



UNIVERSITY
OF TRENTO
Faculty of
Law

**Trento Law and Technology
Research Group**
Student Paper n. 75

**LA LIBERTÀ DI PANORAMA:
PROFILI CRITICI E SPUNTI
COMPARATIVISTICI**

CAROLINA BATTISTELLA

lawtech

COPYRIGHT © 2022 CAROLINA BATTISTELLA

This paper can be downloaded without charge at:

The Trento Law and Technology Research Group Student Papers Series Index
<https://lawtech.jus.unitn.it/main-menu/paper-series/student-paper-series-of-the-trento-lawtech-research-group/2/>

Questo paper

Copyright © 2022 CAROLINA BATTISTELLA

è pubblicato con Licenza Creative Commons Attribuzione-Non commerciale-Non opere derivate 4.0 Internazionale. Maggiori informazioni circa la licenza all'URL:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

About the author

Carolina Battistella (battistellacarolina@gmail.com) graduated in Law at University of Trento under the supervision of Prof. Roberto Caso (March 2022). She holds an LL.M. in Negotiation and Dispute Resolution from Washington University in St. Louis (May 2019).

The opinion stated in this paper and all possible errors are the Author's only.

KEY WORDS

Freedom of panorama – Copyright – Cultural heritage – Reproduction – Exceptions and limitations

Sull'autrice

Carolina Battistella (battistellacarolina@gmail.com) ha conseguito la Laurea in Giurisprudenza presso l'Università di Trento con la supervisione del Prof. Roberto (Marzo 2022) e ha ottenuto un LL.M. in Negotiation and Dispute Resolution alla Washington University in St. Louis (Maggio 2019).

Le opinioni e gli eventuali errori contenuti sono ascrivibili esclusivamente all'autore.

PAROLE CHIAVE

Libertà di panorama – Diritto d'autore – Beni culturali – Riproduzione – Eccezioni e limitazioni

LA LIBERTÀ DI PANORAMA: PROFILI CRITICI E SPUNTI COMPARATIVI

ABSTRACT

This paper is focused on the study of freedom of panorama, an exception to copyright which allows to take and reproduce photographs of buildings, artworks and public places, without infringing the copyright of the authors of such works. In the absence of a mandatory European legislation, Member States have adopted different, and sometimes opposing, approaches to freedom of panorama, thus disregarding the objective of Directive 2001/29/EC: the harmonization of national provisions on certain aspects of copyright and related rights in the information society.

This thesis aims to critically analyze the actual legislation concerning freedom of panorama and its several critical aspects. In particular, the analysis will cover both the complex intersection between different legal frameworks concerning the use of reproductions of works of art located in public places – not limited to the field of copyright – and the implications arising from the use of new digital reproduction techniques. The conflict between different regulations concerns the attempt to find a balance between the public interest in the use and enjoyment of artworks placed in public places and the private interest of the author of the work to economically exploit the reproduction of its artwork.

This paper intends to provide a comprehensive overview of the freedom of panorama exception in order to highlight both pitfalls of the current European and national legal frameworks and advantages of introducing a mandatory exception for all Member States, extended also to commercial uses.

In order to better understand the real scope and implications of freedom of panorama, a comparative analysis of the European, Italian, US and UK legal systems will be carried out.

LA LIBERTÀ DI PANORAMA: PROFILI CRITICI E SPUNTI COMPARATIVI

ABSTRACT

La libertà di panorama è un'eccezione al diritto d'autore che permette di scattare e riprodurre fotografie di edifici, opere e luoghi pubblici, senza violare i diritti d'autore degli autori di tali opere. La libertà di panorama è stata introdotta a livello europeo con la Direttiva 2001/29/CE che, all'articolo 5, paragrafo 3, lett. h), rimette alla discrezionalità degli Stati membri dell'Unione Europea la facoltà di introdurre l'eccezione – ai diritti di riproduzione, comunicazione e messa a disposizione del pubblico – nelle proprie legislazioni nazionali “quando si utilizzino opere, quali opere di architettura o di scultura, realizzate per essere collocate stabilmente in luoghi pubblici”. In assenza di una disciplina comunitaria vincolante, i singoli Stati membri hanno adottato approcci differenti, e talvolta opposti, in materia di libertà di panorama, giungendo quindi ad un riconoscimento frammentario di tale eccezione, e così disattendendo lo scopo della Direttiva *InfoSoc* di armonizzare le discipline nazionali sul diritto d'autore. Nella società moderna, l'ampia diffusione di innovative tecniche di riproduzione digitale e la possibilità di condivisione istantanea di informazioni, rendono più frequente incorrere in violazioni del diritto d'autore dovute alla riproduzione di opere protette dal *copyright* e collocate stabilmente in luoghi pubblici. Negli ultimi anni, il livello minimo di armonizzazione dell'eccezione della libertà di panorama in ambito europeo è stato – e continua ad essere – oggetto di dibattito nel contesto della strategia europea del *Digital Single Market*. Ad oggi, tuttavia, ancora non è intervenuta una rivoluzionaria riforma del *copyright* europeo capace di introdurre l'eccezione della libertà di panorama obbligatoria, estesa a scopi commerciali, al fine di ridurre la frammentazione legislativa in materia di *copyright* in Europa.

Il presente elaborato si propone di fornire un quadro esaustivo sulla libertà di panorama che consenta di mettere in luce sia i limiti presenti nell'attuale scenario normativo europeo e nazionale che i vantaggi legati all'introduzione di un'eccezione obbligatoria per tutti gli Stati membri. Per comprendere la reale portata e le implicazioni della libertà di panorama, si effettuerà un'analisi comparata degli ordinamenti europei, italiano, statunitense e inglese.

Nel primo capitolo, oltre ad essere fornita la definizione di libertà di panorama e ad esserne spiegate le origini storiche, verrà ripercorsa l'evoluzione legislativa dell'eccezione a livello europeo e internazionale, fino all'attuale quadro normativo. Saranno poi illustrate e affrontate le problematiche che circondano tale eccezione. In particolare, sarà analizzata sia la complessa intersezione tra discipline concernenti l'utilizzo delle riproduzioni dei beni collocati in luoghi pubblici, non limitata al campo del diritto d'autore, sia le complicazioni derivanti dall'impiego di nuove tecniche di riproduzione digitale. Inoltre, sarà evidenziato come il conflitto tra discipline riguardi in realtà l'individuazione di un bilanciamento tra l'interesse pubblico alla fruizione delle opere collocate in luoghi pubblici e l'interesse privato dell'autore dell'opera allo sfruttamento economico dell'immagine del bene. Verranno dunque analizzati i principali *stakeholder* e i rispettivi interessi nell'ambito della libertà di panorama. Saranno infine affrontate le questioni aperte nell'attuale scenario normativo, relative all'ampiezza dell'eccezione e derivanti dalla frammentaria disciplina europea in materia. In particolare: le incertezze relative al mezzo di riproduzione, all'utilizzo della riproduzione per scopi commerciali – eventualmente limitata alle sole “immagini panoramiche” –, al significato di “luoghi pubblici” e al tipo di opere soggette alla libertà di panorama. Alla luce dell'attuale

frammentazione delle legislazioni nazionali in materia di libertà di panorama, e della conseguente incertezza generata, verrà sostenuta la necessità di armonizzazione a livello europeo tramite l'introduzione di una libertà di panorama obbligatoria per tutti gli Stati membri ed estesa anche agli usi commerciali.

Il secondo capitolo si concentrerà sull'analisi dell'ordinamento italiano. L'Italia è uno degli Stati membri che, non avendo recepito nel suo ordinamento interno l'articolo 5, paragrafo 3, lett. h) della Direttiva 2001/29/CE, non prevede l'eccezione della libertà di panorama. Pertanto, nell'analisi delle normative che affrontano la questione della libertà di panorama in Italia, oltre a considerare il sistema di eccezioni e limitazioni previsto dalla legge sul diritto d'autore, occorrerà tenere conto anche delle disposizioni del Codice dei beni culturali in materia di riproduzioni, che fanno salva la disciplina del diritto d'autore e sanciscono così una sorta di doppio binario di protezione della cultura. Cercando di fare chiarezza sul complesso quadro normativo in materia, verrà analizzata l'ampiezza della libertà di panorama mettendo a confronto diverse tipologie di beni, distinguendo a seconda che si tratti di beni in pubblico dominio o di beni privati, e a seconda che questi siano esposti a pubblica vista oppure non siano visibili dall'esterno. Nel corso del secondo capitolo verranno anche affrontate sia le questioni legali che hanno coinvolto Wikimedia Italia per aver utilizzato le immagini di alcuni beni culturali senza autorizzazione, sia le complicazioni gestionali legate all'organizzazione del concorso fotografico *Wiki Loves Monuments*, dovute alle restrittive norme del Codice dei beni culturali. Sarà infine illustrata l'evoluzione del dibattito sulla libertà di panorama in Italia – senza tuttavia alcuna traduzione in pratica –, e saranno presentate le principali posizioni dottrinali intervenute nel dibattito sull'introduzione dell'eccezione nell'ordinamento giuridico italiano. Alla luce dell'attuale lacuna in materia di libertà di panorama nel nostro sistema legislativo, verrà pertanto auspicata l'introduzione a livello normativo di una disposizione *ad hoc* che riconosca la libertà di panorama anche per i beni culturali esposti permanentemente in luoghi pubblici.

Nel terzo capitolo sarà effettuata un'analisi comparata tra diversi ordinamenti, internazionali ed europei. In particolare, si vedrà che a livello europeo si possono distinguere quattro diversi approcci alla *freedom of panorama*: i) Stati membri in cui è consentito l'uso delle immagini per qualsiasi scopo senza remunerazione; ii) Stati membri in cui è consentito l'uso delle immagini panoramiche per qualsiasi scopo; Stati membri in cui è consentito l'uso delle immagini ritraenti un'opera specifica solo per scopi non commerciali; iii) Stati membri in cui è consentito l'uso delle immagini per soli scopi non commerciali; e iv) Stati membri in cui non è prevista la *freedom of panorama*. Saranno inoltre oggetto di studio l'ordinamento inglese e quello statunitense.

INDICE

CAPITOLO 1 - LA LIBERTÀ DI PANORAMA	13
1. La libertà di panorama.....	13
1.1 Nozione	13
1.2 La riproduzione di opere collocate in spazi pubblici: un’intersezione tra discipline	17
1.3 La libertà di panorama nell’ambito della tutela autorale	20
2. Gli interessi alla base della libertà di panorama e del diritto d’autore: i principali <i>stakeholder</i>	21
2.1 Gli architetti e gli scultori	24
2.2 I fotografi.....	25
2.3 L’industria cinematografica	25
2.4 La <i>Street Art</i>	27
2.5 L’industria dei <i>videogames</i>	28
3. La libertà di panorama nel contesto della rivoluzione digitale.....	29
4. L’evoluzione legislativa	30
4.1 Le radici internazionali: la Convenzione di Berna e il <i>three-step test</i>	31
4.2 L’inquadramento europeo: la Direttiva 2001/29/CE.....	32
4.3 Il dibattito europeo sulla libertà di panorama nel contesto della strategia del <i>Digital Single Market</i>	34
4.4 La Consultazione pubblica sulla “ <i>panorama exception</i> ”	39
4.5 La Direttiva (UE) 2019/790.....	43
5. Questioni aperte in materia di libertà di panorama	46
5.1 Il mezzo di riproduzione	46
5.2 La questione dell’uso commerciale: un irraggiungibile compromesso?.....	47
5.3 Il significato di “luoghi pubblici”: esterni o interni?.....	51
5.4 Altre questioni aperte in materia di libertà di panorama.....	52
6. La necessità di armonizzazione a livello europeo	53
6.1 L’introduzione di un’eccezione di panorama obbligatoria come soluzione alla disarmonia legislativa	54
6.2 Le soluzioni interpretative proposte per l’eccezione obbligatoria: l’estensione agli usi commerciali	56
6.3 L’armonizzazione proposta dalla Direttiva (UE) 2019/790	59
CAPITOLO 2 - LA LIBERTÀ DI PANORAMA NELL’ORDINAMENTO GIURIDICO ITALIANO: STATO DELL’ARTE E PROSPETTIVE DI RIFORMA	62

