

(N. 2207)

DISEGNO DI LEGGE

d'iniziativa dei senatori SAPORITO, JANNELLI, FERRARA SALUTE,
SCHIETROMA, VALITUTTI e DE SABBATA

COMUNICATO ALLA PRESIDENZA IL 13 FEBBRAIO 1987

Ampliamento dei termini di durata della protezione delle opere musicali e drammatico-musicali e dei prodotti fonografici; norme per la protezione delle edizioni critiche

ONOREVOLI SENATORI. — Il presente disegno di legge ha finalità specificamente culturali, e tende ad un adeguamento della nostra legislazione alle normative vigenti negli altri Paesi.

Con esso si intende istituire, anzitutto, una speciale disciplina dei termini di durata di protezione delle opere musicali, con o senza parole, e di quelle drammatico-musicali. A tal fine, si prevede una modifica degli articoli 25, 26, 27 e 31 della legge sul diritto di autore 22 aprile 1941, n. 633, nel senso di estendere da cinquanta a settanta anni la durata di protezione di dette opere; e si introduce una speciale disciplina per regolare il rapporto tra gli eredi dell'autore, beneficiari diretti della proroga, ed i cessionari dei diritti di utilizzazione economica delle opere.

È importante — a ben intendere i motivi che sostanziano la presentazione di queste proposte di modifica — offrire dati di diritto comparato, in specie rilevati in ambito europeo.

L'adeguamento della durata di protezione del diritto di autore ai termini previsti da altre legislazioni di Paesi aderenti alla Convenzione di Unione di Berna per la protezione delle opere letterarie ed artistiche (1), era già contenuto nella legge di delega recante ratifica da parte dell'Italia all'Atto di Parigi (1971) della detta Convenzione di Unione (legge 20 giugno 1978, n. 399) (2).

Per le opere musicali, la Francia, con la legge n. 85-660 del 3 luglio 1985, ha prolungato da cinquanta a settanta anni *post mortem auctoris* la durata di protezione delle composizioni musicali con o senza parole

(1) Convenzione di Berna per la protezione delle opere letterarie e artistiche del 9 settembre 1886, completata a Parigi il 4 maggio 1896, riveduta a Berlino il 13 novembre 1908, completata a Berna il 20 marzo 1914 e riveduta a Roma il 2 giugno 1928, a Bruxelles il 26 giugno 1948, a Stoccolma il 14 luglio 1967 e a Parigi il 24 luglio 1971.

(2) Legge italiana di ratifica della Convenzione citata.

(articolo 8 della legge stessa). Questa maggiore durata di protezione si aggiunge alla cosiddetta proroga per ragioni belliche prevista da provvedimenti legislativi adottati nel dopoguerra (legge 13 febbraio 1919 e legge 21 settembre 1951, per complessivi 14 anni e 205 giorni) ed applicabili indistintamente a tutte le opere.

Nel rapporto al Senato francese, il relatore della legge ha sottolineato come le disparità di durata di protezione del diritto d'autore tra Paesi europei abbiano conseguenze negative per la edizione musicale. Infatti, se gli editori di musica francese usufruiscono di una durata meno lunga rispetto ai loro concorrenti, per ammortizzare gli investimenti, essi però subiscono una concorrenza diretta da parte degli editori di altri Paesi dell'Europa; i quali possono approfittare delle pubblicazioni degli editori francesi per realizzare loro edizioni, quando la durata di protezione del diritto sia cessata in Francia. Queste considerazioni giustificano, a parere del relatore francese, un prolungamento della durata di protezione delle opere musicali, che possa consentire l'avvio verso quella armonizzazione delle durate del diritto di autore auspicata dalle Autorità della Comunità europea.

La Francia si è, così, allineata ad altri Paesi europei aderenti alla Convenzione di Unione di Berna; i quali, rispondendo ad una esigenza avvertita nel campo della creazione e diffusione delle opere dell'ingegno, hanno rafforzato la protezione del diritto di autore, particolarmente riguardo ai termini di durata.

