertestuale (art. 15). Soprattutto, la stessa elenca tra i propri obiettivi principali la riduzione del divario di valore tra i profitti realizzati dalle piattaforme della rete Internet e dai creatori di contenuti, titolari dei diritti d'autore, incentivando gli Stati membri a promuovere una leale collaborazione tra questi due gruppi, creando eccezioni *ad hoc* rispetto al diritto d'autore per l'estrazione di testi e di dati. Spetta, dunque, al legislatore nazionale cogliere l'impulso che viene oggi dall'Unione europea, per riflettere sull'opportunità di un intervento di ampio respiro, volto a tutelare la condivisione dei contenuti *online*, non solo da parte degli *users* professionali, ma



anche da parte di coloro che utilizzano il web per diffondere le proprie opere a fini ludici, esponendosi all'incerto contesto normativo digitale<sup>60</sup>. Infatti, in sede di recepimento delle direttive, sono apparse chiare due questioni rilevanti: anzitutto, gli Stati membri si sono chiesti quale fosse il modo più efficace per far conseguire al provider la conoscenza dell'illecito posto in essere dall'utente, e se a tal fine potesse essere sufficiente una comunicazione proveniente dal titolare dei diritti d'autore (la cd. *notice of infringement*); in secondo luogo, i Membri dell'Unione si sono domandati quale fosse il momento in cui sorgesse l'obbligo per l'ISP di provvedere alla rimozione delle informazioni o dei contenuti illeciti; cioè, se fosse l'invio stesso di una *notice of infringement* a determinarlo, o se fosse richiesto un ordine da parte dell'autorità giudiziaria o amministrativa, avente funzioni di vigilanza sulle reti di comunicazione elettronica. Di fornire la prima risposta, si è fatta carico la giurisprudenza, la quale ha elaborato la "teoria del *provider* attivo". In base ad essa, ogni volta che il provider pone in essere un'attività non neutra, e non passiva, perde il beneficio dell'esenzione di responsabilità, potendo essere chiamato a rispondere per l'illecito posto in essere dai suoi utenti<sup>61</sup>. La seconda risposta, invece, è stata fornita da parte dei legislatori nazionali, i quali hanno previsto procedure di valutazione dei casi di violazione caratterizzate da tempi celeri. Nel nostro ordinamento, in particolare, ciò è avvenuto attribuendo all'Autorità per le garanzie nelle comunicazioni (AGCOM) un ruolo chiave in materia di vigilanza sul rispetto del diritto d'autore online; ruolo chiave che ha portato nel 2013 all'emanazione del Regolamento in materia di tutela del diritto d'autore sulle reti di comunicazione elettronica e procedure attuative, ai sensi del D. Lgs. 9 aprile 2003, n. 70, al cui interno è stata introdotta una nuova procedura

---

<sup>60</sup> A. PAPA, *Il diritto d'autore nell'era digitale*, Giappichelli, Torino, 2019, pp. 102 e ss.

<sup>61</sup> D. MARONGIU, op. cit., pp. 19-21.

amministrativa per l'*enforcement* del diritto autoriale italiano sulle reti telematiche.

Allo stato attuale, il punto di arrivo del percorso di responsabilità degli ISP è costituito dalle norme in materia di responsabilità dei “prestatori di servizi di condivisione di contenuti online”, contenute nella recente direttiva 2019/790/UE sul diritto d'autore nel mercato unico digitale (cd. direttiva *copyright*)<sup>62</sup>. L'esenzione di responsabilità di tali soggetti è subordinata al fatto di avere compiuto i massimi sforzi per assicurare che non siano disponibili opere e altri materiali specifici per i quali abbiano ricevuto le informazioni pertinenti e necessarie dai titolari dei diritti. Pare chiaro il capovolgimento di prospettiva intercorso tra la direttiva *e-commerce* e quella del 2019: con la prima, infatti, si sollecitavano gli ISP ad assumere un atteggiamento passivo, onde evitare l'assunzione di responsabilità per gli illeciti dei propri utenti; con quella del 2019, invece, si stimolano i *providers* ad assumere un atteggiamento pro-attivo, più coerente con l'attuale assetto tecnologico e di mercato.<sup>63</sup> Nonostante in precedenza il voto dell'Italia circa la stessa direttiva fosse stato contrario, ad oggi il CDM ha approvato lo schema preliminare della direttiva, la quale è stata trasposta in Italia, con conseguenze non solo sul rapporto tra gli editori e i colossi del web (Google e Facebook in primis), ma anche relative agli autori e all'equo compenso da attribuire agli stessi<sup>64</sup>.

### **1.5 Diritto d'autore online: oggetto, acquisizione e nuove forme di tutela**

Come anticipato nei precedenti paragrafi, nel momento in cui ci si appresta ad

---

<sup>62</sup> B. CUNEGATTI, *Manuale del diritto d'autore*, Editrice Bibliografica, Milano, 2019, pp. 5 e ss.

<sup>63</sup> G. SPEDICATO, op. cit., p. 162.

<sup>64</sup> A. Cipolla, [www.money.it](http://www.money.it) 9 Agosto 2021

analizzare la normativa interna che regola il diritto d'autore online, l'assunto fondamentale è che, in via generale, alla realtà del web si estendono le norme che disciplinano il diritto d'autore tradizionale, con correttivi e integrazioni che, tuttavia, non incidono in misura tale da configurare un *corpus* separato. Riportando il discorso alla differenza intercorrente tra diritto d'autore in senso morale e patrimoniale è possibile osservare che, per molto tempo, i due profili sono stati considerati interconnessi, configurando la nozione unica di "diritto d'autore". In tale sede, basti rammentare che il diritto morale, inalienabile e imprescrittibile, comporta il diritto di rivendicare la paternità dell'opera e di opporsi, genericamente, a ogni modificazione della stessa (art. 20 LDA), mentre il diritto patrimoniale, alienabile e soggetto a durata limitata, consiste nel diritto esclusivo di pubblicare l'opera e di utilizzarla economicamente in ogni forma e modo, nei limiti di legge (art. 12 LDA)<sup>65</sup>. Nell'attuale epoca digitalizzata la distinzione tra i due versanti appare più rilevante che in passato. Infatti il dibattito dottrinale tra chi intende conservare la disciplina classica e chi invece propone di innovarla attiene esclusivamente al diritto d'autore in senso patrimoniale. Con maggiore precisione, la questione su cui riposa l'attuale dibattito è la seguente: se sia opportuno, nel contesto di Internet, individuare soluzioni normative volte a favorire la libera e gratuita circolazione delle opere intellettuali di qualsiasi natura, ivi comprese le creazioni letterarie<sup>66</sup>. L'oggetto stesso del diritto d'autore, infatti, si estende pienamente anche ad "*ogni contenuto*" presente sul web. Un simile assunto si ricava dalle integrazioni che sono intervenute, nel corso del tempo, per adattare la LDA al nuovo contesto tecnologico. Così, in particolare, l'art. 1 della

---

<sup>65</sup> D. MARONGIU, op. cit., pp. 23 e ss.

<sup>66</sup> Sul punto, diffusamente, A. FERRETTI, S. PRIMICERI, A. SPEDICATO, *Rivoluzione d'autore: il diritto d'autore tra presente e futuro*, Primiceri Editore, Padova, 2015, pp. 12 e ss.

legge *de quo* è stato modificato con d. lgs. 29 dicembre 1992, n. 518 il quale, aggiungendo il secondo comma, ha disposto che «*sono altresì protetti i programmi per elaboratore come opere letterarie*», nonché dal d. lgs. 6 maggio 1999, n. 169 che, inserendo il periodo finale allo stesso secondo comma, ha precisato «*nonché le banche di dati che per la scelta o la disposizione del materiale costituiscono creazione intellettuale dell'autore*» ed infine il recepimento della direttiva 98/71/CE relativa al design e secondo la quale «*sono protette dal diritto di autore le opere del disegno industriale che presentino di per sé carattere creativo e valore artistico*». Tali integrazioni hanno assunto una funzione estensiva del perimetro oggettivo della normativa, in relazione agli unici due prodotti del progresso tecnologico – software e database – che rappresentano entità nuove rispetto a quelle richiamate nell'elencazione originaria.

Di talché, se oggi si esamina la LDA nella sua interezza, è possibile concludere che il testo considera, come regola generale, soggetto a diritto d'autore ciò che è presente online a ogni livello: cioè, sia in relazione al software grazie al quale funzionano le piattaforme online (siti web, blog, social networks, etc.), sia in relazione ai contenuti veri e propri, cioè a ciò che attraverso le piattaforme viene condiviso online, sia che si tratti di opere “classiche” (immagini, brani, testi), sia che si tratti di collezioni di informazioni organizzate, secondo criteri sistematici, nelle banche dati presenti su Internet<sup>67</sup>. Definita la dimensione oggettiva del diritto nel nuovo contesto, al fine di comprendere secondo quali modalità ha luogo la gestione dello stesso, pare necessario concentrare l'attenzione sul momento

---

<sup>67</sup> Ma la portata onnicomprensiva delle opere soggette al diritto è confermata anche dallo stesso art. 2575 c.c. il quale menziona, tra le opere oggetto del diritto, le “*opere che appartengono alle scienze*”, essendo possibile comprendere nella locuzione i contenuti veicolati attraverso il web. Sul punto, G. PASCUZZI, *Il diritto nell'era digitale: tecnologie informatiche e regole privatistiche*, Il Mulino, Bologna, 2005, pp. 67 e ss.

iniziale in cui il diritto viene ad esistere. A tal proposito, ex art. 6 LDA, «*Il titolo originario dell'acquisto del diritto di autore è costituito dalla creazione dell'opera*», ed il principio è richiamato senza variazioni dall'art. 2576 c.c. Dal combinato disposto degli articoli citati, deriva che il fattore determinante per la protezione dell'opera è cronologico, legato alla possibilità di dimostrare l'esistenza della stessa a decorrere da un certo momento. A ciò, si collegano due implicazioni: la prima consiste nel fatto che l'elemento determinante affinché “scatti” la tutela giuridica non è la pubblicazione, bensì la creazione dell'opera; la seconda conseguenza è che le controversie relative alle violazioni di copyright possono essere risolte con ogni mezzo di prova capace di dimostrare l'esistenza dell'opera in un momento antecedente rispetto ad un'altra. Posto che il deposito presso la SIAE (“Società Italiana degli Autori ed Editori”) può semplificare la probazione, ma non costituisce presupposto per l'acquisizione del diritto<sup>68</sup>, ad oggi esistono almeno due strumenti tecnologici riconosciuti nel nostro ordinamento come generatori di “data certa” opponibile a terzi: la marcatura temporale (“*time stamp*”)<sup>69</sup> e la posta elettronica certificata. Entrambi gli strumenti sono disciplinati nel Codice dell'Amministrazione Digitale<sup>70</sup> ove si dispone che devono essere offerti da un prestatore di servizi fiduciari che presentino requisiti stabiliti *ex lege* volti a garantirne la capacità tecnica. Nel concreto, dunque, l'apposizione di un *time stamp* al file dell'opera o l'invio, anche

---

<sup>68</sup> D. MARONGIU, op. cit., pp. 39 e ss.

<sup>69</sup> Ad esempio, il doppio *time stamp* fornito sistema *Safe Creative* (autorità di certificazione riconosciuta dall'UE), rappresenta “una sequenza di caratteri che rappresentano una data e/o un orario per accertare l'effettivo avvenimento di un certo evento”; in quanto ciò, consta in una garanzia inconfutabile al momento di provare che quell'opera era in possesso del suo autore, ex d. lgs. 7 marzo 2005, n. 82 e Direttiva europea 1999/93/EC e ss. modifiche.

<sup>70</sup> D. lgs. 7 marzo 1982, n. 2005

a sé stessi, di una PEC che la contiene come allegato ne certificano l'esistenza nel momento in cui tale operazione avviene, prescindendo dal fatto della pubblicazione. Al contrario, né la cd. "firma elettronica avanzata"<sup>71</sup>, né la pubblicazione dell'opera su un sito web offrono datazione certa dell'opera; nell'ultimo caso, infatti, il *log* registrato dall'*Internet provider* non ha valore pubblicitario, esattamente come avviene per l'eventuale stampa della pagina web o per la sua conservazione sotto forma di *screenshot*<sup>72</sup>. Parallelamente agli strumenti menzionati, oggi è lo stesso web a fornire una serie di metodi alternativi i quali, pur non essendo riconosciuti dall'ordinamento, sono capaci di contribuire a provare l'esistenza di un'opera online a decorrere da un certo momento. Tra questi, basti menzionare *Internet Archive*<sup>73</sup> contenente, tra le sue funzioni, lo strumento denominato "*wayback machine*", costituente un vero e proprio archivio delle *web page* così come si presentavano in un certo momento del tempo. Servizio analogo è offerto da *Archive Today*<sup>74</sup> e dallo stesso motore di ricerca Google, il quale conserva copia *cache* delle pagine indicizzate, consultabili attivando il menù presente accanto a ciascun indirizzo, in corrispondenza dei risultati di ricerca. Infine, pare opportuno menzionare le tecnologie di cd. blockchain; delle stesse, la stessa SIAE ha dichiarato di volere usufruire al fine di creare una piattaforma, capace di gestire in maniera più efficiente i diritti di

---

<sup>71</sup> Fa eccezione il caso in cui la firma sia accompagnata da una marcatura temporale, ovvero sia apposta da pubblico ufficiale in sede di autenticazione del documento, potendo ciò essere compiuto su ogni tipo di file, anche multimediale, ex art. 25 del Codice dell'Amministrazione Digitale.

<sup>72</sup> A conferma di ciò, la Corte di Cassazione, con sentenza n. 2912 del 16 febbraio 2004, ha ribadito che l'immagine di una pagina web non costituisce prova della sua esistenza in un determinato momento temporale, a meno che non sia autenticata da pubblico ufficiale.

<sup>73</sup> [www.archive.org](http://www.archive.org)

<sup>74</sup> [www.archive.is](http://www.archive.is)

autore.<sup>75</sup>

Alla disciplina sostanziale fin qui analizzata, il legislatore fa corrispondere un sistema che configura una disciplina diversificata per la protezione del diritto d'autore online, a partire dal profilo peculiare del principale soggetto coinvolto nella sua tutela amministrativa: l'Autorità garante per le comunicazioni (AGCOM). A tal proposito, una breve premessa: l'uso della rete ha contribuito all'affermazione di modelli di business innovativi, grazie ai quali i maggiori *software* (motori di ricerca e *social network* in primis) hanno acquisito una posizione di assoluta dominanza nell'ambito dei settori economici in cui operano. Un simile stato di cose ha agevolato la violazione dei diritti e reso più complessa la repressione degli illeciti; infatti, la rete web è capace di amplificare enormemente gli effetti delle violazioni, rappresentando un contesto "fluido", dove l'anonimato e l'assenza di adeguati regimi di responsabilità rendono meno agevole l'azione di contrasto<sup>76</sup>. La procedura volta alla rimozione dei contenuti online pubblicati in violazione di copyright non è contenuta nella LDA, ma in fonti autonome che trovano base normativa nelle direttive 2000/31/CE<sup>77</sup> e 2001/29/CE<sup>78</sup>: entrambe hanno devoluto agli Stati membri l'adozione di una disciplina stragiudiziale in materia, ed il legislatore nazionale – con il d. lgs. n. 70 del 2003<sup>79</sup> – ha assegnato operativamente all'AGCOM la vigilanza sul rispetto del copyright online e il compito di adottare le misure amministrative ripristinatorie

---

<sup>75</sup> SIAE; iniziative e news

<sup>76</sup> A. PAPA, op. cit., pp. 34 e ss.

<sup>77</sup> "Relativa a taluni aspetti giuridici dei servizi della società dell'informazione nel mercato interno".

<sup>78</sup> "Sull'armonizzazione di taluni aspetti del diritto d'autore e dei diritti connessi nella società dell'informazione".

<sup>79</sup> Attuazione della direttiva 2000/31/CE relativa a taluni aspetti giuridici dei servizi della società dell'informazione nel mercato interno, con particolare riferimento al commercio elettronico.

all'uopo necessarie<sup>80</sup>. In attuazione dei poteri conferiti, l'Autorità ha predisposto il *Regolamento in materia di tutela del diritto d'autore sulle reti di comunicazione elettronica e procedure attuative*<sup>81</sup>, entrato in vigore il 1° marzo 2014 e successivamente modificato nel 2018<sup>82</sup>. In particolare, con il provvedimento, l'Autorità ha inteso perseguire un duplice scopo: offrire ai titolari dei diritti uno strumento di tutela agile ed efficiente, promuovendo al contempo un uso corretto e responsabile della rete. L'art. 2 del Regolamento precisa che lo stesso mira a promuovere lo sviluppo dell'offerta legale di opere digitali e l'educazione alla corretta fruizione delle stesse. Le attività dell'AGCOM si estrinsecano in un'attività di promozione della legalità nella gestione dei contenuti online, essendo istituito a tal fine un Comitato permanente, di cui fanno parte rappresentanti di tutte le categorie interessate e delle istituzioni competenti in materia<sup>83</sup>. Con riferimento alle misure di rimozione e repressione, il profilo soggettivo non coinvolge in alcun modo i fruitori finali dei contenuti online (i cd. utenti "passivi"), dei *social-media* e delle piattaforme (art. 2, 3° co.)<sup>84</sup>, fatta eccezione per l'utente attivo, che immette online i propri contenuti: egli, infatti, ha un ruolo propulsivo nel procedimento, mentre il provvedimento finale con cui si ordina l'eventuale rimozione dei

---

<sup>80</sup> S. DELL'ARTE, *Fondamenti di diritto d'autore nell'era digitale*, Giappichelli, Torino, 2019, pp. 85 e ss.

<sup>81</sup> Emanato con delibera n. 680/13/CONS del 12 dicembre 2013.

<sup>82</sup> Modificato con delibera n. 490/18/CONS del 16 ottobre 2018.

<sup>83</sup> Tra i compiti del comitato vi è quello di incentivare lo sviluppo dell'offerta legale, per far sì che i contenuti possano essere accessibili in rete a prezzi ragionevoli, tali da scoraggiare il ricorso ai siti pirata. Lo stesso promuove, inoltre, l'adozione da parte dei *provider* di strumenti di contrasto, fondati sull'analisi delle transazioni economiche e dei modelli di business che caratterizzano l'offerta di contenuti in violazione del diritto d'autore.

<sup>84</sup> Art. 2, co. 3, Regolamento AGCOM: «*Il presente regolamento non si riferisce agli utenti finali che fruiscono di opere digitali in modalità di downloading o streaming, nonché alle applicazioni e ai programmi per elaboratore con cui si realizza la condivisione diretta tra utenti finali di opere digitali attraverso le reti di comunicazione elettronica*»



contenuti è indirizzato agli *internet service provider* (ISP) che esercitano, rispettivamente, attività di *mere conduit*, di *caching* ovvero di *hosting*, ossia che trasportano, memorizzano temporaneamente o ospitano contenuti. Tale procedimento, in sintesi, ha un fine meramente ripristinatorio, consentendo la rimozione dal web dei contenuti pubblicati in violazione di copyright (cd. “rimozione selettiva”)<sup>85</sup>. Infatti, per ottenere tutela risarcitoria o sanzionatoria, dunque somme a titolo di compenso o risarcimento, lo *user* dovrà rivolgersi all’Autorità Giudiziaria in sede di tutela civile<sup>86</sup>. In tal caso, troveranno applicazione le norme generali contenute nella Sezione I del Capo III della LDA (“*Difese e sanzioni civili*”), integrate dagli artt. 14, 15, 16 e 17 del d. lgs. n. 70/2003. La tutela civile per la violazione del diritto d’autore online prevede, anzitutto, la possibilità di un’azione inibitoria, volta a richiedere la rimozione

---

<sup>85</sup> L. C. UBERTAZZI, *Il regolamento AGCOM sul diritto d’autore*, Quaderni di Aida n. 25, Giappichelli, Torino, 2014, pp. 84 e ss. A. BASSOLI, *Come difendersi dalla violazione dei dati su internet, Diritti e responsabilità*, Maggioli Editore, Santarcangelo di Romagna, 2012, pp. 333 e ss.

<sup>86</sup> La procedura innanzi all’AGCOM, che è gratuita ed ha carattere alternativo al procedimento giudiziario, si attiva a seguito di istanza presentata da un soggetto legittimato, cioè dal titolare del diritto d’autore, o di un diritto connesso, compilando un modulo preimpostato presente su un sito dedicato, all’interno del quale dovrà allegare ogni elemento utile per dimostrare la titolarità del diritto, dunque gli estremi dell’opera (tipologia, titolo, autore, anno di distribuzione ed eventuale codice identificativo o ISBN), nonché l’indirizzo web nel quale si ritiene avvenuta l’illegittima riproduzione. Nel caso in cui l’istanza sia ammissibile e procedibile, gli uffici danno avvio al procedimento, inviando la relativa comunicazione al presentatore dell’istanza, e al soggetto destinatario, degli eventuali provvedimenti inibitori da adottare nel caso di accertamento della violazione: il fornitore di servizi di media, per le violazioni commesse nell’ambito di questi oppure, relativamente a quelle commesse online, l’ISP stabilito in Italia che svolge attività di *hosting* per i siti nazionali ovvero di *mere conduit* per i siti esteri. La procedura deve concludersi entro 35 giorni lavorativi dalla ricezione dell’istanza, ridotti a 12 in presenza di violazione di carattere massivo. Ricorrendo la violazione del diritto d’autore, l’Autorità può adottare nei confronti degli *hosting provider* ordine di rimozione selettiva dei contenuti caricati in violazione del diritto, da eseguire entro 3 giorni dalla notifica.

dell'opera (art. 156, 1° co., LDA), ovvero un'azione risarcitoria (art. 158 LDA) con eventuale liquidazione in via equitativa secondo le regole generali disposte dal codice civile. È prevista altresì la possibilità di estendere la tutela al danno non patrimoniale, in caso di lesione del diritto morale (artt. 168 e ss. LDA) per ottenere non solo la rimozione dell'opera dal web, ma anche l'aggiunta delle indicazioni relative alla paternità della stessa<sup>87</sup>.

### **1.6 Editoria online Vs. Self publishing: scrittura professionale e non professionale a confronto.**

L'ambiente informatico rappresenta il luogo delle rivoluzioni del nostro tempo: è al suo interno, infatti, che grazie all'incontro tra informazione, creatività e tecnologia, ha visto la luce un fenomeno in continua ascesa: il prodotto editoriale telematico.

La rapida diffusione di *smartphone*, quotidiani online, blog, e-book e *social-network*, infatti, ha reso possibile per gli utenti produrre una grande quantità di testi *online*, pubblicandoli a livello professionale o amatoriale. Ciò propone molti spunti di riflessione circa la possibilità di applicare, o meno, al fenomeno le regole del diritto d'autore tradizionale<sup>88</sup>. Difatti, l'evoluzione *tech* nel mondo letterario ha creato una situazione non prevista dal legislatore, determinando dei vuoti normativi in cui possono facilmente verificarsi sperequazioni o violazioni dei diritti degli autori, sia sotto l'aspetto economico che sotto quello della paternità dell'opera. Ciò accade perché la caratteristica principale del prodotto editoriale telematica consiste nel fatto che il suo "contenuto" è staccato dal supporto tangibile, cioè è divulgabile indipendentemente da esso. L'opera così diffusa può facilmente diventare oggetto

---

<sup>87</sup> D. MARONGIU, op. cit., pp. 69 e ss.

<sup>88</sup> G. COLANGELO, *La proprietà delle idee*, Il Mulino, Bologna, 2015, pp. 27, 28 e 60.

di manomissioni o utilizzazioni non autorizzate, da cui la necessità di predisporre adeguati strumenti non solo giuridici, ma anche tecnici, a protezione dei diritti degli autori coinvolti, professionali o meno<sup>89</sup>.

Una prima definizione di “prodotto editoriale online” si ricava dalla l. 7 marzo 2001, n. 62<sup>90</sup>. All’art. 1, la legge sancisce che «*Per prodotto editoriale si intende il prodotto realizzato su supporto cartaceo [...] o informatico, destinato alla pubblicazione o alla diffusione di informazioni presso il pubblico con ogni mezzo, anche elettronico [...]*»<sup>91</sup>. Ne consegue che le attività rientranti nell’editoria digitale coinvolgono numerosi prodotti e numerosi attori: a monte del sistema, anzitutto, si trovano gli autori che creano l’opera intellettuale, mentre a valle si trovano gli editori deputati alla diffusione dell’opera al pubblico, oppure gli *Internet Service Providers*, nel caso in cui l’opera letteraria venga diffusa su pagine web statiche, ospitate dagli ISP mediante servizio di *hosting*, *mere conduit* o *caching*.

