

PRETURA ROMA

12 GIUGNO 1989

PRETORE:

BONACCORSI

PARTI:

VERDONE

(Avv. Bavaro, Imbardelli)

SCENA FILM PRODUCTION

(Avv. Massaro)

DE LAURENTIIS RICORDI VIDEO

(Avv. Castana)

VIDEO FILM VC KAPPA

(Avv. Perilli)

Diritti d'autore • Opera cinematografica • Riproduzione in videocassetta • Mancanza di sottotitoli • Diritto morale • Lesione • Sussistenza.

La riproduzione in videocassetta, a fini commerciali, della versione originale cinematografica di un film, priva dei sottotitoli relativi alla traduzione dall'inglese in italiano di una scena di rilevante importanza rispetto all'economia generale del racconto cinematografico, costituisce lesione del diritto morale dell'autore all'integrità dell'opera (art. 20 l.d.a.), in quanto va ritenuto che l'immediata comprensione di una particolare scena costituisce la premessa indispensabile per una corretta e completa comprensione e valutazione del film; la mancata sottotitolazione nelle videocassette, infatti, determina un obiettivo deterioramento dell'opera, che si risolve in uno svilimento del pregio della completezza in relazione al discorso cinematografico e che incide negativamente sulla personalità dell'autore, compromettendone la reputazione artistica

Diritti d'autore • Diritto morale • Rinuncia • Limiti.

È ammissibile la rinuncia da parte dell'autore al proprio diritto morale, sotto il profilo della limitazione convenzionale ad una particolare e circoscritta forma di tutela.

Con ricorso *ex art. 700 cod. proc. civ.* depositato in data 22 ottobre 1987, il dott. Carlo Verdone chiedeva che il Pretore di Roma volesse adottare i seguenti provvedimenti: 1) disporre il sequestro del materiale (cassette « videohome ») relativo al film « Troppo Forte » non conforme all'edizione originale e definitiva del film, completa dei sottotitoli in italiano della scena recitata in lingua inglese; 2) ordinare che la distribuzione — e quindi la programmazione — del film « Troppo Forte » in edizione videohome avvenisse esclusivamente in edizioni conformi a quella originale e definitiva del film, completa dei suddetti sottotitoli; 3) inibire comunque alla società resistente lo sfruttamento e la utilizzazione delle videocassette non sottotitolate.

Precisava, a sostegno del ricorso, che il predetto film, prodotto dalla società di produzione cinematografica « Scena Film Production s.r.l. », tratto, da un'idea di Carlo Verdone, da un soggetto originale e da una sceneggiatura di Carlo Verdone, Sergio Leone, Rodolfo Sonego e Alberto Sordi, era interpretato dagli attori Alberto Sordi e Stella Hall e dallo stesso Carlo Verdone, che ne era stato anche il direttore artistico.

Ciò premesso, il ricorrente esponeva che recentemente aveva appreso che erano state immesse in circolazione videocassette del film realizzate e distribuite dalla De Laurentiis Ricordi Video, mancanti della sottotitolazione in italiano di una delle scene conclusive del film stesso, rappresentante il dialogo in inglese di due coniugi americani e deduceva che la suddetta mancanza costituiva grave lesione dei diritti d'autore spettanti al ricorrente, in quanto menomava l'integrità dell'opera cinematografica, come voluta e realizzata, rendendola, per la parte dialogata in inglese, incomprendibile al pubblico italiano.

Con provvedimento immediato in pari data (22 ottobre 1987), questo Pretore, sentito il ricorrente di persona e assunte sommarie informazioni, ritenendo che la circolazione delle videocassette del film « Troppo Forte » non conformi alla edizione originale, per la mancanza dei sottotitoli in italiano in una scena particolarmente significativa del film, potesse essere di grave pregiudizio all'opera e agli autori della stessa, disponeva la sospensione temporanea dell'ulteriore

circolazione e diffusione delle predette videocassette, in quanto non conformi all'edizione originale definitiva del film, completa dei sottotitoli in italiano della scena recitata in lingua inglese, tra la protagonista femminile del film ed un personaggio maschile.

All'udienza fissata per la comparizione delle parti, si costituiva in giudizio la De Laurentiis Ricordi Video S.p.A., chiedendo la chiamata nel processo della sua dante causa, Videofilm V.C. Kappa s.r.l., che le aveva ceduto i diritti di utilizzazione del film in oggetto, consegnandole un « master » ricavato dal film medesimo e sulla base del quale soltanto essa società resistente aveva potuto produrre le cassette immesse sul mercato.

Il Pretore autorizzava la chiesta chiamata in causa della indicata Videofilm V.C. Kappa s.r.l., la quale, nel costituirsi in giudizio, deduceva che il « master » dal quale erano state realizzate le cassette oggetto della contestazione, era stato a sua volta tratto dal negativo del film « Troppo Forte » messo a disposizione dalla produttrice del film stesso, Scena Film Production, come risultava dalla relativa lettera di accesso, che produceva. Chiedeva pertanto il rigetto della domanda del ricorrente, deducendo che l'asserita difformità era imputabile esclusivamente alla Scena Film e che comunque l'asserita modifica costituiva esercizio di una legittima facoltà del produttore del film, ai sensi dell'art. 47 legge 22 aprile 1941, n. 633.

Si costituiva altresì la Scena Film Production, la quale eccepiva la propria carenza di legittimazione passiva e contestava che la alterazione dedotta fosse effettivamente intervenuta.

Così instauratosi il contraddittorio, venivano assunte sommarie informazioni testimoniali al fine di chiarire le possibili cause che avevano determinato gli inconvenienti lamentati nel ricorso introduttivo, e venivano acquisiti numerosi documenti prodotti dalle parti (sottotitoli in italiano della scena in questione, sceneggiatura del film, contratto di regia tra Verdone e Scena Film; ecc.).

Veniva infine disposta ed eseguita la visione, oltreché della videocassetta acquisita in atti, anche del film nella sua versione originale, ossia di prima pubblicazione, come presentata nelle sale ci-

nematografiche. L'ufficio aveva modo così di esaminare dettagliatamente la durata e il contenuto della scena in controversia sia nella versione del film destinata alle sale cinematografiche — sottotitolata in lingua italiana — sia in quella contenuta nella videocassetta — priva dei sottotitoli stessi.

Precisate, da ultimo, le conclusioni definitive delle parti, il Pretore, si riservava di decidere con assegnazione di un congruo termine per il deposito di note illustrative.

CONSIDERATO IN DIRITTO.

A) *Le difformità rilevate.*

Il ricorrente Verdone lamenta la illegittima soppressione dei sottotitoli in italiano, come da lui stesso voluti, in una scena particolarmente significativa del suo film « Troppo Forte » nella riduzione in videocassetta.

L'accurata istruttoria esperita ha consentito di accertare, in esito anche alla visione del film di cui trattasi (in triplice versione), che:

1) la copia positiva, uscita dai laboratori della Telecolor (visionata dall'Ufficio in data 11 novembre 1988) era priva di sottotitoli contenenti la traduzione, dall'inglese in italiano, della scena in contestazione;

2) la copia positiva destinata al circuito delle sale cinematografiche (esaminata il 26 gennaio 1989) recava, invece, i sottotitoli;

3) la videocassetta, visionata anch'essa in tale ultima data, è priva di sottotitoli. È pacifico, perciò, dopo gli accertamenti compiuti, che il film in oggetto non reca, nella riproduzione in videocassette, i sottotitoli contenenti la traduzione in italiano di un dialogo in inglese tra due personaggi del film stesso.