Così, la Repubblica federale di Germania, con legge 9 settembre 1965, ha portato la durata a settanta anni *post mortem auctoris*; e, del pari, l'Austria, con legge 16 dicembre 1972, ha elevato la tutela a settanta anni *post mortem auctoris*; termini che si allineano a quelli di un altro Paese europeo culturalmente avanzato, la Spagna, che ha una durata di protezione di ottanta anni dopo la morte dell'autore.

A questi Paesi europei va aggiunto un importante Paese dell'America latina, che è un grande utilizzatore del repertorio italiano, e che fa parte della Convenzione di

Unione di Berna: il Brasile, la cui legge sul diritto di autore prevede una durata di protezione di sessanta anni, dopo la morte dell'autore.

La tendenza ad una più lunga durata di protezione del diritto di autore, manifestatasi negli ultimi decenni anche in Paesi, che pur si erano ispirati inizialmente a criteri più restrittivi nella tutela del diritto di autore (basti citare la legge USA sul *copyright*, entrata in vigore nel 1978, che, oltre ad adottare il termine cinquantennale, prevede per alcune opere settantacinque o cento anni di protezione dalla pubblicazione o dalla creazione), è generalmente motivata da una preminente considerazione di ordine sociale: la necessità di assicurare il diritto di autore almeno ai discendenti in linea diretta di primo grado dell'autore.

Non sono infrequenti, anche in Italia, i casi di autori che, con la loro produzione intellettuale, hanno arricchito il patrimonio culturale della nazione, e che hanno lasciato ai figli, come loro unica eredità, i diritti di autore su tali creazioni. La caduta in pubblico dominio di dette opere determina, per questi eredi diretti dell'autore (si tenga presente il prolungamento della vita media dell'uomo), sovente in stato di grave indigenza, una situazione di sperequazione rispetto ai soggetti che ereditano altri beni patrimoniali non soggetti ad una estinzione del relativo diritto. Sperequazione tanto più grave, in quanto la più lunga protezione del diritto di autore viene a premiare, in fatto, solo le opere più meritevoli che vengono utilizzate anche nel tempo successivo alla morte dell'autore.

Non mancano, peraltro — come è noto — motivi di ordine più strettamente economico in favore dell'adozione da parte del nostro Paese di una più elevata protezione nel tempo del diritto di autore. Primo, tra tali motivi, è quello che la caduta in pubblico dominio di un importante repertorio sinfonico-lirico italiano, di pubblicazione non recente, ma ancora molto utilizzato, soprattutto all'estero, comporterebbe la contemporanea perdita di protezione del diritto di autore su quel repertorio anche in quegli Stati culturalmente avanzati che co-

noscono nella loro legislazione interna una più lunga protezione; e ciò per effetto del principio di comparazione dei termini, con prevalenza di quello più breve, sancito dall'articolo 7, allegato 8, del testo di Parigi della Convenzione sopra citata.

Ed è evidente lo squilibrio che verrebbe a determinarsi, a svantaggio dell'Italia, per la bilancia dei pagamenti nel settore della proprietà letteraria e artistica.

* * *

L'adeguamento della legislazione italiana a quella di altri Paesi europei, per quanto attiene alla durata di protezione delle opere musicali, costituirebbe, per altro verso, un atto di giustizia nei confronti della editoria musicale italiana. Essa, infatti, a differenza di quella che opera nel campo letterario, si vede più immediatamente e direttamente esposta alla concorrenza della editoria musicale di altri Paesi, nei quali una più ampia protezione del diritto di autore consente di rafforzare la potenzialità concorrenziale, favorendo gli autori che pubblicano per la prima volta le opere in detti Paesi, a danno sia degli editori italiani, sia degli autori che scelgono l'Italia come Paese di prima pubblicazione delle loro opere. Ed è evidente il rischio insito in questa situazione di vedere pubblicate direttamente all'estero le opere degli stessi nuovi autori italiani.

Si aggiunga, sempre sotto il profilo economico, che lo sfruttamento di opere dell'ingegno cadute in pubblico dominio, lungi dal comportare una diminuzione dei prezzi e degli abbonamenti per il pubblico, incrementa solo gli utili di coloro che sfruttano commercialmente l'opera, con conseguente pregiudizio per la diffusione delle opere degli autori viventi.