Come anticipato, uno dei principali problemi che si pone al legislatore con riferimento al prodotto letterario digitale consiste nella necessità di bilanciare le prerogative autoriali con il potere di utilizzo da parte degli utenti del materiale reperibile liberamente *online*. Proprio in ciò, infatti, si sostanzia la “rivoluzione telematica”: cioè, nella possibilità per *chiunque* di beneficiare delle potenzialità

---

<sup>89</sup> G. CHITI, *La disciplina giuridica dell’editoria elettronica: analisi e prospettive*; in *Informatica e diritto*, XVIII annata, Vol. XI, 2002, n. 1, pp. 8 e ss.

<sup>90</sup> *Nuove norme sull’editoria e sui prodotti editoriali e modifiche alla legge 5 agosto 1981, n. 416*.

<sup>91</sup> La legge è stata adottata all’indomani della Risoluzione del Parlamento europeo sulle nuove frontiere nella produzione libraria: editoria elettronica e stampa su richiesta (2000/2037(INI)). In essa, il Parlamento chiedeva alla Commissione un repentino intervento legislativo, volto a garantire la messa a disposizione di fondi per promuovere la pubblicazione di libri in formato elettronico, oltre che per sostenere le forme di editoria tradizionali, anche al fine di tutelare una struttura di mercato competitiva.

dell'infrastruttura tecnologica, la quale da un lato agevola la moltiplicazione delle informazioni, dall'altro ne riduce drasticamente il valore economico<sup>92</sup>.

Partendo dal soggetto che origina l'intero sistema, cioè l'autore e la sua creazione letteraria digitale, si nota lo stravolgimento del tradizionale processo documentario: l'autore, infatti, nel contesto del web può produrre e distribuire autonomamente la propria opera, dando luogo ad un fenomeno particolare: quello dell'autoedizione (o auto pubblicazione o *self-publishing*)<sup>93</sup>. In particolare, con il termine "autoedizione" si fa riferimento alla modalità di pubblicazione di un libro, o di un testo di dimensioni ridotte, senza ricorrere all'intermediazione di un editore. Il *self-publishing*, infatti, si basa sulla presenza di un website dove l'autore ha la possibilità di creare *ex novo* la propria opera, mettendola eventualmente in vendita online – attraverso l'*e-commerce* – oppure prevedendo il coinvolgimento di punti vendita tradizionali (come le librerie) i quali si occuperanno della raccolta degli ordini e della successiva consegna su supporto cartaceo al lettore<sup>94</sup>.

La problematica legata alle necessità di tutelare le opere editoriali digitali, tuttavia, si fa ancora più complessa alla luce di una considerazione. Infatti, la normativa in materia di editoria professionale *online*, così come quella relativa alla responsabilità degli ISP del 2003, risultano inadatte a gestire le nuove esigenze di tutela emerse con la nascita del cd. "web 2.0", fondato su servizi in cui gli *user* sono, al contempo, fruitori dei contenuti e creatori degli stessi, come avviene nei *social network* o nelle

---

<sup>92</sup> M. ZARALLI, *La globalizzazione dell'informazione: aspetti e riflessioni sull'editoria digitale*, 2014, in *Jei – Jus e Internet*, pp. 1 e ss. Sul punto anche P. COSTANZO, *Quale regime giuridico dell'e-book in Italia*, in *Tecniche normative.it*, ultima consultazione 5 aprile 2021.

<sup>93</sup> A. DE ROBBIO, *Diritto d'autore: la proprietà intellettuale tra biblioteche di carta e biblioteche digitali*, Roma, 2001, pp. 96 e ss.

<sup>94</sup> *Il self-publishing: cos'è e come funziona*, in *www.ilmiolibro.it*, ultima consultazione 15 aprile 2021.

piattaforme di *content sharing*, deputate alla condivisione dei materiali testuali, musicali, fotografici, etc. Indubbiamente, la normativa dettata dal d. lgs. n. 70/2003 rimane applicabile all'Internet cd. "classico", composto da pagine web statiche ospitate nei server degli ISP mediante servizio di *hosting, caching o mere conduit*. Si rivela, invece, molto più complesso stabilire come una simile normativa possa essere applicata ai servizi partecipativi del nuovo web, che seguono logiche di funzionamento profondamente diverse dai siti classici o dalle case editrici online. In tale categoria, rientrano la maggior parte delle realtà che oggi invadono la Rete: cioè, i *social network* (Facebook, Instagram, Twitter, etc.) e le piattaforme di condivisione di testi, video e foto (blog, YouTube, Flickr, etc.)<sup>95</sup>. Entrambe le tipologie di piattaforma sono accomunate dal fatto che gli utenti possono pubblicare, e condividere, contenuti eterogenei – compresi quelli testuali o letterari in senso lato – in maniera immediata, ponendoli a disposizione di un pubblico indistinto.

Il fenomeno pone, dunque, un triplice ordine di problemi: anzitutto, la necessità di comprendere chi siano i titolari dei diritti delle opere pubblicate su social e sulle piattaforme di *content-sharing*; inoltre, è necessario comprendere se i gestori delle piattaforme siano assimilabili agli ISP e se siano, o meno, responsabili per i contenuti in essi pubblicati; e chiarire in quale modo i soggetti titolari di *copyright* che ritengano lesi i propri diritti possano far valere le proprie pretese ripristinatorie e risarcitorie nei confronti degli stessi gestori<sup>96</sup>.

Con riferimento a simili realtà, l'attuale situazione normativa appare eterogenea. Da un lato, infatti, la giurisprudenza più recente sta assumendo un orientamento volto a ricostruire la responsabilità civile dei gestori delle piattaforme, ritenendo

---

<sup>95</sup> D. MARONGIU, op. cit., pp. 84 e ss.

<sup>96</sup> *Ibidem*, p. 77.

che sia relativamente agevole dimostrare la loro conoscenza circa contenuti illecitamente caricati, o condivisi indebitamente. A tal proposito, è stata coniata l'espressione di "*hosting provider attivo*", con cui si intende definire il fornitore di servizi deputato ad ospitare i contenuti immessi dagli *user*, a gestirli e ad organizzarli<sup>97</sup>.

Accanto a tale forma di responsabilità, emergono ulteriori forme di controllo per violazione di *copyright*, messe a punto direttamente dai gestori delle piattaforme: si fa riferimento alle cd. procedure di "*Notice and Take Down*", le quali non si sostituiscono alla tutela prevista *ex lege* ma rappresentano delle forme di autotutela dei gestori privati, capaci di assumere una funzione di filtro rispetto alle soluzioni amministrative o affidate all'Autorità Giudiziaria.

Allo stesso tempo, la questione del diritto d'autore sui *social*, soprattutto con riferimento ai controlli in ingresso, è divenuta oggetto di specifica, recente, disciplina nell'ambito della direttiva europea "*sul diritto d'autore e sui diritti connessi nel mercato unico digitale*" (2019); anch'essa mira ad implementare la responsabilità dei gestori rispetto ai contenuti pubblicati sulle loro piattaforme.

Un'ultima considerazione: se è evidente che legislatore europeo e nazionale sono orientati a rinnovare la normativa tradizionale, concentrandosi su una maggiore tutela del *copyright online*, esiste uno spazio "esterno" all'area coperta dalla proprietà intellettuale, che contempla – a vario titolo – una serie di eccezioni allo

---

<sup>97</sup> *Ex multis*, Sentenza n. 7708/2019, Corte Cass., I Sez. Civ. In essa, la Corte sancisce che l'*hosting provider attivo* è il prestatore dei servizi della società dell'informazione il quale svolge un'attività che esula da un servizio di ordine meramente tecnico, automatico e passivo, e pone, invece, in essere una condotta attiva, concorrendo con altri nella commissione dell'illecito, onde resta sottratto al regime generale di esenzione di cui all'art. 16, d.lgs. n. 70/3003, dovendo la sua responsabilità civile atteggiarsi secondo le regole comuni.

stesso. E esso, consentendo la libera circolazione e riproduzione dei contenuti editoriali online, configura uno spazio che sfugge, o per altri versi integra le regole tradizionali in materia, dominato da due concetti inediti, che non escludono ma completano (e soprattutto presuppongono<sup>98</sup> quello classico di copyright: *fair use* e *copyleft*. Entrambi verranno analizzati nel capitolo successivo<sup>98</sup>.

---

<sup>98</sup> S. ALIPRANDI, *Teoria e pratica del Copyleft: guida all'uso delle licenze Open Content*, NDA press, Rimini, 2006, pp. 14 e ss.

## **CAPITOLO II: La protezione del diritto d'autore sulle piattaforme di content sharing:**

### **2.1 La responsabilità civile degli “hosting provider attivi” sui social network.**

Il progresso nel campo delle tecnologie della comunicazione, insieme allo sviluppo del Web 2.0, ha consentito l'espansione delle piattaforme di *social network* e *content sharing*, interattive e partecipative, le quali consentono agli utenti di comunicare e pubblicare, individualmente o collettivamente, contenuti di tipo fotografico, videografico o testuale. Ciò, ha dato un forte impulso alla rivoluzione digitale: i visitatori delle piattaforme, infatti, si trasformano in partecipanti attivi della rete, e i contenuti da loro immessi vengono archiviati sui *server* di un fornitore di servizi terzo, con relativi vantaggi per gli utilizzatori credo in termini di flessibilità ed efficienza nell'utilizzo. Tuttavia, ad una simile flessibilità corrisponde anche una certa perdita di controllo sui contenuti che vengono divulgati online, con particolare riferimento ai dati personali e alle opere dell'ingegno protette, a vario titolo, dal diritto d'autore<sup>99</sup>.

Sull'argomento, occorre premettere che ogni volta che si utilizza una piattaforma digitale deputata alla condivisione dei contenuti, se ne accettano i termini e le condizioni d'uso, stabiliti unilateralmente dal prestatore di servizi. Di norma, le condizioni contrattuali che regolano l'acquisizione e l'uso dei contenuti creati dagli utenti non prevedono un vero e proprio trasferimento della proprietà intellettuale delle opere: il titolare della piattaforma, infatti, indica

---

<sup>99</sup> P. TRUDEL, P. ABRAN, *Gérer les enjeux et risques juridiques du Web 2.0*, CEFRIO, 2012, pag. 29; S. CATANIA, *Social sharing: cosa ci spinge alla condivisione?* In Social&Tech.net, pubblicato il 21/3/2019.



nelle condizioni d'uso le attività consentite e le modalità attraverso le quali è possibile condividere o pubblicare contenuti appartenenti a terzi. A prescindere dalle condizioni di uso a tutela dell'autore, vi deve essere uno sfruttamento autonomo dell'opera da parte di terzi, con accordi separati per lo sfruttamento da parte di ognuno di essi. Il fornitore del servizio è comunque tenuto a rimuovere i materiali pubblicati in violazione del copyright qualora riceva una notifica di violazione inoltratagli dal titolare del diritto d'autore<sup>100</sup>.

Da un punto di vista giuridico, tuttavia, l'applicazione della normativa dettata dal d. lgs. n. 70/2003, relativa alla responsabilità civile degli *Internet Service Provider*, risulta meno agevole con riferimento agli illeciti compiuti all'interno delle piattaforme di *content sharing*, in quanto i loro fornitori non si limitano ad "ospitare" i contenuti, come avviene nel caso degli *ISP*, ma sono anche aggregatori delle informazioni, configurando un vero e proprio servizio unico. In effetti, sebbene le clausole d'uso delle piattaforme sottolineino la completa estraneità del *provider* rispetto alle condotte illecite degli utenti, nella prassi i gestori traggono profitto attraverso la raccolta dei dati personali degli utenti (*user data profiting*), di cui gli inserzionisti si servono per individuare i profili cui destinare pubblicità targettizzate (*behavioural advertising*), potendo altresì evidenziare – mediante appositi algoritmi – alcuni contenuti rispetto ai quali le interazioni sono più frequenti (*trending feeds*). Dunque, i *provider* delle piattaforme di *content sharing* non si limitano a svolgere un'attività neutrale di *hosting*, ma intervengono nell'organizzazione, gestione ed editing dei contenuti, anche al fine di aumentare i ricavi derivanti dalle operazioni di *advertising*. Oltre a ciò, le piattaforme di *sharing* stanno sviluppando, sempre più spesso,

---

<sup>100</sup> Osservatorio EUIPO, *Domande frequenti sul diritto d'autore*, in [www.euipo.europa.eu](http://www.euipo.europa.eu), ultima consultazione 10 maggio 2021.

sinergie commerciali con il settore dell'editoria tradizionale, per sfruttare a loro vantaggio l'affidabilità e la credibilità di cui gode la stampa<sup>101</sup>.

Come anticipato nel precedente capitolo, proprio alla luce di tali caratteristiche, per indicare tali servizi la giurisprudenza ha coniato un'espressione che non era mai stata tipizzata in precedenza: si tratta del concetto di "*hosting provider attivo*". Con il termine, si indica il fornitore di servizi che non solo ospita i contenuti *uploadati* dagli utenti, ma appunto li gestisce ed organizza, eventualmente traendovi profitto, non potendo perciò essere considerato "neutrale" rispetto ad essi<sup>102</sup>.

Gli illeciti cagionabili dagli utenti tramite i servizi del *provider* possono essere di vario tipo, rilevando tra tutti la violazione della riservatezza, dell'onore o della reputazione e – per quel che in tale sede interessa – della proprietà intellettuale, ed in particolare del diritto d'autore. Se l'utente si rende responsabile di tali illeciti, utilizzando illecitamente opere dell'altrui ingegno, si pone il dubbio di come qualificare la condotta dell'*internet provider*, dal momento che la pubblicazione del contenuto è avvenuta tramite il *provider* stesso, con le forme ammesse dalle modalità di funzionamento delle piattaforme<sup>103</sup>.

In tali situazioni, il giudice parte dal presupposto che non vi è un obbligo di verifica preliminare dei contenuti immessi sulla piattaforma. Tuttavia, la

---

<sup>101</sup> M. R. ALLEGRI, *Contenuti illeciti, responsabilità di social network e provider*, in [www.agendadigitale.eu](http://www.agendadigitale.eu), Norme e Giurisprudenza, pubblicato in data 25/1/2018, ultima consultazione 5 maggio 2021.

<sup>102</sup> D. MARONGIU, op. cit., p. 77-78.

<sup>103</sup> A. PALMIERI, *Profili giuridici delle piattaforme digitali. La tutela degli utenti commerciali e dei titolari di siti web aziendali*, Giappichelli, 2019, 29-31; C. NOVELLI, *Il social giudiziario. La giurisprudenza italiana sulla responsabilità civile degli Internet Service Providers*, in *Rivista italiana di informatica e diritto*, 2019, pp. 97 e ss.

responsabilità dell'*hosting provider* si configura ogni qualvolta sia dedotto della presenza di contenuti illeciti, a prescindere dalle modalità con cui lo stesso sia venuto a conoscenza dell'illecito, essendo ritenuta sufficiente una diffida da parte del titolare, nel caso in cui non rimuova i contenuti stessi<sup>104</sup>. Tale orientamento trae origine dalla direttiva CE 2000/31, la quale al Considerando n. 47 indica che gli Stati membri non possano imporre ai fornitori di accesso ad Internet un obbligo di sorveglianza generale, ribadendo al Considerando n. 48 la possibilità per gli stessi membri di chiedere ai prestatori di servizi l'individuazione e la prevenzione degli illeciti, in adempimento del dovere di diligenza derivante dalla detenzione di informazioni fornite dai destinatari del servizio<sup>105</sup>. Secondo le linee guida fornite dal legislatore europeo, dunque, il principio che deve essere osservato nello Spazio Economico Europeo è che la tutela che deve essere approntata dagli *hosting provider* sia sempre *ex post*, e mai generale e preventiva, non potendosi imporre agli stessi obblighi di sorveglianza generale. Più in particolare, il contemperamento tra l'esigenza di garantire una libera comunicazione e di tutelare i diritti altrui (come quello d'autore) avviene allorché il *provider* non rimanga inerte o passivo dopo avere ricevuto la notizia dell'illecito commesso dai fruitori, per consentire una pronta rimozione delle informazioni illecite confluite nel sito, ovvero per impedire l'accesso ad esse<sup>106</sup>.

---

<sup>104</sup> *Ex multis*, Corte d'Appello di Milano, 7 gennaio 2015, sentenza n. 29.

<sup>105</sup> **Direttiva 2000/31/CE del Parlamento europeo e del Consiglio dell'8 giugno 2000 relativa a taluni aspetti giuridici dei servizi della società dell'informazione, in particolare il commercio elettronico, nel mercato interno («Direttiva sul commercio elettronico»).**

<sup>106</sup> *La responsabilità dell'hosting provider non implica un'attività preventiva, ma sorge a posteriori in caso di inottemperanza alla richiesta di rimozione dei contenuti illeciti* Il Caso.it, Sez. Giurisprudenza, Internet & Technology Law Review, 12025, pubblicato il 9/2/2015.

Tra le sentenze a conferma di tale orientamento, citiamo la decisione del Tribunale di Roma del 27 aprile 2016, n. 8437<sup>107</sup>. In essa si rinviene un elemento dirimente per la definizione di *hosting provider* attivo, affermandosi che esso non solo opera una riorganizzazione dei materiali (ad esempio, proponendo agli utenti un elenco di video o testi simili a quelli selezionati in precedenza) ma trae sostegno finanziario dallo sfruttamento pubblicitario connesso alla presentazione dei contenuti. La sentenza puntualizza due aspetti, da un lato confermando l'insussistenza dell'obbligo di sorveglianza a priori da parte del gestore, dall'altro respingendo l'idea del ruolo "passivo e neutrale" del gestore stesso, ritenendo che esso – avendo appunto funzione attiva nell'organizzazione e presentazione al pubblico dei contenuti – si trova nelle condizioni di potere intervenire con la rimozione dei contenuti non appena riceva una segnalazione, anche generica, da parte del titolare di copyright, potendosi attivare per reperire e riconoscere gli elementi segnalati anche se non gli è stato specificato l'esatto indirizzo web su cui intervenire. In realtà, sulla necessità o meno di indicare il dettaglio dell'URL da rimuovere, la giurisprudenza non appare unanime<sup>108</sup>; tuttavia, sotto ogni altro aspetto che riguardi la responsabilità civile del *provider* l'orientamento è chiaro. Anzitutto, è responsabile l'utente che immette i contenuti in rete, e quando si discorre circa la responsabilità del *provider* la si intende sempre in solido con quest'ultimo; cioè, la responsabilità del *provider*

---

<sup>107</sup> Tribunale, Roma, sez. IX, sentenza 27/04/2016 n. 8437.

<sup>108</sup> Ad esempio, il Tribunale di Torino, con sentenza n. 1928 del 7 aprile 2017, riferita ad una piattaforma di content sharing (*video sharing*, nel caso di specie) richiede che, affinché il gestore di hosting attivo sia considerato responsabile della violazione di copyright, gli siano indicati espressamente gli indirizzi dei video in questione. Al contrario, la decisione del Tribunale di Roma n. 693 dell'11 gennaio 2019, in un caso analogo, argomenta che nella diffida al provider non sia necessaria l'indicazione degli indirizzi web del materiale contestato, ma che sia sufficiente la generica indicazione dei contenuti.

per l'illecito *de quo* consta in una responsabilità omissiva, non avendo tenuto la condotta doverosa. Più in particolare, la condotta del *provider* si “innesta” su quella del suo utente, che la precede nel tempo, e il rapporto tra le due condotte configura un concorso sopravvenuto (da parte del *provider*) nello stesso illecito. La dottrina precisa che l'eventuale responsabilità solidale del *provider* è limitata alle conseguenze risarcitorie, derivate dalla condotta tenuta dopo la violazione a esso imputabile, non potendosi estendere a quelle derivate dalla condotta anteriore, le quali gravano solo sull'utente<sup>109</sup>.

In secondo luogo, mentre la legge stabilisce in modo certo la responsabilità dell'*ISP* nel caso in cui abbia ricevuto ordine di rimozione da parte dell'Autorità Giudiziaria o amministrativa, la giurisprudenza – come predetto - individua la categoria del *provider* attivo, che è anche gestore e organizzatore dei contenuti immessi dagli utenti, stabilendo che vi siano le condizioni per considerarlo responsabile anche nel caso in cui abbia ricevuto notizia della violazione da parte del detentore del *copyright*, e non si sia attivato per la rimozione dei materiali contestati, rimanendo tuttavia aperto il dibattito circa il “grado” di dettaglio che l'eventuale comunicazione, o diffida, debba presentare.

In terzo luogo, un elemento che emerge dalla giurisprudenza è la conferma dell'insussistenza di un obbligo da parte del *provider* di una verifica alla fonte del rispetto del *copyright* dei contenuti in ingresso<sup>110</sup>. Sull'argomento, nel maggio 2015, la Commissione europea ha adottato una comunicazione

---

<sup>109</sup> L. ALBERTINI, *Sulla responsabilità civile degli internet service provider per i materiali caricati dagli utenti (con qualche considerazione generale sul loro ruolo di gatekeepers della comunicazione)*, in Law and Media Working Paper Series, n. 4/2020, pp. 10 e ss.

<sup>110</sup> T. PASQUINO, *Servizi telematici e criteri di responsabilità*, Giuffrè, Milano, 2003, pp. 242 e ss.; F. STEFANELLI, *La responsabilità dell'internet provider*, Graus Editore, 2018, pp. 19 e ss.

intitolata “*Strategia per il mercato unico digitale in Europa*”<sup>111</sup>: in essa, si sottolineava la necessità di avviare una consultazione pubblica sul ruolo delle piattaforme di *content sharing*, e sull’efficacia delle misure atte a contrastare la diffusione di contenuti illeciti attraverso internet, avendo il fenomeno raggiunto dimensioni preoccupanti soprattutto per quel che concerne la condivisione illecita di contenuti protetti da copyright. La consultazione si è svolta tra il 2015 e il 2016 e, anche sulla base dei risultati emersi, la questione della tutela del diritto d’autore con riferimento ai controlli in ingresso (cioè, le verifiche di violazioni di copyright in sede di *upload*) è divenuta oggetto di disciplina specifica nell’ambito della direttiva europea sul diritto d’autore e sui diritti connessi nel mercato unico digitale<sup>112</sup>. Al profilo è dedicato, in particolare l’art. 17, che al primo paragrafo dispone che il prestatore di servizi di condivisione di contenuti online debba «*ottenere un’autorizzazione dei titolari dei diritti, ad esempio mediante la conclusione di un accordo di licenza, al fine di comunicare al pubblico o rendere disponibili al pubblico opere o altre materiali*», aggiungendo al paragrafo seguente che «*gli Stati membri dispongono che qualora un prestatore di servizi di condivisione di contenuti online ottenga un’autorizzazione, ad esempio mediante accordo di licenza, tale autorizzazione includa anche gli atti compiuti dagli utenti dei servizi, qualora non agiscano su base commerciale o se la loro attività non genera ricavi significativi*». Da ciò, si desume che i gestori di piattaforme di condivisione di

---

<sup>111</sup> *Comunicazione della Commissione al parlamento europeo, al Consiglio, al Comitato economico e sociale europeo e al Comitato delle Regioni: Strategia per il mercato unico digitale in Europa*, Bruxelles 6.5.2015, COM(2015) 192 final.

<sup>112</sup> *Direttiva (UE) 2019/790 del Parlamento europeo e del Consiglio del 17 aprile 2019 sul diritto d’autore e sui diritti connessi nel mercato unico digitale e che modifica le direttive 96/9/CE e 2001/29/CE*.

materiali di ogni natura possono stabilire accordi di licenza con i detentori dei diritti che rendano leciti gli *upload* effettuati dagli utenti, se agiscono senza scopo di lucro. Tale norma inquadra l'ipotesi che si verifica nel caso in cui il detentore del diritto abbia acconsentito "a monte" alla riproduzione dei suoi contenuti. Nel quarto paragrafo dello stesso articolo, invece, si contempla l'ipotesi in cui il contenuto venga immesso dall'utente senza accordo tra gestore delle piattaforme e titolare del diritto, dunque in violazione del *copyright*: in tal caso, si prevede una corresponsabilità del gestore del servizio in caso di *upload* effettuato illecitamente, a condizione che egli non abbia compiuto azioni per evitare all'origine la violazione ovvero, se questa è avvenuta comunque, non abbia agito tempestivamente a posteriori per ottenere la rimozione dei contenuti. Al paragrafo 9, tuttavia, si prevede la necessità dell'attivazione di procedure di reclamo del tutto interne alle piattaforme, ma formalizzate. Tali procedure, ad oggi, vengono messe a disposizione degli utenti dalla maggior parte delle piattaforme di content sharing: si tratta delle cd. "Notice and Take Down", che non si sostituiscono alle misure di tutela amministrativa e civile, ma rappresentano delle forme di "autotutela" la cui istanza deve essere inoltrata solo dal legittimo titolare del copyright. La procedura riguarda contestazioni relative alla prima pubblicazione sulla piattaforma di *content sharing* di contenuti, quali testi inediti, e non alla "condivisione" di contenuti all'interno della stessa piattaforma, mediante l'apposito *tool*<sup>113</sup>. Di talché, all'interno delle piattaforme le eventuali

---

<sup>113</sup> Per "condivisione" dei contenuti si intende l'azione di un utente che ripropone sul suo profilo un contenuto individuato presso il profilo di altro utente. Si tratta di un'operazione del tutto legittima, a prescindere dalla fonte, perché integrata nella piattaforma e connessa alle preferenze di condivisione dell'utente. Altrettanto lecita è la riproduzione dei contenuti di un social all'esterno di esso, quindi in altri siti, se ciò avviene attraverso operazione di

responsabilità per violazione di diritto d'autore possono essere individuate solo in capo a chi, per primo, ha immesso un contenuto. La modulistica di attivazione prevede, in linea generale, l'inserimento di informazioni necessarie a dimostrare la sussistenza del diritto e, in particolare, nel caso in cui il testo o l'opera fosse già stata pubblicata *online*, il link alla pagina web nella quale si trova. Nel caso in cui l'istruttoria condotta dallo staff della piattaforma confermi la violazione, ha luogo l'automatica rimozione del contenuto contestato da parte del gestore, congiuntamente all'invio di una notifica all'utente che lo aveva indebitamente pubblicato<sup>114</sup>.