Ciò posto, occorre in primo luogo determinare — prima di poter parlare di modificazione rilevante dell'opera cinematografica — il contenuto originario dell'opera stessa da tenere in considerazione ai fini delle successive valutazioni di merito (e ciò per sgomberare il campo delle eccezioni sollevate in proposito dalla difesa della De Laurentiis Ricordi Video, S.p.A.).

Opportunamente, il Pretore ha disposto la visione del film nella versione ori-

ginale cinematografica, ossia di « prima pubblicazione », come presentata nelle sale cinematografiche.

Base di riferimento deve essere, infatti, ai fini della valutazione della esistenza ed entità delle modificazioni dell'opera cinematografica, la versione definitiva di prima pubblicazione (ex art. 10, comma 3, l.d.a.), che deve considerarsi come quella effettivamente voluta e licenziata dagli autori. L'assetto completo e definitivo di un film è quello che risulta dalla espressione manifestatasi nella prima forma di contatto con il pubblico, che costituisce « la prima forma di esercizio del diritto di utilizzazione » come espressamente prevista dall'art. 12, comma 3, l.d.a.. La « prima pubblicazione » per il film coincide con la « prima proiezione in pubblico » cui fa riferimento anche la legge 4 novembre 1965, n. 1213 sulle provvidenze in favore della cinematografia: v. artt. 4, 12, 15), che fa acquisire al prodotto dell'ingegno la dignità di opera originale protetta dalla legge sul diritto d'autore, mentre non ha tale rilevanza, di per sé, il *corpus mechanicum* del film, costituito dal negativo dello stesso.

La c.d. « copia campione » (composta del negativo del film, della « colonna dialoghi » e della c.d. « colonna internazionale »: musiche, rumori ed altro) non può far testo, dovendosi tener conto, per valutare la conformità all'originale delle successive versioni, della consistenza finale dell'opera, come conosciuta dal pubblico, e, pertanto, nella specie, della presenza dei sottotitoli regolarmente inseriti (direttamente nelle copie positive dell'edizione italiana, destinate alle sale cinematografiche) e facenti parte, perciò, dell'opera originaria.

Le videocassette in contestazione devono ritenersi, pertanto, obiettivamente non conformi all'edizione originale definitiva del film, come presentata nei circuiti cinematografici, completa cioè dei sottotitoli in italiano della scena recitata in lingua inglese tra la protagonista femminile del film e un personaggio maschile.

B) *La legittimazione passiva.*

Quanto sopra esposto consente di meglio valutare la posizione delle parti in

ordine alla contestata legittimazione passiva di taluna delle società resistenti.

In particolare la società produttrice del film, « Scena Film Production s.r.l. », ha ribadito la propria estraneità rispetto ai fatti lamentati del Verdone.

Ora, ai fini dell'indagine sulla legittimazione delle parti, non può non tenersi conto della natura e funzione del presente giudizio cautelare, deputato alla cognizione sommaria e urgente dei fatti di causa, che deve prescindere da ogni indagine e valutazione di colpe e responsabilità.

A tal riguardo, non può assumere rilevanza e costituire titolo di legittimazione in questa sede la cessione del diritto di utilizzazione economica del film (con la connessa e dovuta consegna del « master » per ricavarne le videocassette) effettuata prima dalla Scena Film Production in favore della Videofilm V.C. Kappa e poi da quest'ultima in favore della De Laurentiis Ricordi Video.

A prescindere dal rilievo che la semplice cessione dei diritti di sfruttamento a mezzo di videocassette (con la messa a disposizione degli acquirenti del materiale necessario) non implica obbligo di attivarsi, nella realizzazione delle videocassette, per assicurare la conformità del nuovo prodotto alla edizione originale del film, va osservato che l'attività contestata concerne, come causa immediata e diretta del pregiudizio lamentato dal ricorrente, la produzione e messa in commercio di videocassette non conformi alla versione originale del film.

Tale condotta è riferibile unicamente e direttamente alla De Laurentiis Ricordi Video, produttrice e distributrice, in proprio, delle videocassette immesse sul mercato, nell'esercizio autonomo del diritto di sfruttamento del film in tale forma di utilizzazione (« home video »).

Pertanto, in questa sede cautelare, legittimata passiva, in quanto possibile destinataria del provvedimento d'urgenza in grado di far cessare in via immediata la denunciata violazione, è la De Laurentiis Ricordi Video, che ha la disponibilità del materiale, e che avrebbe dovuto, quale ultima cessionaria e titolare del diritto, prima di concretamente esercitarlo, attuando lo sfruttamento del film su diverso supporto e per diversa destinazione, farsi carico dell'apposizione dei sottotitoli, così come corretta-

mente e doverosamente era avvenuto, per iniziativa della distributrice del film nelle sale cinematografiche, Soc. Titanus, d'accordo con la produttrice, per la versione cinematografica (cioè per le copie positive destinate ai normali circuiti cinematografici).

C) *La sussistenza della violazione del diritto morale d'autore.*

Nel merito, le doglianze del ricorrente sulla dedotta lesione del suo diritto morale all'integrità dell'opera, sono fondate, con riferimento alla tutela assicurata dall'art. 20 l.d.a., che consente all'autore di opporsi ad ogni atto a danno della sua opera che possa essere di pregiudizio al suo onore o alla sua reputazione. Puntuale e necessario è il richiamo all'art. 2 D.P.R. 8 gennaio 1979, n. 19, che ha ampliato notevolmente la sfera di tutelabilità del diritto morale, modificando la portata originaria della norma citata dall'art. 20, in guisa da comprendere nei diritti sull'opera a difesa della personalità dell'autore il divieto non solo delle deformazioni o manipolazioni dell'opera, ma anche — nel senso più ampio possibile — di qualsiasi « atto a danno », che si risolva in possibile ragione di pregiudizio all'onore o alla reputazione dell'autore.

Rientra perciò nel divieto qualsiasi attività — commissiva od omissiva — idonea a svilire il contributo artistico dell'autore, che importi, comunque, attentato al patrimonio morale dello stesso attraverso uno scadimento oggettivo del valore dell'opera. La categoria aggiunta delle modificazioni comprende, perciò, qualunque atto che abbia idoneità offensiva e può anche non investire l'opera nella sua integrità e dunque comprendere atti esterni all'opera. Tale attitudine lesiva può certamente avere, pertanto, in relazione alle particolari circostanze del caso, la omissione dei sottotitoli in una scena dialogata in lingua straniera.

Nella specie, non può negarsi la rilevanza della accertata mancanza dei sottotitoli nella scena — della durata di circa due minuti (per l'esattezza: 1 minuto e 52 secondi) — di cui si discute e che non può dirsi abbia scarsa importanza nell'economia generale del racconto cinematografico, atteso che il dialogo di detta scena appare necessario per la

comprensione del personaggio interpretato dalla protagonista femminile, della quale vengono evocate vicende del passato e del presente che valgono a spiegare il suo comportamento, nel disegno finalistico della trama del film. Ora, la soppressione dei sottotitoli in italiano del dialogo in inglese è tale da rendere del tutto incomprensibile (per chi non conosce bene l'inglese e cioè per la maggior parte degli spettatori e del pubblico delle videocassette) lo sviluppo e la conclusione della vicenda narrata. Non si capisce neppure l'identità e il ruolo del personaggio maschile che appare verso la metà del secondo tempo (e che solo dai sottotitoli si apprende essere il marito) e l'intervento dello stesso, lungi dall'essere marginale e di trascurabile entità, imprime una svolta decisiva all'azione e giustifica l'atteggiamento finale della protagonista, dando un senso complessivo alla storia esistenziale dei due coniugi (soprattutto col richiamo ai valori della famiglia: « tu hai bisogno di ritornare a casa, nel tuo ambiente, da tuo figlio che, a quattro anni, ha bisogno di sua madre »: v. il testo della sceneggiatura depositato in atti, riscontrato conforme al dialogo in sede di visione del film). La mancanza dei sottotitoli, insomma, rende oscuro lo svolgimento della vicenda e costituisce una lacuna narrativa che lascia incompiuto e incerto il disegno costruttivo dell'insieme, lasciando privo di motivazione, sul piano psicologico e comportamentale, il fatto sostanziale della partenza della protagonista femminile per l'America e del suo distacco dal protagonista maschile (il personaggio interpretato dallo stesso Verdone).