La maggiore durata di protezione adottata in altri Paesi ha dimostrato, peraltro, di costituire un elemento che favorisce investimenti anche nel nuovo repertorio ed evita il rischio di un progressivo disinteresse della editoria musicale (rischio segnalato recentemente dalla Confederazione internazionale delle società di autori e compositori -

CISAC) ad investire in una attività creativa, la cui redditività si manifesta, il più delle volte, soltanto a lungo termine.

Il problema della diminuita attività editoriale e discografica su autori viventi è particolarmente grave nel settore della musica contemporanea colta, che ha visto in questi anni ulteriormente ridotti gli spazi esecutivi e, conseguentemente, le possibilità di accesso per gli autori e di recupero di investimento per gli editori. Di grande rilievo, pertanto, l'incentivo alla editoria dalla maggior durata della protezione, che consentirebbe una ripresa di un settore in grave difficoltà: l'unico, d'altra parte, che garantisce la vitalità della cultura musicale nazionale.

La disciplina prevista nel presente disegno di legge realizza, dunque, un giusto equilibrio tra gli interessi degli autori e loro eredi e legatari e gli interessi dei concessionari di diritti sulle loro opere; e ciò, riservando il beneficio del prolungamento ai primi, ma prevedendo forme di accordo tra le parti, in conformità alla tradizione giuridica italiana ed adottando allo scopo il sistema già esperito e collaudato dai provvedimenti legislativi del 1925, n. 1950, e del 1945, n. 440.

Considerazioni analoghe a quelle precedentemente fatte in merito alla opportunità di un prolungamento della durata dei diritti degli autori per la utilizzazione delle loro opere e composizioni musicali possono essere svolte con riferimento ai diritti degli artisti interpreti o esecutori e dei produttori fonografici sui loro dischi e altri apparecchi riproduttori di suoni e di voci. I diritti in questione, come è noto, sono attribuiti alle citate categorie di artisti e di produttori dalle vigenti disposizioni degli articoli 72 e seguenti della legge sul diritto di autore 22 aprile 1941, n. 633, e successive modificazioni. Si tratta di un giustificato riconoscimento degli interessi di queste categorie di operatori culturali di fronte alle utilizzazioni economiche che i terzi possono fare di prodotti fonografici che sono il risultato delle loro prestazioni artistiche e della loro attività imprenditoriale.

Un prolungamento della durata di questi diritti si rende, peraltro, necessario in presenza dei noti fenomeni di pirateria discografica, che va indirizzandosi anche verso incisioni fonografiche di successo del passato; fenomeni, questi, che incidono negativamente sulle attività dell'industria fonografica lecita. Un provvedimento di estensione di durata della tutela consentirebbe di rafforzare la protezione di questi diritti, contribuendo ad una più ordinata disciplina della materia in un settore nel quale confluiscono interessi al tempo stesso economici e culturali.

Eventuali considerazioni a favore di un adeguamento del termine di durata derivano dalla attuale situazione del settore:

a) l'investimento nella produzione fonografica è in rapida crescita e, quindi, il termine dell'ammortamento deve necessariamente aumentare. Il numero dei pezzi venduti (a parte la situazione di crisi attuale) non aumenta in funzione dell'incremento del costo dell'investimento;

b) la produzione fonografica è ad altissimo rischio ed è minima la percentuale delle produzioni che consentono il ritorno dell'investimento. L'aumento dei costi aggrava, quindi, tale situazione;

c) ragioni di evoluzione dell'attività fonografica: la produzione di fonogrammi si è trasformata da una attività di semplice fissazione e registrazione in una attività più complessa; quindi, non solo di organizzazione di mezzi produttivi, ma anche di scelta e creazione artistica. E i diritti relativi non devono più essere considerati solo come corrispettivo di un semplice investimento nella registrazione, ma con contenuti più vicini a quelli dell'autore, con uno « spessore » quindi più significativo.