1.	La libertà di panorama nell'ordinamento giuridico italiano.....	62
1.1	La legge sul diritto d'autore e la libertà di panorama: l'eccezione di cui all'art. 70 l.d.a.	64
1.2	Introduzione alla disciplina dei beni culturali: il Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio.....	68
1.3	... (<i>segue</i>) Libertà di panorama e disposizioni rilevanti nel Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio	72
1.4	Il diritto di proprietà sull'immagine dei beni	77
2.	L'ampiezza della libertà di panorama: diverse tipologie di beni a confronto	78
2.1	Beni in pubblico dominio collocati in spazi chiusi	81
2.2	Beni non in pubblico dominio collocati in spazi chiusi.....	84
2.3	Beni in pubblico dominio collocati sulla pubblica via.....	85
2.4	Beni non in pubblico dominio collocati sulla pubblica via	86
3.	L'evoluzione del dibattito e gli sviluppi legislativi in materia di libertà di panorama in Italia	86
3.1	Le interrogazioni parlamentari degli Onorevoli Mancuso, Grillini e Dato.....	86
3.2	Il recepimento della Direttiva <i>Copyright</i>	91
4.	Le posizioni dottrinali contrapposte	99
4.1	... (<i>segue</i>) sulle riproduzioni dei beni culturali esposti sulla pubblica via.....	99
4.2	... (<i>segue</i>) sul diritto di proprietà sull'immagine dei beni.....	105
5.	Wikimedia Italia e il concorso fotografico <i>Wiki Loves Monuments</i> : problemi giuridici e soluzioni.....	109
5.1	Il caso di Wikimedia Italia	109
5.2	Il concorso fotografico <i>Wiki Loves Monuments</i>	111
6.	Prospettive future: quale possibile soluzione?.....	113
CAPITOLO 3 - FREEDOM OF PANORAMA: PROFILI COMPARATIVI.. 115		
1.	L'esperienza europea	115
1.1	Stati membri in cui è consentito l'uso delle immagini per qualsiasi scopo senza remunerazione.....	117
1.1.1	Germania	117
1.1.2	Svezia.....	121
1.1.3	Belgio.....	123
1.1.4	Austria	123
1.1.5	Portogallo	124
1.2	Stati membri in cui è consentito l'uso delle immagini panoramiche per qualsiasi scopo; Stati membri in cui è consentito l'uso delle immagini ritraenti un'opera specifica solo per scopi non commerciali	126
1.2.1	Estonia	126
1.2.2	Finlandia	126

1.3	Stati membri in cui è consentito l'uso delle immagini per soli scopi non commerciali	127
1.3.1	Francia.....	127
1.4	Stati membri in cui non è prevista la freedom of panorama.....	130
1.4.1	Italia.....	130
1.4.2	Grecia.....	130
2.	L'esperienza nei paesi di common law	131
2.1	Regno Unito	131
2.2	Stati Uniti e l'eccezione del fair use.....	134
3.	Considerazioni conclusive	140
	CONCLUSIONI	142
	BIBLIOGRAFIA	147

CAPITOLO 1

LA LIBERTÀ DI PANORAMA

1. La libertà di panorama

Quanto di più naturale possiamo fare è osservare l'ambiente circostante. Poter guardare il mondo che ci circonda è una facoltà data per scontata, tanto da non essere mai stata messa in discussione. Infatti, come nel 1919 affermò Rouast, «*Un paesaggio appartiene a tutti; ognuno può non soltanto contemplarlo liberamente, ma anche disegnarlo, fotografarlo e riprodurre il proprio disegno o negativo*».¹

Nel vivere gli spazi pubblici gli individui incontrano una varietà di opere protette dal diritto d'autore – per esempio, sculture pubbliche, murales, immagini e testi sui cartelloni pubblicitari, arte di strada. Ci si aspetta che ciò che sia liberamente visibile sia anche liberamente riproducibile. Tale situazione è nota nel mondo del diritto con il concetto di “libertà di panorama” (dal tedesco *Panoramafreiheit*, e conosciuta a livello internazionale come *freedom of panorama*), secondo cui ciascuno sarebbe libero di riprodurre gli spazi pubblici e utilizzare le riproduzioni di questi per fini personali e commerciali.²

Anche se gli individui, nel godersi un panorama, non possono scegliere se incontrare o meno con il loro sguardo opere protette dal diritto d'autore, le leggi sul diritto d'autore di molti paesi ancora non offrono un mezzo per interagire legalmente con queste opere. Tutto ciò si traduce in una diffusa, anche se inconsapevole, violazione della legge sul *copyright*; allo stesso tempo, però, tale inconsapevolezza permette agli individui di contribuire allo sviluppo della cultura.³

Il frequente ripetersi di tali violazioni è stato più volte oggetto di un'ampia attenzione nelle richieste avanzate per l'adozione di una libertà di panorama armonizzata a livello europeo, e al passo con l'evoluzione digitale. Oggi, in questo frammentario scenario, si ricordano con rammarico le parole di Rouast, mentre assistiamo ad “una crescente espansione delle prerogative dominicali a detrimento della libertà di informazione e di iniziativa economica dei terzi”.⁴

1.1 Nozione

La libertà di panorama è un'eccezione al diritto d'autore presente nelle leggi sul *copyright* di varie giurisdizioni e consiste nella possibilità di riprodurre e comunicare al pubblico opere artistiche⁵ (ad esempio, sculture, dipinti, edifici, monumenti, ecc.) protette da *copyright* e

¹ ROUAST A., nota a CA Grenoble, 15 luglio 1919, in *Dalloz Périodique*, 2/1920, 9

² TUMICELLI A., *L'immagine del bene culturale: limiti e circolazione*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Trento, 2014, <https://docplayer.it/14279532-L-immagine-del-bene-culturale-limiti-e-circolazione.html>, 71. Si veda anche ILJADICA M., *Copyright and the right to the city*, in *Northern Ireland Legal Quarterly*, 2017, 68(1), 59

³ ILJADICA M., *ibidem*, 59

⁴ RESTA G., *La digitalizzazione del patrimonio culturale e il regime dell'immagine delle cose*, in PRADI A., ROSSATO A. (a cura di), *I beni comuni digitali. Valorizzazione delle informazioni pubbliche in Trentino*, Università degli Studi di Trento, Quaderni della facoltà di giurisprudenza, 2014, 98

⁵ Articolo 2, comma 1, Convenzione di Berna per la protezione delle opere letterarie e artistiche (1886): “L'espressione “opere letterarie ed artistiche” comprende tutte le produzioni nel campo letterario, scientifico e artistico, qualunque ne sia il modo o la forma di espressione, come: i libri, gli opuscoli ed altri scritti; le conferenze, allocuzioni, sermoni ed altre opere della stessa natura; le opere drammatiche o drammatico-musicali; le opere coreografiche e pantomimiche; le composizioni musicali con o senza parole; le opere cinematografiche, alle quali sono assimilate le opere espresse mediante un procedimento analogo alla

collocate in spazi pubblici, senza violare i diritti dei rispettivi titolari. Di norma, il diritto d'autore riconosce in capo all'autore dell'opera il diritto esclusivo di riprodurre, diffondere e mettere a disposizione del pubblico la sua opera, e di autorizzare la creazione e la distribuzione di opere derivate della stessa.⁶ Pertanto, la riproduzione dell'opera sarebbe generalmente esclusa senza l'ottenimento di un'autorizzazione da parte dell'autore (e l'eventuale pagamento di un compenso). Questo non vale quando le opere entrano nel pubblico dominio, perché non è più necessario richiedere un permesso al titolare del diritto per poterle riprodurre. In ogni caso, come si vedrà nel prosieguo della trattazione, taluni Paesi prevedono limitazioni alla riproduzione di opere rientranti nel patrimonio culturale, indipendentemente dal fatto che esse siano in pubblico dominio.⁷

Le fotografie di luoghi pubblici spesso incorporano necessariamente elementi protetti da *copyright*, risultando così impossibile evitare di includere tali elementi nelle fotografie.⁸ Talvolta, le opere protette dal diritto d'autore sono parte della visione collettiva di un determinato luogo pubblico, così che qualora una fotografia di tale luogo non dovesse incorporare nessuna di queste opere, potrebbe addirittura non rappresentare efficacemente il luogo raffigurato. Ad esempio, come suggerisce nel suo lavoro Inesi, si provi ad immaginare una fotografia di *Times Square* priva di ogni elemento protetto da *copyright* – nessuna pubblicità, nessun edificio o nessuna opera di *public art*: “una tale fotografia sarebbe comunque riconoscibile come *Times Square*?”⁹ Probabilmente, no.

La libertà di panorama è strettamente correlata alla storia della tecnologia della comunicazione. Il concetto ha trovato origine nella prima metà del XIX secolo in un contesto non troppo dissimile da quello dell'attuale dibattito europeo, incentrato sulla necessità di adattare il *copyright* europeo agli sviluppi tecnologici e ai nuovi canali di distribuzione dei contenuti. Gli aspetti legali e le implicazioni derivanti dalla rappresentazione dello spazio pubblico furono profondamente ridefiniti da un'ondata di innovazioni. Così, l'introduzione

cinematografia; le opere di disegno, pittura, architettura, scultura, incisione e litografia; le opere fotografiche, alle quali sono assimilate le opere espresse mediante un procedimento analogo alla fotografia; le opere delle arti applicate; le illustrazioni, le carte geografiche, i piani, schizzi e plastici relativi alla geografia, alla topografia, all'architettura o alle scienze”.

⁶ DE GREGORIO G., *Libertà di panorama nel Digital Single Market: quali prospettive?*, in *Rivista di Diritto delle arti e dello Spettacolo*, 2017/2, 59. Sul tema si veda anche MAYR C.E., *La libertà di panorama e l'Europa*, in BERTANI M., UBERTAZZI L.C., *Studi per Luigi Carlo Ubertazzi. Proprietà intellettuale e concorrenza*, Giuffrè, Milano, 2019, 507 ss; CARDARELLI A.A., PISANI A., SIGNORELLI A., *La libertà di panorama: stato dell'arte e prospettive di riforma*, in *Law and Media Working Paper Series*, n. 7/2017, 9; ODA B., *Mobile Devices, Public Spaces, and Freedom of Panorama. Reconciling the Copyright Act with Technological Advances and Social Norms Regarding Content Creation and Online Sharing*, in *ABA SciTech Lawyer*, 2018, 14(2), 2-3; DULONG DE ROSNAY M., LANGLAIS P.C., *Public artworks and the freedom of panorama controversy: a case of Wikimedia influence*, in *Internet Policy Review*, 2017, 2; SHTEFAN A., *Freedom of panorama: the EU experience*, in *European journal of legal studies*, 11(2), 2019, 13-14, <http://hdl.handle.net/1814/63307>; BENATTI F., *Diritto d'autore e supporto dell'opera*, Giappichelli, Torino, Dicembre 2020, 131-133. Si consulti la voce *Freedom of panorama* in https://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:Freedom_of_panorama e https://en.wikipedia.org/wiki/Freedom_of_panorama; e *Libertà di panorama* in https://it.wikipedia.org/wiki/Libert%C3%A0_di_panorama#Italia.

⁷ SHTEFAN A., *op. cit.*, 14. Si veda anche LORRAIN A.C., REDA J., *Freedom of Panorama: A Political “Selfie” in Brussels*, in *European Intellectual Property Review*, 37(12), 2015, 753-755.

⁸ KRAGES B. P., *Legal Handbook for Photographers: The Rights and Liabilities of Making Images*, Michelle Perkins ed., Amherst Media, Inc., 2002, 64

⁹ INESI A., *Images of Public Places: Extending the Copyright Exemption for Pictorial Representations of Architectural Works to Other Copyrighted Works*, in *Journal of Intellectual Property Law*, 13, 2005, 65

di nuove tecniche di riproduzione meccanica, quali la fotografia, comportarono la previsione a livello normativo di limiti significativi alla riproduzione.¹⁰

È chiaro che l'impatto di tale trasformazione sulla regolamentazione delle riproduzioni nello spazio pubblico non si sia limitato al campo della proprietà intellettuale, estendendosi anche all'ambito del diritto alla riservatezza e del diritto dei beni culturali. In Francia, ad esempio, provocò nuova attenzione al tema della protezione della *privacy*; infatti, la riproduzione delle vie pubbliche avrebbe potuto dar luogo a violazioni del diritto alla riservatezza.¹¹ Pertanto la rappresentazione di luoghi pubblici era limitata in diversi aspetti, anche senza considerare il diritto d'autore degli architetti. Invece in Italia – dove, ad oggi, non c'è una eccezione al diritto d'autore per la libertà di panorama – l'incentivo per limitare la riproduzione degli spazi pubblici è giunto dall'esigenza di tutela del patrimonio culturale; ancora oggi, infatti, il Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio¹² permette solo la riproduzione non commerciale dei beni culturali.¹³

In Germania, invece, si sviluppò un dibattito molto vicino a quello attuale, ovvero incentrato sulle limitazioni al diritto d'autore. Nel 1840, per la prima volta, nel Regno di Baviera venne disciplinata la libertà di panorama quale eccezione alla regola generale del diritto d'autore che limitava la possibilità di svolgere riproduzioni meccaniche di opere d'arte e di architettura nelle loro forme esteriori, anche quando situate in spazi pubblici. Nel 1876, il parlamento tedesco concordò un'eccezione generale in termini simili all'iniziativa originale della Baviera.¹⁴ Mancava però un termine riconosciuto e uniforme per designare questa serie di eccezioni e restrizioni; infatti, la parola "*Panoramafreiheit*" è emersa solo alla fine del XX secolo. Il successo di tale termine, rapidamente diffusosi nei paesi di lingua tedesca e francese, può essere attribuito a una svolta semantica sviluppatasi nel dibattito sull'applicazione della proprietà intellettuale sul *web*, e maggiormente incentrato sul punto di vista dell'utente.¹⁵

Il provvedimento tedesco è stato d'ispirazione per numerosi Paesi europei, aprendo così al dibattito sulla tensione fra l'interesse della collettività a preservare lo spazio pubblico come spazio comune e il diritto dell'artista di controllare la distribuzione della propria opera.¹⁶