In definitiva, va ritenuto che l'immediata comprensione di quella particolare scena costituisce la premessa indispensabile per una corretta e completa comprensione e valutazione del film. La mancata sottotitolazione nelle videocassette determina, perciò, un obiettivo deterioramento dell'opera, che si risolve in uno svilimento del pregio della compiutezza del discorso cinematografico e che incide negativamente sulla personalità dell'autore, compromettendone la reputazione artistica.

Né può aver rilievo il fatto che il film contenga altre scene, più brevi e insignificanti nello schema complessivo dell'o-

pera e comunque di minore importanza, rimaste, per espressa disposizione dell'autore (v. dichiarazioni rese, in sede di esame del film, il 26 gennaio 1989, dal responsabile dell'ufficio edizioni della Scena Film, Sergio Jacobbi), senza sottotitoli. Devono, per contro, ritenersi essenziali i sottotitoli per la scena principale in contestazione, voluti dal regista ai fini di un'esatta valutazione del personaggio interpretato dalla protagonista femminile e della comprensibilità, da parte dello spettatore medio, dell'opera filmica nel suo complesso.

Pertanto, la circolazione di versioni del film mutilate della necessaria traduzione in italiano costituisce indubbiamente menomazione del diritto di autore, vantato dal ricorrente.

Una volta riconosciuto il pregiudizio all'onore o alla reputazione dell'autore, perdono valore le questioni sollevate dalle società resistenti circa le facoltà di modificazione spettanti al produttore, quale cessionario dei diritti (o ai suoi aventi causa), ex artt. 18, 46, comma 2, 47 l.d.a., inapplicabili nella fattispecie, dovendo in ogni caso ritenersi, l'omissione dei sottotitoli, una modificazione dell'opera originaria assolutamente non consentita al titolare dei diritti patrimoniali di autore.

D) *I mezzi di tutela concretamente esperibili.*

L'accertata lesione del diritto morale d'autore non può essere prevenuta o repressa, tuttavia, con i rimedi richiesti nel ricorso introduttivo.

Correttamente le resistenti rilevano che in nessun caso il ricorrente aveva il diritto di chiedere il ritiro dalla circolazione delle videocassette, in quanto in una specifica pattuizione contenuta nel contratto di regia stipulato con la Scena Film e prodotto in atti, è previsto espressamente che la violazione del diritto morale non può dar luogo al sequestro del film, o comunque impedire la sua libera circolazione, avendo il regista il solo diritto di ottenere l'eliminazione del suo nome dal film. La disposizione dell'art. 9 del contratto di regia e sceneggiatura è tassativa nell'imporre al Verdone la rinuncia a chiedere provvedimenti idonei ad impedire la circolazione dell'opera cinematografica (realizza-

ta con qualsiasi mezzo) in caso di accertata violazione del diritto morale, dovendo egli limitarsi soltanto a chiedere che il suo nome non appaia nei titoli del film stesso. La clausola è così formulata: « rimane comunque stabilito che in nessun caso l'ipotesica o accertata violazione del diritto morale potrà dar luogo alla sanzione della rimozione, distruzione o sequestro dell'opera cinematografica e/o televisiva realizzata, potendo lei richiedere soltanto che il suo nome non appaia nei titoli dell'opera stessa quale regista del film ».

Tale clausola è perfettamente legittima e vincolante, non potendo in essa ravvisarsi i profili di nullità dedotti dalla difesa del ricorrente.

La qualifica di diritto « personale e non trasmissibile » attribuita dalla legge alla facoltà di ritiro dell'opera dal commercio (art. 142 l.d.a., citato dalla difesa del Verdone, nonché art. 2582 cod. civ.), non implica irrinunciabilità del diritto stesso, ma solo divieto di cessione o trasmissione a terzi: impone, cioè, l'esercizio personale e diretto delle relative facoltà.

Altrettanto è a dirsi per la norma dell'art. 22, comma 1, l.d.a., che sancisce la inalienabilità delle facoltà morali comprese nel diritto d'autore. L'ammissibilità di una rinuncia (meramente abdicativa e non traslativa) discende anche dalla previsione del comma 2 dello stesso art. 22, laddove si stabilisce il divieto per l'autore di opporsi alle modificazioni della propria opera, se conosciute ed accettate (forma di acquiescenza rilevante).

La rinunciabilità si ricava altresì dalle previsioni dell'art. 18, ultimo comma, l.d.a., ai sensi del quale l'autore ha il diritto esclusivo di introdurre nell'opera qualsiasi modificazione, anche in senso deteriore e con effetto peggiorativo della sua reputazione artistica.

Né la irrinunciabilità del diritto morale d'autore può farsi derivare dal generale principio della irrinunciabilità e indisponibilità dei beni immateriali dell'onore e della reputazione (al pari degli altri diritti della personalità). Siffatti beni, invero, si atteggiavano in modo peculiare *in subiecta materia* (cioè nel settore delle lesioni disciplinate dall'art. 20 l.d.a.), in ordine alle quali la rinuncia a perseguirle in giudizio non implica rinuncia diretta a tali attributi della personalità. Mentre

l'onore e la reputazione, in quanto costituiscono un elemento intrinseco della personalità, sono di per sé irrinunciabili, nel caso che ci interessa, invece, deve ritenersi ammissibile la rinuncia in quanto l'attività lesiva è diretta verso un *corpus* esterno al soggetto, cioè verso l'opera oggetto del diritto d'autore. Nel diritto morale d'autore la tutela si configura, infatti, in virtù di un rapporto che lega geneticamente la persona ad un *opus*, ad un prodotto (rapporto che può benissimo essere misconosciuto, rinnegato o rinunciato dal suo autore: diritto di inedito, di ritiro dell'opera, ecc.). Allo stesso modo — per restare sempre nel campo dei diritti della personalità — è inalienabile il diritto all'immagine, in sé, ma è disponibile il diritto sul singolo ritratto.

Non può ravvisarsi, perciò, alcun motivo di nullità, per contrarietà alla legge o all'ordine pubblico, della clausola contrattuale dell'art. 9 in contestazione.

Peraltro, nella specie, non v'è totale rinuncia al diritto, ma solo perdita volontaria di alcune facoltà dello stesso. Non si tratta, infatti, di alienare o trasmettere il diritto morale di autore, ma di rinunciare a particolari forme di tutela del diritto stesso e ciò per una precisa scelta contrattuale del mezzo di tutela esperibile in concreto nei confronti di ogni modifica dell'opera, e ponendo in essere una limitazione che, nell'ambito dell'autonomia negoziale, non è affatto *contra legem*, dovendo ritenersi, per quanto sopra detto, perfettamente ammissibile una rinuncia, anche preventiva, a tutte o a particolari modalità di esercizio del diritto morale.