Con riferimento al recepimento della direttiva Copyright in Italia, tra il 28 aprile 2020 e l'8 giugno 2020, la Commissione per le politiche europee del Senato della Repubblica ha condotto diverse audizioni informali. Dopo un percorso travagliato, la legge di delegazione europea è stata pubblicata come legge 53/2021, senza modifiche rispetto al testo originale dell'art. 17 proposto dal governo. La legge de quo è entrata in vigore l'8 maggio 2021. Attualmente, il Governo è impegnato nell'emanazione dei decreti legislativi necessari all'adeguamento della normativa italiana al nuovo quadro normativo dettato dall'UE.

---

*“embedding”*, cioè mediante incorporamento senza trasferimento di contenuti, come avviene su Twitter. Ciò, in quanto l'*embedding* è assimilato al link, implicando un richiamo e non una ri-edizione dei contenuti. Sul punto, si è pronunciato il Tribunale di Roma con sentenza n. 12076 del 1° giugno 2015.

<sup>114</sup> A. FERRETTI, S. PRIMICERI, A. SPEDICATO, op. cit., pp. 98 e ss.; D. MARONGIU, op. cit., pp. 90 e ss.; Cfr. anche, diffusamente, F. COLAPAOLI, A. COPPOLA, F. R. GRAZIANI, M. MIRONE, M. ZONARO, *Social Network e diritto*, Giappichelli Editore, Milano, 2021 e S. LANDINI, M. MARRAFFINO, *Social media e diritto*, Altalex Editore, 2015, in particolare al capitolo III (*“La proprietà intellettuale ai tempi dei social media”*).



## 2.2 La tutela della scrittura non professionale nei blog: il fenomeno del copyleft.

Il termine “blog” è dato dalla contrazione delle parole *web* e *log* e significa, letteralmente, “diario online”. Il fenomeno fa la sua comparsa in America alla fine degli anni Novanta. Pionieri della nuova frontiera della scrittura non professionale sul web sono considerati Dave Winer e John Barger, che aprirono le rispettive pagine personali, dedicandole ai loro hobby. La finalità dei blog, era, infatti, quella di condividere con altri utenti le proprie passioni, pubblicando contenuti di interesse, agevolando al contempo la ricerca di informazioni relative ad un determinato *topic*, grazie al meccanismo dei cd. *permalink*.

In Italia, fanno la loro comparsa intorno al 2000, grazie alla nascita delle prime piattaforme gratuite (Tiscali, ad esempio) le quali davano la possibilità ai propri utenti di aprire una “pagina diario”, curandone l’aspetto grafico, anche attraverso l’eventuale incorporazione di immagini o tracce audio.

Tra il 2002 e il 2007 il fenomeno conosce una vera e propria esplosione, tanto che si comincia a parlare di “*Blog Generation*”, neologismo coniato da Giuseppe Granieri che ha dedicato al fenomeno della “blogosfera” uno studio approfondito, analizzando le caratteristiche dei loro autori e contenuti la parte evidenziata va spostata nella nota<sup>115</sup>. Da allora, il blog rappresenta uno spazio virtuale all’interno del quale l’autore è libero di esprimere le proprie idee, esperienze e conoscenze. Può rappresentare anche un luogo di discussione, all’interno del quale gli utenti possono esprimere il proprio pensiero, contribuendo spontaneamente al dibattito su un certo argomento.

---

<sup>115</sup> G. GRANIERI, *Blog Generation*, Laterza, Bari, 2009, p. 35.

Ad oggi, qualsiasi utente può aprire un blog senza possedere particolari requisiti: infatti, non esiste una normativa *ad hoc* testa a regolamentarne l'utilizzo, e ad essi non si applicano le disposizioni relative alle testate giornalistiche *online*, a meno che gli stessi non ricevano finanziamenti pubblici, pur soggiacendo alle norme concernenti il reato di diffamazione sul web. Sul punto, si è pronunciata la Corte di Cassazione penale, con sentenza n. 23230 del 13 giugno 2012<sup>116</sup>. Al suo interno, la Corte ha precisato che l'autore del blog non è tenuto alla registrazione presso il Tribunale, a meno che non preveda di conseguire ricavi e impieghi giornalisti professionali per la redazione dei testi<sup>117</sup>.

Il fenomeno della libera scrittura non professionale *online* ha determinato, dunque, anche comprensibilmente, un vuoto normativo. Tale vuoto rappresenta la chiave di volta del "dilemma digitale", impegnato ad individuare il punto d'equilibrio necessario alla costruzione di una Rete che favorisca, al contempo, la libera circolazione delle opere, ma che non rappresenti per ciò stesso uno spazio privo di garanzie rispetto alle opere creative immesse al suo interno dagli internauti<sup>118</sup>.

Gli autori amatoriali, infatti, potrebbero chiedersi in quale modo proteggere le proprie opere creative, senza interrompere il flusso di condivisione delle idee.

---

<sup>116</sup> Cassazione penale, sez. III, sentenza 13/06/2012, n. 23230

<sup>117</sup> Il giornale *online* è del tutto assimilato al giornale cartaceo tradizionale. Dunque, esso deve avere una testata identificativa, deve essere registrato presso il Tribunale dove ha sede la redazione e deve avere un editore registrato presso il ROC (*Registro degli Operatori di Comunicazione*). Ne consegue che il blog, non essendo riconosciuto come testata giornalistica, non è tenuto a rispettare le regole generali che si applicano al giornale online: periodicità delle pubblicazioni, verifica della veridicità delle notizie prima della pubblicazione, nomina di un Direttore responsabile e obblighi di registrazione.

<sup>118</sup> D. MARONGIU, op. cit., p 125.

Una delle risposte che sono state fornite all'interrogativo è di immaginare un nuovo paradigma sul diritto d'autore per il mondo digitale.

Facciamo riferimento al "permesso d'autore", o *copyleft*, termine che ben rappresenta l'evoluzione del concetto di copyright applicato alle logiche fluide del web 2.0. Con l'espressione *copyleft* si indica, più in particolare, l'ipotesi in cui un autore, pur essendo titolare dei diritti su un'opera, vi rinunci spontaneamente per consegnare la sua creazione alla libera riproduzione, ponendo – eventualmente – alcune condizioni per il suo riutilizzo.

La nascita e la diffusione del modello copyleft sono strettamente legate alla rivoluzione portata nel mondo della comunicazione dall'informatica. Infatti, fino a qualche decennio fa, era impensabile che un autore scrivesse un testo, e fosse lui stesso a diffonderlo al pubblico: era, infatti, necessaria l'intermediazione di un soggetto professionale (come l'editore) che si occupasse di supervisionare la redazione dell'opera, di finanziarne la realizzazione e la immettesse sul mercato. Al contrario, oggi, anche senza preparazione né abilitazione professionale, chiunque può realizzare un blog, ed è prevedibile che sia lo stesso autore a volere decidere come gestire i diritti che la legge gli conferisce sulle proprie opere<sup>119</sup>. In tale nodo si innesta la diffusione delle licenze *copyleft*: trattasi di documenti volti a disciplinare la distribuzione dell'opera dell'ingegno, cioè strumenti con cui il detentore dei diritti chiarisce al pubblico quali diritti intende riservarsi sull'opera e di quali si intende spogliare e a quali condizioni<sup>120</sup>.

---

<sup>119</sup> S. ALIPRANDI, *Copyleft & Open Content: l'altra faccia del copyright*, cap. 2, par. 4, disponibile in [www.copyleft-italia.it/libri](http://www.copyleft-italia.it/libri), ultima consultazione 14 maggio 2021.

<sup>120</sup> Infatti, l'art. 19 della LDA chiarisce che i diritti d'autore rimangono "indipendenti" tra loro.

Sebbene il fenomeno del *copyleft* nasca contrapponendosi al copyright, ciò non significa che lo stesso si ponga in contrasto con le norme vigenti. Esso, infatti, rappresenta la libera scelta del titolare del diritto il quale, pur titolare di una posizione protetta *ex lege*, non se ne avvale, o quantomeno non pienamente. A tal proposito, occorre fare una premessa. Fino alla comparsa dei nuovi *media*, la gestione del diritto d'autore riguardava solo l'autore e il soggetto imprenditoriale (editore, produttore, distributore). La stessa LDA, del resto, prevede esplicitamente la disciplina di alcune categorie contrattuali, come quella di edizione, rappresentazione ed esecuzione (artt. 118 e 136 e ss.). Dunque, se lo strumento giuridico per la trasmissione dei diritti d'autore è il contratto – nel senso tradizionale ex art. 1321 c.c. – le licenze *copyleft* configurano una particolare situazione soggettiva, che non ha nulla a che vedere con le licenze proprie del diritto amministrativo, attenendo al diritto privato. Si tratta, infatti, di veri e propri contratti bilaterali, dunque di atti giuridici fonte di obbligazione contrattuale, in cui avviene virtualmente l'incontro tra la volontà di due parti: il licenziante, che esprime la volontà di distribuire la sua opera nei termini previsti dalla licenza, allegando la licenza all'opera, e il licenziatario, che accetta i termini della licenza per fatto concludente ex art. 1327 c.c.<sup>121</sup>. Il *copyleft*, in altre parole, si colloca in una posizione “intermedia” tra il copyright e il pubblico dominio: l'autore, infatti, rinuncia alle prerogative patrimoniali del diritto ma, ponendo l'opera a disposizione della collettività, fissa alcune condizioni che ne vincolano parzialmente le modalità di fruizione e riutilizzo<sup>122</sup>.

---

<sup>121</sup> SANFILIPPO, *L'organizzazione dei mondi open source: i controlli sulle opere*, in “Aida”, 2004, Giuffrè, Milano, par. 7; N. BOSCHIERO, *Le licenze F/OSS nel diritto internazionale privato: il problema delle qualificazioni*, in “Aida”, 2004, Giuffrè, Milano, pp. 171 e ss.; L. CHIMIENTI, *Il diritto d'autore nella prassi contrattuale*, Giuffrè, Milano, pp. 134 e ss.

<sup>122</sup> D. MARONGIU, op. cit., p. 132.

Per comprendere la complessità del fenomeno, e prima di analizzare la sua portata pratica, pare opportuno ripercorrerne brevemente la genesi storica.

Il primo antefatto che ha concorso a determinare l'origine del copyleft è costituito dall'esperienza del cd. "software libero": ciò avveniva nei primi anni Ottanta dello scorso secolo, quando il sistema operativo più diffuso – *Unix* – era gratuitamente accessibile a tutti, sia come prodotto che come fonte sorgente. Tuttavia, nel 1984 la casa madre proprietaria di *Unix* (la AT&T) cominciò a distribuirlo a pagamento, attraverso una licenza d'uso molto restrittiva, configurando in tal modo il modello del cd. "software proprietario", alla base della diffusione degli attuali sistemi operativi<sup>123</sup>. La commercializzazione del software, tuttavia, portò alla diffusione di una linea di pensiero basata sull'assunto per cui il software fosse un bene comune. Nel 1985 venne istituita la *Free Software Foundation*: organizzazione no-profit ideatrice di "*GNU GPL*", software libero ispirato a quattro libertà fondamentali<sup>124</sup>.

Il concetto di software libero ben si applicava alle nuove logiche del *world wide web*, termine con cui non si intende Internet in generale, ma quel particolare modo di comunicare all'interno della rete, le cui origini si fanno risalire al primo website immesso online, ad opera dei programmatori del CERN di Ginevra. Il web, costituito da un insieme di siti internet, si presentava per la prima volta come spazio aperto alla condivisione di idee e pensieri, dunque alla libera

---

<sup>123</sup> S. ALIPRANDI, *Copyleft e Opencontent: l'altra faccia del copyright*, PrimaOra, 2005, Cap. 2.

<sup>124</sup> Libertà di eseguire il programma come si desidera, per qualsiasi scopo (libertà 0); Libertà di studiare come funziona il programma e di modificarlo in modo da adattarlo alle proprie necessità (libertà 1); Libertà di ridistribuire copie in modo da aiutare il prossimo (libertà 2); Libertà di migliorare il programma e distribuirne pubblicamente i miglioramenti successivamente apportati e le nuove versioni modificate in genere, in modo tale che tutta la comunità ne possa trarre beneficio (libertà 3).

fruizione dei contenuti, assumendo dei contorni che mal si conciliavano con il regime giuridico della proprietà intellettuale.

Proprio in tale ambiente nasce l'espressione *copyleft*, capace di restituire varie idee di libertà: anzitutto, un'idea di ribaltamento rispetto agli stereotipi del *copyright* tradizionale (giocando il termine sulla contrapposizione tra “*left*” e “*right*”); un'idea di libertà di azione, essendo “*left*” il participio passato di “*leave*” (lett. permettere, lasciare); un'idea di rivoluzione, resa attraverso la locuzione “*copyleft: tutti i diritti rovesciati*”<sup>125</sup>.

copyleft © - all rights reversed

L'idea originaria viene attribuita a Lawrence Lessig, giurista della *Stanford University*, che nei primi anni 2000 proponeva di risolvere il dilemma della proprietà intellettuale online richiamando, appunto, la filosofia dei software liberi, estendendola a qualunque tipo di creazione intellettuale. L'anno seguente veniva istituita l'organizzazione no-profit *Creative Commons*, avente un duplice obiettivo: la promozione della “cultura della condivisione” delle creazioni intellettuali, e l'elaborazione di strumenti giuridici flessibili, capaci di riprendere gli stessi concetti relativi ai software liberi adattati alla gestione delle creazioni intellettuali di ogni natura<sup>126</sup>. Le licenze *Creative Commons* hanno conosciuto una diffusione tale da rappresentare, oggi, il sinonimo dell'idea di

---

<sup>125</sup> M. MASSEI, *Il nuovo diritto d'autore, introduzione a copyleft, open access e creative commons*, DEC, Milano, 2005, pp. 3 e ss.

<sup>126</sup> J. D. DOWNING, J. DEREK, H. DOWNING, *Encyclopedia of Social Movement Media*, Sage publications, 2011, pp. 142 e ss.

*copyleft*: trattasi senza dubbio di una delle più significative esperienze pratiche volte al superamento dei paradigmi tradizionali del copyright online<sup>127</sup>.

### 2.3 Le licenze Creative Commons.

Giunti a questo punto della trattazione, è possibile tornare alle nuove forme di tutela relative alla scrittura non professionale sui blog. Esse sono descritte nelle cd. licenze creative Commons, ideate dall'organizzazione statunitense *Creative Commons Foundation*, così come tradotte e adattate dalle omologhe organizzazioni dei diversi Paesi<sup>128</sup>.

Il progetto *Creative Commons* (CC, per brevità) nasce nel 2001 su iniziativa di un team di giuristi californiani, al fine di creare un nuovo paradigma di diritto d'autore sul modello del *software* libero ma con un'ottica rivolta alle opere espressive. Il progetto è stato internazionalizzato nel corso degli anni, tanto che oggi la dicitura *iCommons* (stante per *International Commons*) individua il progetto di espansione delle licenze CC, che raccoglie attualmente più di 30 programmi completi. In particolare, il progetto italiano è attivo dal 2003, facendo capo a due *affiliate institutions*: il Dipartimento di Studi giuridici dell'Università di Torino, per ciò che concerne gli aspetti legali, e l'Ieiiit-Cnr di Torino per quanto riguarda gli aspetti informatici<sup>129</sup>.

---

<sup>127</sup> S. ALIPRANDI, *Compendio di libertà informatica e cultura open*, pp. 126 e ss., disponibile su [www.copyleft-italia.it/libri](http://www.copyleft-italia.it/libri), ultima consultazione 25 maggio 2021.

<sup>128</sup> Per l'Italia, [www.creativecommons.it](http://www.creativecommons.it). A tal proposito, una precisazione: la Fondazione *Creative Commons* non detiene il monopolio del *copyleft*, malgrado il concetto sia stato enucleato presso la stessa. Essa svolge solo un ruolo di ausilio giuridico libero, quindi nulla vieta che l'autore rediga da sé una licenza d'uso di "tipo libero", in cui riporti autonomamente le condizioni alle quali vuole consentire il riutilizzo della sua creazione.

<sup>129</sup> S. ALIPRANDI, *Compendio di libertà informatica e cultura open*, disponibile su [www.copyleft-italia.it/compendio](http://www.copyleft-italia.it/compendio), ultima consultazione 20 maggio 2021.

*Creative Commons* ha progettato un set di licenze capaci di rispondere alle molteplici esigenze degli autori non professionali; i giuristi CC hanno redatto un layout di licenza standard, all'interno del quale si innestano alcune "clausole varianti", generando le attuali sei licenze. Esse sono, dalla più permissiva alla più restrittiva:

**LICENZA DI ATTRIBUZIONE**



**LICENZA DI ATTRIBUZIONE – CONDIVIDI ALLO STESSO MODO**



**LICENZA DI ATTRIBUZIONE – NON OPERE DERIVATE**



**LICENZA DI ATTRIBUZIONE – NON COMMERCIALE**



---

S. ALVANINI, *Creative Commons: condividere, modificare e riutilizzare legalmente*, in "Il Diritto Industriale", 2009, n. 4, pp. 389-397.



LICENZA DI ATTRIBUZIONE – NON COMMERCIALE – CONDIVIDI ALLO  
STESSO MODO



LICENZA DI ATTRIBUZIONE – NON COMMERCIALE – NON OPERE  
DERIVATE<sup>130</sup>

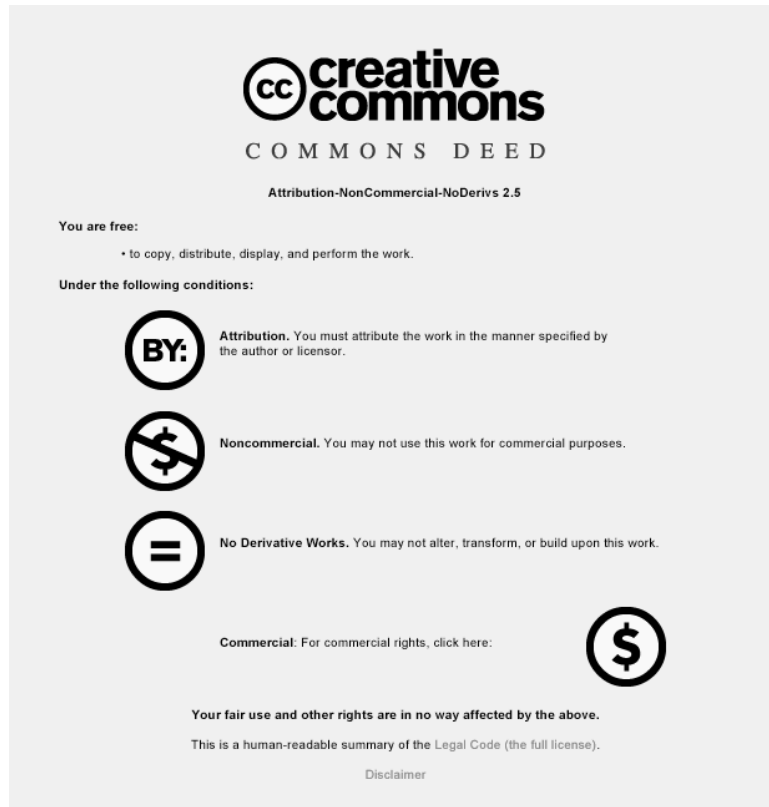


Una delle maggiori intuizioni degli inventori delle CC è stata quella di predisporre le licenze in tre forme differenti, ma coincidenti. La licenza vera e propria, cioè quella rilevante ai fini del diritto, è il cd. *legal code* (“Codice Legale”), consistente in un contratto tipico, composto da otto articoli, in cui viene disciplinata la distribuzione dell’opera e relativa applicazione della licenza: esso può essere fatto valere in caso di controversie. Tuttavia, al fine di incontrare le esigenze di tutti gli autori (compresi coloro i quali possono avere difficoltà con il linguaggio giuridico) sono state inserite altre due versioni “sintetiche” delle licenze, redatte con un linguaggio agevole e comprensibile, strutturate con una veste grafica schematica e chiara: trattasi della *Common deed* (letteralmente: “Atto per persone comuni”), che tuttavia non ha valore

---

<sup>130</sup> I loghi delle licenze sono stati scaricati al seguente link:  
<https://creativecommons.it/chapterIT/index.php/license-your-work/>

legale, dovendo solo riassumere in poche righe il senso della licenza e rimandare al Legal code<sup>131</sup>.



Prototipo di Common deed, dal sito [www.creative-commons.it](http://www.creative-commons.it)

Infine, la terza variante è costituita dal cd. *Digital code*, consistente in metadati che rendono agevole il tracciamento della licenza mediante i comuni motori di ricerca. Attraverso il *Digital code*, è possibile incorporare la licenza all'interno del proprio file in maniera irreversibile, rendendola riconoscibile ai comuni strumenti di rilevazione.

Tutte le licenze CC si aprono con un preambolo che indica la libertà di utilizzo, secondo la seguente espressione:

---

<sup>131</sup> S. ALIPRANDI, *Teoria e pratica del Copyleft, Guida all'uso delle licenze Opencontent*, NDA Press, Rimini, 2006, pp. 51 e ss.; M. BACCI, *Licenza Creative Commons: fra copyright e pubblico dominio*, in IP Rights ([www.iprights.it](http://www.iprights.it)), ultima consultazione 2 giugno 2021.

*«Tu sei libero di condividere, riprodurre, distribuire, comunicare al pubblico, esporre in pubblico, rappresentare, eseguire e recitare questo materiale con qualsiasi mezzo e formato, alle seguenti condizioni:»*

Alla formulazione, che è standard, fanno seguito le clausole mediante le quali l'autore dichiara il "livello di libertà" che intende attribuire alla possibilità di riutilizzare la sua opera. In primo luogo, vi è la cd. "clausola necessaria", presente in ogni licenza CC, che stabilisce la condizione di "attribuzione" (BY) consistente nell'obbligo, per chi riproduce l'opera, di menzionare espressamente il nome dell'autore:

*«Devi riconoscere una menzione di paternità adeguata, fornire un link alla licenza e indicare se sono state effettuate delle modifiche. Puoi fare ciò in ogni maniera possibile, ma non con modalità tali da suggerire che il licenziante avalli te o il tuo utilizzo del materiale»*

Essa viene espressa, con due formulazioni differenti, sia nel *commons deed* che nel *legal code* della licenza, i quali però prevedono l'inserimento di una serie di informazioni essenziali, che dovranno comparire nella pagina web ove l'opera verrà riprodotta<sup>132</sup>. A tale clausola, seguono le tre clausole

---

<sup>132</sup> S. ALIPRANDI, *Creative commons: manuale operativo. Una guida pratica e un'introduzione teorica al mondo CC*, Ledizioni, Milano, 2015, capitolo 2. Con riferimento alla menzione di adeguata paternità, nel legal code della licenza vengono individuate condizioni molto dettagliate, con la seguente formula: «Qualora Tu distribuisca, comunichi al pubblico [...] anche in forma digitale l'Opera, devi riconoscere una menzione adeguata rispetto al mezzo di comunicazione o supporto che utilizzi: (i) all'Autore Originario citando il suo nome (o pseudonimo); e/o (ii) alle terze parti designate [...]».

facoltative<sup>133</sup>. La prima, consiste nella condizione “*Non Commerciale*” (NC): nel caso in cui l’autore la apponga al proprio blog, significa che consente che l’opera possa essere utilizzata senza scopo di lucro<sup>134</sup>.