A livello europeo, la libertà di panorama è stata introdotta dalla Direttiva 2001/29/CE sul diritto d'autore nella società dell'informazione (di seguito, brevemente definita Direttiva *InfoSoc*),¹⁷ che, all'articolo 5, comma 3, lett. h), rimette alla discrezionalità degli Stati Membri dell'Unione Europea la facoltà di introdurre l'eccezione – ai diritti di riproduzione,

¹⁰ DULONG DE ROSNAY M., LANGLAIS P.C., *op. cit.*, 4

¹¹ TISSOT T., *La Photographie et l'appropriation de la rue: quelle morale? (1850-1900)*, In *Parcourir et gérer la rue parisienne à l'époque contemporaine: pouvoirs, pratiques et représentations*, Paris: L'Harmattan, 2001

¹² Decreto legislativo 22 gennaio 2004, n.42, Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002, n. 137

¹³ DULONG DE ROSNAY M., LANGLAIS P.C., *op. cit.*, 4

¹⁴ § 6 Abs. 2 (RegE): “[Non è da considerarsi riproduzione vietata:] La riproduzione di opere d'arte plastica che siano allestite in modo permanente su strade o luoghi pubblici. Tuttavia, la replica non deve avvenire in forma plastica”. La bozza del governo è stampata come file n. 24 negli *allegati ai negoziati del Reichstag*, in: *Rapporti stenografici sui negoziati del Reichstag tedesco. 2a legislatura*, 3, Berlino 1876, 70 ss. (digitalizzato via Bayerische Staatsbibliothek, https://www.reichstagsprotokolle.de/Blatt3_k2_bsb00018383_00100.html)

¹⁵ DULONG DE ROSNAY M., LANGLAIS P.C., *op. cit.*, 4

¹⁶ DULONG DE ROSNAY M., LANGLAIS P.C., *ibidem*, 5

¹⁷ La 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” è pubblicata in GUCE, L. 167 del 22 giugno 2001, è disponibile al link: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/IT/TXT/HTML/?uri=CELEX:32001L0029&from=IT>

comunicazione e messa a disposizione del pubblico – nelle proprie legislazioni nazionali “quando si utilizzino opere, quali opere di architettura o di scultura, realizzate per essere collocate stabilmente in luoghi pubblici”.¹⁸ Il fulcro dell’eccezione all’esclusiva dell’autore è quindi la collocazione stabile dell’opera in luoghi pubblici.¹⁹

Lo scopo della Direttiva *InfoSoc* era, e continua ad essere, l’armonizzazione delle discipline nazionali su taluni aspetti del diritto d’autore e dei diritti connessi nella società dell’informazione.²⁰ In tale conteso, la libertà di panorama è stata collocata tra le eccezioni e limitazioni al diritto d’autore che gli Stati membri hanno la facoltà di recepire. La norma comunitaria prevede inoltre che l’esercizio delle eccezioni previste dalla Direttiva *InfoSoc* sia conforme al *three-step test*,²¹ in base al quale le eccezioni vengono applicate solo in alcuni casi speciali che non siano in contrasto con lo sfruttamento normale dell’opera o degli altri materiali e che non arrechino ingiustificato pregiudizio agli interessi del titolare.²²

Nella norma vengono espressamente menzionate solo le opere dell’architettura e della scultura, tuttavia la dottrina²³ ritiene l’elencazione solo esemplificativa. Secondo alcuni autori, infatti, la libertà di panorama, comprenderebbe anche opere pittoriche e in generale l’arte pubblica (*public art*),²⁴ ovvero una forma d’arte che nasce per essere esposta in uno spazio pubblico a vantaggio della collettività e che si fonda sul legame dell’opera con l’ambiente circostante che ne giustifica la libera accessibilità.²⁵ L’arte pubblica comprende tutte le opere destinate ad essere esposte in spazi pubblici all’esterno a vantaggio della collettività, come edifici, monumenti, sculture, memoriali e statue civiche, così come vari elementi dell’ambiente costruito quali l’arredo urbano, l’illuminazione stradale e la *street art*.²⁶ La *public art* è quindi liberamente fruibile e godibile da chiunque, l’accessibilità è illimitata e indistinta: è intrinseco nel concetto stesso di arte pubblica il fatto che essa sia dedicata a tutti.²⁷

In assenza di una disciplina comunitaria vincolante, i singoli Stati membri hanno adottato approcci differenti in materia di libertà di panorama, giungendo così ad un riconoscimento frammentario di tale eccezione. Nei paesi di *common law* è diffusa una libertà

¹⁸ Articolo 5, comma 3, lett h), Direttiva 2001/29/CE. Sulla genesi della norma e la sua interpretazione si veda GATT L., *Le utilizzazioni libere: di opere d’arte*, in *AIDA*, 2002, 194 ss.

¹⁹ LUISS DREAM OPICC, Osservatorio di Proprietà intellettuale Concorrenza e Comunicazioni, documento di risposta alla *Public consultation on the role of publishers in the copyright value chain and on the “panorama exception” della Commissione europea*, 2016, consultabile al link http://www.graziadeistudiolegale.it/images/news/pf_pdf_113.pdf; BENATTI F., *op. cit.*, 130. Si veda anche DE GREGORIO G., *op. cit.*, 63

²⁰ Per un commento sugli obiettivi del legislatore europeo, si veda ABRIANI N., *Le utilizzazioni libere nella società dell’informazione: considerazioni generali*, in *AIDA*, 2002, 98 ss.

²¹ Il *three-step test* è previsto all’articolo 5, comma 5, Direttiva *InfoSoc*

²² BENATTI F., *op. cit.*, 130.

²³ In questo senso si veda GATT L., *op. cit.*, 203, che ritiene “ragionevole estendere la previsione anche alle opere della pittura”.

²⁴ MONTAGNANI M.L., *Freedom of panorama: what copyright for public art and architectural works?*, 2015, pubblicato in <http://copyrightblog.kluweriplaw.com/2015/07/12/freedom-of-panorama-what-copyright-for-public-art-and-architectural-works/>

²⁵ ILJADICA M., *op. cit.*, 59-78. In particolare, l’autrice chiarisce che l’ambito della categoria delle opere collocate in spazi pubblici è più ampio della categoria della *public art*, che riguarda solo “*commissioned works of public art*” rispetto alle quali la letteratura “*includes discussion of, for example, the disputes between artists, local authorities and the general public*”. Conclude, così, affermando che la categoria delle opere locate in spazi pubblici si sovrappone alla categoria della *public art*, ma non si limita ad essa. Si veda anche BENATTI F., *op. cit.*, 130-132.

²⁶ MONTAGNANI M.L., *Freedom of panorama, cit.*. Si veda anche ILJADICA M., *ibidem*, 60; DULONG DE ROSNAY M., LANGLAIS P.C., *op. cit.*, 6

²⁷ Per approfondire il tema della *public art* si veda TORSELLI V., *Public Art e Architettura*, in *Artonweb*, 2004, consultabile a <https://www.artonweb.it/architettura/articolo87.html>

di panorama pressoché assoluta, mentre forti limitazioni sono recentemente emerse nella legislazione francese.²⁸ Tale frammentazione legislativa ha frustrato lo scopo di armonizzazione della Direttiva *InfoSoc*, sancito nel considerando 31, volta a promuovere un mercato interno unico in tutta l'Europa, e salvaguardare la libertà di espressione e la libera circolazione dei servizi in tutta l'Unione Europea.²⁹ L'attuale mancanza di uniformità rispetto alle eccezioni al diritto d'autore a livello europeo ha comportato numerosi limiti alla fruizione e alla condivisione di opere artistiche collocate in spazi pubblici, nonché allo sviluppo di nuovi servizi digitali di carattere culturale e artistico; dimostrandosi inoltre problematica per gli utenti finali, i fornitori di servizi e altri intermediari. Si sono così concretizzati gli effetti negativi che la Direttiva era volta ad evitare, che incidono sul funzionamento del mercato interno nel settore del diritto d'autore e dei diritti connessi.³⁰

1.2 La riproduzione di opere collocate in spazi pubblici: un'intersezione tra discipline

Nelle discussioni sulla libertà di panorama le posizioni si sono scontrate soprattutto nell'ambito della tutela autorale, dal momento che la libertà di panorama costituisce un'eccezione al *copyright*. Tuttavia, il tema non sembra esaurirsi soltanto nel campo del diritto d'autore. In molte giurisdizioni, infatti, l'equilibrio tra l'interesse privato dell'autore e l'interesse pubblico avviene proprio al di fuori dell'ambito del *copyright*.³¹ Pertanto, non va trascurata la sussistenza di altri interessi coinvolti che potrebbero essere pregiudicati da un libero utilizzo delle riproduzioni dei beni collocati nei luoghi pubblici, e quindi da ritenersi prevalenti sul diritto alla libera riproduzione.

La libertà di panorama si interseca con la disciplina a tutela della sicurezza pubblica. Sia negli Stati Uniti che nel Regno Unito la legislazione nazionale, incentrata sulla sicurezza nazionale, incide sui diritti dei fotografi. Negli Stati Uniti, ad esempio, un fotografo è stato fermato dalle forze dell'ordine per aver scattato fotografie nelle vicinanze di un generico edificio della *Defense Advanced Research Projects Agency* ("DARPA"), e gli è stato intimato di

²⁸ *Loi n° 2016-1321 du 7 octobre 2016 pour une République numérique*, (legge 7 ottobre 2016, n. 1321 per una Repubblica Digitale), entrata in vigore il 9 ottobre 2016. L'articolo 39 della legge 1321/2016 ha introdotto un importante emendamento all'articolo L.122-5 del *Code de la propriété intellectuelle* prevedendo l'inserimento del nuovo comma 11. L'attuale formulazione della norma prevede che: "Lorsque l'oeuvre a été divulguée, l'auteur ne peut interdire: (...) 11° Les reproductions et représentations d'œuvres architecturales et de sculptures, placées en permanence sur la voie publique, réalisées par des personnes physiques, à l'exclusion de tout usage à caractère commercial."

²⁹ Si veda il considerando 31, direttiva 2001/29/CE: "Deve essere garantito un giusto equilibrio tra i diritti e gli interessi delle varie categorie di titolari nonché tra quelli dei vari titolari e quelli degli utenti dei materiali protetti. Le eccezioni e limitazioni alla protezione esistenti nelle legislazioni degli Stati membri devono essere riesaminate alla luce del nuovo ambiente elettronico. Le differenze esistenti nelle eccezioni e limitazioni relative a determinati atti hanno effetti negativi diretti sul funzionamento del mercato interno nel settore del diritto d'autore e dei diritti connessi. Tali differenze potrebbero facilmente accentuarsi con l'ulteriore sviluppo dell'utilizzazione economica transfrontaliera di opere e delle attività transfrontaliere. Onde garantire il corretto funzionamento del mercato interno, tali eccezioni e limitazioni dovrebbero essere definite in modo più uniforme. Il grado di armonizzazione di dette eccezioni dovrebbe dipendere dal loro impatto sul corretto funzionamento del mercato interno".

³⁰ BENATTI F., *op. cit.*, 130; LOBERT, J., ISAIAS, B., BERNARDI, K., MAZZIOTTI, G., ALEMANNI, A., & KHADAR, L. *The EU Public Interest Clinic and Wikimedia Present: Extending Freedom of Panorama in Europe*, in *HEC Paris Research Paper*, 1092, 2015, 2, disponibile a <http://doi.org/10.2139/ssrn.2602683>; COMBE P., *Copyright Protection of Works Displayed in Public Places: Challenges over the Freedom of Panorama Exception*, in *Art Antiquity and Law*, 2018; LUISS DREAM OPICC, *op. cit.*

³¹ DE GREGORIO G., *op. cit.*, 61

cancellare le foto che potessero includere l'edificio della DARPA.³² Inoltre, lo *United States Espionage Act* prevede che i fotografi possano risultare penalmente responsabili per aver scattato delle fotografie che ritraggono materiale relativo alla sicurezza nazionale e alla difesa – il divieto si applica a qualsiasi nave, aereo, opera di difesa, cantiere navale, stazione ferroviaria, edificio, ufficio, ecc. – quando sappiano che le relative fotografie potrebbero essere diffuse dai media.³³

Altri interessi e diritti fondamentali che devono essere tutelati sono quelli alla riservatezza, al rispetto della vita privata e alla protezione dei dati personali. Ad esempio, sono state intentate diverse cause da personaggi noti al fine di impedire la diffusione di immagini dell'interno delle loro abitazioni – spesso ritraenti anche persone³⁴ – o anche dell'esterno, quando idonee a permetterne la localizzazione. Inoltre, molti si sono opposti all'utilizzazione dei dati geo-spaziali e alla divulgazione dell'immagine delle proprie case, autovetture, negozi attraverso *Google Street View*, o simili altri progetti di mappe interattive.³⁵ Tali rivendicazioni hanno trovato fondamento nella tendenza giurisprudenziale ad adottare una nozione ampia di dato personale, comprensiva anche delle informazioni riguardanti la dimora dell'individuo, compresa l'immagine.³⁶

Altri interessi coinvolti riguardano la tutela di *asset* della proprietà intellettuale, quali marchi e segreti industriali, e la tutela contro condotte di concorrenza sleale.³⁷ Rileva, ad

³² FISHER M., *Secret Buildings You May Not Photograph, Part 643*, in *The Washington Post*, 2007, http://voices.washingtonpost.com/rawfisher/2007/07/secret_buildings_you_may_not_p.html

³³ NEWELL B.C., *Freedom of Panorama: A Comparative Look at International Restrictions on Public Photography*, in *Creighton Law Review*, 44(2), 2011, 423-424

³⁴ È celebre il caso *Soraya*, Cass., 27 maggio 1975, n.2129, in *Il Diritto di autore*, 1975, 352, con nota di BARBIERI G.