L'autore può ben manifestare la sua preferenza per una determinata forma di tutela (dissociazione dall'opera mediante non menzione del suo nome), idonea, bensì, a preservare la sua immagine contro ogni attentato e discredito professionale e artistico, ma che assicuri, nel contempo, la libera circolazione e fruizione dell'opera. Tale forma peculiare di tutela, concretantesi nell'ordine di non menzione del nome dell'autore, è adottata, talvolta, nei provvedimenti giudiziari ex art. 700 c.p.c., come misura cautelare atipica, in vista dell'equo contemperamento degli opposti interessi, in luogo di più drastiche forme di protezione incidenti sul *corpus mechanicum* e quindi sulla circolazione dell'opera (distruzio-

ne, sequestro, ritiro dalla circolazione, inibizione dell'utilizzazione, ecc.). Nessun dubbio, quindi, sulla legittimità della rinuncia, da parte dell'autore, al diritto morale, sotto il profilo della limitazione convenzionale ad una particolare e circoscritta forma di tutela (segnatamente, alla dissociazione dall'opera, con diritto d'oblio).

E) Esito del ricorso.

In definitiva, a conclusione dell'approfondimento istruttorio, non può essere emesso alcun provvedimento che incida comunque sulla circolazione e sullo sfruttamento del film in qualsiasi versione dello stesso (anche mediante videocassette), in quanto il ricorrente Verdone può soltanto chiedere che il suo nome, quale regista, non figuri nei titoli dell'opera (istanza che non è stata avanzata in questa sede).

Il ricorso, pertanto, deve essere disatteso, con la conseguenziale revoca del provvedimento immediato emesso con decreto del 22 ottobre 1987.

La peculiarità della fattispecie, il numero, la delicatezza e la complessità delle questioni trattate inducono alla compensazione delle spese del giudizio fra tutte le parti.

P.Q.M. — *a)* dichiara non legittimate passivamente all'azione cautelare proposta da Carlo Verdone le società Scena Film Production s.r.l. e Video Film V.C. Kappa s.r.l.;

b) dichiara sussistente la violazione del diritto morale d'autore denunciata in ricorso;

c) rigetta il ricorso, in quanto tendente ad ottenere provvedimenti di sequestro o inibitori non consentiti, stante la non esperibilità, per obbligo contrattuale, di mezzi di tutela diretti ad impedire la circolazione delle videocassette di cui trattasi, revocando il provvedimento immediato emesso con decreto 22 ottobre 1987;

d) dichiara compensate le spese del giudizio tra tutte le parti.

IN TEMA DI DISPONIBILITÀ DELLA TUTELA DEL DIRITTO MORALE DELL'AUTORE ALL'INTEGRITÀ DELL'OPERA

1. PREMESSA

Dopo una serie di pronunce relative alle interruzioni di films con spots pubblicitari¹, l'ordinanza pretorile qui pubblicata richiama ancora l'attenzione su problemi di tutela del diritto morale d'autore del regista cinematografico².

Dall'esame del provvedimento emergono fra le altre, due questioni: la prima concerne il fondamento della tutela dell'integrità dell'opera e il rapporto tra questa e la tutela generale del diritto morale d'autore; la seconda, che dalla prima è parzialmente dipendente, riguarda la disponibilità del diritto morale d'autore, e in particolare la rinunziabilità o meno della tutela.

2. LA TUTELA GENERALE DEL DIRITTO MORALE D'AUTORE NEI SUOI VARI ASPETTI

L'espressione « diritto morale d'autore », da qualche studioso avversata³, è usata generalmente per indicare il complesso dei poteri non concernenti l'utilizzazione economica dell'opera. Ne discende che il diritto morale, riguardando principalmente la paternità intellettuale dell'opera, è suscettibile di violazione sotto diversi aspetti. Al fine di fornire una tutela adeguata, il legislatore ha predisposto un sistema adeguatamente articolato. È per questo motivo che il contenuto del diritto si compone di più momenti autonomi, pur presentandosi per altro verso unitario⁴. Nell'ambito della tutela generale del diritto morale d'autore, possiamo identificare:

a) il diritto di paternità;

b) il diritto morale di pubblicazione;
c) il diritto di ritirare l'opera dal commercio;

¹ In proposito vedi: ord. Pret. Roma 30 dicembre 1902, in *Riv. dir. comm.*, 1983, II, p. 349 ss. (con nota di ZENO-ZENCOVICH); pubblicata anche in *Foro it.*, 1983, I, c. 453 ss. (nota di PARDOLESI) e *ivi*, c. 1143 ss. (nota di ROPPO), oppure in *Dir. aut.*, 1983, p. 212 ss.; Trib. Roma 30 maggio 1984, in *Giur. it.*, 1984, I, 2, c. 705 ss. (nota di ZENO-ZENCOVICH); pubbl. anche in *Dir. aut.*, 1985, p. 68ss. (nota di FABIANI); Trib. Milano 13 dicembre 1984, in questa *Rivista*, 1985, p. 231 ss. (nota di ZENO-ZENCOVICH); ord. Pret. Roma 30 luglio 1985, in questa *Rivista*, 1986, p. 155 ss. (nota di ZENO-ZENCOVICH); Trib. Roma 20 febbraio 1987, in questa *Rivista*, 1987, p. 1014 ss. (nota di ZENO-ZENCOVICH); pubbl. anche in *Nuova giur. civ. comm.*, 1987, I, p. 538 ss. (nota di ZENO-ZENCOVICH). Vedi inoltre: ASSUMMA, *I diritti morali degli autori e la trasmissione della pubblicità in occasione della diffusione televisiva dell'opera cinematografica*, in *Temì romana*, 1982, p. 477 ss.; FRAGOLA, *Pubblicità in TV tra diritti dei telespettatori e degli autori*, in *Dir. aut.*, 1985, p. 309 ss.; CRUGNOLA, *Proiezione televisiva di opere cinematografiche*, in *Dir. aut.*, 1986, p. 258 ss.; GIACOBBE, *Onore e reputazione: dalla legge sul diritto d'autore ad un'ipotesi di diritto giurisdizionale*, in *Dir. aut.*, 1986, p. 125 ss.; LAX, *Trasmissioni televisive di carattere pubblicitario ed opera dell'ingegno*, in *Giur. it.*, 1986, IV, c. 140 ss.; GARUTTI, *Spots pubblicitari durante la trasmissione televisiva di un film: forme attuali e prospettive di tutela*, in *Giur. it.*, 1986, I, 2, c. 81 ss.

È da segnalare, infine, la recentissima sentenza della Corte d'Appello di Roma 16 ottobre 1989 (in questa *Rivista*, 1990, con nota di BIANCHINI, p. 107 e in *Foro it.*, 1989, I, c. 3201 ss., nota di PARDOLESI), la cui massima così recita: « Ogni interruzione pubblicitaria della trasmissione televisiva di un'opera cinematografica è illecita perché viola il diritto morale del suo autore; va, pertanto, inibita ogni ulteriore diffusione dell'opera stessa con interruzioni mediante spots ».