La seconda clausola facoltativa è, invece, chiamata “*Condividi allo stesso modo*” (SA, da *Share Alike*). Se tale clausola risulta inserita, significa che le opere derivate dovranno essere distribuite necessariamente con la medesima licenza CC dell’opera originaria. In ambito CC, per “opera derivata” si intende un’opera basata sull’opera protetta da licenza, come una traduzione, un adattamento narrativo, una sintesi o ogni altra forma in cui l’opera può essere riproposta, trasformata o adottata<sup>135</sup>.

La terza clausola, “*Non Opere Derivate*” (ND), è incompatibile con la seconda: in base alla quale l’opera dovrà essere riprodotta o riutilizzata senza alcuna alterazione, dunque nella sua forma originale.

Le quattro clausole descritte, considerando l’incompatibilità tra due di esse, possono originare, combinate tra loro, le sei licenze elencate in precedenza. Tra tutte, la più permissiva, cioè la licenza di Attribuzione, consente maggiori libertà all’utente dell’opera, imponendo come unica condizione il riconoscimento del contributo dell’autore originario. A livello testuale, la licenza di Attribuzione ricalca quasi perfettamente l’art. 20 LDA, relativa al

---

<sup>133</sup> Ovviamente, se le clausole facoltative non vengono inserite, ciò significa che l’autore non chiede altro che essere espressamente menzionato.

<sup>134</sup> Quindi, ad esempio, non sarà possibile riprodurre liberamente il testo all’interno di un sito web a pagamento, mentre sarà consentito utilizzarlo per ogni scopo slegato a fini di lucro. Con tale clausola si ha quindi un doppio regime: di libero utilizzo, se lo scopo è no-profit, oppure di copyright se lo scopo è commerciale. Così in D. MARONGIU, op. cit., p. 137.

<sup>135</sup> Il concetto è del tutto analogo a quello descritto dal legislatore nazionale all’art. 14 LDA, in base al quale «*Senza pregiudizio dei diritti esistenti sull’opera originaria, sono altresì protette le elaborazioni di carattere creativo dell’opera stessa, quali le trasformazioni [...], gli adattamenti e [...]i compendi*».

diritto morale al riconoscimento della paternità. Tuttavia, dal punto di vista del regime giuridico le due realtà non si equivalgono: infatti, se sussistesse solo la copertura dell'art. 20 LDA, l'autore leso avrebbe solo titolo per intraprendere un'azione legale a titolo di responsabilità extracontrattuale. Viceversa, con l'inserimento della clausola di attribuzione nella licenza CC si configura anche una responsabilità contrattuale ex art. 1226 c.c., esplicandosi pienamente gli effetti sanzionatori previsti dalla licenza stessa, cioè la risoluzione dell'intero contratto per mancato rispetto delle condizioni essenziali e la caducazione di tutti gli altri diritti derivati (art. 7, licenza CC)<sup>136</sup>.

Oltre alle licenze elencate, dal 2009 l'Organizzazione Creative Commons ha creato un'ulteriore distinta licenza, chiamata "CC0" (o "Donazione al pubblico dominio"), mediante la quale l'autore può rinunciare a tutti i diritti, compresa la clausola di attribuzione<sup>137</sup>.



---

<sup>136</sup> Cfr. *Report on Substantive Legal Changes*, punto 4, a cura del Gruppo di lavoro *ICommuns Italy*, disponibile sul sito [www.creativecommons.ieiit.cnr.it](http://www.creativecommons.ieiit.cnr.it), ultima consultazione 1° giugno 2021.

<sup>137</sup> La formulazione della licenza CC0 è la seguente: «*La persona che ha associato un'opera con questo atto, ha dedicato l'opera al pubblico dominio attraverso la rinuncia a tutti i suoi diritti sull'opera in tutto il mondo, come previsti dalle leggi sul diritto d'autore, inclusi tutti i diritti connessi al diritto d'autore o affini, nella misura consentita dalla legge. Puoi copiare, modificare, distribuire ed utilizzare l'opera, anche per fini commerciali, senza chiedere alcun permesso.*

Una licenza di tale foggia crea una condizione di pubblico dominio immediata, di per sé non prevista da alcun sistema normativo, resa possibile in ragione di una specifica – ed esplicita – opzione dell’autore. Sotto un certo punto di vista, una simile licenza può apparire contrastante con l’ordinamento italiano, perché non contemplando nemmeno la necessaria clausola attributiva implicherebbe una rinuncia al diritto morale d’autore che, come discorso, oltre che imprescrittibile è irrinunciabile. Ne consegue che la sua portata è, ad oggi, almeno nel nostro ordinamento, ancora controversa. Per questi motivi, tale licenza considera nel *Legal code* la possibilità che il suo testo non sia valido in alcuni ordinamenti, potendo tuttavia rappresentare un’opzione per quegli autori che intendano diffondere le proprie opere online senza avere interesse ad alcun riconoscimento<sup>138</sup>.

Sotto il punto di vista organizzativo, si sottolinea che il ruolo giuridico dell’organizzazione CC si esaurisce nel redigere le licenze, mettendole a disposizione degli autori che intendono adottarle. Essa non svolge, invece, alcuna funzione di intermediazione e tutela assimilabile a quella svolta dalla SIAE, per cui la gestione dei diritti e delle eventuali controversie rimane in capo ai singoli autori. Al contempo, l’Organizzazione *Creative Commons*, non dovendo espressamente autorizzare l’uso delle licenze, non possiede un registro o una traccia dell’uso delle licenze stesse<sup>139</sup>.

A livello operativo, per l’ottenimento di una licenza CC e relativo inserimento all’interno del blog, ci si deve recare sulla pagina web di *Creative Commons Italia*, cliccando su “scegli una licenza”<sup>140</sup>. In tal modo, sarà sufficiente

---

<sup>138</sup> D. MARONGIU, op. cit., p. 140-141.

<sup>139</sup> Ivi, p. 139.

<sup>140</sup> In particolare, al seguente link: <https://creativecommons.org/choose/?lang=it>

compilare un modulo all'interno del quale inserire i dati necessari e le preferenze rispetto alla tipologia di licenza che si intende utilizzare per tutelare le proprie opere creative.

#### **2.4 Il copyleft collaborativo: il regime giuridico delle cd. “realità wiki”.**

Come evidenziato nei precedenti paragrafi, ad oggi la realtà del *copyleft* rappresenta una componente significativa di Internet, trovando applicazione in numerosi siti web, portali, webzine e blog i quali offrono i loro contenuti mediante le licenze *Creative Commons*. In un simile contesto, pare interessante approfondire una realtà tanto significativa quanto *sui generis*, sia per estensione che per le particolari modalità con cui i contenuti vengono creati e resi disponibili *online*. Facciamo riferimento a *Wikipedia: l'enciclopedia online* basata sul meccanismo delle piattaforme collaborative. Grazie al suo successo, la stessa non rappresenta più un caso isolato, esistendo molti altri servizi in rete basati sullo stesso meccanismo, pur indipendenti dalla stessa: tali servizi, complessivamente considerati, compongono l'insieme delle cd. “realità wiki”<sup>141</sup>.

Da un punto di vista tecnico, Wikipedia si presenta come un'enciclopedia *online*, multilingue e a contenuto libero, redatta in modo collaborativo da volontari e sostenuta dalla *Wikimedia Foundation*, organizzazione no-profit avente sede in California, istituita dal founder Jimmy Wales.

Dagli esordi, nel 2001, Wikipedia ha saputo gradualmente attirare l'attenzione dei media e degli utenti Internet, quale esemplare progetto di scrittura

---

<sup>141</sup> J. KLOBAS, *Oltre Wikipedia: i wiki per la collaborazione e l'informazione*, Sperling Editore, 2007, pp. 26 e ss.

collaborativa online. La stessa, infatti, comprende ad oggi dieci milioni di voci, redatte in oltre 250 lingue, coinvolgendo circa 75.000 collaboratori attivi in ogni parte del mondo<sup>142</sup>.

Rispetto al fenomeno di frammentazione culturale che la rete sembra rivelare, Wikipedia esprime la tendenza verso un vero e proprio “universalismo del sapere”, configurando una comunità orientata verso uno scopo ben preciso: la costruzione di un patrimonio di conoscenze aperto, capace di rappresentare un “bene pubblico”, rispondendo ai requisiti di *non esclusività* e *non rivalità*. Infatti, l’accesso all’enciclopedia è totalmente aperto e gratuito, e non esiste alcuna forma di proprietà sui contenuti: le sue voci, infatti, sono regolate da una licenza *copyleft* che consente di copiare, adattare e incorporare i contenuti in qualsiasi altra fonte, o documenti, purché se ne rispetti l’attribuzione originale<sup>143</sup>.

In particolare, tre sono le caratteristiche di Wikipedia: apertura, libertà e gratuità. Essa è aperta, in quanto strutturata su contributi inseriti da volontari, a prescindere dalla loro identità e dalle loro competenze; ma è anche libera, in quanto lo strumento tecnico necessario alla sua realizzazione – un particolare tipo di sito web chiamato “wiki” – presenta un contenuto che può essere integrato o modificato dai suoi visitatori. Il software di gestione tiene traccia delle modifiche apportate dagli utenti, consentendo agli *users* di discuterle

---

<sup>142</sup><http://en.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:About>

<sup>143</sup> S. MONACI, *La produzione di contenuti di qualità in un’organizzazione on line per la gestione collettiva delle conoscenze: il caso it.wikipedia.org*, in Quaderni di Sociologia, Consumi culturali e politica dei consumi, 51, 2009, pp. 111.



oppure annullarle<sup>144</sup>. Più in particolare, qualsiasi utente può intervenire, aggiungere, modificare, correggere o riformulare i contenuti, anche senza autenticazione, e le modifiche così introdotte diventano istantaneamente parte dell'opera, nel caso in cui la voce sia aperta, cioè *uploadata* in versione "editabile"<sup>145</sup>.

Se queste caratteristiche pionieristiche ne fanno un esempio di crescita collaborativa su Internet, al contempo sono le stesse che non sembrano – almeno a prima vista – garantirne la totale affidabilità. Infatti, mentre una enciclopedia tradizionale prevede precise responsabilità editoriali e autoriali, nel caso di Wikipedia queste responsabilità sono diffuse e difficilmente individuabili. La mancanza di precise responsabilità, di strumenti di controllo qualificato dei contenuti (la mancanza, cioè, di strumenti di validazione), e la conseguente arbitrarietà delle voci rappresentano una delle critiche sollevate più frequentemente contro Wikipedia<sup>146</sup>.

In estrema sintesi, è possibile affermare che l'intero progetto Wikipedia sia oggetto di percezioni contrapposte, soprattutto in relazione alla correttezza dei suoi contenuti, data la totale assenza di filtri redazionali. Tuttavia, nonostante le critiche, la filosofia su cui si fonda è stata più volte esplicitata dal suo fondatore, e può essere ricondotta a due considerazioni: la prima, è che si

---

<sup>144</sup> L. PACCAGNELLA, *La gestione della conoscenza nella società dell'informazione: il caso Wikipedia*, in *Rassegna italiana di sociologia*, a. XLVIII, n. 4, ottobre-dicembre, 2007, pp. 1-2.

<sup>145</sup> Nel caso di utenti non registrati, tuttavia, l'anonimato è solo di superficie, in quanto il sistema associa alle modifiche delle voci l'indirizzo IP delle utenze da cui vengono operate: questo, tuttavia, è l'unico elemento identificativo agli editing.

<sup>146</sup> G. RONCAGLIA, *Wikipedia: enciclopedia universale o miniera di errori*, articolo pubblicato nella pagina culturale dell'edizione di Bologna di Repubblica di mercoledì 21 febbraio 2007 e nel relativo sito web.

considera statisticamente più rilevante l'insieme degli apporti costruttivi rispetto a quelli "disturbanti"; la seconda, è che sia la stessa *community* degli utenti ad esercitare un ruolo di controllo sulla qualità delle voci, dando luogo ad un progressivo affinamento delle stesse in termini di correttezza complessiva<sup>147</sup>.

A tal proposito, occorre anzitutto osservare che in Wikipedia non sono del tutto assenti forme di verifica redazionale. Infatti, tra gli utenti registrati sono selezionati, mediante procedura elettorale interna, i cd. "amministratori", aventi funzioni di controllo sulle dinamiche gestionali della piattaforma. Invece, dal punto di vista della gestione del software e del controllo materiale dei server in cui risiedono i dati, la gestione fa capo alla già citata *Wikimedia Foundation*, istituita dallo stesso Wales, avente sede in California. Si tratta, come predetto, di un'associazione no profit avente lo scopo di gestire il progetto a livello infrastrutturale, non intervenendo tuttavia sulla gestione dei contenuti. Infatti, come anticipato, il software su cui si basa la piattaforma viene rilasciato in modalità "open source" o "open commons", potendo essere riutilizzato ed adattato liberamente da altri soggetti. Del resto, la caratteristica intrinseca di "non proprietà" definita succintamente in inglese dal termine "commons" ha una duplice accezione: da un lato, si riferisce al carattere aperto e liberamente accessibile delle conoscenze e, dall'altro lato, indica il fatto che nessuno possa avere l'esclusivo controllo sull'uso e sulla gestione delle informazioni<sup>148</sup>.

Al netto delle critiche rimosse, grazie alla prontezza di fruizione, oggi Wikipedia rappresenta indubbiamente una delle realtà più centrali del web.

---

<sup>147</sup> D. MARONGIU, op. cit., p. 143.

<sup>148</sup> S. MONACI, op. cit., p. 112.

Basti pensare, a tal proposito, che l'edizione inglese conta circa 5.800.000 voci, contro le circa 1.500.000 della versione italiana, con un elevatissimo grado di visibilità connesso al fatto che le sue pagine si collocano, la maggior parte delle volte, tra i primi risultati nei motori di ricerca.

Come accennato poc'anzi, dal punto di vista della fruizione Wikipedia è rilasciata online in regime di *copyleft*, rappresentandone l'esperienza più significativa in termini di estensione. Infatti, i contenuti delle voci sono rilasciati con licenza Creative Commons "Attribuzione – Condividi allo stesso modo" (CC-BY-SA): ciò significa, come affrontato nel precedente paragrafo, che i suoi contenuti possono essere riprodotti liberamente in altre sedi, anche per scopi di lucro, dovendosi l'utente attenere alle due sole condizioni di citare la fonte e, qualora si realizzino opere derivate (come accade nelle traduzioni), di distribuirle con la medesima licenza.

Basandosi su un meccanismo di contributo collaborativo, le linee-guida di Wikipedia contengono indicazioni specifiche rispetto alle modalità in cui essa debba essere citata come fonte. Anzitutto, si osserva che a ciascuna voce è associata una pagina con la cronologia, cioè con l'elenco sequenziale delle modifiche che essa ha avuto<sup>149</sup>. Selezionando gli elementi interni alla cronologia, dunque, è possibile consultare il testo integrale di ogni voce, così come si presentava in ogni momento passato nel tempo.

Nel momento in cui uno user, o un IP non registrato, inserisce o modifica un contenuto in Wikipedia, sottoscrive una condizione per cui «*accetta che un*

---

<sup>149</sup> Per ogni modifica è infatti presente l'indicazione della data, dell'ora nonché del nome di chi ha effettuato la modifica, sia che si tratti di utenti registrati che di IP non registrati. Inoltre, in corrispondenza di ogni voce, vi è una pagina "di discussione" ove gli utenti possono inserire annotazioni e commenti personali, che non sono invece ammessi all'interno delle voci.

*collegamento ipertestuale alla pagina cui ha contribuito sia sufficiente per l'attribuzione, in base alla licenza Creative Commons»<sup>150</sup>*; con la conseguenza che, nel momento in cui il testo viene riprodotto in altra sede, non sarà necessario citare i nomi di coloro che vi hanno contribuito, sebbene sia data come opzione. Al contrario, è richiesto espressamente dalle condizioni d'uso che in caso di riproduzione sia citata la voce specifica (o ciascuna voce, se sono più di una) con relativo collegamento ipertestuale, non essendo ammessa la citazione generica “tratto da Wikipedia”<sup>151</sup>.

Le modalità particolari con cui Wikipedia viene gestita si riflettono anche sul versante della gestione dei conflitti connessi alle violazioni del *copyright* (o, per meglio dire, del *copyleft*) in relazione ai suoi contenuti. Data la struttura del sistema wiki, una simile problematica deve essere affrontata su due piani differenti: la violazione del *copyright* “in ingresso”, cioè l'introduzione al suo interno di contenuti protetti dal diritto d'autore, e quella “in uscita”, cioè la riproduzione di contenuti in sedi differenti, nel caso in cui non venga rispettata la licenza *Creative Commons*.

---

<sup>150</sup> Condizioni d'uso, Wikipedia: «*Per accrescere la disponibilità pubblica di conoscenza libera e cultura libera, a tutti gli utenti che contribuiscono ai progetti Wikimedia è richiesto di dare al pubblico una larga possibilità di redistribuire e riutilizzare i loro contributi liberamente, purché si attribuisca la paternità dell'opera agli autori originali e la stessa libertà di redistribuzione e riutilizzo sia garantita anche per le opere derivate. Quindi, per quanto riguarda il testo di cui detieni il copyright, salvandolo in una pagina dei progetti Wikimedia acconsenti a pubblicarlo con licenza Creative Commons Attribuzione-Condividi allo stesso modo 3.0 Unported. Per ragioni di compatibilità, sei anche tenuto a pubblicarlo con licenza GFDL (GNU Free Documentation License), nella versione 1.3 o in qualsiasi altra versione pubblicata successivamente dalla Free Software Foundation, senza alcuna sezione invariante, senza alcun testo di copertina, e senza alcun testo di retro copertina. I riutilizzatori possono scegliere di quale licenza o licenze seguire le condizioni. Nota che queste licenze consentono usi commerciali dei tuoi contributi, purché tali usi rispettino le condizioni.*».

<sup>151</sup> D. MARONGIU, op. cit., p. 144.

Con riferimento alle violazioni in ingresso, la considerazione di partenza è che quando un utente immette in Wikipedia un contenuto egli debba essere titolare di ogni diritto su di esso. Infatti, non può avvenire l'immissione di un testo preesistente e coperto da diritto d'autore e, laddove ciò accada, il titolare dei diritti può attivare ogni tutela a sua difesa, in via amministrativa, civile o penale. Nel diverso (e frequente) caso in cui invece l'utente vada ad immettere sulla piattaforma un testo già edito, di cui quindi detiene i diritti, egli dovrà inserire nella pagina di discussione abbinata alla voce un'autorizzazione esplicita, con cui consente la pubblicazione in Wikipedia<sup>152</sup>.

Al di fuori di una simile ipotesi, nel caso in cui all'interno della piattaforma sia presente un testo preesistente in relazione al quale il titolare dei diritti non aveva fornito autorizzazione, la piattaforma prevede una procedura interna volta alla cancellazione dei contenuti. A tal fine, sono previsti una serie di strumenti: in prima istanza, è possibile che sia lo stesso autore del testo illegittimamente riprodotto a provvedere in autonomia alla cancellazione della voce. Tuttavia, tale passaggio non è definitivo, in quanto il testo rimarrebbe consultabile mediante la visualizzazione della cronologia relativa alle versioni precedenti. A tal fine, per la rimozione totale di un testo occorre chiedere l'intervento degli amministratori, il cui elenco è messo a disposizione degli *user* in un'apposita pagina dell'enciclopedia<sup>153</sup>. Come *extrema ratio*, nel caso in cui l'*admin* non riuscisse a cancellare irreversibilmente il contenuto, è

---

<sup>152</sup> Viceversa, se inserisce un testo altrui, già rilasciato con licenza BY-SA, allora è tenuto ad aggiungere nella pagina di discussione le informazioni necessarie all'attribuzione corretta. Sono le stesse linee guida di Wikipedia a proporre un format per inserire tali elementi, al seguente link: [https://it.wikipedia.org/Wikipedia:Copyright\\_testi](https://it.wikipedia.org/Wikipedia:Copyright_testi).

<sup>153</sup> Presenti al seguente link: <https://it.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Amministratori>

possibile contattare i rappresentanti legali della Wikimedia Foundation, anch'essi disponibili sotto forma di elenco all'interno della piattaforma<sup>154</sup>.

Con riferimento alla violazione di copyright in uscita, si fa riferimento al caso in cui i contenuti di Wikipedia vengano riprodotti in altra sede – letteralmente o con rielaborazioni – senza la citazione della fonte e senza l'indicazione della licenza Creative Commons. In tal caso, gli strumenti di tutela messi a disposizione dalla piattaforma sono gli stessi che si applicano per violazione “comune” di copyright. Difatti, la licenza CC costituisce una rinuncia volontaria solo parziale al diritto d'autore, rimanendo applicabili tutti i mezzi di tutela, sia in via amministrativa presso l'AGCOM (per ottenere la rimozione dei contenuti pubblicati in maniera illecita) sia presso l'Autorità Giudiziaria, per ottenere il risarcimento del danno. Infatti, qualsiasi contribuente volontario di Wikipedia può attivare le procedure di tutela nei confronti dei contenuti immessi, potendo tra l'altro dimostrare la sua paternità grazie al meccanismo della cronologia, che abbina le modifiche agli indirizzi IP coinvolti nel processo di stesura e modifica<sup>155</sup>.

## **2.5 La rete libera: il fair use e la normativa italiana sull'“uso legittimo”.**

Come si è avuto modo di osservare nel corso dell'elaborato, nel mondo digitale le modalità con cui gli autori – anche non professionali – gestiscono lo sfruttamento delle proprie opere si distinguono, in parte, dal mondo del *copyright* tradizionale. Nei paragrafi precedenti abbiamo, infatti, delineato le

---

<sup>154</sup> Presenti al seguente link: [https://it.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Rappresentante\\_Legale](https://it.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Rappresentante_Legale)

<sup>155</sup> Tuttavia, tale operazione non rappresenta la prassi. Infatti, le politiche adottate da Wikimedia sono volte ad incoraggiare la gestione delle controversie in via stragiudiziale e amichevole tra utenti, oppure tra il soggetto o l'editore che ha ripubblicato i contenuti di Wikipedia senza rispettare la licenza di attribuzione. Così, in D. MARONGIU, op. cit., p. 146.

linee di confine che delimitano l'area del diritto d'autore, in termini oggettivi, soggettivi e temporali, e analizzato le conseguenze delle sue violazioni *online*. Abbiamo anche potuto riscontrare che, a livello sostanziale, tutte le norme vigenti in tema di diritto d'autore si estendono alle creazioni letterarie diffuse in Rete. Tuttavia, abbiamo anche potuto osservare come non tutto il perimetro dell'Internet sia governato dalle norme in tema di *copyright*. Esiste, infatti, quell'universo complessivo chiamato "web libero", governato dal *copyleft* e dal *fair use*.

Si fa riferimento a tutte quelle circostanze in cui un'opera, pur essendo soggetta a diritto d'autore, può essere riprodotta in ragione di particolari "cause di giustificazione" o licenze, prime tra tutte le *Creative Commons*, indicate dall'autore stesso. Sull'opera, pur soggetta a *copyright*, lo stesso autore può anche volontariamente rinunciare a tutti i propri diritti patrimoniali, decidendo di consegnarla al libero riutilizzo, eventualmente indicando alcune condizioni e limitazioni<sup>156</sup>.

Questione diversa è quella del *fair use*. Alcuni ordinamenti giuridici, infatti, contemplano il principio secondo cui il diritto d'autore debba (o possa) "farsi da parte" quando le opere tutelate vengano utilizzate in contesti che non possono creare un concreto danno agli interessi commerciali dei titolari dei diritti o, più in generale, in quei casi in cui l'interesse pubblico alla diffusione dell'informazione e della conoscenza debba prevalere sull'interesse privato alla tutela esclusiva di un'opera. In alcuni ordinamenti si parla espressamente di "*fair use*", in altri di "*fair dealing*", in altri ancora di "libere utilizzazioni" o

---

<sup>156</sup> R. STALLMAN, *Free Software, Free Society: The Selected Essay of Richard M. Stallman*, GNU Press, 2002, pp. 21 e ss.

“eccezioni al diritto d’autore”, come nell’esperienza italiana<sup>157</sup>. Nonostante il concetto sia risalente nel tempo, con lo sviluppo del web lo stesso ha assunto un ruolo di primo piano, in ragione delle caratteristiche stesse della rete.