³⁵ Alcuni tra i Garanti nazionali per la tutela dei dati personali, in particolare quello greco e quello tedesco, hanno imposto a *Google Street View* il rispetto di specifiche condizioni e garanzie, come riportato nei seguenti articoli: O'BRIEN K., *Google Threatened with Sanctions over Photo Mapping Service in Germany*, in *New York Times*, 2009, disponibile a http://www.nytimes.com/2009/05/20/technology/companies/20google.html?_r=0; SMITH H., *Google Street View Banned from Greece*, in *The Guardian*, 2009, disponibile a <https://www.theguardian.com/technology/2009/may/12/google-street-view-banned-greece>. Per un quadro generale sul caso *Google Street View*, si veda VAIDHYANATHAN S., *The Googlization of Everything (And Why We Should Worry)*, traduzione in italiano di KATERINOV I., *La grande G. Come Google domina il mondo e perché dovremmo preoccuparci*, Rizzoli, Milano, 2012, 116ss. Per approfondire sul tema si veda GEISSLER R., *Private Eyes Watching You: Google Street View and the Right to an Inviolable Personality*, in *Hastings Law Journal*, 63(1), 2016, 897-926.

³⁶ Tale tendenza giurisprudenziale è riconosciuta da RESTA G., *L'immagine dei beni*, in RESTA G. (a cura di), *Diritti esclusivi e nuovi beni immateriali*, Torino, 2010, 557; inoltre, l'autore afferma che la riproduzione non autorizzata di un bene è spesso ritenuta lesiva del diritto del proprietario all'identità personale. In proposito, si veda anche FUSI M., *Sulla riproduzione non autorizzata di cose altrui in pubblicità*, in *Rivista di diritto industriale*, 2006, pt. I, 109ss.

³⁷ In un caso della giurisprudenza francese, l'immagine di un castello, utilizzata per pubblicizzare una degustazione di vini, veniva ripresa da un'altra azienda produttrice di alcolici. Il Tribunale ha accordato l'esclusiva sull'uso dell'immagine in base al diritto di proprietà, e non sanzionando una condotta di concorrenza sleale (Trib. Gr. Inst. de Dijon, 26 gennaio 2004, in *Gaz. pal.*, 21- 23 novembre 2004, 17). Anche RESTA G., *L'immagine dei beni in Cassazione, ovvero: l'insostenibile leggerezza della logica proprietaria* (Nota a Cass., 11 agosto 2009, n.18218), in *Danno e responsabilità*, 2010, 485, auspica che l'uso non autorizzato dell'immagine di un bene altrui (bene di qualsiasi genere, tale da non potersi considerare un "segno distintivo") venga sanzionato se e in quanto rappresenti un'ipotesi di concorrenza sleale, evitando così di estendere eccessivamente sia i diritti della personalità, sia il diritto di proprietà della persona fisica o giuridica. Infatti, anche al di fuori di un rapporto di concorrenza tra i due soggetti, una pubblicità che imiti quella di prodotti altrui, senza creare confusione nel consumatore, ma sfruttando l'immagine aziendale o la notorietà di terzi, rappresenta comunque una violazione del Codice di autodisciplina della comunicazione commerciale (articolo 13) e sarà pertanto punibile con le sanzioni ivi previste. Il Codice, nel testo della 68.a Edizione del 9 febbraio 2021, è consultabile al link: <https://www.iap.it/codice-e-altre-fonti/il-codice/>. In proposito, si veda FUSI M., *ibidem*, 107ss.

esempio, un caso in cui si è impedito l'uso commerciale dell'immagine dell'*Opera House* di Sydney attraverso la legge sui marchi. I titolari dei diritti dell'*Opera House* hanno registrato l'esatta immagine dell'edificio come marchio di forma per limitarne l'uso non autorizzato. Pertanto, il caricamento di una fotografia dell'*Opera House* da parte di un fotografo sul sito web di un'agenzia fotografica è stato ritenuto in violazione del marchio.³⁸

Più interessanti risultano i problemi di coordinamento con la disciplina del diritto di proprietà. Diverse norme di diritto positivo non contemplano tra le prerogative del proprietario anche il controllo sulla riproduzione dell'immagine del bene. Si pensi, ad esempio, alle norme che limitano le facoltà di godimento e disposizione alle "cose" che formano oggetto del diritto, senza includere le relative proiezioni incorporali (così l'articolo 832 c.c. e la § 903 BGB), o al diritto di proprietà intellettuale che riconosce l'esclusiva in capo all'autore di un'opera dell'ingegno e non al proprietario del supporto materiale. Nonostante ciò, dottrina e giurisprudenza hanno fatto insistentemente ricorso al diritto di proprietà al fine di fondare un regime di appartenenza in forma esclusiva dell'immagine del bene.³⁹ La Corte di Cassazione francese, ad esempio, nel famoso caso *Pritchett c. S.t.Éditions Dubray*, relativo alla riproduzione dell'immagine del *Café Gondrée* su cartolina, ha riconosciuto in capo al proprietario del bene una vera e propria riserva allo sfruttamento commerciale dell'immagine della cosa, prevedendo che lo sfruttamento di un bene sotto forma di fotografia arrechi una lesione al diritto di godimento del proprietario.⁴⁰ Tuttavia, le corti francesi hanno presto invertito la rotta. Così, la *Cour de Cassation*, nel 2001 e nuovamente nel 2004, ha circoscritto la portata del precedente intervento giurisprudenziale tramite l'introduzione, prima, del requisito della "turbativa" (*trouble certain*),⁴¹ e, di nuovo nel 2004, del requisito della "turbativa anormale" (*trouble anormal*).⁴² Si è così passati da un sistema di *property rules* ad un regime di *liability rules*, secondo cui l'immagine della cosa esposta a pubblica vista è in linea di principio liberamente riproducibile, salvo che ciò non provochi un *trouble anormal* al proprietario.⁴³

Infine, la libertà di panorama in numerosi ordinamenti giuridici si interseca con la disciplina posta a tutela del patrimonio culturale. Segnatamente, nell'ordinamento italiano –

³⁸ ATKINS M., *Rock and Roll Hall of Fame Redux: Can I Sell My Photo of the Sydney Opera House?*, in *Seattle Trademark Lawyer*, 2017, <http://seattletrademarklawyer.com/blog/2007/6/10/rock-and-roll-hall-of-fame-redux-can-i-sell-my-photo-of-the-.html>

³⁹ RESTA G., *Il regime giuridico dell'immagine dei beni*, in Treccani, 2013. Si veda anche RESTA G., *Chi è proprietario delle Piramidi? L'immagine dei beni tra property e commons*, in *Politica del diritto*, 4, 2009, 580-581

⁴⁰ Cass. civ., 10 marzo 1999, in *D.*, 1999, jur., 319, con nota di AGOSTINI É., in *JCP*, 1999, II, 10078, con nota di GAUTIER P.Y. (concernente lo sfruttamento in forma di cartolina dell'immagine del *Café Gondrée*); il senso della regola affermata dalla Corte di Cassazione francese era di stabilire una riserva sullo sfruttamento commerciale del bene e non di inibire qualsiasi forma di riproduzione dell'immagine, ad esempio a scopi prettamente privati, artistici o informativi; ciò emerge anche dalla lettura delle conclusioni dell'*avocat général* J. Sainte-Rose (pubb. in *D.*, 1999, jur., p. 321): "*Pareillement, l'utilisation de l'image à des fins purement artistiques, culturelles ou d'information du public, dans le cadre de la liberté d'expression et de communication, ne nécessite pas l'autorisation du propriétaire qui abuserait de son droit en y mettant d'obstacle. En revanche, l'utilisation de l'image à des fins commerciales et plus généralement l'utilisation professionnelle de l'image d'un bien doit rester l'apanage du titulaire du droit de propriété. Ce droit ne lui confère-t-il pas celui d'user de son bien, d'en tirer profit et d'en récolter les fruits?*"

⁴¹ Cass. civ., 2 maggio 2001, in *D.*, jur., 1973, con nota di GRIDEL J.P., in *JCP*, 2001, II, 10553, con nota di CARON C., "*Le propriétaire qui s'oppose à l'exploitation de l'image de son bien doit prouver un trouble certain à son droit d'usage ou de jouissance*" (relativa alla riproduzione dell'immagine dell'isolotto di Roch Archon da parte del Comitato regionale per il turismo della Bretagna).

⁴² Cass. civ., ass. plén., 7 maggio 2004, in *D.*, 2004, p. 145, con nota di BRUGUIÈRE J.M. e DREYER E.; sul punto si veda anche REVET T., *La Cour de cassation teste une nouvelle figure juridique: le propriétaire non-propriétaire*, in *Dr. et patr.*, 2004, n. 128, 34.

⁴³ RESTA G., *Chi è proprietario delle Piramidi? cit.*, 591-592

che sarà oggetto di approfondimento nel capitolo seguente – il Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, agli articoli 107-109, subordina la riproduzione dell'immagine dei beni culturali all'autorizzazione dell'amministrazione consegnataria e al pagamento di un canone per le utilizzazioni a fini di lucro.

Le brevi considerazioni svolte mettono in luce il problema di fondo che costituisce il fulcro delle diverse posizioni e argomentazioni in materia di libertà di panorama. Il conflitto sottostante concerne infatti l'individuazione di un bilanciamento tra l'interesse alla fruizione e alla condivisione di opere collocate in luoghi pubblici e l'interesse dell'autore dell'opera o dell'amministrazione pubblica che ha in consegna l'opera di limitare tale diritto per ragioni, rispettivamente, di carattere privatistico – quale la remunerazione per lo sfruttamento economico dell'opera d'arte – e pubblicistico – quali a titolo esemplificativo la sicurezza pubblica e la tutela del patrimonio culturale.⁴⁴

1.3 La libertà di panorama nell'ambito della tutela autorale

La disciplina avente ruolo centrale in materia di libertà di panorama è il diritto d'autore, che riconosce tra le prerogative esclusive dell'autore dell'opera il potere di autorizzare la riproduzione di essa, in qualsiasi forma o modo.

A prescindere dalle eventuali lesioni dei diritti morali, un eventuale utilizzo dell'opera non consentito a scopo commerciale configura una violazione del diritto patrimoniale d'autore. La tutela esclusiva è soggetta a due limiti fondamentali. Innanzitutto, il limite generale del termine di durata del diritto d'autore, decorso il quale l'opera entra nel pubblico dominio e la sua riproduzione dovrà ritenersi in linea di principio lecita – salva l'ipotesi di lesione dei diritti morali dell'autore, che non hanno limite di durata, e che si ritengono lesi nel caso di una riproduzione alterata dell'opera che ne offenda il decoro e i valori che essa esprime. Il secondo limite è costituito dal sistema delle eccezioni e limitazioni al *copyright*, che lascia spazio per un regime di libera fruizione dell'opera. Ad esempio, l'articolo 70 della legge sul diritto d'autore italiana⁴⁵ consente una riproduzione per finalità di critica o di discussione, salvo che essa “non costituisca concorrenza all'utilizzazione economica dell'opera”.⁴⁶ Inoltre, rispetto all'ipotesi di digitalizzazione e immissione in rete, l'articolo 70 al comma 1-*bis* autorizza “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”. Un'interpretazione costituzionalmente orientata della disposizione potrebbe estendere i confini della libera fruizione fino a ricomprendere utilizzazioni dell'immagine del bene che non perseguano scopi commerciali ma soddisfino esigenze di libera espressione e informazione.⁴⁷

⁴⁴ DE GREGORIO G., *op. cit.*, 61. Si veda anche BERTONI A., MONTAGNANI M.L., *Public Art and Copyright Law: How the Public Nature of Architecture Changes Copyright Protection*, in *Future Anterior: Journal of Historic Preservation, History, Theory, and Criticism*, Vol. 12, No. 1, University of Minnesota Press, 2015, 51-52

⁴⁵ Articolo 70, legge 22 aprile 1941, n. 633, GU 16/07/1941, legge sul diritto d'autore

⁴⁶ Su tale disposizione e la sua applicazione giurisprudenziale si veda VALENTI R., *sub art.* 70, in UBERTAZZI L.C., *Commentario breve alle leggi su proprietà intellettuale e concorrenza*, 4° ed., Padova, 2007, 1690 ss

⁴⁷ RESTA G., *Chi è proprietario delle Piramidi?*, *cit.*, 578

2. Gli interessi alla base della libertà di panorama e del diritto d'autore: i principali stakeholder

La *ratio* dell'articolo 5, paragrafo 3, lett. h), della Direttiva *InfoSoc* è di garantire “un giusto equilibrio tra i diritti e gli interessi delle varie categorie di titolari nonché tra quelli dei vari titolari e quelli degli utenti dei materiali protetti”.⁴⁸ La libertà di panorama, infatti, è stata originariamente elaborata nel tentativo di bilanciare interessi contrapposti.⁴⁹ Da un lato, l'interesse privato del proprietario, del titolare di altro diritto reale o dell'autore del bene, di regolare lo sfruttamento economico dell'immagine del bene. Dall'altro, l'interesse pubblico ad usufruire liberamente dello spazio pubblico e di qualsiasi opera protetta da *copyright* ivi collocata appositamente perché venisse condivisa con la collettività, e quindi l'interesse dei terzi a vedersi tutelate e riconosciute le proprie libertà, tra cui figurano la libertà dell'arte, di informazione, e di iniziativa economica.⁵⁰

Per quanto concerne i diritti dell'autore dell'opera, occorre guardare alla legge sul diritto d'autore, che regola i diritti concessi agli autori di opere d'arte pubblica in relazione sia alla riproduzione delle loro creazioni – cioè i diritti patrimoniali, che consentono il controllo sullo sfruttamento commerciale delle opere d'arte – sia alla loro reputazione di artisti – cioè i diritti morali, che riguardano la protezione della personalità dell'autore e l'integrità della sua opera. I diritti patrimoniali di cui gli autori sono titolari sulle opere d'arte pubblica possono essere violati in vari modi, sia disegnando o fotografando l'opera, sia realizzando un'opera simile senza l'autorizzazione del titolare del *copyright*. I diritti morali, al contrario, non risultano violati dalle riproduzioni delle opere in sé, ma bensì quando ciò incida sul rapporto tra l'autore e la sua opera.⁵¹ Quando le opere d'arte sono permanentemente esposte pubblicamente, il potenziale pregiudizio all'onore e alla reputazione dell'autore è più evidente. Pertanto, nel caso di opere di *public art*, gli autori più frequentemente invocano i diritti morali che la legge sul *copyright* gli riconosce.