E possono, ad esempio, citarsi i seguenti riferimenti: in Francia, in Gran Bretagna e in Danimarca il termine è fissato in cinquanta anni; negli Stati Uniti d'America in settantacinque anni dalla pubblicazione o in cinquanta anni *post mortem auctoris*; mentre in Brasile è determinato in sessanta anni e in Argentina in cinquanta anni.

E si ricorda, inoltre, che, anche per i diritti di utilizzazione economica dell'opera cinematografica, la tutela è di cinquanta anni. Attualmente, pertanto, si assiste alla assurda disparità di trattamenti, per cui la colonna sonora di un film tutelato per cinquant'anni risulta protetta per soli trent'anni.

Ragioni di equità fanno dunque ravvisare l'opportunità di prolungare parallelamente la durata del diritto a compenso, spettante agli attori, interpreti ed artisti esecutori, di cui all'articolo 85 della legge considerata.

* * *

La vigente legislazione italiana sul diritto di autore non prevede una protezione specifica per le edizioni critiche. Come è noto, le edizioni critiche costituiscono il risultato di un complesso lavoro scientifico e di ricerca delle fonti, inteso a ricondurre il testo di un'opera nelle sue forme originarie. La ricostruzione del testo si ottiene, di regola, mediante un accurato confronto dei manoscritti esistenti; ed è accompagnata, dove necessario, dall'apparato critico, con indicazione di lezioni e varianti non accolte. La ricostruzione critica di un testo può essere necessaria anche nel caso che ci si trovi di fronte, non solo a manoscritti, ma anche ad edizioni a stampa successive, differenti tra loro per la diversità, nel tempo, della grafia, della lingua corrente, dei sistemi di scrittura, di notazione e di abbreviazione.

Nel campo della musica e, in particolare, dell'opera drammatico-musicale, il lavoro di ricostruzione critica è più complesso, in quanto all'attività di ricerca del testo puro (vuoi quello letterario, e cioè il libretto dell'opera, vuoi quello musicale) si aggiunge l'esigenza di adattamento alla prassi esecutiva moderna, tenendosi conto dell'evoluzione delle tecniche vocali e strumentali.

Infatti, le edizioni a stampa delle opere liriche rispondevano essenzialmente a finalità pratiche e si ponevano come fine primario quello di fornire nel più breve tempo possibile un testo funzionale all'esecuzione. Erano, pertanto, condizionate da una tec-

nica editoriale empirica, che corrispondeva evidentemente alle esigenze delle strutture di produzione e di diffusione della musica, ma non più adeguata alle attuali istanze di correttezza filologica. Le nuove edizioni critiche mirano non solo a ricostituire un testo il più possibile fedele alle intenzioni definitive dell'autore, utilizzando criticamente tutti i materiali disponibili (dagli autografi, agli abbozzi, alle prime copie manoscritte, alle varie edizioni realizzate durante la vita del compositore, ai materiali d'orchestra delle prime rappresentazioni, eccetera); ma permettono, inoltre, di ricostruire momento per momento, sulla scorta di un ampio apparato critico, la genesi del testo e di chiarire le lacune, le ambiguità e le contraddizioni dell'autografo, fornendo agli interpreti e agli studiosi i mezzi per seguire, attraverso il segno, il concretarsi del pensiero compositivo dell'autore e della sua visione drammaturgica.

Da quanto sopra esposto, si nota come l'edizione critica di un'opera dell'ingegno sia il risultato di un lavoro intellettuale altamente qualificato e meritevole, perciò, di una particolare tutela giuridica. È considerevole, inoltre, l'impegno che viene assunto dall'editore per la preparazione di un'edizione critica, sia per le molte ore di assiduo lavoro e di controllo — della cui entità e difficoltà difficilmente i profani possono rendersi conto — sia per l'onere finanziario che si può rilevare per l'edizione critica di una opera nella misura di 250-300 milioni a opera, a seconda della durata dell'opera stessa e della entità delle fonti, per non parlare di quei titoli — come il *Trovatore - Le Trouvère* — che esigono due edizioni separate.