La dottrina del *fair use* può essere descritta, in estrema sintesi, come un generale sistema di eccezioni e limitazioni ai diritti esclusivi riconosciuti dal diritto d’autore al titolare dell’opera creativa che, entro certi limiti, consente l’utilizzo della stessa senza un preventivo consenso di quest’ultimo. Si tratta di un principio remoto, nato nel XVIII secolo in Inghilterra e sviluppatosi in ambito giurisprudenziale negli Stati Uniti fino alla sua tipizzazione nella Convenzione di Berna<sup>158</sup> e all’interno del §107 del *Copyright Act* nel 1976<sup>159</sup>. In base a quanto disposto da tale norma, va considerato lecito, dunque non confliggente con le disposizioni in materia di diritto d’autore, l’utilizzo dell’opera nel caso in cui la compressione dei diritti dell’autore sia giustificata da un “*interesse generale*”, ritenuto prevalente rispetto a quello personale del titolare, come ad esempio per ragioni di critica, cronaca, insegnamento, ricerca etc.<sup>160</sup> La norma quindi, stabilisce che per potersi avere un’ipotesi di *fair use*

---

<sup>157</sup> S. ALIPRANDI, *Diritto d’autore e web 2.0: il copyright nel mondo digitale. Un problema di tutti e meno semplice di quanto sembri*, disponibile in PDF sul sito web [www.media.pearsonitalia.it](http://www.media.pearsonitalia.it).

<sup>158</sup> Art. 9, Convenzione di Berna: «È riservata alle legislazioni dei paesi la facoltà di permettere la riproduzione delle [...] opere in taluni casi speciali, purché tale riproduzione non rechi danno allo sfruttamento normale dell’opera e non causi pregiudizio ingiustificato ai legittimi interessi dell’autore».

<sup>159</sup> §107, Copyright Act: «*The fair use of a copyrighted work, including such use by reproduction in copies or phonorecords or by any other means specified by that section, for purposes such as criticism, comment, news reporting, teaching (including multiple copies for classroom use), scholarship, or research, is not an infringement of copyright*».

<sup>160</sup> G. JARACH, A. POJAGHI, *Manuale del diritto d’autore*, Mursia, 2014, pp. 134 e ss.; A. S. GAUDENZI, *Il nuovo diritto d’autore*, Maggioli, 2018, pp. 56 e ss.



debbano necessariamente coesistere quattro fattori: lo scopo e il carattere dell'uso dell'opera (verificandone la finalità commerciale o meno); la natura dell'opera; la quantità di opera originale utilizzata; gli effetti potenziali sul mercato legati alla sua commercializzazione<sup>161</sup>.

Nel nostro ordinamento, l'ambito di applicabilità del *fair use* non è demandato ai giudici, essendo il legislatore a definire preventivamente una serie di ipotesi tassative in cui esso può essere applicato. In tal senso, esso trova tipizzazione nel capo V della LDA, rubricato "*Eccezioni e limitazioni*", intese proprio come limitazioni al copyright tradizionale. Più in particolare, le principali eccezioni al diritto d'autore sono disciplinate agli artt. 65-71-*quinquies*. Tra tutti, gli articoli più rilevanti sono senz'altro il 68 e il 70: il primo definisce libera "*la riproduzione di singole opere o brani di opere per uso personale dei lettori, fatta a mano o con mezzi di riproduzione non idonei a spaccio o diffusione dell'opera nel pubblico*"<sup>162</sup> mentre il secondo rappresenta il vero e proprio nucleo della disciplina generale in materia, così come novellato nel 2008 mediante l'aggiunta del nuovo comma 1-*bis*, appositamente pensato per le nuove frontiere della comunicazione digitale e telematica, sia pure con esclusivo riferimento alla riproduzione di elementi figurativi, grafici e sonori. Volendo analizzare nello specifico l'articolo, il primo comma dispone 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*

---

<sup>161</sup> C. A. PERRI, *Diritto d'autore: esperienza europea e statunitense a confronto*, 9 luglio 2018, in [www.cyberlaws.it](http://www.cyberlaws.it), ultima consultazione 3 giugno 2021.

<sup>162</sup> E definisce libera anche *«la fotocopia di opere esistenti nelle biblioteche accessibili al pubblico o in quelle scolastiche, nei musei pubblici o negli archivi pubblici, effettuata dai predetti organismi per i propri servizi, senza alcun vantaggio economico o commerciale diretto o indiretto»*.

*discussione, nei limiti giustificati da tali fini e purché non costituiscano concorrenza all'utilizzazione economica dell'opera; se effettuati a fini di insegnamento o di ricerca scientifica l'utilizzo deve inoltre avvenire per finalità illustrative e per fini non commerciali».*

La norma, nell'individuare i casi di uso legittimo, pone tre ordini di limitazioni: la parzialità, dovendosi trattare di “*brani o parti di opere*”; lo scopo, in quanto la riproduzione del testo altrui deve avvenire per uso di critica o discussione; l'assenza di fine di lucro, in quanto la riproduzione non deve costituire concorrenza all'utilizzazione economica dell'opera; la citazione della fonte, dovendo essere la riproduzione accompagnata «*dalla menzione del titolo dell'opera, dai nomi dell'autore, dell'editore e, se si tratta di traduzione, del traduttore [...]*».

Volendo tracciare le potenziali applicazioni del *fair use* italiano alle logiche del copyright *online*, pare anzitutto necessario precisare che per “critica e discussione” il legislatore non intenda esclusivamente l'uso scientifico e didattico, essendo quest'ultimo indicato come uno dei possibili casi che rientrano nell'ipotesi principale. Ciò fa sì che il concetto di “critica o discussione” possa essere interpretato in senso estensivo, offrendo un margine significativo a colui che pubblica su un sito web. Così, ad esempio, un blog o un forum di carattere culturale possono certamente avvalersi del primo comma dell'art. 70, nel momento in cui paia chiara la finalità di critica o discussione.

Altra condizione risiede nel fatto di non costituire concorrenza all'utilizzazione economica dell'opera, vero e proprio principio base del libero utilizzo. La dicitura circa la non concorrenza con l'utilizzazione economica viene normalmente intesa nel senso che la riproduzione non deve avere scopo di lucro: ciò, può apparire particolarmente stringente nei sistemi di diffusione

tradizionali, mentre assume un valore del tutto relativo nel web, dove la maggior parte delle sedi di pubblicazione – soprattutto i blog – non hanno finalità di lucro<sup>163</sup>.

Da quanto premesso, è possibile evincere che sia consentita la riproduzione parziale in rete del frattempo, ovvero dell'estratto di un testo scritto (ivi comprese le opere letterarie, o saggistiche) all'interno di un sito web se sia chiara la finalità di critica o discussione, e se non siano presenti finalità commerciali. A ciò, si aggiunga la condizione posta nel comma 3 dell'art. 70, in base alla quale: *«Il riassunto, la citazione o la riproduzione devono essere sempre accompagnati dalla menzione del titolo dell'opera, dei nomi dell'autore, dell'editore e, se si tratti di traduzione, del traduttore»*, a conferma del fatto che il *fair use* costituisce una deroga al diritto patrimoniale d'autore, ma non al diritto morale, tale per cui l'obbligo di attribuzione dell'opera non può venire meno<sup>164</sup>.

Sono, tuttavia, considerate alcune ipotesi di *fair use* più libero rispetto a quello indicato dalla regola generale ex art. 70. Tra tutte, la più rilevante corrisponde al cd. "diritto di citazione", avente luogo quando la riproduzione di un testo riguarda un breve passaggio, generalmente una singola frase, inglobata in uno scritto più ampio. In tal caso, è infatti possibile fare appello all'art. 10 della Convenzione di Berna, recepito in Italia con l. 20 giugno 1978, n. 399, il quale dispone che: *«Sono lecite le citazioni tratte da un'opera già resa lecitamente accessibile al pubblico, nonché le citazioni di articoli di giornali e riviste*

---

<sup>163</sup> M. L. MANIS, *Blogging, diritti d'autore e integrità della ricerca scientifica*, 20 marzo 2019, in Nòva – Sole 24 ore, ultima consultazione 5 giugno 2021.

<sup>164</sup> D. MARONGIU, op. cit., pp. 100 e ss.

*periodiche nella forma di rassegne di stampe, a condizione che dette citazioni siano fatte conformemente ai buoni usi e nella misura giustificata dallo scopo».*

In tal caso, viene meno il limite dell'uso di critica e discussione, così come quello della concorrenza economica, permanendo il criterio – più vago – della conformità ai “buoni usi”. A tal proposito, come chiarito dalla Corte di Cassazione, è possibile parlare di “citazione” in quanto la riproduzione sia inserita nel testo e subordinata ad esso, oltre che contenuta nella misura giustificata allo scopo<sup>165</sup>. Ne consegue che elemento fondamentale perché sia possibile valersi, online, del diritto di citazione è che il passo non venga riprodotto in quanto tale, ma sia richiamato all'interno di un discorso originale, rispetto al quale deve essere funzionale. Il ragionamento è stato confermato, più volte, anche da successiva giurisprudenza, con riferimento non solo a contesti di ordine scientifico, ma anche artistico.

---

<sup>165</sup> Corte di Cassazione, n. 2089, 7 marzo 1997. La Corte aggiunge che è immanente al concetto di citazione la destinazione a convalidare o smentire una tesi, a costituire la premessa per un discorso, in cui sia funzionalmente inserita.

## CAPITOLO III: LA RIPRODUZIONE IN RETE DEGLI “USER GENERATED CONTENT”

### 3.1 Gli User Generated Content: premessa al fenomeno e problemi definitivi.

Come evidenziato nei precedenti capitoli, la digitalizzazione dell'informazione ha alterato in modo rilevante le modalità attraverso le quali le persone creano, distribuiscono, utilizzano ed accedono alle informazioni digitali. A tal proposito, la dottrina parla di “*rinascimento digitale*”, espressione con cui si intende un cambiamento socio-antropologico talmente rilevante da determinare un radicale mutamento dei comportamenti, ponendo in crisi la dicotomia tradizionale tra produttore e consumatore, originando la figura del “*prosumer*”, produttore e consumatore al tempo stesso<sup>166</sup>.

Quello delle opere dell'ingegno e dei contenuti creativi è uno degli ambiti in cui il *cyberspazio* ha maggiormente influito. Con l'avvento del “Web 2.0”, è cambiato il modo di accedere alla conoscenza, di fare informazione e trasmettere i contenuti, trasformando il ruolo dell'utente da semplice spettatore a produttore di nuovi contenuti, coinvolgendolo nella produzione della cultura. Grazie alla Rete, gli utenti hanno acquisito la possibilità di esprimersi tramite nuovi contenuti da loro creati, dando ulteriore fondamento al concetto di Internet come “spazio di partecipazione”. Gli effetti della digitalizzazione sono particolarmente evidenti soprattutto in relazione ai nuovi mezzi di diffusione. In questo contesto, il passaggio dai tradizionali mezzi di informazione (stampa,

---

<sup>166</sup> Vd. diffusamente G. BOCCIA ARTIERI, *Share This! Le culture partecipative nei media*, in H. JENKINS, *Fan Blogger e Videogamers*, Milano, 2008.

radio, televisione) a Internet è esplicitiva della transizione da forme di comunicazione unidirezionali a modalità di trasmissione dei contenuti bidirezionali. Nella maggior parte dei casi, l'attività creativa *online* consiste nella «rielaborazione di idee captate in natura o già precedentemente sviluppate da altri, in un processo ciclico di collaborazione continua»<sup>167</sup>.

A livello sociale, il rinascimento digitale ha determinato l'emergere di una cultura della partecipazione che trova terreno espressivo soprattutto nelle piattaforme di disintermediazione per la distribuzione dei contenuti (blog, *social-network*, etc.). In tale contesto sorge il fenomeno dei cd. "contenuti generati dagli utenti" (*User Generated Content*, o UGC), il quale ha consentito di sperimentare nuove forme partecipative attorno alla condivisione di informazioni, innovando le occasioni di produzione culturale.

All'interno delle piattaforme, ruolo centrale è assunto dallo *user* (l'evoluzione del consumatore nell'era analogica), il quale non si pone più come soggetto passivo nei confronti dei beni che acquista o produce, ma che interagisce con essi, manipolandoli ed alterandoli<sup>168</sup>.

L'espressione "*User Generated Content*" inizia a diffondersi nel 2005, di pari passo con la diffusione delle piattaforme web caratterizzate dalla presenza di contenuti realizzati non professionalmente<sup>169</sup>. In tal senso, gli UGC possono

---

<sup>167</sup> G. GIANNONE CODIGLIONE, *Opere dell'ingegno e modelli di tutela. Regole proprietarie e soluzioni convenzionali*, in collana "Comparazione e diritto civile", Giappichelli, Torino, 2017, p. 2.

<sup>168</sup> U. GASSER, S. ERNST, *Da Shakespeare a Dj Danger Mouse. Un rapido sguardo al copyright e alla creatività dell'utente nell'era digitale*, in *Nuove Tecnologie e Diritti di libertà nelle teorie nordamericane*, Modena, 2007, pp. 110 e ss.

<sup>169</sup> G. FINOCCHIARO, *L'equilibrio titolare/users nel diritto d'autore*, in "Diritto dell'informazione e dell'informatica", fasc. 3, 2016, pp. 499 e ss.

essere costituiti da articoli giornalistici, post pubblicati all'interno dei blog, contributi Wiki, così come audio, video e fotografie fino ad arrivare ai meme. Analogamente, possono essere contenuti totalmente inediti (come i video degli *youtuber*) oppure contenere altri contenuti protetti da diritto d'autore o oggetto di licenza *Creative Commons*.

Trattasi, dunque, dei contenuti più vari i quali, rappresentando il risultato di un'attività creativa umana, possono essere oggetto di tutela del diritto d'autore, integrando una o più delle figure di "opera protetta". In presenza degli elementi richiesti dalla LDA, gli UGC possono costituire opera semplice, derivata, collettiva, composta o in comunione.

Individuare una definizione univoca per gli UGC non è agevole, vista la loro varietà e il continuo evolversi delle tecnologie. Tuttavia, una base di partenza è rappresentata dalla definizione fornita dall'Organizzazione per la Cooperazione e lo Sviluppo Economico (OCSE) nel 2007, successivamente integrata da quella fornita dall'*Office of Communications* (OFCOM) nel 2013, l'Autorità indipendente regolatrice delle comunicazioni del Regno Unito<sup>170</sup>.

A tal proposito, il report OCSE del 2007 ("*Participative Web: User-Generated-Content*") ha individuato le tre caratteristiche essenziali degli UGC "in senso stretto": l'essere contenuti messi a disposizione del pubblico tramite Internet, essere in grado di riflettere un certo grado di sforzo creativo, ed essere creati al di fuori di circuiti professionali in senso stretto<sup>171</sup>.

---

<sup>170</sup> M. SCIALDONE, *La tutela giuridica degli User Generated Content*, *Ilmiolibro self publishing*, 26 agosto 2018, pp. 40 e ss.

<sup>171</sup> Organisation for Economic Co-operation and Development, *Participative web: user-created content*, DSTI/ICCP/IE(2006)7/FINAL, 12-Apr-2007, disponibile al seguente link: <https://www.oecd.org/sti/38393115.pdf>, ultima consultazione 24 agosto 2021.

Il primo requisito (*publication requirement*) consente una prima scrematura, in quanto la creazione di un'opera dell'ingegno non richiede, di per sé e necessariamente, la sua pubblicazione. Ne consegue che sarà UGC solo il contenuto realizzato da un utente e, successivamente, messo a disposizione online, attraverso la sua pubblicazione in Rete.

Il secondo requisito (*creative effort*), recepisce l'elemento distintivo delle "opere dell'ingegno", sottolineando che l'UGC debba essere il frutto di un certo sforzo creativo, volto alla creazione di un'opera *ex novo*, oppure al riadattamento di un'opera preesistente al fine di crearne una nuova, mediante l'aggiunta di *ulteriore* valore creativo (cd. "rielaborazione collaborativa").

Il terzo requisito (*creation outside of professional routines and practises*) è teso a sottolineare la natura amatoriale dell'UGC; infatti, lo stesso viene realizzato da un soggetto non professionista, dunque al di fuori di attività lavorativa propriamente intesa.

Da questi primi tre elementi, consegue che non possono essere inseriti nel novero degli UGC le opere inoltrate o scambiate privatamente attraverso i servizi di messaggistica istantanea (come *Messenger* e *WhatsApp*), quelle che rappresentino la mera riproduzione di altre opere dell'ingegno ovvero che siano stati create per scopi commerciali, nell'ambito di attività professionale o imprenditoriale<sup>172</sup>.

La definizione fornita dall'OCSE ha il merito di circoscrivere il fenomeno, distinguendolo rispetto a quello dei meri contenuti *uploadati* dagli utenti, rispetto ai quali non è presente uno sforzo creativo, limitandosi l'attività alla

---

<sup>172</sup> G. D'IPPOLITO, *L'esigenza di un nuovo bilanciamento per il diritto d'autore: gli UGC e l'ipotesi di un'eccezione per le opere creative trasformativa*, in *Cyberspazio e Diritto*, n. 59 (3 - 2017), pp. 523 e ss.



condivisione online di contenuti realizzati da terzi, quasi sempre di tipo commerciale.

Difatti, gli UGC sono creati al di fuori di attività economico-professionali, per ragioni soggettive che spaziano dalla mera attività ludica al desiderio di creare o appartenere ad una *community* di utenti. Inoltre, gli UGC devono rappresentare il frutto di un contributo attivo dell'utente, malgrado residui un certo margine di incertezza rispetto al livello di sforzo creativo necessario affinché un contenuto caricato online possa dirsi "generato dall'utente"<sup>173</sup>. A tal proposito, la dottrina maggioritaria fa rientrare nella definizione di UGC ogni contenuto capace di riflettere la personalità dell'utente, inserendo nella locuzione anche quelli che costituiscono il frutto di un lavoro di selezione e/o valorizzazione di materiale già esistente.<sup>174</sup>

Tuttavia, studi più recenti, quali quelli contenuti nel rapporto OFCOM del 21 giugno 2013 (*The Value of User-Generated Content*), suggeriscono l'adozione di ulteriori criteri identificativi per descrivere il fenomeno degli UGC: la presenza di uno sforzo capace di condurre alla creazione di un contenuto "mediale" (testo, audio, video, etc.); che il contenuto venga reso disponibile *online* o, comunque, sulle piattaforme connesse sul web; che l'attività di produzione del contenuto stesso non rappresenti la principale fonte di guadagno dell'autore, ponendosi come attività pseudo-amatoriale, utile a contribuire alla

---

<sup>173</sup> A tal proposito, cfr. *Principles for UGC Services. Foster Innovation. Encourage Creativity. Thwart Infringement*. Presente al seguente link: <https://ugcprinciples.com/>, ultima consultazione 25 agosto 2021.

<sup>174</sup> Vd. diffusamente F. COMUNELLO, *Reti nella rete: teorie e definizioni tra tecnologie e società*, Milano, 2006.

viralità del contributo o comunque destinata all'incremento dell'*awareness* dell'utente in Rete<sup>175</sup>.

In particolare, nel suo rapporto l'OFCOM ha individuato due "scale di valori", nel tentativo di distinguere gli UGC dai contenuti realizzati da professionisti. La prima scala (*continuum of engagement*) misura il grado di impegno che l'utente impiega per realizzare l'opera. Nel contesto degli UGC, infatti, si spazia da contenuti che non richiedono un particolare dispendio di energia per la loro realizzazione (come i *meme*, le GIF, i commenti e i post sui social) a contenuti più complessi, che richiedono impegno e si collocano ai gradini più alti della scala (come i video, i contributi su Wikipedia, i *podcast* o le app). Alla prima scala, si affianca la seconda (*continuum of professionalism*) che misura le opere in base alla loro idoneità a produrre ricavi, spaziando dall'attività totalmente gratuita fino a quella pienamente retribuita, ad esempio dagli *host* delle piattaforme.

Per esclusione, eccettuando le attività che si collocano ai livelli più alti delle due scale, secondo l'OFCOM rientrano a pieno titolo nella categoria degli UGC tutti i contenuti multimediali resi disponibili *online*, i quali siano espressione di un certo apporto creativo dell'utente, derivanti da un'attività che non rappresenta la principale fonte di guadagno del loro autore.

In altre parole, la creazione degli UGC deve porsi come attività spontanea da parte dello *user*, il quale realizza e pubblica la sua opera senza il precipuo intento di un ritorno economico.

---

<sup>175</sup> *Report for Ofcom: The Value of User-Generated Content*, 21 June 2013, pp. 7 e ss.

La principale novità definitoria fornita dall'OFCOM è rappresentata proprio dal prendere atto che il fenomeno degli UGC non è più confinato all'amatorialità propriamente intesa, potendo anche costituire il frutto di un'attività semi-professionale, pur non direttamente retribuita, che si avvale della viralità del contributo come forma di promozione o incremento della propria *awareness* online<sup>176</sup>.

### 3.2 Gli UGC: problematiche giuridiche e ipotesi di eccezione.

Le definizioni fornite dall'OCSE e dall'OFCOM sono utili per delimitare i confini delle opere create dagli utenti, distinguendole da altri fenomeni tipici della Rete

A tal proposito, pare opportuno distinguere gli UGC dai cd. *User Uploaded Content*. Con tale ultima espressione, si intende la mera riproduzione *online*, senza alterazioni creative, di un contributo protetto da diritto d'autore altrui, come avviene quando si *carica* su una piattaforma social o di *video sharing* un'opera di terzi. In tal caso, si è al cospetto di un'attività che, se posta in essere senza la necessaria autorizzazione da parte del titolare del diritto, può integrare una violazione del diritto d'autore, sfociando eventualmente nella pirateria<sup>177</sup>.

In particolare, nel caso degli UUC l'opera creativa caricata *online* preesiste

---

<sup>176</sup> G. D'IPPOLITO, op. cit., p. 529.

<sup>177</sup> Con il termine "pirateria informatica" si intende qualsiasi attività illegale, compiuta a danno di strutture informatiche o reti digitali; secondo la definizione formulata dalla versione online della Enciclopedia Treccani, essa consiste nell'attività «*di chi, ottenendo illegalmente accesso a reti di informazione e archivi di dati informatici, copia programmi o dati riservati, oppure inserisce delle modifiche nella documentazione per ricavarne vantaggi illeciti*». Il cd. "pirata informatico" si appropria indebitamente di file (video, audio, documenti o immagini) e programmi (software, app), scaricandoli dal web oppure violando i sistemi di sicurezza che proteggono questo tipo di file protetti dal diritto d'autore o disponibili a pagamento.

all'attività dello *user*, che non compie alcuna rielaborazione creativa dell'opera condivisa. Nel caso degli UGC, al contrario, l'utente crea un'opera inedita, oppure aggiunge ad un'opera altrui un ulteriore apporto creativo, tale da crearne una nuova (derivata, complessa o composta), pubblicandola *online*<sup>178</sup>. L'elemento distintivo tra UUC e UGC, dunque, risiede nella presenza di un certo "apporto creativo" da parte dell'utente; e, proprio con riferimento ad essi, si pone il problema di un necessario bilanciamento dei diritti, avvertito con particolare urgenza per gli UGC non totalmente inediti (viceversa, rientrerebbero nella tradizionale disciplina del diritto autoriale) ma costituiti da opere oggetto di diritti altrui dalle quali si ottiene, mediante ulteriore processo creativo, una nuova e diversa opera dell'ingegno.

Simili contenuti hanno conosciuto negli ultimi anni una rapidissima diffusione. Infatti, gli utenti sono in grado non solo di pubblicare liberamente i propri contenuti, ma anche di contribuire alla determinazione di quali tra tutti siano più popolari, mediante il meccanismo delle condivisioni, raccomandazioni e valutazioni. Un simile sistema "reputazionale" è in grado di fornire agli UGC, malgrado la loro natura originariamente non commerciale, una notevole rilevanza economica. Difatti, essi stanno assumendo un ruolo propulsivo nella definizione di nuovi modelli di business (quali, ad esempio, il *crowdfunding*), catalizzando al contempo l'attenzione degli ISP delle piattaforme web i quali, sempre più spesso, si riservano il diritto di riutilizzare e sfruttare economicamente gli UGC caricati dagli utenti<sup>179</sup>.

---

<sup>178</sup> G. D'IPPOLITO, op. cit., p. 540 e ss.

<sup>179</sup> *Ivi*, pp. 542 e ss.

Delineati i loro contorni, e presupposta la loro utilità a livello culturale, gli UGC possono, tuttavia, rappresentare uno strumento di violazione del diritto d'autore, potendo derivare da opere protette in assenza di autorizzazione dei titolari. In effetti, la necessità di definire un nuovo temperamento tra interessi coinvolti (libertà di manifestazione del proprio pensiero, da un lato, e tutela del diritto d'autore, dall'altro) si pone soprattutto in relazione agli UGC non del tutto nuovi, perché realizzati con quell'ulteriore apporto creativo che va ad innovare, pur parzialmente, un'opera altrui. La questione è di particolare interesse in quanto comprende tutte le problematiche emerse a seguito della digitalizzazione delle opere dell'ingegno in tema di diritto d'autore<sup>180</sup>.