Per quanto riguarda i diritti patrimoniali dell'autore dell'opera, l'articolo 5, paragrafo 3, lett. h), della Direttiva *InfoSoc*, disciplina la libertà di panorama quale eccezione al diritto di riproduzione – definito come il diritto esclusivo di autorizzare o vietare la riproduzione diretta o indiretta, temporanea o permanente, in qualunque modo o forma, in tutto o in parte, dell'opera⁵² – e al diritto di comunicazione di opere al pubblico, compreso il diritto di mettere a disposizione del pubblico altri materiali protetti – che consistono nel diritto esclusivo di autorizzare o vietare qualsiasi comunicazione al pubblico, via cavo o senza cavo, delle loro opere, compresa la messa a disposizione del pubblico delle loro opere in maniera tale che ciascuno possa avervi accesso dal luogo e nel momento scelti individualmente⁵³.

A causa della natura intrinsecamente monopolistica del diritto d'autore, la sua integrazione nel sistema giuridico europeo richiede una chiara giustificazione. Tale giustificazione normalmente si rinviene nel fatto che i diritti di proprietà intellettuale

⁴⁸ Considerando 31, direttiva 2001/29/CE

⁴⁹ Per approfondire sul dibattito politico in materia si veda DULONG DE ROSNAY M., LANGLAIS P.C., *op. cit.*

⁵⁰ CARDARELLI A.A., PISANI A., SIGNORELLI A., *op. cit.*, 2. BENATTI F., *op. cit.*, 132. Per un approfondimento sugli interessi pubblici e privati nell'arte pubblica si veda BERTONI A., MONTAGNANI M.L., *Public Art and Copyright Law*, *op. cit.*. Per uno studio sull'impatto della libertà di panorama sugli artisti indigeni si veda BARRETT J., *Putting Artists and Guardians of Indigenous Works First: Towards a Restricted Scope of Freedom of Panorama in the Asian Pacific Region*, in *Making Copyright Work for the Asian Pacific: Juxtaposing Harmonisation with Flexibility*, 2018.

⁵¹ BERTONI A., MONTAGNANI M.L., *Public Art and Copyright Law*, *cit.*, 48

⁵² Articolo 2, Direttiva 2001/29/CE

⁵³ Articolo 3, Direttiva 2001/29/CE

costituiscono un incentivo alla creatività e all'innovazione. Ciò rientra nell'interesse pubblico in quanto tali opere, alla fine, passano nel dominio pubblico e promuovono il progresso tecnologico e creativo.⁵⁴ Tuttavia, affinché la creazione di opere intellettuali sia utile, occorre permettere ai creatori di "catturare" il valore del loro lavoro, cioè di trarne un vantaggio commerciale. Si ritiene infatti che senza tale protezione i creatori non sarebbero in grado di cogliere il valore della loro opera e potrebbero essere dissuasi dall'innovare ulteriormente in futuro, privando la società di tali innovazioni.⁵⁵ Un'ulteriore giustificazione per il diritto d'autore – strettamente legata all'idea di incentivare l'innovazione – è che coloro che innovano devono essere ricompensati per i loro sforzi. Questo si ritrova nella durata della protezione autorale, che consente di escludere gli altri dall'uso delle opere create per un determinato numero di anni – in Italia, ad esempio, l'articolo 25 della legge sul diritto d'autore prevede che "I diritti di utilizzazione economica dell'opera durano tutta la vita dell'autore e sino al termine del settantesimo anno solare dopo la sua morte" – e viene considerato un riconoscimento sufficiente all'investimento fatto dai creatori delle opere.⁵⁶

Implicita nelle suddette giustificazioni del diritto d'autore vi è la consapevolezza che queste saranno valide solo nella misura in cui l'interesse pubblico non sia indebitamente pregiudicato. Infatti, l'argomentazione sull'incentivo si basa interamente sul conseguente beneficio pubblico – l'innovazione va incentivata perché va a beneficio della società nel suo complesso – mentre l'argomento della ricompensa economica è limitato dal periodo di protezione, nonché dai criteri in base ai quali l'opera è ammissibile.⁵⁷ Il bilanciamento tra l'interesse privato e quello collettivo può aversi quindi nella salvaguardia della libertà di panorama dell'individuo e, insieme, nella previsione di situazioni di compressione di tale libertà in ragione della tutela del diritto d'autore per scopi commerciali, da definirsi in una chiave di significato circoscritta e del tutto restrittiva.

Nonostante i numerosi dibattiti sulla natura della legge sul *copyright*, la sua struttura, tesa a garantire un equilibrio tra titolari di diritti e utenti, è generalmente indiscussa.⁵⁸ A livello europeo, tale equilibrio è mantenuto dalle eccezioni e limitazioni al diritto d'autore, elencate all'articolo 5 della Direttiva *InfoSoc*. Ai sensi della Direttiva, i diritti dell'autore sono fondamentali; l'obiettivo principale della Direttiva è infatti l'istituzione di un elevato livello di protezione per i titolari dei diritti, obbligando così gli Stati membri a garantire che qualsiasi applicazione delle eccezioni della Direttiva sia conforme al *three-step test*.⁵⁹

La rilevanza della disciplina dei diritti sulle opere dell'ingegno in materia di tutela dei diritti fondamentali è stata sottolineata nel Rapporto "Politica del *copyright* e diritto alla scienza e alla cultura" del Consiglio per i Diritti Umani delle Nazioni Unite".⁶⁰ In esso è stata sottolineata l'urgenza e la necessità di estendere le eccezioni al diritto d'autore come

⁵⁴ GALILEE K., *To What Extent Should Uses of Public Architectural Works Be Permitted under European Copyright Law?*, in *Stockholm Intellectual Property Law Review*, 1(2), 2018, 19

⁵⁵ BESEN S., RASKIND J., *An Introduction to the Law and Economics of Intellectual Property*, in *Journal of Intellectual Perspectives*, 51(1), 1991. Si veda anche LANDES W., POSNER R., *The Economic Structure of Intellectual Property Law*, Harvard University Press, 2003

⁵⁶ GALILEE K., *op. cit.*, 20

⁵⁷ BENTLEY L., SHERMAN B., *Intellectual Property Law*, 4th edition, Oxford University Press, 2014, 38

⁵⁸ DRASSINOWER A., *From Distribution to Dialogue: Remarks on the Concept of Balance in Copyright Law*, in *The Journal of Corporation Law*, 34(4), 2009

⁵⁹ GALILEE K., *op. cit.*, 20-21

⁶⁰ Rapporto redatto dallo special *rapporteur* per i diritti culturali F. Shaheed e presentato il 24 dicembre 2014, nella 28^ sessione del Consiglio per i Diritti Umani, dal titolo: "Copyright policy and the right to science and culture" (testo inglese disponibile al link: <https://documents-dds-ny.un.org/doc/UNDOC/GEN/G14/249/51/PDF/G1424951.pdf?OpenElement>)

strumento per incentivare la creatività, preservare uno spazio non commerciale nella cultura e promuovere l'integrazione culturale e l'accesso alle opere. Nel Rapporto si chiarisce che il diritto alla scienza e alla cultura – sancito anche nella Dichiarazione Universale dei Diritti dell'Uomo⁶¹ – oltre a comportare il diritto di partecipazione alla cultura, comporta anche il diritto dell'autore alla tutela. Tuttavia, viene inoltre chiarito che i diritti patrimoniali spettanti ai titolari di diritti sulle opere non assurgono al livello di diritti umani, diversamente dai diritti spettanti agli autori delle opere. I due tipi di protezione hanno infatti un diverso contenuto. Nonostante ciò, accade spesso che a livello nazionale si attui una tutela dei diritti di proprietà intellettuale che va oltre quanto richiesto per la protezione degli autori, così confliggendo con il diritto collettivo alla cultura e alla scienza. Pertanto, sarebbe necessario che l'ordinamento internazionale assicurasse anche la tutela della libertà di espressione e di tutti gli altri diritti fondamentali che vengono in rilievo; compito, questo, che spetta anche ai giudici e ai legislatori nazionali, per i quali i diritti fondamentali della persona assurgono a principi fondamentali.⁶²

Tra i diritti riconosciuti in capo ai terzi, in materia di libertà di panorama, vi è chi menziona anche il "diritto alla città".⁶³ Tale locuzione viene attribuita a Lefebvre, che ha concepito il diritto alla città come parte di vari "diritti", tra cui anche il diritto all'informazione. Il diritto alla città viene definito come "il diritto di rivendicare la propria presenza nella città, di strappare l'uso della città ai nuovi padroni privilegiati e di democratizzare i suoi spazi".⁶⁴ Centrale per il diritto alla città è il concetto di "abitare". Secondo Lefebvre, "l'abitare urbano" supera la nazionalità/cittadinanza come identificazione primaria di una comunità politica; pertanto, sarà l'abitare, e non la cittadinanza, a dare origine al diritto di partecipare al processo decisionale che riguarda lo spazio urbano.⁶⁵ È opportuno domandarsi cosa significhi "abitare" nel contesto della riproduzione di opere situate in luoghi pubblici. La libertà di muoversi nello spazio pubblico e di riprodurre ciò che si vede è rilevante non solo per essere fisicamente presenti in un determinato luogo, ma anche per essere attivi e contribuire allo sviluppo della cultura attraverso la partecipazione digitale. Così, secondo Iljadica,⁶⁶ la possibilità di fotografare non deve essere considerata quale "diritto" accessorio al diritto alla città, ma piuttosto come un aspetto cruciale dell'abitare la città e, in particolare, gli spazi pubblici di essa. Quindi, se sussistono limitazioni alla riproduzione degli spazi pubblici, tanto vale vietare di camminare negli stessi. L'effetto sarebbe praticamente il medesimo.

⁶¹ Dichiarazione proclamata il 10 dicembre 1948 dall'Assemblea Generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite. In particolare, l'articolo 27 recita: "1. 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. 2. Ogni individuo ha diritto alla protezione degli interessi morali e materiali derivanti da ogni produzione scientifica, letteraria e artistica di cui egli sia autore".

⁶² Si tratta sempre di temi oggetto del Rapporto redatto dallo special *rapporteur* per i diritti culturali delle Nazioni Unite., *cit.* In merito ai diritti coinvolti dall'eccezione della libertà di panorama, rileva anche il Patto internazionale sui diritti economici, sociali e culturali, che stabilisce che gli Stati possono porre limitazioni al diritto alla scienza e alla cultura solo se riescono a provare che la limitazione ha un legittimo obiettivo (Articolo 4, Patto internazionale sui diritti economici, sociali e culturali, adottato a New York il 16 dicembre 1966). Purtroppo, nelle leggi nazionali sul diritto d'autore, è ancora diffusa una scarsa considerazione per i diritti fondamentali della persona, e ciò è stato criticamente evidenziato in più occasioni a livello europeo.

⁶³ Per approfondire il tema del "diritto alla città" si veda ILJADICA M., *op. cit.*

⁶⁴ LEFEBVRE H., citato in McCAN E. J., *Space, Citizenship, and the Right to the City: A Brief Overview*, in *GeoJournal*, 58, 2002, 77

⁶⁵ PURCELL M., *Excavating Lefebvre: The Right to the City and its Urban Politics of the Inhabitant*, in *GeoJournal*, 58, 2002, 105

⁶⁶ ILJADICA M., *op. cit.*, 64

Il legislatore europeo ha quindi dato rilevanza alla collocazione permanente di un'opera in un luogo pubblico ai fini dell'operazione di bilanciamento degli interessi e dell'eventuale prevalenza dell'interesse pubblico della collettività su quello privato dell'autore. Il bilanciamento tra i differenti interessi è stato affrontato diversamente dalle giurisdizioni di *civil law* e di *common law*, che spaziano dall'imposizione di rigide limitazioni ad una libertà assoluta.⁶⁷ A sostegno della prevalenza dell'interesse pubblico in materia di libertà di panorama, parte della dottrina⁶⁸ ritiene che la libertà di panorama trovi fondamento nel fatto stesso che se un'opera è messa a disposizione del pubblico per il godimento estetico, l'educazione o l'arricchimento del pubblico, allora il pubblico dovrebbe essere in grado di fare riproduzioni ragionevoli di tale opera per promuovere tale scopo.