² La bibliografia in materia di diritto d'autore è vastissima; si segnalano tra tutti: DE SANCTIS, voce *Autore (diritto di)*, in *Enc. dir.*, vol. IV, Milano, 1959, p. 378 ss.; SANTINI, *I diritti della personalità nel diritto industriale*, Padova, 1959; ASCARELLI, *Teoria della concorrenza e dei beni immateriali*, Milano, 1960; PIOLA CASELLI, ARIENZO e BILE, voce *Diritti d'autore*, in *Nov. Dig. it.*, Torino, 1960, p. 669 ss.; DE SANCTIS, *Il carattere creativo delle opere dell'ingegno*, Milano, 1971; JANNUZZI e SCHERMI, *Il diritto d'autore. Rassegna di giurisprudenza*, Milano, 1971; GRECO-VERCELLONE, *I diritti sulle opere dell'ingegno*, Torino, 1974; AULETTA e MANGINI, *Diritto d'autore sulle opere dell'ingegno*, in *Comm. cod. civ. Scialoja-Branca*, Bologna-Roma, 1977; FABIANI, voce *Diritti d'autore*, in *App. Nov. Dig. it.*, II, Torino, 1981, p. 1113 ss.; DE CUPIS, *I diritti della personalità*, Milano, 1982; FABIANI, *Il diritto d'autore*, in *Tratt. dir. priv. Rescigno*, vol. XVIII, Torino, 1983, p. 125 ss.; JARACH, *Manuale del diritto d'autore*, Milano, 1983; MACIOCE, *Tutela civile della persona e identità personale*, Padova, 1984, spec. p. 57 ss.; FABIANI, voce *Autore (diritto di)*, in *Enc. giur. Treccani*, Roma, 1988; SANTILLI, *Il diritto d'autore nella società dell'informazione*, Milano, 1988; UBERTAZZI e AMENDOLA, voce *Diritto d'autore*, in *Digesto discipl. privatistiche*, sez. comm., Torino, 1989, p. 364 ss.

³ La locuzione « diritto morale d'autore » è stata criticata da qualche autore (ad es. PUGLIATTI, *Sulla natura del diritto personale d'autore*, in *Riv. dir. priv.*, 1933, II, p. 291); tale espressione, comunque, si è ormai consolidata nella prassi, e serve ad indicare la natura non patrimoniale del diritto (in questo senso cfr. DE CUPIS, *op. cit.*, p. 587).

⁴ FABIANI, *Note in tema di diritto di autore interesse sociale tutela della personalità*, in *Dir. aut.*, 1975, p. 153 ss.

♣) il diritto all'integrità dell'opera.

Al diritto all'integrità dell'opera dedicheremo una attenzione specifica, in quanto esso è direttamente preso in considerazione dall'ordinanza pretorile che si commenta; un accenno deve qui essere dedicato agli altri, ai fini di un più completo inquadramento della materia.

Il diritto di paternità dell'opera è disciplinato dall'art. 20 l. aut.; secondo tale norma, l'autore anche successivamente alla cessione dei diritti di utilizzazione economica, e comunque indipendentemente da essi, conserva sempre il potere di rivendicare la propria posizione di creatore.

Nell'ambito del diritto di paternità sono state individuate diverse facoltà: una di identificazione, in quanto è lasciata all'autore la scelta se rimanere anonimo, identificarsi rendendo noto il proprio nome, oppure usare uno pseudonimo; l'autore può poi rivelarsi in qualsiasi tempo e a prescindere da qualsiasi diverso accordo⁵; è infine consentito all'autore di far accertare giudizialmente la paternità dell'opera contro ogni tentativo di usurpazione.

L'art. 12 l. aut. sancisce che l'autore ha il diritto esclusivo di pubblicazione.

Argomentando a *contrario* dal testo della norma, si è ricavato il cosiddetto « diritto d'inedito », intorno al cui fondamento la dottrina ha da sempre discusso. Oltre all'esistenza, infatti, se ne è messa in dubbio anche la natura morale, basandosi sulla convinzione che si tratti esclusivamente di un diritto patrimoniale⁶. Ad ogni modo per diritto d'inedito si intende il diritto riservato all'autore di decidere se l'opera debba o meno formare oggetto di pubblicazione sotto qualsiasi forma⁷.

Il diritto di ritirare l'opera dal commercio, generalmente detto « diritto di pentimento », è oggetto della previsione contenuta negli artt. 142 l. aut. e 2582 cod. civ. Si tratta, crediamo, del più ampio tra i poteri riconosciuti all'autore. Ad esso, infatti, è concesso, ove ricorrano gravi ragioni morali, di ritirare l'opera dal commercio, salvo indennizzo degli eventuali danni prodotti da una siffatta scelta nella sfera dei titolari dei diritti di utilizzazione economica.

La locuzione « gravi ragioni morali » è da intendersi nel suo significato più ampio⁸: ne deriva, di conseguenza, un potere quasi illimitato dell'autore, compensato soltanto dall'obbligo di indennizzo.

3. IN PARTICOLARE: IL DIRITTO MORALE ALL'INTEGRITÀ DELL'OPERA...

Secondo una concezione assai rigorosa⁹, il diritto morale all'integrità dell'opera consentirebbe all'autore di impedire a chiunque, compresi gli eventuali cessionari dei diritti di utilizzazione economica, di alterare o modificare l'opera, o anche una parte di essa, nella sua costituzione originale, in quanto qualsiasi tipo di intervento da parte di terzi verrebbe in ogni caso ad incidere pregiudizialmente sulla personalità dell'autore stesso.

Da un punto di vista meno teorico, però, può concordarsi pienamente con l'orientamento dottrinario dominante¹⁰, che fornendo una interpretazione più restrittiva del concetto di lesione dell'integrità dell'opera, ha colto pienamente l'indicazione del legislatore, che prevede alcune opportune limitazioni¹¹.

⁵ Secondo il dettato dell'art. 21 l. aut., « l'autore di un'opera anonima o pseudonima ha sempre il diritto di rivelarsi e di far conoscere in giudizio la sua qualità di autore ».

⁶ La dottrina è divisa sul punto: negano la natura morale del diritto d'inedito DI FRANCO (*Dir. aut.*, 1941, p. 341) e DE CUPIS (*op. cit.*, p. 592); la affermano, tra gli altri, GRECO-VERCELLONE (*op. cit.*, p. 124) e DE SANCTIS (*Contratto di edizione*, Milano, 1965, p. 12).

⁷ Così JARACH, *op. cit.*, p. 45.

⁸ In particolare, sul significato della locuzione « gravi ragioni morali », si vedano GRECO-VERCELLONE, *op. cit.*, p. 120; ASCARELLI, *op. cit.*, p. 751; DE CUPIS, *op. cit.*, p. 600.

⁹ Si tratta del pensiero di AULETTA e MANGINI, *op. cit.*, p. 165; alla stessa conclusione sembra essere pervenuto Trib. Firenze 9 dicembre 1976, in *Foro it.*, 1977, I, c. 1001 ss.

¹⁰ Per tutti, cfr. SANTINI, *op. cit.*, p. 45 ss.; ASCARELLI, *op. cit.*, p. 758; GRECO-VERCELLONE, *op. cit.*, p. 111; JARACH, *op. cit.*, p. 50; DE CUPIS, *op. cit.*, p. 604.

¹¹ L'opportunità di alcune limitazioni, deriva, oltre che da ragioni di ordine economico, per cui il privare d'efficacia ogni autorizzazione che l'autore desse per qualsiasi modifica dell'opera precluderebbe molte possibili utilizzazioni della stessa (GRECO-VERCELLONE, *op. cit.*, p. 111), dal pericolo di dover sottostare alla facile suscettibilità degli autori e dalla necessità di evitare inutili controversie.