Procedendo con ordine, gli UGC sono teoricamente collocabili all'interno del novero delle "opere derivate", la cui rielaborazione necessita del preventivo consenso dell'autore originario. Ex art. 18 LDA, «*Qualsiasi modificazione o trasformazione di un'opera, nel senso di apportare alla stessa cambiamenti che, pur lasciando inalterato il senso originale, ne cambino la struttura o la forma, deve essere autorizzata dall'autore dell'opera*». L'articolo ha ad oggetto, in particolare, le traduzioni, le trasformazioni dell'opera in un'altra forma letteraria od artistica, le modificazioni ed aggiunte che costituiscano un rifacimento sostanziale dell'opera originaria, gli adattamenti, le riduzioni, e i compendi.

Tuttavia, un simile inquadramento in assenza del contesto della rete pare riduttivo. Infatti, gli UGC rappresentano un linguaggio inedito, e le stesse

---

<sup>180</sup> P. BRINI, M. SCIALDONE, *Impatto delle violazioni online del copyright prive di scopo di lucro su economia e creazioni di opere*, in "Diritto, Mercato, Tecnologia", n. 1-2011, pp. 140 e ss.

eccezioni in materia di diritto d'autore tradizionale sembrano inadeguate, o insufficienti, a tutelare il mutato contesto tecnologico<sup>181</sup>.

Difatti, come predetto, da un lato si collocano gli UGC “totalmente inediti”, frutto esclusivo dell'attività creativa dell'utente: essi costituiscono opere dell'ingegno a tutti gli effetti legali, tutelabili ai sensi della LDA. Dall'altra, si collocano gli UGC che contengono materiale altrui, cui si affiancano elementi a carattere creativo dello user. Se questo riutilizzo è autorizzato dal titolare del diritto, *nulla quaestio*; viceversa, la stessa normativa in materia potrebbe fraporsi come ostacolo alla produzione di tali contenuti, non contemplando le norme vigenti altra scelta se non quella di considerare la circolazione di tali opere come illegale<sup>182</sup>. In altre parole, ragionando in base ad un'interpretazione restrittiva della LDA, tali contenuti dovrebbero essere ricondotti alla categoria delle opere derivate, sempre subordinate al preventivo consenso dell'autore dell'opera-base. Ma è evidente che una simile qualificazione sia ostativa del fenomeno stesso, potendo avere ripercussioni negative non solo in termini di diffusione degli UGC ma ponendosi anche in contrasto con l'art. 2, della Dichiarazione dei Diritti di Internet, in base al quale «*L'accesso ad Internet è diritto fondamentale della persona e condizione per il suo pieno sviluppo individuale e sociale; Ogni persona ha eguale diritto di accedere a Internet in condizioni di parità, con modalità tecnologicamente adeguate e aggiornate che*

---

<sup>181</sup> Non a caso, già nel 2008, la Commissione europea pubblicava il Libro Verde “*Il Diritto d'Autore nell'economia della conoscenza*”, avente lo scopo di dibattere sul ruolo che il diritto d'autore era chiamato ad interpretare nella produzione culturale e sulla necessità di modificare la normativa vigente al fine di garantire la libera diffusione *online* della conoscenza per la ricerca, la scienza e l'insegnamento.

<sup>182</sup> G. GIANNONE CODIGLIONE, *Internet e tutele di diritto civile. Dati, persona, mercato: un'analisi comparata*, Giappichelli, 2020, pp. 234 e ss.

*rimuovano ogni ostacolo di ordine economico e sociale; Il diritto fondamentale di accesso a Internet deve essere assicurato nei suoi presupposti sostanziali e non solo come possibilità di collegamento alla Rete; L'accesso comprende la libertà di scelta per quanto riguarda dispositivi, sistemi operativi e applicazioni anche distribuite»<sup>183</sup>. Tale Dichiarazione è fondata sul pieno riconoscimento di libertà, eguaglianza e dignità di ogni persona, quale condizione necessaria affinché sia assicurato il funzionamento democratico delle Istituzioni. Internet, in tal senso, si configura come uno spazio sempre più rilevante per l'autorganizzazione di persone e gruppi, nonché come strumento fondamentale per promuovere la partecipazione individuale e collettiva ai processi democratici. I principi relativi ad Internet, inoltre, tengono conto anche del suo configurarsi come spazio economico, ove è possibile sviluppare l'innovazione e la competizione in un contesto democratico. In tal senso, la Carta contiene un riferimento generale alla Dichiarazione dei diritti umani delle Nazioni Unite, alla Carta dei diritti fondamentali dell'UE nonché alle costituzioni nazionali. L'art. 14 completa, in un certo senso, la Dichiarazione, affrontando l'argomento più controverso della Rete: difatti, la disposizione chiarisce che Internet richiede regole conformi alla sua dimensione sovranazionale e universale, volte alla piena attuazione dei principi indicati per garantirne il carattere aperto e democratico, capaci di salvaguardare l'innovazione mediante la concorrenza degli *user* e garantendo la partecipazione diffusa di tutti gli interessati. In questo senso, pare urgente*

---

<sup>183</sup> *Dichiarazione dei Diritti di Internet*, presente al seguente link: [https://www.camera.it/application/xmanager/projects/leg17/commissione\\_internet/dichiarazione\\_dei\\_diritti\\_internet\\_publicata.pdf](https://www.camera.it/application/xmanager/projects/leg17/commissione_internet/dichiarazione_dei_diritti_internet_publicata.pdf), ultima consultazione 24 agosto 2021.

adeguare la protezione della creatività all'attuale contesto comunicativo, con i suoi nuovi beni, forme di comunicazione e modelli di business.

Ciò che sembra emergere dagli studi di settore, è la richiesta di un'applicazione più flessibile del regime di esclusiva del diritto autoriale, per rendere lecite le utilizzazioni/applicazioni non autorizzate delle opere dell'ingegno che non si pongono in contrasto con il loro normale sfruttamento ma che, al contrario, possono comportare un beneficio sia per l'autore che per la collettività. Si tratterebbe, per dirlo con le parole del Presidente dei Garanti europei Stefano Rodotà, di *«individuare un nuovo e più adeguato equilibrio tra gli interessi di autori e inventori, e dell'industria nel suo complesso, e gli interessi collettivi non solo all'accesso libero alla conoscenza ma alla salvaguardia del vivente e della sapienza culturale accumulata dalle comunità»*<sup>184</sup>.

A tal proposito, pare opportuno citare nuovamente il libro verde della Commissione europea, relativo al diritto d'autore nell'economia della conoscenza. La seconda parte, relativa alla direttiva 2001/29/CE, verteva proprio sulla necessità di riformare le eccezioni e limitazioni in merito alla circolazione del sapere, in vista della digitalizzazione della comunicazione. In particolare, la Commissione chiedeva agli *stakeholder* la loro opinione circa l'eventuale introduzione di un regime speciale di eccezioni per gli UGC, poiché *«l'obbligo di liberatoria dei diritti prima della messa a disposizione di qualsiasi contenuto "trasformativo" può essere percepito come un ostacolo all'innovazione in quanto blocca la diffusione di opere nuove, potenzialmente di valore»*<sup>185</sup>.

---

<sup>184</sup> S. RODOTÀ, *Il diritto di avere diritti*, Economica Laterza, 2015, p. 134.

<sup>185</sup> *Communication from the Commission. Copyright in the Knowledge Economy*. Brussels, 19.10.2009, COM(2009) 532,



Difatti, la direttiva 2001/29/CE non prevedeva alcuna eccezione riguardante l'uso di materiale protetto per generare opere nuove o derivate. Invece, l'introduzione a livello europeo di un'eccezione per gli UGC, con carattere vincolante per gli Stati membri, sarebbe fondamentale per consentire la piena "legalizzazione" di un fenomeno in rapida crescita<sup>186</sup>.

A livello nazionale ed europeo, in particolare, l'eccezione potrebbe legittimare il riutilizzo di un'opera altrui, purché per scopi non commerciali, indicandone la fonte e riconoscendo la paternità dell'opera riutilizzata; potrebbe, cioè, basarsi sull'automatica remunerazione dell'autore dell'opera riutilizzata (ad esempio, mediante inserzioni pubblicitarie da inserire nell'UGC stesso) e sull'ottenimento del consenso del titolare del diritto mediante un meccanismo di *opt-out*. Procedendo in un simile modo, se l'UGC caricato dall'utente *online* diventa accessibile, comportando il riutilizzo di opera protetta, mediante il meccanismo dell'*advertisement* le visualizzazioni potrebbero essere monetizzate, e il ricavato corrisposto al titolare dell'opera-base. Al contempo, il caricamento dell'opera verrebbe notificato all'autore, il quale potrebbe decidere di esercitare, o meno, l'*opt-out*; dunque, di chiedere il blocco o la rimozione dell'opera, ovvero di subordinare il riutilizzo ad alcune condizioni. Come osservato, il riconoscimento di una simile eccezione consentirebbe di adeguare il diritto d'autore e il regime delle eccezioni all'attuale contesto tecnologico, valorizzando gli interessi, citati all'art. 3 della Dichiarazione dei diritti in internet, che permettono l'accesso, la diffusione e la produzione di

---

[http://ec.europa.eu/internal\\_market/copyright/docs/copyright-infso/20091019\\_532\\_en.pdf](http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/docs/copyright-infso/20091019_532_en.pdf), p. 19, ultima consultazione 28 agosto 2021.

<sup>186</sup> Vd. diffusamente G. GIANNONE CODIGLIONE, op. cit., pp. 320 e ss.

conoscenza. Non da ultimo, l'eccezione sarebbe coerente con il sistema del cd. "Three step test", ex art. 9, co. 2, della Convenzione di Berna<sup>187</sup>.

La clausola del *Three step test* pone un triplice vaglio al superamento del quale la conformità delle eccezioni e limitazioni al diritto d'autore è sottoposta. Infatti, le eccezioni e limitazioni devono trovare applicazione solo in (1) determinati casi speciali che (2) non contrastino con il normale sfruttamento dell'opera e che (3) non arrechino ingiustificato pregiudizio ai titolari dei diritti<sup>188</sup>.

Le condizioni poste dalla clausola risulterebbero pienamente soddisfatte in quanto l'eccezione sarebbe prevista solo in "casi speciali", nei quali rilevano gli interessi fondamentali degli users, i quali contribuiscono alla creazione di contenuti culturali online. Inoltre, l'eccezione non si porrebbe in conflitto con lo sfruttamento dell'opera riutilizzata, in quanto il titolare manterrebbe il pieno controllo su di essa, senza limiti al suo diritto, e non arrecherebbe pregiudizio ai suoi interessi economici in quanto si prevederebbe una remunerazione, pur in forma indiretta<sup>189</sup>.

### **3.3 La tutela degli UGC nel contesto normativo nazionale. Il regime delle "libere utilizzazioni". L'uso didattico, sociale e per finalità di critica.**

La possibilità di sfruttamento di opere e contenuti protetti presenti *online* ha posto, negli ultimi anni, la disciplina relativa alle "eccezioni e limitazioni" al diritto d'autore al centro di una rilevante pressione interpretativa. La diffusione

---

<sup>187</sup> G. D'IPPOLITO, op. cit., p. 564.

<sup>188</sup> T. MARGONI, *Il Three-Step Test nel diritto d'autore: tra necessità di bilanciamento e mancanza di ragionevolezza*, in NEXA, Center for Internet & Society, p. 1.

<sup>189</sup> G. D'IPPOLITO, *ibidem*.

su larga scala delle tecnologie è stata accompagnata, da un lato, dalla preoccupazione circa l'ineffettività del potere di controllo dell'autore sulle proprie opere in Internet, dall'altro dalla fiducia nello sviluppo di misure protezionistiche ulteriori e diverse, capaci di offrire difesa capillare alle prerogative degli autori virtuali<sup>190</sup>.

Le cd. "libere utilizzazioni" trovano regolamentazione negli artt. 65 e ss. della LDA; una disciplina che, nel suo impianto generale, risale al 1941, ma che come ha subito nel corso del tempo numerose modifiche, anche in ragione dell'influenza dell'Unione europea.

In particolare, il d. lgs. 68/2003, con cui è stata recepita la direttiva 2001/29/CE, ha interamente sostituito il Capo V del Titolo I della legge *de quo*, denominandolo "*Eccezioni e limitazioni*", articolato in tre Sezioni: "*Reprografia ed altre eccezioni e limitazioni*"; "*Riproduzione privata ad uso personale*" e "*Disposizioni comuni*".

Le disposizioni concernenti le eccezioni e limitazioni possono essere raggruppate in sei macro categorie, in base alle rispettive finalità: garantire il diritto di cronaca (artt. 65 e 66); permettere un uso personale dell'opera dell'ingegno tutelata (artt. 68, 71 *sexies*, *septies* e *octies*); consentire finalità istituzionali (artt. 67 e 71); salvaguardare l'uso didattico dell'opera pur in assenza di autorizzazione del titolare dei diritti (artt. 69, 70, 71 *bis*, *ter*, *quater* e *quinquies*); consentire il funzionamento delle reti telematiche e gli usi amatoriali abilitati dalle nuove tecnologie (artt. 68-bis, 70, co. 1-*bis*, 71 *nonies*); salvaguardare il patrimonio culturale (art. 69, da *bis* a *septies*).

---

<sup>190</sup> F. MEZZANOTTE, *Le eccezioni e limitazioni al diritto d'autore UE* (Parte II: Le libere utilizzazioni nell'ambiente digitale), Aida, Annali italiani del diritto d'autore, della cultura e dello spettacolo, Anno XXVI, 2017, pp. 3 e ss.

Nel catalogo legislativo relativo alle limitazioni ed eccezioni, la categoria che si rivela di maggiore interesse per la tematica oggetto della presente tesi è quella relativa all'uso didattico, sociale e per finalità di critica. Assume, dunque, particolare rilievo l'art. 70, commi 1 e 1-bis, LDA che liberalizza il riassunto, la citazione e la riproduzione di brani, o parti di opera, i quali sono tuttavia consentiti non di per sé ma per scopi di critica, discussione o insegnamento<sup>191</sup>. L'articolo, infatti, dispone 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, nei limiti giustificati da tali fini e purché non costituiscano concorrenza all'utilizzazione economica dell'opera; se effettuati a fini di insegnamento o di ricerca scientifica l'utilizzo deve inoltre avvenire per finalità illustrative e per fini non commerciali (co. 1). E' consentita la libera pubblicazione attraverso la rete internet, a titolo gratuito, di immagini e musiche a bassa risoluzione o degradate, per uso didattico o scientifico e solo nel caso in cui tale utilizzo non sia a scopo di lucro. Con decreto del Ministro per i beni e le attività culturali, sentiti il Ministro della pubblica istruzione e il Ministro dell'università e della ricerca, previo parere delle Commissioni parlamentari competenti, sono definiti i limiti all'uso didattico o scientifico di cui al presente comma»* (co. 1-bis).

Come osservato dalla dottrina, tale libero utilizzo è consentito solo quando sia oggettivamente finalizzato a formarsi ed esprimere opinioni protette ex artt. 21 e 33 Cost. Inoltre, la sussistenza dello scopo di critica non deve essere, necessariamente, testimoniata dalla qualità del soggetto, ma deve essere

---

<sup>191</sup> Vd. diffusamente, L. CHIMIENTI, *Lineamenti del nuovo diritto d'autore*, Giuffrè, Milano, 2006.

indagata in concreto, rispetto al caso di specie, in relazione al tipo di utilizzazione che l'utente intenderà fare dell'opera dell'ingegno protetta<sup>192</sup>. Non da ultimo, nell'ipotesi di finalità di critica o discussione, è necessario che l'utilizzazione libera non costituisca un atto di concorrenza all'utilizzazione economica dell'opera, mentre nell'ipotesi di finalità di insegnamento (o ricerca) l'utilizzo non deve avvenire per scopi commerciali, ma per mere finalità illustrative.

Per valutare se l'utilizzazione sia libera o meno, ci si dovrebbe attenere al principio di proporzionalità ex art. 9 della Convenzione di Berna, in base al quale i diritti di utilizzazione economica spettanti all'autore sono sacrificati entro i limiti strettamente necessari per la realizzazione degli interessi generali che vengono, di volta in volta, in rilievo. In tal modo, l'eccezione ex art. 70 LDA può conferire piena legalità agli UGC caratterizzati dalla finalità di critica o discussione<sup>193</sup>.

Tuttavia, non sempre la previsione ex art. 70 LDA è sufficiente per garantire la legittimità degli UGC. *In primis*, infatti, come affermato dalla Suprema Corte di Cassazione civile, tale eccezione non trova applicazione nel caso di riproduzione integrale dell'opera. La citazione, non può riguardare l'opera complessiva, bensì solo un suo estratto. Inoltre, si ritengono esclusi dal campo applicativo dell'art. 70 gli UGC aventi ad oggetto i testi delle canzoni nonché tutti quei contenuti realizzati amatorialmente i quali, pur non ponendosi in

---

<sup>192</sup> C. L. UBERTAZZI, *I diritti d'autore e connessi. Scritti*, Giuffrè, Milano, 2003, pp. 100 e ss.

<sup>193</sup> G. GHIDINI, P. FURIOSI, *Commentario all'art. 70*, in Codice commentato della proprietà industriale e intellettuale, Torino, 2011, pp. 123 e ss.

contrasto con il normale sfruttamento commerciale dell'opera, ne facciano un uso integrale, necessitato dalla brevità del contenuto originario<sup>194</sup>.

Ancora una volta, dunque, il modello del diritto d'autore tradizionale risulta inadatto alla circolazione degli UGC. E a ciò non pone rimedio nemmeno il novellato comma 1-*bis* dell'art. 70 LDA, introdotto con legge n. 2/2008, recante nuove disposizioni concernenti la Società italiana degli autori ed editori<sup>195</sup>. La norma, come osservato da autorevole dottrina, ha una formulazione infelice dal punto di vista della tecnica redazionale, stante l'indeterminatezza di concetti come "degradazione" e "bassa risoluzione". Inoltre, la definizione dei limiti è rimessa ad un decreto del Ministro per i Beni e le Attività Culturali, mai adottato fino ad oggi. Al netto delle critiche, l'operatività del comma *de quo* è rimasta priva di risvolti pratici, non essendo intervenuto alcun decreto ministeriale. Tuttavia, lo stesso potrebbe rivelarsi un valido strumento per conferire piena legittimazione ad alcuni UGC, anche se confinati nell'ambito didattico o scientifico<sup>196</sup>.

In conclusione, è possibile profilare uno scenario *de iure condendo*; ci si chiede se sia, o meno, possibile far esistere un diritto degli utenti a creare opere derivate attraverso il meccanismo degli UGC. A tal proposito, la dottrina profila diverse soluzioni: l'adozione di licenze obbligatorie di cui gli autori "di seconda generazione" (cioè, derivati) potrebbero avvalersi direttamente, per realizzare la propria opera; oppure, l'elaborazione di nuove specifiche eccezioni, come profilato nel paragrafo precedente, per le opere derivate, o una

---

<sup>194</sup> Cfr. Cass. civ. sez. I, 15-01-2002, n. 412.

<sup>195</sup> Legge 9 gennaio 2008, n. 2, "*Disposizioni concernenti la Società italiana degli autori ed editori*", pubblicata nella *Gazzetta Ufficiale* n. 21 del 25 gennaio 2008.

<sup>196</sup> S. ALIPRANDI, op. cit., p. 115 e ss.

loro interpretazione maggiormente estensiva laddove l'opera non appaia come una mera riproduzione dell'opera originaria. Trattasi di possibilità che richiederebbero non solo una profonda revisione dei dettati normativi del nostro legislatore, ma anche di un'armonizzazione a livello internazionale e comunitario. Pare tuttavia evidente che il diritto d'autore odierno necessita, e con urgenza, di una modernizzazione capace di rispondere alle sfide delle trasformazioni tecnologiche<sup>197</sup>.

### **3.4 La nuova disciplina degli UGC nella “Direttiva Copyright”.**

La direttiva sul diritto d'autore nel mercato unico digitale si pone l'obiettivo di armonizzare il quadro normativo del diritto d'autore nell'ambito di Internet e delle tecnologie digitali all'interno dell'UE e di aggiornare la normativa in materia. Infatti, come affermato dalla Commissione europea, nel volgere di pochi anni «*modelli commerciali sconosciuti [...] e nuovi soggetti economici, come le piattaforme online, si sono ormai ben consolidati e oggi i servizi online costituiscono un canale comunemente utilizzato dai consumatori per accedere ai contenuti creativi*»<sup>198</sup>.

L'iter legislativo prende le mosse dalla prima bozza per la riforma del *copyright*, diffusa dalla Commissione europea nel 2016. La proposta è stata approvata dalla Commissione giuridica del Parlamento europeo il 20 giugno 2018 e, successivamente, dallo stesso Parlamento, in una versione parzialmente

---

<sup>197</sup> *Ibidem*, p. 124.

<sup>198</sup> Comunicazione della Commissione COM (2015) 626 *final*, disponibile al seguente link: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/IT/TXT/?uri=CELEX%3A52015DC0626>, ultima consultazione 26 agosto 2021.

modificata, il 12 settembre 2018<sup>199</sup>. Il nuovo testo, include, con modifiche, l'ambito delle eccezioni al diritto d'autore, ed è stato definitivamente approvato dal Parlamento Europeo in assemblea plenaria e dal Consiglio rispettivamente a marzo ed aprile 2019. La direttiva 2019/790 del 17 aprile 2019 ("*Direttiva Copyright*") è stata pubblicata in GUCE il 17 maggio 2019.

Come predetto, il principale obiettivo della Direttiva consiste nell'adattare il quadro normativo europeo del diritto d'autore, adattandolo alla *digital economy*, nella prospettiva di un bilanciamento ed equilibrio degli interessi dei diversi *stakeholder*. Si tratta, in particolare, dell'adeguamento delle eccezioni e limitazioni all'ambiente digitale e al contesto transfrontaliero (Titolo II); delle misure volte a migliorare la concessione delle licenze e a garantire un più ampio accesso ai contenuti (Titolo III), tra cui figurano le disposizioni relative alle opere fuori commercio (Capo I), alla concessione di licenze collettive con effetto esteso (Capo II), l'accesso e disponibilità di opere audiovisive su piattaforme di video su richiesta (Capo III), la previsione concernente le opere delle arti visive di dominio pubblico (Capo IV); delle misure miranti a garantire il buon funzionamento del mercato per il diritto d'autore (Titolo IV), segnatamente la protezione delle pubblicazioni giornalistiche in caso di utilizzo online (Capo I), le previsioni concernenti l'utilizzo di contenuti protetti da parte di prestatori di servizi di condivisione di contenuti online (Capo II); il principio e regole di equa remunerazione di autori e artisti (interpreti o esecutori) nei contratti di sfruttamento (Capo III)<sup>200</sup>.

---

<sup>199</sup> Alla votazione decisiva si sono espressi a favore 348 europarlamentari, mentre 274 hanno votato contro e 36 si sono astenuti. L'esito del voto è stato più che mai incerto.

<sup>200</sup> Direttiva (UE) 2019/790 del Parlamento europeo e del Consiglio del 17 aprile 2019 sul diritto d'autore e sui diritti connessi nel mercato unico digitale e che modifica le direttive



Tra le sue proposte, la direttiva *de quo* include che i siti web fondati essenzialmente sul meccanismo degli UGC adottino misure “*efficaci e proporzionate*” per prevenire la pubblicazione non autorizzata di contenuti protetti da *copyright*, nonché la possibilità per gli editori di richiedere un pagamento per l’uso di estratti di testo (compresi i cd. *snippet*<sup>201</sup>) e le eccezioni al diritto d’autore per l’estrazione di testi e dati da parte di istituti di ricerca scientifica o istituzioni *non-profit* (Wikipedia, ad esempio). Tuttavia, come osservato, dal momento che eccezioni e licenze sono stabilite non su base comunitaria bensì su base nazionale, gli artt. 11 e 13 si troverebbero a smentire l’obiettivo di unificazione e la *ratio* stessa della direttiva, frammentando il mercato dell’UE<sup>202</sup>.

La Direttiva interviene in una duplice direzione: da un lato, amplia novero e contenuto delle eccezioni, estendendole a determinati utilizzi fondati su tecnologie digitali, dall’altro incide sul carattere sinora facoltativo delle eccezioni, foriero di mancanza di uniformità tra Stati e di certezza sul piano giuridico, con conseguente impatto negativo sugli utilizzi transfrontalieri e pertanto sul funzionamento del mercato interno

Alla luce di quanto evidenziato, la carica innovatrice della direttiva è stata molto dibattuta tra oppositori e sostenitori della riforma. Infatti, a fronte di alcuni punti ritenuti positivi, la discussione si è concentrata su due articoli della

---

96/9/CE e 2001/29/CE, disponibile al seguente link: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/IT/TXT/PDF>, ultima consultazione 28 agosto 2021.

<sup>201</sup> Cioè, il titolo della pagina, il link, e un breve testo introduttivo che si trovano quando si utilizzano i motori di ricerca che consentono di conoscere in anticipo i contenuti della pagina.

<sup>202</sup> L. BONARRIGO, *UGC, meme e la direttiva che cambierà Internet*, in *Jus Media & Laws*, 8 giugno 2019.