Una riforma della normativa sul diritto d'autore, insieme ad una corretta e flessibile applicazione delle eccezioni, tra cui la libertà di panorama, risultano pertanto essenziali ai fini della tutela dei diritti fondamentali dell'individuo, previsti dalla Carta dei diritti fondamentali dell'Unione Europea.⁶⁹ Quest'ultima, infatti, disciplina la libertà di espressione e d'informazione "di ricevere o di comunicare informazioni [...] senza limiti di frontiera",⁷⁰ la libertà delle arti e della ricerca scientifica,⁷¹ il diritto all'istruzione⁷² e la libertà d'impresa⁷³. Anche il diritto di proprietà risulta essere garantito, tuttavia esso sarà diversamente disciplinato a seconda che riguardi beni materiali o la proprietà intellettuale.⁷⁴

Nel prosieguo del paragrafo verranno brevemente analizzati i soggetti e i settori su cui maggiormente incide la libertà di panorama, anche in considerazione della rapida e continua evoluzione delle tecnologie digitali.

2.1 Gli architetti e gli scultori

Si potrebbe pensare che l'assenza di libertà di panorama porti ulteriori entrate per gli architetti e gli scultori le cui opere sono collocate in luoghi pubblici. Tuttavia, in concreto, gli autori delle opere non guadagnano dallo sfruttamento delle immagini – che consente loro di realizzare solo minimi guadagni – bensì dal lavoro svolto per i propri committenti. Risulta infatti che gli architetti guadagnino mediamente di più nei paesi dotati dell'eccezione di panorama. In effetti, i risultati del sondaggio condotto dall'Associazione Wikimedia Italia tra più di 600 architetti italiani,⁷⁵ indicano che per oltre i due terzi, gli architetti italiani si sono dimostrati essere a favore della libertà di panorama, ritenendola per loro vantaggiosa.

⁶⁷ BENATTI F., *op. cit.*, 131

⁶⁸ ODA B., *op. cit.*, 4

⁶⁹ Nota anche come Carta di Nizza, proclamata il 7 dicembre 2000. Per la versione consolidata, con le modifiche apportate dal Trattato di Lisbona, si veda G.U.U.E., 30 marzo 2010, n. C 83

⁷⁰ Articolo 11 della Carta di Nizza

⁷¹ Articolo 13 della Carta di Nizza

⁷² Articolo 14 della Carta di Nizza

⁷³ Articolo 16 della Carta di Nizza

⁷⁴ Articolo 17 della Carta di Nizza

⁷⁵ Per un commento sui risultati del sondaggio condotto da Wikimedia Italia si veda WIKIMEDIA ITALIA, *Libertà di panorama e Direttiva copyright, ecco perché ne parliamo ancora e che fare*, in *Wikimedia Italia*, 11 settembre 2018, disponibile a <https://www.wikimedia.it/news/liberta-panorama-perche-ne-parliamo-ancora/>. Per un commento sui risultati del sondaggio si veda ROSATI E., *Freedom of panorama: would it hurts architects? Survey among Italian-based architects says NO*, in *The IPKat*, 10 ottobre 2017, disponibile al link <https://ipkitten.blogspot.com/2017/10/freedom-of-panorama-would-it-hurt.html>

2.2 I fotografi

Le nuove tecnologie stanno avendo un impatto rivoluzionario sulla fotografia. Ad esempio, oggi, il *digital imaging* assurge a importante strumento di comunicazione, con ciò comportando un'attenuazione del confine tra fotografia amatoriale e fotografia professionale. Le regole che un tempo potevano avere senso risultano oggi anacronistiche, rendendo necessario un aggiornamento del *copyright* che tenga conto di questi aggiornamenti. Questo è particolarmente vero per le “fotografie pubbliche” che incorporano elementi visibili solo da luoghi pubblici e opere protette da *copyright*, come ad esempio le immagini catturate a *Times Square*.⁷⁶

A parere di Wikimedia Italia,⁷⁷ il vantaggio della libertà di panorama sta proprio nel favorire la creatività dei fotografi e la loro capacità di mettere a frutto le proprie fotografie, facendo così circolare le bellezze del Paese e quindi incentivando il turismo.⁷⁸ Infatti, è attraverso le fotografie che gli enti del turismo possono promuovere il territorio, non solo nelle voci di Wikipedia ma anche nelle proprie pubblicazioni. Pertanto, una libertà di panorama universalmente affermata avrebbe sicuramente un impatto positivo sul turismo italiano – così, tra l'altro, non sarebbero nemmeno più necessarie le autorizzazioni per condurre *Wiki Loves Monuments* su tutto il territorio nazionale.⁷⁹

Come già accennato, non tutti gli Stati membri disciplinano la libertà di panorama, così nessun sito non a scopo di lucro o di piccolo fatturato potrebbe mai operare in tutta l'Unione Europea senza rischiare cause legali da un Paese all'altro. Inoltre, i fotografi non riescono a guadagnarsi da vivere vendendo foto a un solo Paese con un pubblico troppo ristretto, occorre pertanto che questi possano vendere licenze anche per tutta l'Unione.⁸⁰

2.3 L'industria cinematografica

Nell'ultimo decennio, con la diffusione dei social media e la crescente importanza dell'industria cinematografica, molti Paesi hanno iniziato a far valere le tutele fornite dal diritto d'autore anche sui monumenti nazionali, raramente applicate in passato, costringendo così i registi a pagare folli cifre per fornire al pubblico contesto e familiarità all'interno dei loro film.⁸¹

⁷⁶ INESI A., *op. cit.*, 63. Sul punto si veda NEWELL B.C., *op. cit.*. Per un approfondimento sul tema nell'ordinamento statunitense si veda JENSEN J., *Hollywood Blackout- Impact of New Architectural Copyright Laws on the Filming Industry*, in *Texas A&M Journal of Property Law*, 3(2), 2016, 159

⁷⁷ WIKIMEDIA ITALIA, *Libertà di panorama e Direttiva copyright*, *cit.*

⁷⁸ Uno studio spagnolo ha stimato una crescita del turismo del 9% grazie alla semplice aggiunta di foto e testi su Wikipedia. Per i risultati dello studio si veda HINNOSAAR M., HINNOSAAR T., KUMMER M., SLIVKO O., *Wikipedia Matters*, July 14, 2019, <http://marit.hinnosaar.net/wikipediamatters.pdf>. Per un commento sui risultati dello studio si veda Wikimedia Italia, *L'impatto positivo di Wikimedia sul turismo: uno studio stima la crescita a +9%*, 12 luglio 2017, <https://www.wikimedia.it/news/limpatto-positivo-wikipedia-sul-turismo-uno-studio-stima-la-crescita-9/>. Per un commento sull'impatto positivo della libertà di panorama sul turismo si veda COMBE P., *op. cit.*

⁷⁹ “*Wiki Loves Monuments* è l'edizione italiana del più grande concorso fotografico del mondo, un contest dedicato ai monumenti, che invita tutti i cittadini a documentare la propria eredità culturale realizzando fotografie con licenza libera, nel pieno rispetto del diritto d'autore e della legislazione italiana in merito. Obiettivo di *Wiki Loves Monuments* è la valorizzazione dell'immenso patrimonio culturale italiano sul *web*. Le fotografie dei monumenti vengono condivise su Wikimedia Commons, il grande *database* di immagini di Wikipedia, con licenza libera CC-BY-SA. *Wiki Loves Monuments* contribuisce infatti a diffondere la filosofia di Wikimedia Italia e di tutti i progetti wiki, che si basano sulla libera condivisione della cultura”. Per approfondire si visiti il sito di Wikimedia Italia alla voce “*Wiki Loves Monuments*”: www.wikilovesmonuments.it.

⁸⁰ WIKIMEDIA ITALIA, *Libertà di panorama e Direttiva copyright*, *cit.*

⁸¹ JENSEN J., *op. cit.*, 148

Nel 2010 l'Arcidiocesi cattolica romana di Rio de Janeiro ha minacciato di citare in giudizio lo studio cinematografico Columbia Pictures per aver presumibilmente violato i suoi diritti d'autore sull'iconica statua che domina la città di Rio, ovvero il Cristo Redentore, includendola nel film "2012" senza averne ottenuto la licenza dalla Chiesa.⁸² L'Arcidiocesi ha dichiarato di aver rifiutato la richiesta di licenza avanzata dalla Columbia Pictures poiché non gradiva la rappresentazione della statua nel film. Dopo il rifiuto della Chiesa, lo studio ha ottenuto una licenza – a suo parere adeguata – dal fondo di Paul Landowski, l'artista a cui l'Arcidiocesi aveva commissionato il completamento dell'opera. Sussisteva una certa ambiguità su chi possedesse davvero il diritto di impedire che la statua venisse distrutta al cinema per mano dei registi. Alla fine, dopo lunghe negoziazioni, pare che l'Arcidiocesi volesse semplicemente che la Columbia Pictures dichiarasse pubblicamente che non aveva intenzione di recare offesa.⁸³

La giurisprudenza in materia è molto ricca negli Stati Uniti, dove l'industria hollywoodiana ha dovuto affrontare numerosi procedimenti giudiziari relativi alle violazioni del *copyright*. La dottrina⁸⁴ oltreoceano teme le nuove leggi sull'*architectural copyright*, più restrittive sulla libertà di panorama. Molti tribunali di fronte a situazioni di potenziale violazione hanno preso in considerazione il *de minimis non curant lex* (spesso abbreviato in "*de minimis*") – letteralmente: la legge non governa le inezie, cioè ignora i dettagli insignificanti. In particolare, nel caso *Gottlieb Development LLC. v. Paramount Pictures Corp.*,⁸⁵ la Corte ha considerato tre diversi fattori per determinare se un flipper protetto da *copyright* presente sullo sfondo del film *What Women Want* superasse o meno l'uso *de minimis*. La Corte ha *in primis* considerato se il pubblico fosse o meno in grado di riconoscere l'opera protetta dal diritto d'autore sullo sfondo. Poi, in quanti altri retroscena compariva tale opera. E infine, per quanto tempo l'oggetto protetto da *copyright* risultava presente sulla pellicola del film. Sulla base di questi fattori la Corte aveva sostenuto si trattasse di un uso *de minimis*.

Il problema principale di tale approccio è che questi fattori vengono valutati con discrezionalità dalle Corti. Ciò significa che ciò che è deciso da una Corte può essere opposto a quanto deciso da un'altra Corte. Ad esempio, nel caso *Ringgold*⁸⁶ la Corte, valutando i medesimi fattori recanti i medesimi risultati – infatti, in entrambi i casi l'opera protetta da *copyright* appariva per pochi secondi –, ha concluso che l'utilizzo di un poster con "*Church Picnic*" di Faith Ringgold sullo sfondo non fosse un uso *de minimis*. Queste diverse prospettive causano rilevanti problemi poiché sia i registi che i detentori del *copyright* non sanno quali fattori la Corte valuterà di più.⁸⁷

La soluzione migliore a questa situazione di incertezza comporta l'utilizzo degli stessi fattori e la previsione di regole chiare che le Corti devono utilizzare per determinare ciò che è un uso *de minimis*. Se tutte le Corti adoperassero regole chiare per decidere se un uso è *de minimis*, i titolari del *copyright* sarebbero più tutelati, sapendo che il loro lavoro non sarà usato senza il loro consenso. Inoltre, l'industria hollywoodiana, e specialmente i registi indipendenti, avrebbero così l'opportunità di usare certi paesaggi e architetture nei loro film

⁸² Sul punto si veda BELLONI M., *Lawyer: Studio Must Pay for Destroying Jesus Christ*, in *The Hollywood Reporter*, February 26, 2010, <https://www.hollywoodreporter.com/business/business-news/lawyer-studio-pay-destroying-jesus-63685/>

⁸³ NEWELL B.C., *op. cit.*, 407-408. Si veda anche JENSEN J., *op. cit.*, 164ss

⁸⁴ JENSEN J., *ibidem*

⁸⁵ *Gottlieb Dev. LLC v. Paramount Pictures Corp.*, 590 F. Supp. 2d 625, 632 (S.D.N.Y. 2008)

⁸⁶ *Ringgold v. Black Entm't Television, Inc.*, 126 F.3d 70, 77 (2d Cir. 1997)

⁸⁷ JENSEN J., *op. cit.*, 160

senza il costo aggiuntivo dei diritti d'autore, a patto di mantenersi entro le linee guida specifiche determinate dal Congresso.⁸⁸