L'edizione critica, in quanto intende riportare alla luce il testo di un'opera preesistente nelle sue forme originarie, non gode, attualmente, della protezione del diritto d'autore. Il problema è fortemente sentito da tutti gli operatori del settore, che in un recente Convegno internazionale di studi, promosso dalla Fondazione Giorgio Cini di Venezia, dalla Società italiana di musicologia e dalla Unione editori di musica italiani (UNEMI) sul tema « Per la tutela del lavoro musicologico », che si è tenuto a Ve-

nezia nei giorni 9 e 10 settembre 1986, hanno votato la seguente mozione: « Gli Enti promotori, i musicologi, gli editori, i docenti, i critici, gli operatori musicali, riuniti a Venezia nei giorni 9-10 settembre 1986 al Convegno per la tutela del lavoro musicologico, ribadiscono la denuncia della situazione di grave disagio della ricerca musicologica e della editoria italiana nel promuovere iniziative tese alla restituzione filologica del patrimonio musicale, disagio derivante in larga parte dall'attuale carenza legislativa.

La vigente legislazione italiana sul diritto d'autore non prevede, infatti, una protezione specifica per le edizioni critiche. Tutela, invece, all'articolo 4 della legge 22 aprile 1941, n. 633, l'elaborazione di opera pre-esistente, se corredata da requisiti di "carattere creativo".

L'articolo di legge, nato evidentemente per rispondere ad esigenze affatto diverse da quelle che il progresso della scienza musicologica ci porta oggi ad affrontare, è soggetto costantemente ad interpretazioni limitative tali da sottoporre il senso dell'intervento creativo a criteri di soggettiva manipolazione di testi pre-esistenti.

Ad istanza di tutti gli intervenuti si rileva la improrogabile esigenza di una integrazione legislativa, che tuteli le edizioni critiche rispondenti ai criteri musicologici odierni, riconoscendo in tal modo il poderoso impegno di ricerca, di interpretazione testuale, di scelta e di realizzazione editoriale ».

Con il presente disegno di legge si intende, pertanto, dare un riconoscimento al lavoro di chi perviene ad una edizione critica, attribuendogli una esclusiva di utilizzazione economica, sia pur limitata nel tempo. Un tale riconoscimento, da tempo invocato negli ambienti culturali e da parte della dottrina giuridica, è già avvenuto in altri Paesi: basti citare l'esempio della legge sul diritto di autore della Repubblica federale di Germania del 9 settembre 1965, che, all'articolo 70, accorda un tale diritto alle edizioni critiche.

La durata della protezione, proposta in trenta anni a partire dall'anno di pubblicazione, tiene conto del minimo tempo necessario per l'affermazione sul mercato del-

IX LEGISLATURA — DISEGNI DI LEGGE E RELAZIONI - DOCUMENTI

l'opera e per il recupero delle spese necessarie per la realizzazione di una edizione critica.

L'utilizzazione pubblica (esecuzione, rappresentazione o radiodiffusione) di un'opera di pubblico dominio in edizione critica è soggetta al pagamento del diritto demaniale. Appare equo il ricorso all'applicazione della norma dell'articolo 176 della legge sul diritto di autore, che determina l'ammontare del diritto demaniale nella metà di quanto sarebbe dovuto se l'utilizzazione pubblica avesse avuto ad oggetto l'opera di pubblico dominio nel testo precedentemente noto.

Il disegno di legge lascia naturalmente inalterata la maggiore tutela già implicita

nella legge vigente, nel caso in cui si sia in presenza (quale che sia la dizione usata per identificarla) di una elaborazione creativa di opera di pubblico dominio e, cioè, di un lavoro che, alla fedeltà filologica all'originale, sostituisca nuovi criteri di lettura od interpretativi, ovvero contenga apporti creativi nuovi di revisione musicale o teatrale o di completamento di parti mancanti o non chiaramente emergenti dalle fonti coeve. In tali ipotesi, l'opera potrà essere protetta come elaborazione di opera preesistente, se presenterà quel requisito di carattere creativo richiesto dall'articolo 4 della vigente legge sul diritto di autore 22 aprile 1941, n. 633.