Direttiva: l'art. 15) e l'art. 17, riguardanti rispettivamente la protezione delle pubblicazioni di carattere giornalistico in caso di utilizzo digitale e l'utilizzo di contenuti protetti da parte di prestatori di servizi della società dell'informazione che memorizzano e danno accesso a grandi quantità di opere e altro materiale caricato dagli utenti (gli UGC).

Con riferimento all'art. 17, relativo alla disciplina degli UGC e dei fornitori di servizi Internet, esso introduce una nuova disciplina per gli ISP che consentono la condivisione di contenuti protetti dal *copyright*, caricati dagli utenti sotto forma di UGC. Tali soggetti vengono ora definiti come “*prestatori di servizi di condivisione di contenuti online*” e vengono considerati quali soggetti che effettuano, in proprio, un'attività di comunicazione al pubblico<sup>203</sup>. L'art. 17, rubricato “*Utilizzo di contenuti protetti da parte di prestatori di servizi di condivisione di contenuti online*”, dispone al par. 1 che: «*Gli Stati membri dispongono che il prestatore di servizi di condivisione di contenuti online effettua un atto di comunicazione al pubblico o un atto di messa a disposizione del pubblico ai fini della presente direttiva quando concede l'accesso al pubblico a opere protette dal diritto d'autore o altri materiali protetti caricati dai suoi utenti. Un prestatore di servizi di condivisione di contenuti online deve pertanto ottenere un'autorizzazione dai titolari dei diritti di cui all'articolo 3, paragrafi 1 e 2, della direttiva 2001/29/CE, ad esempio mediante la conclusione di un accordo di licenza, al fine di comunicare al pubblico o rendere disponibili al pubblico opere o altri materiali*».

---

<sup>203</sup>A. LARROYED, *Come le traduzioni sbagliate impattano sugli utenti e portano a un recepimento non accurato - Il caso di 'massimi sforzi' nell'Art. 17 Direttiva Copyright*, in UE Innovation Chair.

Le linee guida della Direttiva chiariscono, anzitutto, che l'art. 17 costituisce una *lex specialis* rispetto all'art. 3 della direttiva 2001/29/CE e all'art. 14 della direttiva 2000/31/CE, ma che esso non introduce un nuovo diritto *sui generis* nel diritto d'autore dell'Unione europea relativo alla disciplina copyright per i fornitori di servizi Internet. Piuttosto, la norma regola l'atto di "comunicazione al pubblico" nelle specifiche circostanze oggetto della norma stessa. Inoltre, le linee guida chiariscono che gli Stati Membri non possono modificare o alterare la definizione di prestatori di servizi di condivisione di contenuti online di cui all'art. 2 paragrafo 6 della Direttiva e sono tenuti a riportare nella normativa nazionale l'elenco dei prestatori di servizi esclusi da tale definizione, (come, ad esempio, le enciclopedie *online* senza scopo di lucro), nonché precisare che si tratta di un elenco non esaustivo. Ancora, le linee guida chiariscono che la discussa nozione di "*massimi sforzi*" deve essere ritenuta un concetto autonomo del diritto dell'Unione. Conseguentemente, tale nozione deve essere interpretata alla luce dello scopo e degli obiettivi dell'art. 17. Più in generale, le linee guida attribuiscono notevole importanza ai *Considerando* della Direttiva, evidenziando che gli Stati membri devono avere sempre riguardo alla *ratio* delle norme da essi individuata, e al principio di proporzionalità. Il modo in cui dovranno essere declinati i comportamenti richiesti ai prestatori di servizi dovrà infatti tener conto delle specifiche circostanze di fatto e delle dimensioni del soggetto<sup>204</sup>.

La pervasività del fenomeno degli UGC nel Web 2.0 ha fatto sì che la maggior parte delle critiche alla Direttiva siano state mosse proprio nei confronti

---

<sup>204</sup> *Linee guida UE sulla disciplina per i fornitori di servizi Internet ai sensi della Direttiva Copyright*, in "Diritto al Digitale", Diritto e innovazione, 8 luglio 2021.

dell'art. 17. Così, ad esempio, l'informatico Tim Berners-Lee e il *co-founder* di Wikipedia Jimmy Wales hanno inoltrato un appello ad Antonio Tajani, Presidente del Parlamento europeo, chiedendogli di opporsi all'approvazione dell'articolo in discorso, poiché «*richiedendo alle piattaforme di internet un filtro automatico e preventivo dei contenuti che i loro utenti caricano, (...) rappresenta un passo senza precedenti verso la trasformazione di internet, da piattaforma libera allo scambio e all'innovazione, in uno strumento per la sorveglianza automatizzata ed il controllo dei suoi utenti*»<sup>205</sup>.

L'articolo 17, in effetti, rende le piattaforme, ed in particolare gli ISP, responsabili di quanto viene caricato al loro interno; con la conseguenza che i siti web di *content-sharing* dovrebbero stipulare accordi *ad hoc* con le case editrici, cinematografiche, discografiche, etc, o con le relative società di *collecting* per non rispondere direttamente in caso di caricamento di materiale illecito da parte degli users. In tal senso, dovrebbero dimostrare di avere compiuto “*i massimi sforzi*” per scongiurare i rischi di lesione del diritto autoriale, ed agire tempestivamente per la rimozione del materiale illecito. Coloro i quali si oppongono alla Direttiva affermano che tale meccanismo sfocerà, con ogni probabilità, in un sistema di filtraggio automatizzato degli UGC, a sua volta richiedente la messa a punto di una tecnologia di sorveglianza i cui costi di gestione scoraggeranno la creazione di nuove start-up che puntino allo “*UGC business*”<sup>206</sup>.

---

<sup>205</sup> M. TONELLI, *La nuova legge europea sul copyright potrebbe uccidere i meme; La normativa prevede che le piattaforme social e i siti web utilizzino tecnologie di riconoscimento dei contenuti per individuare le violazioni del diritto d'autore*, in *La Stampa*, 20 giugno 2018.

<sup>206</sup> L. BONARRIGO, *ibidem*.

### 3.5 Osservazioni conclusive in tema di UGC.

La normativa in materia di diritto d'autore si caratterizza per essere finalizzata ad un contemperamento di interessi contrapposti, in coerenza con la sua funzione culturale, distributiva e sociale. La normativa, cioè, trova la sua *ratio* nella necessità di garantire da una parte l'autore dell'opera, mediante il riconoscimento in capo a lui di una serie di diritti esclusivi, dall'altra la collettività, mediante la previsione di limiti a tali diritti, volti a dare spazio alle esigenze di libera fruizione delle opere da parte degli utenti privati, *on e offline*. All'indomani della digitalizzazione dei contenuti, un simile bilanciamento è stato messo in crisi, e la legislazione ha faticato a fronteggiare la rivoluzione tecnologica, limitandosi a prevedere meccanismi di tutela sempre più stringenti per impedire gli usi non autorizzati delle opere.<sup>207</sup>

Tuttavia, anche per realizzare gli obiettivi della direttiva copyright, sarebbe possibile ridefinire il fenomeno mediante un intervento legislativo che non stravolga, bensì completi l'attuale LDA, prevedendo un sistema di eccezioni predisposto *ad hoc* per gli UGC, ovvero restituendo centralità a tutta una serie di strumenti di diritto privato capaci allo stesso modo di tutelare la circolazione dei diritti d'autore e connessi nell'era digitale (quali le licenze *Creative Commons*).

Quanto evidenziato nei precedenti paragrafi, con riferimento al fenomeno e relativa disciplina degli UGC, può essere condensato in tre punti cardine. *In primis*, il riconoscimento da parte del legislatore (sovranzionale e nazionale)

---

<sup>207</sup> *I sistemi di Digital Rights Management (DRMS): limitazione o opportunità?*, RDEGNT, Rivista di Diritto, Economia e Gestione delle Nuove Tecnologie, n. 1, Gennaio/Marzo 2006, pp. 57 e ss.

del valore degli UGC soddisfa, indubbiamente, i diritti fondamentali della persona, quali la libertà d'espressione e il diritto all'informazione, ma anche la libertà di partecipare ai circuiti artistico-culturali e la possibilità di creare nuovi modelli di business. In tal senso, un sistema di eccezioni *ad hoc* per i contenuti generati dagli utenti, potrebbe garantire un più ampio accesso alla conoscenza, senza comprimere i diritti degli autori e senza svilire la funzione stessa del diritto autoriale, bensì elevandola ed adattandola al nuovo contesto culturale dominato dal Web 2.0.

In secondo luogo, la creazione degli UGC (sia originali che derivati) si basa su uno sforzo creativo non commerciale, dunque non direttamente produttivo di lucro. In tal senso, un sistema speciale per la loro tutela non andrebbe neppure a ledere gli interessi patrimoniali degli autori dell'opera-base, soprattutto se il sistema fosse supportato da meccanismi tecnologici quali l'*advertisement*, prevedendo sistemi di retribuzione indiretta nei confronti del titolare del diritto. Infine, come analizzato nei precedenti paragrafi, le relazioni sociali sul Web si basano su valori non tanto economici quanto "reputazionali": ciò consente di non considerare più solo il denaro come forma retributiva. Infatti, l'interesse dell'autore più che nella remunerazione consiste nell'aumento dell'*awareness* online, derivante dalla circolazione dei propri UGC online, soggetti a meccanismi di *rating*. Internet, in altre parole, è il contesto dove è possibile massimizzare i profitti grazie allo sfruttamento delle proprie opere e della propria immagine, secondo i meccanismi propri dell'*influencer marketing*.

Queste caratteristiche, e relative esigenze degli utenti, potrebbero in conclusione essere soddisfatte attraverso la predisposizione di un sistema speciale di eccezioni, predisposto ad hoc per gli UGC trasformativi o derivati. In tal modo, sarebbe consentito il riutilizzo di un'opera altrui da parte

dell'utente senza incorrere in profili di illiceità, l'interesse dell'autore (grazie ai meccanismi di *opt-out* già considerati) sarebbe comunque considerato e, nel caso in cui decida di non esercitare la clausola, sarebbero comunque previsti dei meccanismi retributivi, non solo economici ma anche reputazionali, grazie all'indicazione della fonte.

L'eccezione, inoltre, rappresenterebbe un ulteriore strumento per il perseguimento degli obiettivi posti dalla direttiva copyright, disincentivando il mercato e la gestione illegale degli UGC, potendo altresì riequilibrare il *value gap* tra contenuti e pagamenti<sup>208</sup>. Infatti, l'autore dell'opera-base otterrebbe la "giusta remunerazione" cui fa riferimento l'art. 36 Cost.<sup>209</sup>, ed in misura proporzionata alla quantità di accessi e alla sua qualità. Come osservato dalla dottrina, tale sistema andrebbe a realizzare una vera e propria tutela multilivello, proporzionata tra tutti gli interessi in gioco e complementare rispetto alla disciplina tradizionale prevista dalla LDA, creando un sistema normativo a prova di futuro e, soprattutto, in linea con i nuovi principi della cultura digitale nell'era di Internet<sup>210</sup>.

In conclusione, la tutela giuridica degli UGC costituisce il punto nevralgico di una discussione più ampia: cioè quella relativa alla collocazione del copyright/diritto di autore, nel nuovo contesto digitale e se esso risulti ancora essere lo strumento migliore per soddisfare le necessità degli autori e della

---

<sup>208</sup> Vd. diffusamente *Fixing The Value Gap - Sulla Direttiva del Copyright*, FIMI; Federazione Industria Musicale Italiana, pubblicata sul sito istituzionale di FIMI il 31 agosto 2018.

<sup>209</sup> Art. 36, Cost.: «*Il lavoratore ha diritto ad una retribuzione proporzionata alla quantità e qualità del suo lavoro e in ogni caso sufficiente ad assicurare a sé e alla famiglia un'esistenza libera e dignitosa*».

<sup>210</sup> S. ALIPRANDI, op. cit., p. 240 e ss.

società. Sotto tale profilo, è stata, da autorevole dottrina, ipotizzata la necessità di un passaggio ad un “copyright 2.0”, fondato su un meccanismo doppio binario: da un lato, la tutela tradizionale (“copyright1.0”), che continuerebbe a trovare applicazione dietro specifica richiesta dell’autore, dall’altro, una tutela “residuale”, limitata al solo riconoscimento di paternità dell’opera, in assenza quindi di prerogative in materia di diritti patrimoniali

Una simile distinzione consentirebbe di distinguere tra creatività professionale e amatoriale, oggi accomunate dalla stessa disciplina. Solo la prima necessiterebbe della tutela “forte” accordata dal copyright 1.0, mentre per la seconda sarebbe sufficiente quella “affievolita” del copyright 2.0. A tale risultato si può giungere anche mediante gli strumenti offerti dal diritto privato, primi tra tutti le licenze d’uso permissive (come le *Creative Commons*) senza ostilità per le attività commerciali connesse al copyright e in linea con quanto previsto dal legislatore comunitario e nazionale<sup>211</sup>.

### **3.6 Il recepimento della “Direttiva Copyright” in Italia.**

Tra il mese di aprile e giugno 2020, la Commissione per le politiche europee del Senato della Repubblica ha condotto numerose audizioni informali in vista del recepimento della Direttiva Copyright all’interno del nostro ordinamento. Dopo un *iter* travagliato, la legge di delegazione europea 2019-2020 è stata pubblicata come legge 52/2021<sup>212</sup>, senza modifiche rispetto al testo originale

---

<sup>211</sup> Ivi, pp. 241 e ss.

<sup>212</sup> Legge 22 aprile 2021, n. 53, *Delega al Governo per il recepimento delle direttive europee e l’attuazione di altri atti dell’Unione europea - Legge di delegazione europea 2019-2020*, (GU Serie Generale n. 97 del 23-04-2021).



proposto dal Governo. Essa è entrata in vigore l'8 maggio 2021, data a decorrere dalla quale sono emanati i decreti legislativi necessari a modificare la normativa in Italia. È l'art. 9 della legge di delegazione a definire principi e criteri per il recepimento da parte del Governo italiano della Direttiva, destinata ad armonizzare ulteriormente il quadro giuridico europeo applicabile al diritto d'autore nell'ambito del mercato unico digitale.

Come espresso dal Ministro della Cultura Dario Franceschini, «*Con il recepimento della direttiva copyright viene rafforzata la tutela degli autori e degli artisti con norme chiare e meccanismi trasparenti e adeguati all'era digitale. Nell'elaborare questo provvedimento, condiviso con tutte le realtà del settore, si è deciso di prediligere la tutela degli autori, dando loro il giusto rilievo. Senza il gesto creativo, non c'è contenuto: di questo bisogna tener conto lungo tutta la filiera del settore, tanto più considerando il notevole salto tecnologico conosciuto negli ultimi anni. Il valore autoriale, così come quello degli artisti interpreti ed esecutori, deve essere difeso, anche attraverso una maggior trasparenza da parte delle piattaforme digitali dell'utilizzo dell'opera creativa*»<sup>213</sup>.

Il testo, frutto di un intenso lavoro di coordinamento e dialogo con il Dipartimento per l'editoria ed altre amministrazioni di settore, modernizza il quadro giuridico comunitario in materia di diritto d'autore, adattandolo al contesto digitale contemporaneo ed assicurando un livello di protezione efficace tanto per il diritto d'autore quanto per i diritti connessi. Infatti, come visto nel corso dell'elaborato, gli sviluppi tecnologici hanno mutato in maniera

---

<sup>213</sup> “*Copyright, Franceschini: Italia adotta direttiva UE sul diritto d'autore; norme chiare, meccanismi trasparenti e adeguati all'era digitale*”, in AG Cult, 5 agosto 2021.

radicale il contesto della fruizione dei contenuti creativi, rendendo necessario un intervento legislativo per rimediare alla circolazione incontrollata delle opere dell'ingegno online, soprattutto con riferimento alle modalità di accesso agli UGC da parte degli *user*<sup>214</sup>. Recependo la Direttiva Copyright, lo schema di decreto adottato dal Consiglio dei Ministri prevede che le piattaforme *online*, incluse quelle di *content-sharing* come i social network, abbiano l'obbligo di ottenere un'autorizzazione da parte dei titolari dei diritti quando concedono l'accesso al pubblico ad opere protette da diritto d'autore caricate dagli utenti. Più in particolare, il disposto prevede che le piattaforme di servizi online adibite alla condivisione di contenuti debbano ottenere un'autorizzazione dai titolari dei diritti «*ad esempio mediante la conclusione di un accordo di licenza, al fine di comunicare al pubblico o rendere disponibili al pubblico opere o altri materiali*». Il diritto d'autore, tuttavia, non si potrà esercitare sulla condivisione di link, singole parole o estratti molto brevi (quali, ad esempio, gli *snippet*), in quanto ciò «*non compromette necessariamente gli investimenti effettuati dagli editori di pubblicazioni di carattere giornalistico nella produzione di contenuti*». Viene fatta salva anche la libertà di espressione degli utenti attraverso la condivisione di contenuti prodotti da utenti con le «*finalità di citazione, critica, rassegna, caricatura, parodia o pastiche*» (Wikipedia, meme, gif, etc.)<sup>215</sup>. In generale, da tale obbligo risultano escluse le enciclopedie online, i repertori didattici e scientifici, i prestatori di mercati online e i servizi *cloud*. Il provvedimento garantisce tutela anche agli editori dei giornali per

---

<sup>214</sup> *Recepimento della Direttiva europea n. 790/2019 sul diritto d'autore e sui diritti connessi nel mercato unico nell'ordinamento italiano*, Position Paper, gennaio 2021, Confindustria.

<sup>215</sup> Art. 17, Direttiva Copyright.

l'utilizzo *online* dei loro contenuti da parte degli ISP, delle società di monitoraggio media e delle rassegne stampa. In tal senso, sarà possibile per gli editori negoziare accordi con tali soggetti, vedendosi riconosciuta una remunerazione equa per l'utilizzo dei contenuti dei loro prodotti, la cui determinazione viene rimessa all'AGCOM<sup>216</sup>.

L'aspetto che ha suscitato maggiori discussioni in sede di recepimento riguarda la responsabilità degli Internet Service Provider (ISP) per i contenuti caricati dagli utenti in violazione del diritto d'autore. Infatti, una simile incombenza, prevede che al fine della verifica delle licenze d'uso venga istituito un archivio condiviso di licenze; operazione non agevole, a causa della moltitudine di detentori di diritti. Tale caratteristica della normativa è stata criticata soprattutto dalle associazioni di categoria del mercato editoriale. In particolare, l'Associazione Nazionale Stampa Online (ANSO) e l'Associazione Nazionale Editoria di Settore (ANES) hanno rivolto una nota al Consiglio dei Ministri, ove si sottolinea che non lasciare agli editori «*la libertà di scegliere se concludere o meno accordi con le piattaforme*» o di fatto limitare la possibilità di fornire licenze gratuite riduce «*non soltanto l'autonomia degli editori sancita dalla Direttiva ma rischia di porre un grave freno allo sviluppo di quelle imprese che intendono sfruttare al massimo le opportunità offerte dal digitale*»<sup>217</sup>. Dello stesso avviso anche Confindustria Digitale, Anitec-

---

<sup>216</sup> L'obbligo degli editori online di negoziare un equo compenso e il ruolo di arbitro di AGCOM non sono previsti dalla direttiva europea, rappresentando iniziative del decreto italiano. In questo senso, il recepimento italiano ha più somiglianze con la legislazione australiana, dove un intenso dibattito si è concluso con l'obbligo per le società come Google o Facebook di trattare accordi collettivi con gli editori dei giornali.

<sup>217</sup> M. DI MARCO, *Direttiva copyright, approvato lo schema preliminare del decreto italiano. Che sbaglia a recepire la direttiva*, in Jus & Lex, 6 agosto 2021.

Assinform e Asstel le quali, oltre a concordare con l'improprio inserimento dell'obbligo di negoziazione fra editori e piattaforme online, hanno sottolineato l'imprecisione lessicale di tradurre il concetto di "*best effort*" del legislatore europeo con "*massimi sforzi*"<sup>218</sup>; secondo le associazioni, tale espressione presumerebbe che vengano meno i principi di proporzionalità, ragionevolezza e diligenza, e che sarebbe preferibile parlare di "*massimi sforzi possibili*".

Proprio con riferimento all'art. 17 della Direttiva, il Parlamento ha chiesto di definire con maggiore accuratezza le attività di cui al par. 4, con particolare riguardo al livello di diligenza richiesto per ritenere integrato il criterio dei "*massimi sforzi*", nel rispetto del principio di ragionevolezza. Come trattato nel precedente paragrafo, l'art. 17, par. 4 dispone che, qualora non sia concessa alcuna autorizzazione, i prestatori di servizi di condivisione di contenuti online siano responsabili per atti non autorizzati di comunicazione al pubblico, compresa la messa a disposizione del pubblico, di opere e altri materiali protetti dal diritto d'autore, a meno che non dimostrino di: a) aver compiuto i massimi sforzi per ottenere un'autorizzazione; b) aver compiuto, secondo elevati standard di diligenza professionale di settore, i massimi sforzi per assicurare che non siano disponibili opere e altri materiali specifici per i quali abbiano ricevuto le informazioni pertinenti e necessarie dai titolari dei diritti; c) in ogni caso, aver agito tempestivamente, dopo aver ricevuto una segnalazione sufficientemente motivata dai titolari dei diritti, per disabilitare l'accesso o rimuovere dai loro siti web le opere o altri materiali oggetto di segnalazione e aver compiuto i massimi sforzi per impedirne il caricamento in futuro

---

<sup>218</sup> LARROYED, A., *When Translations Shape Legal Systems: How Misguided Translations Impact Users and Lead to Inaccurate Transposition – The Case of "Best Efforts" Under Article 17 DCDSM*, in SSRN, 12 febbraio 2021.

conformemente alla lettera b)<sup>219</sup>. Ancor più in particolare, l'articolo obbliga le grandi piattaforme del web a installare sistemi di controllo per bloccare la condivisione di contenuti protetti e sui quali gli utenti non detengono diritti; tuttavia, la norma, raggiunge un compromesso, rivolgendosi unicamente alle aziende di grosse dimensioni (come Google, Facebook e Youtube), escludendo le start-up e le società che fatturano meno di 10 milioni di euro. Le piattaforme di condivisione avranno così l'obbligo di impegnarsi a rimuovere tutti i contenuti illeciti, nonché a prevenirne la loro eventuale pubblicazione futura. Questo articolo attribuisce una volta per tutte una responsabilità in capo alle piattaforme, costrette ora a verificare la legalità del materiale che pubblicano e condividono. Stabilisce, infine, che diverranno obbligatori anche meccanismi di reclamo, gestiti da persone e non da algoritmi, che consentiranno agli aventi diritto di presentare ricorso contro un'ingiusta cancellazione di un contenuto<sup>220</sup>; cioè, se fino ad oggi il *provider* aveva una responsabilità secondaria, con il nuovo art. 17 esso ne risponde in prima persona come se la condotta fosse stata da lui posta in essere. A tal proposito, va ricordato che stiamo parlando dell'immissione del contenuto sui *server* che in realtà è operazione compiuta dall'utente, e che è tecnicamente un atto di comunicazione al pubblico. Quindi

---

<sup>219</sup> Linee guida UE all'Art. 17: «*Member States are advised to transpose and apply the different elements of the definition in the light of Recitals 61, 62 and 63, which provide important clarifications on the types of service providers included or excluded. [...] The best efforts are only to be made to ensure the unavailability of specific works and other subject matter for which the right holders have provided the service providers with the "relevant and necessary information". Recital 66 specifies that if no such information meeting the requirements of Article 17(4) is provided by rightholders, online content-sharing service providers are not liable for unauthorised uploads*».

<sup>220</sup> *Recepimento della Direttiva europea n. 790/2019 sul diritto d'autore e sui diritti connessi nel mercato unico nell'ordinamento italiano*, Position Paper, gennaio 2021, Confindustria.

la direttiva addossa anche al *provider* la responsabilità di un atto di comunicazione al pubblico tecnicamente posto in essere dall'utente; e per un atto di comunicazione al pubblico occorre l'autorizzazione del titolare dei diritti.