L'art. 20 l. aut.¹², infatti, mentre riserva all'autore il diritto di opporsi a qualsiasi deformazione, mutilazione od altra modificazione, e ad ogni atto a danno dell'opera, limita tale facoltà alle ipotesi di pregiudizio all'onore ed alla reputazione.

Si comprende fin d'ora, quindi, che oltre all'elemento oggettivo dello svilimento dell'opera è necessario il concorso di ulteriori elementi, rappresentati appunto dalla lesione dell'onore e della reputazione dell'autore¹³.

Un'ulteriore limitazione alla tutela dell'integrità dell'opera è posto dall'art. 22 l. aut., che dopo aver dichiarato al comma 1 la inalienabilità dei diritti morali dell'autore, afferma, nel comma 2, che l'autore stesso, qualora abbia conosciute ed accettate le modificazioni della propria opera — riferendosi a quelle previste dal precedente art. 20 —, non è più ammesso ad agire per impedirne l'esecuzione o per chiederne la soppressione. Si badi bene, però, che la norma non intacca minimamente la inalienabilità del diritto all'integrità dell'opera, tant'è vero che deve considerarsi inefficace qualsiasi accordo inteso a trasferire il diritto a persona diversa dall'autore, così come è nullo qualsiasi patto di rinuncia *ex ante* ad agire contro eventuali alterazioni dell'opera, in special modo qualora siano pregiudizievoli nel senso indicato dall'art. 20. L'autore vede limitato il proprio diritto di opposizione solo ed esclusivamente ove abbia preventivamente conosciute ed accettate le modifiche alla propria opera.

Allo scopo di evitare equivoci, poi, un chiarimento deve esser fornito in ordine alla portata dell'art. 47 l. aut., norma contenuta nella sezione dedicata alle opere cinematografiche, e perciò attinente direttamente all'ipotesi in esame¹⁴.

Il comma 1 dell'art. 47 concede al produttore cinematografico la facoltà di apportare, alle opere che contribuiscono alla realizzazione dell'opera cinematografica, le modifiche necessarie per il loro adattamento cinematografico. La norma, nella sua corretta interpretazione, è riferita alle modifiche che risultano necessarie apportare ai singoli contributi che compongono l'opera, e non riguarda affatto quest'ultima nel suo complesso, e cioè dopo la sua ultimazione.

Si comprende, quindi, come gli interventi consentiti al produttore si risolvano nel mero adattamento delle singole componenti alle esigenze peculiari del prodotto cinematografico completo.

Da quanto finora esposto si evince la netta esclusione, nell'ambito del dettato dell'art. 47 l. aut., di un generico potere del produttore di modificare l'opera nel suo complesso¹⁵.

4. (segue)... E IL SUO FONDAMENTO

Il testo originario dell'art. 20 l. aut. poneva a fondamento della violazione del diritto morale all'integrità dell'opera qualsiasi deformazione, mutilazione od altra modificazione che risultassero pregiudizievoli all'onore ed alla reputazione dell'autore. I concetti di onore e reputazione, quindi, sono stati utilizzati dal legislatore quali parametri di valutazione degli eventuali atti lesivi dell'integrità dell'opera, intendendosi tali termini nel loro significato più ampio ed in riferimento a tutti i sentimenti e gli ideali dell'autore, considerato sia come essere umano che come creatore dell'opera del-

¹² L'esigenza di proteggere il cosiddetto « diritto morale all'integrità dell'opera » è sempre stata presente all'attenzione dei diversi legislatori che si sono susseguiti nel compito di disciplinare l'intera materia concernente il diritto d'autore.

Già nel d.l. 7 novembre 1925, n. 1950, convertito in legge con la legge 18 marzo 1926, n. 1562, infatti, era contemplata una norma a tutela dei casi in cui l'opera fosse stata « modificata, alterata o deturpata in modo da arrecare grave ed ingiusto pregiudizio agli interessi morali dell'autore »

¹³ Sui concetti di « onore » e « reputazione » cfr. *ex multis*, GRECO-VERCELLONE, *op. cit.*, p. 114; ASCARELLI, *op. cit.*, p. 758; AMMENDOLA, *Pubblica conoscenza delle modificazioni subite dall'opera e lesione della reputazione artistica dell'autore*, in *Giust. civ.*, 1976, I, p. 1518 ss., spec. p. 1526; DE CUPIS, *op. cit.*, p. 604; GARUTTI, *Il diritto all'onore e la sua tutela civilistica*, Padova, 1985, spec. p. 112 ss.

¹⁴ Sull'art. 47 l. aut. v. GIACOBBE, *Produttore e regista dell'opera cinematografica nella disciplina della legge sul diritto d'autore*, in *Dir. radiodiff.*, 1983, p. 417 ss.

¹⁵ In dottrina GRECO-VERCELLONE, *op. cit.*, p. 113, e SANTINI, *op. cit.*, p. 48; esplicita, al riguardo, è anche la giurisprudenza: ord. Pret. Roma 30 agosto 1966, in *Dir. aut.*, 1966, p. 396 ss.; ord. Pret. Roma 21 gennaio 1967, in *Dir. aut.*, 1967, p. 538 ss. (anche in *Foro it.*, 1967, I, c. 1337 ss. e in *Giust. civ.* 1967, I, p. 416); ord. Pret. Roma 21 febbraio 1970, in *Dir. aut.*, 1970, p. 103 ss.

l'ingegno. La novella del d.P.R. 8 gennaio 1979, n. 19, però, ha apportato una modifica sostanziale al diritto all'integrità dell'opera previsto dall'art. 20 l. aut., in quanto ha reso opponibile da parte dell'autore, oltre alle deformazioni, mutilazioni e modificazioni varie, anche « ogni atto a danno dell'opera stessa »¹⁶. Il nuovo testo, dunque, mira in sostanza a tutelare l'autore contro gli atti pregiudizievoli dell'opera in senso lato¹⁷, sempre con riferimento all'onore ed alla reputazione, ma non più restrittivamente limitati ai concetti di deformazione, mutilazione o modificazione. In tal modo si è venuto a svincolare l'interprete dalla necessità di coartare ogni lesione dell'interesse dell'autore nei limiti precedentemente previsti¹⁸.

Il fondamento del diritto all'integrità dell'opera, comunque, si collega princi-

palmente alla personalità di colui che l'ha creata¹⁹. Dalla configurazione del sistema, quindi, emerge che onore e reputazione sono le chiavi di volta per una sua corretta lettura. Inoltre, essendo i criteri di onore e di reputazione da intendersi in senso assai ampio, ed imponendosi una valutazione soggettiva di ogni singolo caso, il fondamento dell'integrità dell'opera risulta quantomeno variabile, qualitativamente e quantitativamente, in relazione ai diversi fattori che concorrono alla determinazione del fatto lesivo rispetto alla personalità dell'autore²⁰.

5. INTEGRITÀ DELL'OPERA E CATEGORIE DELL'OPERA DELL'INGEGNO

Vi sono alcune categorie di opere dell'ingegno, espressamente disciplinate dalla legge, in cui si nota una compressione della tutela dell'integrità dell'opera, giustificata da oggettive circostanze di necessità che divengono predominanti rispetto all'integrità stessa dell'opera. Viene in mente, ad esempio, il caso delle opere dell'architettura, in ordine alle quali l'art. 20, comma 2, l. aut., preclude all'autore la possibilità di opporsi a quelle modificazioni che si rendessero necessarie sia in corso di realizzazione dell'opera, sia quando essa sia ultimata²¹.