2.4 La *Street Art*

La *street art* è un genere artistico molto ampio nel quale vengono fatti rientrare tecniche e stili differenti. In quanto forma di *public art* – forma d'arte che nasce per essere posta in un luogo pubblico a vantaggio della collettività – la *street art* è liberamente fruibile e godibile da chiunque, l'accessibilità è quindi illimitata e indistinta. Dalla collocazione delle opere in uno spazio pubblico sorge la necessità di bilanciamento tra i diritti degli autori a poter disporre della propria opera e l'interesse pubblico della collettività ad usufruirne di essa.⁸⁹

Verrà di seguito approfondita l'applicazione dell'eccezione della libertà di panorama in relazione alla *street art* nella legislazione statunitense del *copyright*. Occorre premettere che mentre in Europa l'interesse pubblico a fruire della *public art* è garantito dall'eccezione della libertà di panorama – così come disciplinata all'articolo 5, paragrafo 3, lett.h) della Direttiva *InfoSoc* –, negli Stati Uniti invece l'interesse pubblico risulta salvaguardato dalle eccezioni previste all'interno della legislazione *copyright*, il c.d. *fair use*.⁹⁰

Negli Stati Uniti l'eccezione del *fair use* implica la possibilità per chiunque di riprodurre l'opera protetta dal diritto d'autore, senza l'autorizzazione del titolare dei diritti, per un ristretto numero di usi elencati alla §107 del *Copyright Act*.⁹¹ Tra le eccezioni previste dal *fair use* non rientra la *freedom of panorama*, di conseguenza tale libertà a vantaggio della collettività rispetto agli interessi dei proprietari risulta limitata. L'unico caso in cui la legislazione statunitense prevede l'eccezione di panorama è per le opere di architettura, ai sensi dell'*Architectural Works Copyright Protection Act*,⁹² introdotta nella §120(a) del *Copyright Act*.⁹³ Il fatto che tale eccezione non venga estesa anche a tutte le altre opere d'arte installate permanentemente in un luogo pubblico – tra cui le opere di *street art* – va a discapito della collettività, che non può liberamente usufruire delle opere di *public art*, facendo invece prevalere i diritti degli autori all'uso esclusivo delle loro creazioni. In considerazione della rapida e costante evoluzione tecnologica nel mondo della fotografia, si auspica l'adozione di una visione più espansiva della libertà di panorama e della §120(a), che ricomprenda, oltre alle opere dell'architettura, anche tutte le altre forme di *public art*.⁹⁴

Negli ultimi anni negli Stati Uniti più volte opere di *street art* sono state utilizzate all'interno di video musicali, film, libri fotografici, campagne pubblicitarie di case di moda e spot pubblicitari; tuttavia, chi ne ha fatto un tale uso non ha potuto invocare l'eccezione della libertà di panorama, poiché tali opere non appartengono all'architettura. Rilevano in particolare tre casi negli ultimi dieci anni. Il primo caso rilevante è del 2011 e concerne l'inserimento di un murales del gruppo di artisti “Tats Cru” all'interno di uno spot

⁸⁸ JENSEN J., *ibidem*, 170

⁸⁹ Per un approfondimento sul rapporto tra *street art* e *copyright* si veda GIORDANO L., *Graffiti, street art e diritto d'autore: un'analisi comparata*, in *Trento Law and Technology Research Group*, n.41, 2018.

⁹⁰ Per una trattazione completa sulla libertà di panorama nell'ordinamento statunitense si veda il capitolo 3 del presente elaborato.

⁹¹ 17 U.S. Code §107 – *Limitations on exclusive rights: Fair use*, <https://www.law.cornell.edu/uscode/text/17/107>

⁹² *Architectural Works Copyright Protection Act of 1990*, <https://www.congress.gov/bill/101st-congress/house-bill/3990/text>

⁹³ 17 U.S. Code § 120 – *Scope of exclusive rights in architectural works*, <https://www.law.cornell.edu/uscode/text/17/120>

⁹⁴ NEWELL B.C., *op. cit.*, 426

pubblicitario per la Fiat 500.⁹⁵ Il secondo caso, del 2006, riguarda il fotografo Peter Rosenstein, che nel suo libro *Tattooed Walls* ha incluso più di un centinaio di fotografie di opere di *street art* realizzate a New York, senza però avere nessuna autorizzazione da parte degli *street artist* le cui creazioni sono riportate nel libro.⁹⁶ L'ultimo caso interessante per la mancata estensione dell'eccezione della libertà di panorama anche alle opere di *public art* è del 2016 e riguarda l'utilizzo non autorizzato di un murales dello *street artist* Jamie Mitchell Kossa all'interno del video musicale *Hideway* della cantante canadese Kiesza.⁹⁷ Da questi casi risulta confermato il divieto di fotografare o riprendere un'opera di *street art* e farne uso commerciale senza l'autorizzazione del titolare del *copyright*, adducendo l'eccezione della libertà di panorama. Nell'ordinamento statunitense, quindi, l'interesse pubblico risulta tutelato unicamente attraverso il *fair use*; pertanto, sarà possibile utilizzare un'opera altrui solamente nei limiti degli usi previsti alla §107.⁹⁸

2.5 L'industria dei videogames

Con la pandemia di Covid-19, il consumo digitale, già in forte crescita prima dell'epidemia, è aumentato ancora più velocemente. In particolare, l'industria dei *videogames* è indubbiamente una delle più ricche di tutte nel campo dell'intrattenimento, con entrate di quasi 160 miliardi di dollari nel 2020.⁹⁹ I progressi tecnologici degli ultimi decenni hanno quasi del tutto eliminato il divario tra umani reali e digitali e tra luoghi reali e digitali – c.d. *real-world locations*, ossia luoghi reali del mondo, solitamente noti, come ad esempio i centri storici di città famose (Roma, Londra, New York, Parigi), o monumenti famosi come il Colosseo, la cattedrale di Manchester o il memoriale di Lincoln, ovvero anche luoghi naturali di particolare bellezza e notorietà, come ad esempio le isole Ko Tapu thailandesi usate in *Tomb Raider*. Tuttavia, la riproduzione di persone e luoghi nei videogiochi pone una serie di questioni legali significative, tra cui la questione sulla riproduzione di edifici ed opere d'arte.¹⁰⁰

Qualora i videogiochi vengano distribuiti a livello globale, la riproduzione di questi luoghi e degli elementi che vi rientrano è regolata in modi molto diversi da un Paese all'altro. Per questo tipo di usi la legge sul diritto d'autore italiana non prevede l'eccezione della libertà di panorama, rimanendo così necessario l'ottenimento dell'autorizzazione del titolare dei diritti d'autore – e l'eventuale pagamento del relativo compenso – per effettuare qualsiasi forma di riproduzione e/o elaborazione. Inoltre, il Codice dei beni culturali prevede che la riproduzione di opere d'arte o di monumenti pubblici che appartengono al patrimonio culturale italiano sia subordinata al previo consenso dell'amministrazione pubblica che li ha

⁹⁵ GONZALEZ D., *Graffiti Muralists Reach Settlement in Case of Contentious Fiat 500 Commercial*, in *The New York Times*, December 2, 2011, <https://wheels.blogs.nytimes.com/2011/12/02/graffiti-muralists-reach-settlement-in-case-of-contentious-fiat-500-commercial/>

⁹⁶ GONZALEZ D., *Walls of art for everyone, but made by not just anyone*, in *The New York Times*, June 4, 2007, <https://www.nytimes.com/2007/06/04/nyregion/04citywide.html>

⁹⁷ DIVITO N., *Graffiti Artist Slams Kiesza Over Music Video*, in *Court House News*, January 13, 2016, <https://www.courthousenews.com/graffiti-artist-slams-kiesza-over-music-video/>

⁹⁸ MERA VIGLIA M., *Street Art e diritto: analisi comparatistica della tutela autoriale negli Stati Uniti ed in Italia*, 2018 in https://www.studiotorta.com/wp-content/uploads/2018/05/2017-marianna_meraviglia-tesi.pdf, 126-130

⁹⁹ Tgcom24, *Videogiochi: un mercato da 160 miliardi di dollari nel 2020*, 21 agosto 2020, https://www.tgcom24.mediaset.it/mastergame/news/videogiochi-un-mercato-da-160-miliardi-di-dollari-nel-2020_22075715-202002a.shtml

¹⁰⁰ MASTRANGELO L., *Legal risks and implications of hyper-realistic videogames*, in *IPT Italy*, 2021, <https://blogs.dlapiper.com/iptitaly/2021/01/legal-risks-and-implications-of-hyper-realistic-videogames/>. Si veda anche LAVAGNINI S., *Videogiochi, i diritti d'uso sull'uso di luoghi reali: ecco le norme*, in *Agendadigitale*, 16 settembre 2021, <https://www.agendadigitale.eu/mercati-digitali/videogiochi-i-diritti-duso-sulluso-di-luoghi-reali-ecco-le-norme/>

in consegna, e al pagamento di un canone. Non è quindi sufficiente accertarsi che lo sfondo utilizzato nel *videogame* ritragga opere in pubblico dominio, poiché queste potrebbero essere protette da altri diritti esclusivi.¹⁰¹

Quando l'opera/edificio viene modificato in modo creativo dal *game designer*, occorre valutare caso per caso se l'autorizzazione può essere aggirata. Solitamente, per giungere ad un esito positivo le modifiche apportate devono incidere in modo sostanziale sulla rappresentazione finale dell'opera d'arte/edificio nel *videogame*. È inoltre necessario che tale rappresentazione non inganni il pubblico suggerendo un qualche tipo di sponsorizzazione o associazione del gioco al monumento o all'autorità competente, poiché ciò potrebbe dare luogo a denunce di falso avvallo e concorrenza sleale.¹⁰²

Nel complesso, le norme del Codice dei beni culturali sembrano disincentivare l'ambientazione dei videogiochi in Italia, in particolare per le complicazioni burocratiche derivanti dalla gestione dei diritti. Ciò comporta evidenti effetti negativi sul nostro Paese in termini di mancata valorizzazione del patrimonio culturale nazionale; infatti, la diffusione e la notorietà di cui godono taluni *videogames* costituisce un importante strumento di promozione dei luoghi che in essi vengono rappresentati.¹⁰³

3. La libertà di panorama nel contesto della rivoluzione digitale

Il livello minimo di armonizzazione della libertà di panorama in ambito europeo è stato oggetto di dibattito nel contesto della strategia europea del Mercato Unico Digitale, che avrebbe dovuto condurre ad una rivoluzionaria riforma del *copyright* europeo che tenesse in considerazione lo sviluppo di nuove tecnologie digitali.¹⁰⁴ Nella società odierna, l'ampia diffusione di mezzi di riproduzione sempre più sofisticati e la possibilità di condividere le informazioni istantaneamente consente a chiunque di accedere alla vista di quanto non è precluso da alcuna barriera fisica, risultando così più frequente incorrere in violazioni del *copyright* dovute alla riproduzione di opere protette dal diritto d'autore collocate in spazi aperti al pubblico.¹⁰⁵

Emblematico è il servizio offerto da vari siti e programmi informatici, quali a titolo esemplificativo *Google Street View*, *Google Earth*, *Yahoo! Maps*, che permettono a chiunque e ovunque nel mondo di visualizzare immagini per la maggior parte realizzate per via aerea o satellitare. Secondo autorevole dottrina,¹⁰⁶ tale moltiplicazione delle possibilità d'uso indotta dall'evoluzione digitale ha prodotto due conseguenze. Innanzitutto, ha contribuito a creare nuova ricchezza, aumentando il valore di scambio delle risorse in questione, attribuendo ad

¹⁰¹ LAVAGNINI S., *Videogiochi, i diritti d'uso sull'uso di luoghi reali*, cit.. Si veda anche MASTRANGELO L., *op. cit.*

¹⁰² MASTRANGELO L., *ibidem*

¹⁰³ LAVAGNINI S., *Videogiochi, i diritti d'uso sull'uso di luoghi reali*, cit.

¹⁰⁴ Si veda la Proposta di Direttiva del Parlamento Europeo e del Consiglio sul diritto d'autore nel Mercato Unico Digitale, {COM(2016)593 final}, Bruxelles, 14 settembre 2016, dove tra i motivi e obiettivi della proposta viene affermato che "L'evoluzione delle tecnologie digitali ha cambiato il modo in cui le opere e altro materiale protetto vengono creati, prodotti, distribuiti e sfruttati. Sono emersi nuovi usi, nuovi attori e nuovi modelli di business. Nell'ambiente digitale gli utilizzi transfrontalieri sono inoltre aumentati e, per i consumatori, si sono aperte nuove opportunità di accesso a contenuti protetti dal diritto d'autore. Sebbene gli obiettivi e i principi stabiliti dal quadro UE in materia di diritto d'autore rimangano tuttora validi, occorre adattarsi a queste nuove realtà."

¹⁰⁵ CARDARELLI A.A., PISANI A., SIGNORELLI A., *op. cit.*, 1. Si veda anche DE GREGORIO G., *op. cit.*, 59-60; RESTA G., *L'immagine dei beni*, cit., 552 ss; RESTA G., *Chi è proprietario delle Piramidi?* cit., 570

¹⁰⁶ RESTA G., *L'immagine dei beni*, cit., 552 ss. Si veda anche RESTA G., *Chi è proprietario delle Piramidi?* cit., 570

esse la qualità di beni in senso economico. Di riflesso, ha prodotto una serie di conflitti tra i potenziali utilizzatori delle immagini e i proprietari, o altri titolari di diritti assoluti, delle cose rappresentate.