In conclusione, ferma restando l'esigenza che gli ISP ottengano un'autorizzazione per i contenuti protetti caricati *online*, nel declinare la norma sarà importante assicurare il principio della libertà contrattuale, connesso alla libertà di iniziativa economica, lasciando alle parti la scelta dello strumento più idoneo alle proprie esigenze e, sul piano prettamente giuridico, evitando di prevedere un obbligo, per le stesse, di concludere il contratto di licenza. Al contempo, dal punto di vista dei titolari dei diritti, pare opportuno sottolineare l'importanza dell'inciso in base al quale le disposizioni contenute nella Direttiva «(...) *non dovrebbero incidere sulla libertà contrattuale, i titolari dei diritti non dovrebbero essere obbligati a rilasciare un'autorizzazione o a concludere accordi di licenza*» (Considerando 61). La corretta definizione della responsabilità degli ISP è strettamente collegata alla valutazione del compimento degli sforzi connessi ad elevati standard di diligenza professionale; nel caso specifico, il rispetto degli elevati standard di diligenza professionale è valutato «*tenendo conto delle migliori pratiche di settore e dell'efficacia delle misure adottate alla luce di tutti i fattori e sviluppi pertinenti, nonché del principio di proporzionalità*» (Considerando 66<sup>221</sup>). La creazione di un ambiente digitale sano, infatti, è il risultato di una costruttiva collaborazione tra tutti gli operatori: per tale motivo, la Direttiva richiede la

---

<sup>221</sup> *Considerando alla Direttiva Copyright*, presente al seguente link: <https://www.iusinitinere.it/considerando-direttiva-eu-sul-copyright>, ultima consultazione 19 settembre 2021.

cooperazione tra gli ISP e i titolari dei diritti per impedire la diffusione illegale dei contenuti. In particolare, l'azione tempestiva degli ISP è guidata dalle attività dei titolari dei diritti stessi, che devono fornire le informazioni pertinenti e necessarie sulla tipologia di opere protette da non caricare e segnalare le opere e i materiali che devono essere disabilitati o rimossi dai siti web. L'effettiva declinazione della norma è correlata all'implementazione di un sistema di comunicazione certo e trasparente, per la cui realizzazione si propone di prevedere l'impegno delle piattaforme a predisporre una procedura dedicata a ricevere le informazioni pertinenti e necessarie sui contenuti che non devono essere caricati e le segnalazioni su quelli che devono essere rimossi, scegliendo il format più idoneo secondo gli standard tecnologici esistenti e condivisa con i titolari dei diritti, stabilendo al contempo la pubblicazione su un sito internet istituzionale (come quello dell'AGCOM) di tutti i link alle procedure predisposte da ciascun operatore digitale, al fine di assicurare la piena accessibilità e trasparenza alle informazioni e segnalazioni. Una simile impostazione andrebbe a predisporre un meccanismo certo ed accessibile, evitando oneri eccessivi per gli ISP piccoli e medi, nel rispetto del principio di proporzionalità e dell'assenza di un obbligo generale di sorveglianza<sup>222</sup>.

---

<sup>222</sup> G. D'AMMASSA, *Il recepimento della Direttiva Copyright e altri aggiornamenti sul diritto d'autore*, 2 novembre 2020, in [www.dirittodautore.it](http://www.dirittodautore.it).; Vd. diffusamente *Legge di delegazione europea 2019-2020*, Senato della Repubblica, Dossier n. 226/2, 9 novembre 2020.

## CONCLUSIONI

L'avvento rivoluzionario del mondo di Internet e dell'informatica ha messo in discussione il concetto tradizionale di "diritto d'autore", dando la possibilità a chiunque, come mai prima d'ora nella storia dell'umanità, di avere accesso pressoché liberamente alle idee e alle informazioni e proporsi come promotore del proprio talento.

In questo nuovo contesto, come si è avuto modo di osservare nel corso dell'elaborato, anche i diritti degli utenti/*users*/autori devono essere ripensati, non più soltanto secondo una visione di tipo protezionistico-conservativa dell'opera, bensì garantendo una più ampia diffusione della stessa e del nome dell'autore.

Le libertà della Rete hanno letteralmente rovesciato l'approccio, ed il rapporto, con qualunque tipo di prodotto artistico o d'ingegno in generale. E, cosa ancora più rivoluzionaria, tutti abbiamo in mano lo strumento di tale libertà. Una libertà che, con mezzi altrettanto nuovi, deve essere regolata.

Nel contesto digitale replicabile, non lineare e malleabile, ci si chiede legittimamente come faccia un sistema originariamente basato sull'idea di "copia materiale" a funzionare in un mondo in cui l'opera è smaterializzata, evanescente, e non necessita più di un supporto fisico per la sua fruizione da parte dell'utente finale. Il presente momento storico rappresenta una vera e propria fase di transizione, in cui si sono aperti molti interrogativi e non sono ancora state fornite risposte adeguate. Una fase, cioè, in cui da una parte si è acquisita la consapevolezza dell'inadeguatezza dei vecchi paradigmi rispetto ai nuovi media, dall'altra si avvertono sempre di più le nuove istanze, cui lo stesso legislatore fatica a rispondere con normative adeguate.



In tal senso, la dottrina più libertaria suggerisce addirittura che la portata del *copyright* tradizionalmente inteso debba essere ridimensionata, per evitare che lo stesso istituto si trasformi in un “freno” alla diffusione della cultura. A tal proposito è nota la posizione di Lawrence Lessig, da sempre critico nei confronti di una indiscriminata estensione del diritto d’autore e fautore del concetto di “Cultura Libera”:

*«La legislazione sul copyright non è mai stata la rocca di Gibilterra. Non è una serie di rigide imposizioni di cui, per qualche misteriosa ragione, adolescenti e appassionati di informatica ora vogliono farsi beffa. Al contrario, il potere del copyright è cresciuto in maniera notevole in un breve periodo di tempo, contemporaneamente alla trasformazione delle tecnologie per la distribuzione e la creatività, e alla spinta da parte dei lobbisti per assegnare un maggior controllo ai titolari del copyright. I cambiamenti del passato in risposta alle trasformazioni della tecnologia suggeriscono che potrebbero rendersi necessari mutamenti analoghi in futuro. E questi cambiamenti devono andare verso la riduzione del raggio d’azione del copyright, per contrastare lo straordinario aumento del controllo attivato dalla tecnologia e dal mercato»<sup>223</sup>.*

Mettendo da parte soluzioni rivoluzionarie come quelle proposte da Lessig, al legislatore – europeo e nazionale - non resta che trovare soluzioni intermedie, idonee a contemperare la tutela di chi produce l’opera creativa e la libertà di chi ne fruisce, muovendosi nel contesto della Rete. Spesso queste soluzioni arrivano però dal basso, dagli utenti, dalla prassi. In tal senso, uno dei fenomeni più efficaci

---

<sup>223</sup> L. LESSIG, *Cultura libera. Un equilibrio fra anarchia e controllo, contro l’estremismo della proprietà intellettuale*, Apogeo, 2005.

è rappresentato da quello dell'*open content*, di cui fanno parte le licenze *Creative Commons*.

A dimostrazione dell'efficacia di tali strumenti, analizzati nel dettaglio nel secondo capitolo della tesi, si può menzionare il caso della piattaforma di *content-sharing* Wattpad, la piattaforma di social-storytelling più famosa e diffusa nel mondo. Al suo interno, gli utenti possono connettersi con i writers, leggere, oppure scrivere loro stessi storie originali, a livello amatoriale. I numeri ufficiali parlano di 565 milioni di storie inserite dagli iscritti, 80 milioni tra lettori e scrittori, di cui il 70% femmine e il 90% Millennials o appartenenti alla Generazione Z (nati dopo il 2000).

Come si legge nella sezione relativa alle condizioni d'uso della piattaforma, Wattpad incoraggia gli scrittori a esprimere la loro creatività attraverso storie originali. In tal senso, la piattaforma non consente alcuna violazione del copyright né il caricamento di materiale illegale sulla piattaforma, prevedendo la rimozione immediata delle opere pubblicate illegalmente.

Anzitutto, per "violazione di copyright", Wattpad intende: la pubblicazione di contenuti protetti da copyright senza il consenso legale dell'autore originale o del suo rappresentante legale; la pubblicazione a nome di un autore senza aver richiesto e ottenuto il suo consenso legale; l'adattamento o l'alterazione di un'opera altrui; l'utilizzo di immagine non propria, ad esempio in copertina, a meno che la stessa non appartenga al pubblico dominio.

A livello normativo, la piattaforma agisce nel rispetto del DMCA (*Digital Millennium Copyright Act*); in tal senso, se un autore ritiene che una propria opera creativa sia stata copiata o pubblicata in maniera impropria, può inoltrare una

richiesta di “rimozione DMCA” alla piattaforma<sup>224</sup> inserendo: il titolo dell’opera originale che si ritiene riprodotta o alterata illecitamente; il link/URL che rimanda all’opera; una descrizione della porzione di storia, o dell’intera storia, che si ritiene essere stata riprodotta/alterata illecitamente; una e-mail personale. Viceversa, l’utente potrà inoltrare, in via diretta, una notifica di “*take-down*” agli uffici DMCA. Salvo suggerire l’iter descritto, al fine di tutelare le proprie opere creative dai plagii, Wattpad dedica una sezione alle licenze copyright, per sensibilizzare i propri autori ad un utilizzo appropriato degli *open content*. In tal senso, la stessa piattaforma consente ai suoi utenti, utilizzando le opzioni avanzate, di selezionare una tra le seguenti licenze:

**Tutti i diritti riservati:** in base alla quale il detentore del copyright mantiene tutti i diritti previsti dalla legge sul copyright (come la distribuzione, l’esecuzione e la creazione della propria opera). In tal modo, l’utente mantiene il controllo totale sulla propria storia, ma poiché il copyright non fornisce un monopolio completo, altri possono ancora manipolare la storia in certi modi, per esempio includendo brevi estratti in recensioni e registrazioni, creando fanart o copertine, etc.

**Dominio pubblico (o “Nessun diritto riservato”):** se si seleziona questa licenza si sta dicendo a tutti che possono usare la storia per qualsiasi scopo: possono stamparla e venderla, possono farne un film, etc. Selezionando questa licenza, si rinuncia a tutti i diritti d’autore che si possiedono sulla storia.

---

<sup>224</sup> Al seguente link: <https://support.wattpad.com/hc/en-us/articles/204471770-Reporting-Copyright-Infringement>

**Creative Commons**: includono un certo numero di tipi di licenze di copyright.

Selezionando una di queste, l'autore si riserva alcuni diritti sulla storia ma, allo stesso tempo, dà al pubblico alcune licenze, come il diritto di tradurre la tua storia o di fare un film usando i dialoghi, o anche di stamparla per venderla a delle fancon.

Come espresso nel corso dell'elaborato, l'esempio di Wattpad pare chiarire l'indirizzo verso il quale il diritto d'autore del futuro si dovrà orientare: la fluidità del contesto web impedisce un controllo totale nei confronti della propria opera, stando alla rigida lettera dei disposti in materia di diritto d'autore tradizionale. L'utilizzo virtuoso della rete libera, nonché l'impiego strategico delle licenze *open content*, consentiranno ai nuovi autori, amatoriali e non, di tutelarsi dall'utilizzo illecito delle proprie opere dell'ingegno, attraverso strumenti immediati ed agevoli: proprio come il web.

## Bibliografia

- ALIPRANDI S.; *Diritto d'autore e web 2.0 Il copyright nel mondo digitale: un problema di tutti e meno semplice di quanto sembri*, Pearson Italia S.p.A., 2020
- ALIPRANDI S; *Copyleft & Open Content: l'altra faccia del copyright*, PrimaOra, 2005
- ALIPRANDI S; *Creative commons: manuale operativo. Una guida pratica e un'introduzione teorica al mondo CC*, Ledizioni, Milano, 2015
- ALIPRANDI S; *Diritto d'autore e web 2.0: il copyright nel mondo digitale. Un problema di tutti e meno semplice di quanto sembri*
- ALIPRANDI S; *Teoria e pratica del Copyleft, Guida all'uso delle licenze Opencontent*, NDA Press, Rimini, 2006
- ALIPRANDI S; *Teoria e pratica del Copyleft: guida all'uso delle licenze Open Content*, NDA press, Rimini, 2006
- ALVANINI S; *Creative Commons: condividere, modificare e riutilizzare legalmente*, in "Il Diritto Industriale
- BERTANI M; *Diritto d'autore europeo*, Giappichelli, Torino, 2011
- BOCCIA ARTIERI G; *Share This! Le culture partecipative nei media* Milano 2008
- BOSCHIERO N; *Le licenze F/OSS nel diritto internazionale privato: il problema delle qualificazioni*, in "Aida", 2004, Giuffrè, Milano
- BRINI P. SCIALDONE M; *Impatto delle violazioni online del copyright prive di scopo di lucro su economia e creazioni di opere*, in "Diritto, Mercato, Tecnologia",
- CHIMIANTI L; *Il diritto d'autore nella prassi contrattuale*, Giuffrè, Milano
- CHIMIANTI L; *Lineamenti del nuovo diritto d'autore*, Giuffrè, Milano, 2006.
- CHITI G; *La disciplina giuridica dell'editoria elettronica: analisi e prospettive*; in *Informatica e diritto*, XVIII annata, Vol. XI, 2002, n. 1
- COGO A.; *I contratti di diritto d'autore nell'era digitale*, G. Giappichelli Editore, Torino, 2010
- COLANGELO G; *La proprietà delle idee*, Il Mulino, Bologna, 2015

- COLANGELO G; *La proprietà delle idee: le privative intellettuali tra comparazione e analisi economica*, Il Mulino, Bologna, 2015
- COMUNELLO F; *Reti nella rete: teorie e definizioni tra tecnologie e società*, Milano, 2006
- CUNEGATTI B; *Manuale del diritto d'autore*, Editrice Bibliografica, Milano, 2020
- CUNEGATTI B; *Manuale del diritto d'autore*, Editrice Bibliografica, Milano, 2019
- D'IPPOLITO G; *L'esigenza di un nuovo bilanciamento per il diritto d'autore: gli UGC e l'ipotesi di un'eccezione per le opere creative trasformative*, in *Cyberspazio e Diritto*, n. 59
- DE SANCTIS V.M; *I soggetti del diritto d'autore*, Giuffrè, Milano, 2005,
- DE SANCTIS V; *Diritto d'autore*, in *Enciclopedia del diritto*, Aggiornamento II, Giuffrè, Milano, 1998
- DE VECCHIS C., TRANIELLO P; *La proprietà del pensiero: il diritto d'autore dal Settecento ad oggi*, Carocci Editore, Milano, 2012
- DELL'ARTE S; *Fondamenti di diritto d'autore nell'era digitale*, Giappichelli, Torino, 2019
- DOWNING J.D. DEREK J. DOWNING H; *Encyclopedia of Social Movement Media*, Sage publications, 2011
- FINOCCHIARO G; *L'equilibrio titolare/users nel diritto d'autore*, in "Diritto dell'informazione e dell'informatica", fasc. 3, 2016
- FRASSI E; *Diritti degli autori e diritti degli utenti nella rete internet: problemi e prospettive*,
- GASSER U. ERNST S; *Da Shakespeare a Dj Danger Mouse. Un rapido sguardo al copyright e alla creatività dell'utente nell'era digitale*, in *Nuove Tecnologie e Diritti di libertà nelle teorie nordamericane*, Modena, 2007
- GAUDENZI A.S; *Il nuovo diritto d'autore*, Maggioli
- GHIDINI G. FURIOSI P; *Commentario all'art. 70*, in *Codice commentato della proprietà industriale e intellettuale*, Torino, 2011
- GIANNONE CODIGLIONE G; *Opere dell'ingegno e modelli di tutela. Regole proprietarie e soluzioni convenzionali*, in collana "Comparazione e diritto civile", Giappichelli, Torino, 2017

GIANONE CODIGLIONE G; *Internet e tutele di diritto civile. Dati, persona, mercato: un'analisi comparata*, Giappichelli, 2020

GRANIERI G; *Blog Generation*, Laterza, Bari, 2009

HENKINS H; *Fan Blogger e Videogamers*, Milano, 2008

IZZO U; *Alle origini del copyright e del diritto d'autore. Tecnologia, interessi e cambiamento giuridico*, Carocci Editore, 2010

JARACH G. POJAGHI A; *Manuale del diritto d'autore*, Mursia, 2014

KLOBAS J; *Oltre Wikipedia: i wiki per la collaborazione e l'informazione*, Sperling Editore

LUCCHI N; *I contenuti digitali: tecnologie, diritti e libertà*, Springer Editore, Milano, 2010

MANIS L.M; *Blogging, diritti d'autore e integrità della ricerca scientifica*, 20 marzo 2019, in Nòva

MARONGIU D; *Il Copyright su internet. Come proteggere la proprietà intellettuale su siti, blog e social network*, Maggioli Editore, Santarcangelo di Romagna, 2019

MASSEI M; *Il nuovo diritto d'autore, introduzione a copyleft, open access e creative commons*, DEC, Milano

MEZZANOTTE, F; *Le eccezioni e limitazioni al diritto d'autore UE (Parte II: Le libere utilizzazioni nell'ambiente digitale)*, Aida, Annali italiani del diritto d'autore, della cultura e dello spettacolo, Anno XXVI, 2017

MONTAGNANI L.M. BORGHI M; *Proprietà digitale: diritti d'autore, nuove tecnologie e Digital Right Management*, EGEA, 2006, Milano

MORGESE G; *La normativa internazionale ed europea sul diritto d'autore*, La Comunità Internazionale, Fast. 4/2014, Editoriale Scientifica

NOVELLI, *Il social giudiziario. La giurisprudenza italiana sulla responsabilità civile degli Internet Service Providers*, in Rivista italiana di informatica e diritto, 2019

PACCAGNELLA L; *La gestione della conoscenza nella società dell'informazione: il caso Wikipedia*, in Rassegna italiana di sociologia, a. XLVIII, n. 4,

PALMIERI A; *Profili giuridici delle piattaforme digitali. La tutela degli utenti commerciali e dei titolari di siti web aziendali*, Giappichelli, 2019, 29-31

PAPA A; *Il diritto d'autore nell'era digitale*, Giappichelli, Torino, 2019

PASCUZZI G., CASO R; *I diritti sulle opere digitali: Copyright statunitense e diritto d'autore italiano*, Cedam, Padova 2002

PASQUINO T; *Servizi telematici e criteri di responsabilità*, Giuffrè, Milano, 2003

PULIMANTI M; *Introduzione storica al registro pubblico generale delle opere protette e al relativo bollettino*

RICOLFI M; *La tutela della proprietà intellettuale: fra incentivo all'innovazione e scambio ineguale*, in Riv. dir. ind., 2002

RODOTÀ S; *Il diritto di avere diritti*, Economica Laterza, 2015

ROGHI V; *Il dibattito sul diritto d'autore e la proprietà intellettuale nell'Italia fascista*, Studi storici, 2007

RONCAGLIA G; *Wikipedia: enciclopedia universale o miniera di errori*, articolo pubblicato nella pagina culturale dell'edizione di Bologna di Repubblica

SAMUELSON P; *The Digital Dilemma: A Perspective on Intellectual Property in the Information Age* in Berkeley Law Journal, 2000

SANFILIPPO, *L'organizzazione dei mondi open source: i controlli sulle opere*, in "Aida", 2004, Giuffrè, Milano

SPEDICATO G; *Principi di diritto d'autore*, Il Mulino Itinerari, Bologna, 2019

SPEDICATO, *Principi di diritto d'autore*, Il Mulino itinerari, Bologna, 2020

STALLMAN R; *Free Software, Free Society: The Selected Essay of Richard M. Stallman*", GNU Press, 2002

STEFANELLI F; *La responsabilità dell'internet provider*, Graus Editore, 2018

TONELLI M; *La nuova legge europea sul copyright potrebbe uccidere i meme; La normativa prevede che le piattaforme social e i siti web utilizzino tecnologie di riconoscimento dei contenuti per individuare le violazioni del diritto d'autore*, in La Stampa, 20 giugno 2018

TRUDEL P. ABRAN P ; *Gérer les enjeux et risques juridiques du Web 2.0*, CEFRIO, 2012

UBERTAZZI C.L; *I diritti d'autore e connessi. Scritti*, Giuffrè, Milano, 2003



UBERTAZZI L.C; *Diritto d'autore*, in *Commentario breve alle leggi su proprietà intellettuale e concorrenza*, Cedam, Padova, 2007.

UBERTAZZI L.C; *I diritti d'autore e connessi*, Quaderni di Aida, n. 5, Giuffrè Editore, 2020

UBERTAZZI L.C; *Il regolamento AGCOM sul diritto d'autore*, Quaderni di Aida n. 25, Giappichelli, Torino, 2014

## Sitografia

ALBERTINI L; *Sulla responsabilità civile degli internet service provider per i materiali caricati dagli utenti (con qualche considerazione generale sul loro ruolo di gatekeepers della comunicazione)* [LA RESPONSABILITÀ CIVILE DEGLI INTERNET SERVICE PROVIDER PER I MATERIALI CARICATI DAGLI UTENTI \(CON QUALCHE CONSIDERAZIONE SUL RUOLO DI GATEKEEPERS DELLA COMUNICAZIONE\)](#) (ssrn.com)

ALIPRANDI S; *Compendio di libertà informatica e cultura open* [impaginato](#) (archive.org)

ALLEGRI M.R; *Contenuti illeciti, responsabilità di social network e provider* [Contenuti illeciti, responsabilità di social network e provider: tutto ciò che c'è da sapere - Agenda Digitale](#)

BACCI M; *Licenza Creative Commons: fra copyright e pubblico dominio* [Licenza Creative Commons: fra Copyright e pubblico dominio - IPRights](#)

BONARRIGO L; *UGC, meme e la direttiva che cambierà Internet* <https://www.thewisemagazine.it/2019/06/08/user-generated-content-meme/>

CATANIA S ; *Social sharing: cosa ci spinge alla condivisione?* [Social sharing: cosa ci spinge alla condivisione? • SocialandTech](#)

*Communication from the Commission. Copyright in the Knowledge Economy.* Brussels, 19.10.2009, COM(2009) [http://ec.europa.eu/internal\\_market/copyright/docs/copyright-infso/20091019\\_532\\_en.pdf](http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/docs/copyright-infso/20091019_532_en.pdf)

DE ROBBIO A; *Diritto d'autore: la proprietà intellettuale tra biblioteche di carta e biblioteche digitali*, Roma, 2001 [Diritto d'autore: la proprietà intellettuale tra biblioteche di carta e biblioteche digitali – Dirittodautore.it](#)

DI MARCO M; *Direttiva copyright, approvato lo schema preliminare del decreto italiano. Che sbaglia a recepire la direttiva* <https://www.dday.it/redazione/40274/direttiva-copyright-decreto-italiano>

G. D'AMMASSA, *Il recepimento della Direttiva Copyright e altri aggiornamenti sul diritto d'autore*, 2 novembre 2020 <https://www.dirittodautore.it/news/attualita/il-recepimento-della-direttiva-copyright-e-altre-notizie-sul-diritto-dautore/>

*l self-publishing: cos'è e come funziona*, [ILMIOLIBRO - Il self publishing cos'è e come funziona - Self publishing \(kataweb.it\)](#)

*La guida al diritto d'autore: i Trattati internazionali*, [I Trattati Internazionali – Dirittodautore.it](#)

LARROYED, A., *When Translations Shape Legal Systems: How Misguided Translations Impact Users and Lead to Inaccurate Transposition – The Case of “Best Efforts” Under Article 17 DCDSM*, <https://www.uerinnovationchair.org/wp-content/uploads/2020/12/EN-Research-Art-17-Best-Efforts-15122020.pdf>

MARGONI T; *Il Three-Step Test nel diritto d'autore: tra necessità di bilanciamento e mancanza di ragionevolezza*, in NEXA, Center for Internet & Society  
[https://www.ivir.nl/publicaties/download/Diritto\\_2009\\_1.pdf](https://www.ivir.nl/publicaties/download/Diritto_2009_1.pdf)

MONACI S; *La produzione di contenuti di qualità in un'organizzazione on line per la gestione collettiva delle conoscenze: il caso it.wikipedia.org* [La produzione di contenuti di qualità in un'organizzazione on line per la gestione collettiva delle conoscenze: il caso it.wikipedia.org \(openedition.org\)](#)

Organisation for Economic Co-operation and Development, *Participative web: user-created content*, DSTI/ICCP/IE(2006)7/FINAL, 12-Apr-2007 <https://www.oecd.org/sti/38393115.pdf>

PERRI C.A; *Diritto d'autore: esperienza europea e statunitense a confronto* [Diritto d'autore: esperienza Europea e Statunitense a confronto - CyberLaws](#)

*Principles for UGC Services. Foster Innovation. Encourage Creativity. Thwart Infringement*: <https://ugcprinciples.com/>

ROMANO B; *Il diritto d'autore nell'era digitale tra il rafforzamento del diritto di esclusiva e il principio di esaurimento del diritto di distribuzione: il caso delle copie digitali dematerializzate*, 7/12/2018 [Il diritto d'autore nell'era digitale tra il rafforzamento del diritto di esclusiva e il principio di esaurimento del diritto di distribuzione: il caso delle copie digitali dematerializzate \(diricto.it\)](#)

ZARALLI M; *La globalizzazione dell'informazione: aspetti e riflessioni sull'editoria digitale*, 2014 [La globalizzazione dell'informazione: aspetti e riflessioni sull'editoria digitale - Jei - Jus e Internet](#)