Se si eccettua qualche voce isolata²², la prevalente dottrina²³, è concorde nel considerare il comma 2 dell'art. 20 l. aut. una deroga al comma 1, e cioè ritiene che sarebbero consentite anche modificazioni pregiudizievoli per l'onore e la reputazione dell'autore. In sostanza, comunque, il discorso va focalizzato sul concetto di « necessità » cui è stata subordinata la eventuale liceità dell'intervento modificativo. È fondamentale, infatti, che la determinazione della violazione sia vincolata a condizioni oggettivamente valutabili come necessarie, esulando dall'ambito di applicazione della norma ogni esigenza meramente soggettiva e non direttamente riscontrabile. Rimane il dato di fatto, quindi, che esistono situazioni particolari in cui emerge un interesse superiore che assorbe ed assoggetta tutti gli altri, pur se importanti e rilevanti come quello relativo all'integrità dell'opera.

¹⁶ Il testo della norma così modificata è corrispondente a quello dell'art. 6-bis della convenzione di Berna, Testo di Parigi (1971). Precedentemente alla novella del 1979, la protezione di cui all'art. 20 l. aut. era ristretta nei casi più gravi, come si evince da Cass. 18 febbraio-16 maggio 1955, in *Dir. aut.*, 1955, p. 473 ss. (con nota di FABIANI).

¹⁷ In tal senso si esprime AUTERI, nel commento al D.P.R. 8 gennaio 1979, n. 19 (*Nuove leggi civ. comm.*, 1980, p. 148 ss.)

¹⁸ Ancora AUTERI, *op. cit.*, p. 165.

¹⁹ Prima della novella del 1979, particolarmente controversa in dottrina era la questione relativa alla eventuale « distruzione dell'opera » in unico esemplare da parte del proprietario del supporto materiale ove la medesima era estrinsecata. A favore della liceità di un tale comportamento erano SANTINI (*op. cit.*, p. 48) e PIOLA CASELLI (*Codice del diritto di autore*, Torino, 1943, spec. pp. 334-335); l'illiceità era invece sostenuta da GRECO e VERCELLONE (*op. cit.*, p. 117 ss.). Il tenore attuale del testo sembra tutelare l'autore, sempre nell'ambito del rispetto del suo onore e della sua reputazione, consentendogli di intervenire in caso di distruzione dell'opera (AUTERI, *op. cit.*, p. 47).

²⁰ Sui vari significati e contenuti che i concetti di « onore » e « reputazione » possono di volta in volta rivestire, vi è una vasta casistica giurisprudenziale: Trib. Milano 25 marzo 1966, in *Riv. dir. ind.*, 1966, II, p. 85; Trib. Milano 2 maggio 1966, in *Dir. aut.*, 1966, p. 375; Pret. Roma 21 gennaio 1967, cit. *retro* nota n. 15; Pret. Roma 18 maggio 1976, in *Giust. civ.*, 1976, I, p. 1518.

²¹ Si pensi, inoltre, nell'ambito delle norme che regolano le utilizzazioni libere (artt. 65-71 l. aut.), alla possibilità di raccogliere brani di opere in antologia.

²² Ci si riferisce a SANTORO (nota a Cass. 3 novembre 1981, n. 5786, in *Dir. aut.*, 1982, p. 198), secondo il quale la norma riguarderebbe esclusivamente le modifiche non pregiudizievoli, e all'autore sarebbe sempre consentito reagire contro le modifiche lesive del proprio onore e della propria reputazione, anche ove fossero necessarie per motivi tecnici.

²³ Sono ispiratori dell'orientamento maggioritario: SANTINI, *op. cit.*, p. 47; PIOLA-CASELLI, *op. cit.*, p. 335 ss.; GRECO-VERCELLONE, *op. cit.*, p. 116.

6. IL PROBLEMA DELLA RINUNZIABILITÀ DELLA TUTELA...

Il diritto morale d'autore appartiene, in quanto diritto essenziale²⁴, alla più ampia categoria dei « diritti della personalità »²⁵.

È noto che tali diritti, essendo legati al loro titolare da un rapporto di inscindibilità e di essenzialità, sono protetti da una serie di prerogative che li distinguono dagli altri diritti. Essi, infatti, sono considerati, almeno in linea generale, intransmissibili, indisponibili, irrinunciabili, inespropriabili, ed insurrogabili. Anche il diritto morale d'autore, presenta tali requisiti. Ne deriva che, a meno di espresse previsioni di legge, si tratta di un diritto indisponibile²⁶, e che ogni patto o negozio in violazione di tale indisponibilità è da considerarsi nullo o inefficace²⁷. Potrebbe però obiettarsi a tale argomentazione, la configurabilità di ipotesi in cui l'autore può trarre vantaggio da una eventuale disposizione al suo diritto morale, o ad una delle facoltà attinenti. E in tal caso, *quid iuris*?

È indubbio che una situazione del genere crea un nodo particolarmente difficile da sciogliere, poiché si contrappongono due interessi che in realtà sono entrambi nel senso della tutela dell'autore: l'uno per così dire più generale e pubblicistico e l'altro più immediato e privatistico.

A ciò può aggiungersi, poi, che l'evoluzione dei tempi ha portato ad una diversa considerazione di numerosi fenomeni, anche giuridici, con la conseguente necessità di un adeguamento al reale stato di fatto²⁸. È altrettanto vero, però, che l'eventuale disponibilità di diritti personali può riguardare soltanto gli interessi non sostanziali, la cui rinunzia, totale o parziale, non arrechi alcun reale pregiudizio alla persona. In particolare, quindi, nel campo del diritto morale d'autore, specialmente in relazione all'integrità dell'opera, l'ambito di disponibilità resta circoscritto esclusivamente alle modifiche non sostanziali dell'opera, e cioè a quelle modifiche che non incidono sulla personalità dell'autore, o meglio sul suo onore o sulla sua reputazione²⁹. D'altra parte, un'esigenza di tutela della personalità umana sussiste anche nei confronti dell'autore stesso, ove egli fos-

se intenzionato a disporre dei propri diritti personali.

Deve quindi concludersi che, in via generale, il diritto morale d'autore è indisponibile sotto tutti i suoi aspetti. Ed anche se la rinunziabilità costituisce un profilo limitato della disponibilità, a quest'ultima è pur sempre riconducibile.

7. (segue)... E LA SOLUZIONE GIURISPRUDENZIALE DEL « CASO VERDONE »

Il pretore di Roma, nell'ordinanza sopra pubblicata, ha affermato la rinunziabilità del diritto morale d'autore, e della sua tutela, adducendo varie motivazioni. Secondo il giudice di merito, infatti, la rinunziabilità, nella forma meramente abdicativa, sarebbe desumibile negativamente da quasi tutte le norme che regolano il diritto all'integrità dell'opera. A prescindere, però, da ogni interpretazione delle singole norme, è necessario tener sempre presenti la *ratio* che ispira l'intero sistema e i principi fondamentali intorno a cui è incentrata la tutela del diritto morale all'integrità dell'opera.

Risulta quindi difficile, dopo aver analizzato il contenuto ed il fondamento

²⁴ Precisa il DE CUPIS (*op. cit.*, p. 583) che il diritto morale d'autore, « pur non sorgendo in base al semplice presupposto della personalità e non essendo quindi innato, acquista tuttavia, una volta sorto, carattere di essenzialità, così da potersi annoverare tra i diritti della personalità ».