DISEGNO DI LEGGE**Art. 1.**

1. La durata dei diritti di utilizzazione economica delle opere dell'ingegno, prevista dagli articoli 25, 26, 27 e 31 della legge 22 aprile 1941, n. 633, è prolungata da cinquanta a settanta anni per le opere e le composizioni musicali, con o senza parole, le opere drammatico-musicali e le variazioni musicali costituenti di per sè opera originale, di cui al numero 2) dell'articolo 2 della legge medesima.

2. Nel caso di opera creata con il contributo o la collaborazione di più autori, il termine di maggiore durata si determina sulla vita del co-autore che muore per ultimo.

Art. 2.

1. Si applicano le disposizioni degli articoli da 2 a 5 del decreto-legislativo luogotenenziale 20 luglio 1945, n. 440.

2. Nel caso di cessioni assolute contro compenso a percentuale, i cessionari di diritti di autore che intendono avvalersi della maggiore estensione della durata di cui alla presente legge, saranno tenuti a corrispondere la medesima percentuale già in atto.

3. Ove tuttavia, nella stessa ipotesi, gli eredi e legatari degli autori ritenessero inadeguato l'ammontare della percentuale predetta, essi avranno facoltà di chiederne la revisione e dovranno, almeno tre mesi prima della scadenza del periodo di diritto esclusivo stabilito prima dell'entrata in vigore della presente legge, darne comunicazione al cessionario mediante lettera raccomandata con ricevuta di ritorno.

4. Sulla predetta richiesta di revisione, in difetto di accordo tra le parti, si pronun-

cerà il collegio arbitrale di cui al decreto-legislativo luogotenenziale 20 luglio 1945, n. 440.

Art. 3.

1. È fissata in cinquanta anni la durata di protezione dei diritti dei produttori di dischi fonografici e di apparecchi analoghi di cui al titolo II, capo I, della legge 22 aprile 1941, n. 633, e successive modifiche.

2. La maggiore estensione della durata dei diritti di cui al precedente comma 1 andrà a favore esclusivo dei titolari originari dei diritti o dei loro successori per atto tra vivi o a causa di morte.

Art. 4.

1. La maggiore estensione della durata del diritto a compenso previsto a favore dei produttori di dischi fonografici e di apparecchi analoghi dall'articolo 73, primo comma, della legge 22 aprile 1941, n. 633, modificato con decreto del Presidente della Repubblica 14 maggio 1974, n. 490, e prorogato nei termini con l'articolo 3 della presente legge, va anche a beneficio degli artisti, interpreti o esecutori.

2. È, altresì, fissata in cinquant'anni la durata del diritto a compenso di cui all'articolo 85 della legge 22 aprile 1941, n. 633, e successive modifiche, previsto per le riproduzioni della recitazione, rappresentazione od esecuzione, a favore delle categorie sopraindicate.

3. In caso di cessione di questi diritti si applicano le disposizioni degli articoli 3, 4 e 5 del decreto-legislativo luogotenenziale 20 luglio 1945, n. 440.

Art. 5.

1. A chi realizzi una edizione critica, che sia il risultato di un'attività scientifica di ricerca e di studio per la ricostruzione del testo di un'opera dell'ingegno di cui all'ar-

titolo 1 nelle sue forme originarie, spetta un diritto esclusivo di utilizzazione economica per la durata di trenta anni a partire dall'anno di pubblicazione, anche se anteriore alla data di entrata in vigore della presente legge, qualunque sia la forma nella quale la pubblicazione è effettuata.

2. La presente disposizione non si applica alle edizioni critiche, che costituiscano elaborazioni protette a norma e nei limiti dell'articolo 4 della legge 22 aprile 1941, n. 633.

3. Il diritto demaniale per le rappresentazioni od esecuzioni pubbliche e per le radio-diffusioni dell'opera di pubblico dominio utilizzata nella sua edizione critica è dovuto nella misura prevista dall'articolo 176 della legge 22 aprile 1941, n. 633.

Art. 6.

1. L'applicazione della presente legge è regolata dalle norme contenute nel titolo VI della legge 22 aprile 1941, n. 633, e successive modificazioni.