²⁵ Sui « diritti della personalità », tra gli altri, vedi: FERRARA, *Diritto delle persone e di famiglia*, Napoli, 1941; ONDEI, *Le persone fisiche e i diritti della personalità*, in *Giur. sist. di dir. civ. e comm.*, fondata da W. BIGIAMI, Torino, 1965; VERCELLONE, voce *Personalità (diritti della)*, in *Nov. Dig. it.*, vol. XII, Torino, 1965, p. 1083 ss.; DE CUPIS, *I diritti della personalità*, cit., Milano, 1982; DOGLIOTTI, *Le persone fisiche*, in *Tratt. dir. priv.*, diretto da P. RESCIGNO, vol. II, Torino, 1982; MESSINETTI, voce *Personalità (diritti della)*, in *Enc. dir.*, vol. XXXIII, Milano, 1983, p. 355 ss.; FIGONE, *Note in tema di diritti della personalità*, in *Dir. fam.*, 1986, p. 380 ss.

²⁶ Sul punto la dottrina è unanime.

²⁷ Vedi ASCARELLI, *op. cit.*, p. 590. Interessante è anche Pret. Roma 21 gennaio 1967, nella nota n. 15.

²⁸ In tal senso si sono recentemente espressi ALPA (*Il diritto d'autore tra persona, proprietà e contratto*, in questa *Rivista*, 1989, p. 363 ss.) e SANTILLI (*op. cit.*).

²⁹ Si riporta il pensiero di ROCCHI (*Sulla disponibilità del diritto morale di autore*, in *Dir. aut.*, 1970, p. 81 ss.), il quale offre una lucida e lineare analisi del problema, prendendo spunto dall'ord. Pret. Roma 21 febbraio 1970.

del diritto morale all'integrità dell'opera, concordare pienamente con l'orientamento del giudice di merito.

In particolare, non sembra valida e fondata l'argomentazione con cui il pretore si è liberato in un sol colpo dai concetti di onore e reputazione, che abbiamo visto essere il fondamento del diritto in questione. È scritto nella motivazione che la rinuncia a perseguire in giudizio le lesioni disciplinate dall'art. 20 l. aut. non implica rinuncia diretta agli attributi della personalità rappresentati da onore e reputazione. Questi elementi, intrinseci alla personalità e di per sé irrinunciabili, sarebbero, nel caso che ci interessa, da non considerarsi, in quanto l'attività lesiva è diretta verso un *corpus* esterno al soggetto, cioè verso l'opera oggetto del diritto d'autore. Su tali presupposti la rinuncia alla tutela sarebbe ammissibile.

Invero noi sappiamo che il diritto morale d'autore è un diritto essenziale, in quanto è indissolubile il rapporto che lega l'autore alla sua creazione. Ed il legame rimane tale anche in caso di trasferimento dei diritti di utilizzazione economica dell'opera.

Sappiamo, poi, che ogni tipo di lesione va valutata in riferimento all'onore e alla reputazione dell'autore, intesi entrambi i concetti nel loro più ampio significato. Se si considerasse l'opera come *corpus* a se stante, del tutto indipendente da colui che l'ha creata, ci si troverebbe totalmente al di fuori dell'ambito della tutela morale del diritto d'autore così come è concepita nell'attuale le-

gislazione. Sarebbero forse tutelate solo le opere di grande rilievo artistico. Ma così non è. L'opera va rispettata in relazione al suo autore³⁰. Quando in gioco v'è la tutela dell'integrità dell'opera non si può, quindi, prescindere dai concetti di onore e reputazione, ed anzi ogni eventuale violazione deve essere, come s'è visto, valutata in ordine ad essi. Tanto ciò è vero, che ogni fattispecie può risultare diversa dall'altra, perché basandosi la tutela su criteri soggettivi, i parametri possono variare.

La via che il pretore ha percorso, dunque, non appare propriamente quella preferibile. Infatti, una volta accertate la rilevanza e la sostanzialità delle modificazioni subite dal film del Verdone, risulta ovvia la loro incidenza negativa sull'onore e sulla reputazione del regista. Sulla base di questi dati di fatto, il diritto del Verdone, e la relativa tutela, sono protetti, in quanto essenziali, dal vincolo della indisponibilità, con la logica conseguenza della inefficacia di qualsiasi rinuncia, anche se meramente abdicativa³¹.

Il ricorso alla non menzione del nome — che d'altra parte non elimina il vincolo fra l'opera e l'autore, al quale la legge espressamente consente l'anonimato (art. 12 l. aut.) — non può certamente compensare, almeno nel caso in questione, le lesioni subite dalla personalità del regista cinematografico in seguito alle violazioni del suo diritto morale come identificate dallo stesso pretore.

Va infine, e forse non solo per inciso, rilevato che il nostro dissenso verso il disposto dell'ordinanza, si limita all'*iter* logico seguito dal giudice. Si sarebbe infatti dovuto, a nostro avviso, giungere alla conclusione della validità di un patto come quello sottoscritto dal Verdone per via diversa.

In sostanza, se è vero che in materia di diritto d'autore la libertà negoziale è sempre subordinata alle prerogative di ordine personale³², è altrettanto vero che il Verdone non ha mai rinunciato alla tutela del proprio diritto morale. Egli, infatti, potrebbe sempre agire in giudizio per ottenere, ad esempio, il risarcimento del danno, avendo conservato tutte le facoltà essenziali e indisponibili contenute nel diritto morale d'autore. L'unica prerogativa cui il regista ha rinunciato riguarda ogni eventuale azione

³⁰ Secondo ZENO-ZENCOVICH (*Disponibilità del diritto morale d'autore e spot pubblicitari nei film*, in questa Rivista, 1985, p. 237 ss.), essendo il diritto morale necessariamente ed intimamente connesso ad un *opus*, è ovvio che la lesione di questo si riverbera sull'autore.

³¹ Afferma ONDEI (*op. cit.*, p. 331) che le facoltà inerenti al diritto morale d'autore sono considerate non rinunciabili in forma abdicativa. Inoltre, dalla motivazione dell'ord. Pret. Roma 31 maggio 1970 (*Dir. aut.*, 1970, p. 334 ss.) emerge che qualora si arrechì pregiudizio all'onore od alla reputazione dell'autore, è irrilevante la rinuncia del diritto morale d'autore.

³² Sul tema specifico, v. FABIANI, *La libertà contrattuale nel diritto d'autore*, in *Dir. aut.*, 1975, p. 561 ss.

per l'inibizione della circolazione del film.

Tutto ciò in base al fondamentale presupposto che l'oggetto dell'indisponibilità — e quindi dell'irrinunciabilità —, meritevole di protezione anche nei confronti di eventuali atti dispositivi dell'autore stesso, è costituito, in questo caso, dalla tutela generale del diritto morale d'autore, e cioè dalla facoltà di far valere in giudizio il proprio diritto.

È invece possibile rinunciare a valersi di un singolo mezzo di tutela, nel caso in questione alla facoltà di chiedere in sede giurisdizionale d'urgenza un provvedimento di inibizione della circolazione di una cosa determinata. La disposizione di una singola facoltà in questi termini non incide sostanzialmente sugli interessi personali dell'autore, rappresentati dall'onore e dalla reputazione.

In conclusione, anche se si dissente dal giudice circa la generale disponibilità del diritto morale dell'autore, non sembra a quest'ultimo sottratta la facoltà di rinunciare a valersi di singoli mezzi di tutela, sempre che questi non siano, come non pare a chi scrive, che fossero, nel caso in esame, di per sé esaustivi dell'intero diritto morale e quindi sostanzialmente non si identifichi con l'intera tutela e con l'oggetto del diritto tutelato.

PASQUALE TRANE