Le nuove tecniche di riproduzione digitale, attraverso l'utilizzo delle immagini delle opere, contribuiscono inoltre all'evoluzione delle forme di didattica e di apprendimento. Oggi le immagini di sculture, belle arti e altre opere d'arte visiva vengono utilizzate per scopi educativi nei MOOCs (*massive open online courses*), ovvero una forma digitale di apprendimento a distanza adottata da numerose università, a basso costo o a costo zero.¹⁰⁷

Il caso Wikimedia costituisce un importante esempio della situazione in Europa in materia di libertà di panorama e il suo rapporto con l'ambiente digitale. Brevemente, nel 2012, a seguito di una lettera di diffida da parte dei due scultori Claes Oldenburg e Coosje van Bruggen, la Wikimedia Foundation decise di rimuovere numerose immagini dal portale online Wikipedia. I due scultori lamentavano la pubblicazione su Wikimedia di proprie opere senza aver concesso la propria preventiva autorizzazione. Le opere erano sparse per il mondo, risultando quindi sottoposte al *copyright* di ciascuno dei relativi Paesi. Nonostante l'ambito strettamente territoriale tipico del diritto d'autore, Wikimedia acconsentì alla rimozione dei contenuti, suscitando così diversi interrogativi in relazione all'estensione territoriale del *copyright*. Infatti, il fatto che le immagini delle opere degli scultori fossero accessibili anche dagli Stati Uniti attraverso il portale di Wikipedia era stata ritenuta dai due artisti una violazione dei propri diritti d'autore secondo la legge sul *copyright* statunitense, non rilevando il fatto che la libertà di panorama fosse riconosciuta in molti altri Stati coinvolti.¹⁰⁸

Anche se il contesto digitale si è chiaramente evoluto, la legge ancora non si è adattata, e continua a prevedere limiti alla possibilità di riprodurre e distribuire le riproduzioni di opere collocate in luoghi pubblici, così incidendo negativamente sulla creatività del pubblico.¹⁰⁹ Senza tali limitazioni, i consumatori potrebbero trarre pieno vantaggio dalle riproduzioni rese possibili dalle nuove tecnologie, potendo così generare grande valore sociale a basso costo. Non si ritiene corretto che la pubblicazione online di immagini di opere protette da *copyright* continui a essere interpretata come una violazione. Così, anche al fine di regolare il rapporto tra l'evoluzione tecnologica e il diritto d'autore, diversi ordinamenti prevedono nella propria legge sul diritto d'autore la libertà di panorama.¹¹⁰

4. L'evoluzione legislativa

La collocazione permanente di un'opera d'arte in un luogo pubblico è stata, e continua ad essere, al centro di un ampio dibattito in ambito europeo in merito alla necessità di introdurre l'eccezione della libertà di panorama.¹¹¹ Il presente paragrafo si impegna a ricercare

¹⁰⁷ ODA B., *op. cit.*, 4

¹⁰⁸ Questo esempio ripropone inoltre una questione giuridica molto discussa legata all'extraterritorialità di Internet.

¹⁰⁹ Sul diritto di accesso ad Internet come rivoluzione profonda per uno sviluppo culturale, sociale, giuridico ed economico, si veda ROSPI M., *Il diritto «alla cultura», l'accesso ad Internet e la pubblica fruizione del patrimonio culturale ai tempi del Covid-19: se non ora, quando?*, in *MediaLaws*, 15 luglio 2020, <https://www.medialaws.eu/il-diritto-alla-cultura-laccesso-ad-internet-e-la-pubblica-fruizione-del-patrimonio-culturale-ai-tempi-del-covid-19-se-non-ora-quando/>; GIARDINI G., *Coronavirus, i musei italiani che resistono e vanno online*, in *Il Sole-24 Ore*, 14 marzo 2020, <https://www.ilsole24ore.com/art/la-resistenza-culturale-musei-italiani-ADSSXKD>

¹¹⁰ ODA B., *op. cit.*, 1-2

¹¹¹ BENATTI F., *op. cit.*, 131

le radici e ripercorrere le tappe fondamentali che hanno determinato l'inquadramento normativo della libertà di panorama a livello europeo ed internazionale.

4.1 Le radici internazionali: la Convenzione di Berna e il *three-step test*

La protezione internazionale del diritto d'autore trova la propria fonte principale nei trattati internazionali, tra i quali il più importante è la Convenzione di Berna per la protezione del diritto d'autore sulle opere letterarie e artistiche (conosciuta anche come Convenzione Universale sul Diritto d'Autore).¹¹² La Convenzione di Berna stabilisce per la prima volta il riconoscimento reciproco del diritto d'autore tra gli Stati aderenti. Pur non prevedendo espressamente un'eccezione che riconosca la libertà di panorama, all'art. 10-*bis*,¹¹³ la Convenzione riserva agli Stati aderenti la facoltà di introdurre eccezioni per le riproduzioni e comunicazioni al pubblico, nel contesto dei resoconti di avvenimenti di attualità, di opere artistiche collocate in luoghi pubblici viste durante l'avvenimento, realizzate attraverso la fotografia, la cinematografia, la radiodiffusione o la trasmissione via cavo.¹¹⁴ Tale riconoscimento – che attribuisce particolare rilevanza alla finalità informativa – mette in luce che già quando venne introdotto l'articolo 10-*bis* nel 1948, per quanto le nuove tecnologie digitali ancora non avessero rivoluzionato il modo di vivere, e più in particolare, di riprodurre e condividere opere artistiche, già si era posto il problema relativo alla riproduzione e comunicazione di esse, specialmente attraverso la cinematografia e il giornalismo. Tuttavia, nonostante gli Stati aderenti avessero la facoltà di prevedere tali limitazioni, la libertà di panorama è stata in origine riconosciuta come mezzo per assicurare il diritto all'informazione, non potendosi estendere a finalità di natura differente, come lo scopo commerciale. Occorrerebbe riconsiderare la Convenzione alla luce dell'evoluzione digitale e dell'incidenza dei dispositivi digitali, che sollevano oggi nuovi problemi di *copyright*.¹¹⁵

Accanto a questa disposizione vanno considerati gli articoli 2 e 9 della Convenzione. L'articolo 2, comma 1, della Convenzione, definisce l'ambito di applicazione oggettivo della tutela riconosciuta dal diritto d'autore alle opere artistiche¹¹⁶, includendo tra queste “[...] le

¹¹² La Convenzione di Berna è stata firmata il 9 settembre del 1886, e successivamente revisionata a Berlino, il 13 novembre 1908, a Roma, il 2 giugno 1928, a Bruxelles, il 26 giugno 1948, a Stoccolma, il 14 luglio 1967, e infine, a Parigi, il 24 luglio 1971. La Convenzione è ancora in vigore oggi. Il testo della Convenzione è disponibile al link <http://www.interlex.it/testi/convberna.htm>.

¹¹³ L'articolo 10-*bis* della Convenzione prevede “1) è riservata alle legislazioni dei Paesi dell'Unione la facoltà di permettere la riproduzione per mezzo della stampa, la radiodiffusione o la trasmissione per filo al pubblico di articoli di attualità su argomenti economici, politici, religiosi, pubblicati in giornali o riviste periodiche, oppure di opere radiodiffuse aventi lo stesso carattere, nei casi in cui la riproduzione, la radiodiffusione o la predetta trasmissione non ne siano espressamente riservate. Tuttavia, la fonte deve essere sempre chiaramente indicata; la sanzione di questo obbligo è stabilita dalla legislazione del Paese dove la protezione è richiesta. 2) è del pari riservato alla legislazione dei Paesi dell'Unione di stabilire le condizioni alle quali, nei resoconti di avvenimenti di attualità mediante la fotografia, la cinematografia, la radiodiffusione o la trasmissione per filo al pubblico, le opere letterarie od artistiche viste o udite durante l'avvenimento possono, nella misura giustificata dalle finalità informative, essere riprodotte e rese accessibili al pubblico”.

¹¹⁴ DE GREGORIO G., *op. cit.*, 61-62. Si veda anche TRANG N.Q., *The copyright issues of the augmented reality: freedom of panorama*, Master Thesis, Tilburg University, April 2017, 17

¹¹⁵ DE GREGORIO G., *ibidem*, 62-63

¹¹⁶ Secondo l'articolo 2, comma 1 della Convenzione di Berna, “l'espressione “opere letterarie ed artistiche” comprende tutte le produzioni nel campo letterario, scientifico e artistico, qualunque ne sia il modo o la forma di espressione, come: i libri, gli opuscoli ed altri scritti; le conferenze, allocuzioni, sermoni ed altre opere della stessa natura; le opere drammatiche o drammatico-musicali; le opere coreografiche e pantomimiche; le composizioni musicali con o senza parole; le opere cinematografiche, alle quali sono assimilate le opere espresse mediante un procedimento analogo alla cinematografia; le opere di disegno, pittura, architettura, scultura, incisione e litografia; le opere fotografiche, alle quali sono assimilate le opere espresse mediante un

opere di disegno, pittura, architettura, scultura, incisione e litografia; le opere fotografiche, alle quali sono assimilate le opere espresse mediante un procedimento analogo alla fotografia; le opere delle arti applicate; [...]”¹¹⁷

L'articolo 9, ai commi 1 e 2, stabilisce il diritto esclusivo dell'autore di opere protette dalla Convenzione di autorizzare la riproduzione delle proprie opere in qualsiasi maniera e forma, nonché la possibilità per i Paesi aderenti alla Convenzione di prevedere limitazioni alla privativa autoriale in taluni casi speciali, purché tali eccezioni non rechino danno allo sfruttamento normale dell'opera e non causino pregiudizio ingiustificato agli interessi particolari del titolare dei diritti della relativa opera.¹¹⁸ Al comma 2 quindi trova origine il c.d. *three-step test*,¹¹⁹ successivamente modificato e trapiantato anche in altri importanti strumenti internazionali, tra cui l'Accordo TRIPs,¹²⁰ i Trattati WIPO,¹²¹ e nella Direttiva 2001/29/CE sull'armonizzazione del diritto d'autore e dei diritti connessi nella società dell'informazione.¹²² Il *three-step test* pone un triplice vaglio al superamento del quale è sottoposta la conformità delle eccezioni e limitazioni al diritto d'autore. La prima condizione prevede che le libere utilizzazioni siano limitate a determinati casi speciali disciplinati dalla legge attraverso un elenco tassativo di situazioni in cui tale uso è consentito. È necessario poi che le libere utilizzazioni non contrastino con il normale sfruttamento dell'opera; pertanto, l'utilizzo dell'opera da parte del titolare del *copyright* e l'uso libero dell'opera da parte dei terzi devono essere diversi e non in competizione tra loro. Infine, tali libere utilizzazioni dell'opera non devono arrecare ingiustificato pregiudizio ai legittimi interessi dell'autore: solamente interessi pubblici di estrema rilevanza possono prevalere sul diritto d'autore ed esigere tale uso libero dell'opera quandanche questo danneggiasse gli interessi dell'autore. In ogni caso, l'autore dell'opera non può essere privato della possibilità di ottenere un beneficio economico dall'utilizzo della sua opera perché tale beneficio è già ricevuto da altra persona che agisce nei limiti del diritto d'autore.¹²³

4.2 L'inquadramento europeo: la Direttiva 2001/29/CE

A livello europeo l'eccezione al diritto d'autore per la libertà di panorama è stata introdotta dalla Direttiva *Info.Soc*, come eccezione facoltativa. La Direttiva nasce con lo scopo

procedimento analogo alla fotografia; le opere delle arti applicate; le illustrazioni, le carte geografiche, i piani, schizzi e plastici relativi alla geografia, alla topografia, all'architettura o alle scienze.”

¹¹⁷ DE GREGORIO G., *op. cit.*, 62

¹¹⁸ L'articolo 9, commi 1 e 2, della Convenzione di Berna prevede “1) Gli autori di opere letterarie ed artistiche protette dalla presente Convenzione hanno il diritto esclusivo di autorizzare la riproduzione delle loro opere in qualsiasi maniera e forma. 2) è riservata alle legislazioni dei Paesi dell'Unione la facoltà di permettere la riproduzione delle predette opere in taluni casi speciali, purché una tale riproduzione non rechi danno allo sfruttamento normale dell'opera e non causi un pregiudizio ingiustificato ai legittimi interessi dell'autore.”

¹¹⁹ Il *three-step test* ha fatto la sua prima apparizione nel 1967, in occasione della Revisione della Convenzione di Berna, che ha avuto luogo a Stoccolma.

¹²⁰ L'accordo TRIPs (*Trade Related Aspects of Intellectual Property Rights*) è stato siglato a Marrakesh nel 1994 all'interno del più generale accordo con cui è stata istituita l'Organizzazione Mondiale del Commercio (WTO). Il *three-step test* è presente all'articolo 13 (diritto d'autore), all'articolo 17 (marchi), all'articolo 26 (disegno industriale) e all'articolo 30 (brevetti).

¹²¹ Si vedano gli articoli 6 *WIPO Copyright Treaty* (WCT) e 16 *WIPO Performance and Phonograms Treaty* (WPPT), entrambi siglati a Ginevra nel 1996.

¹²² Si tratta dell'art. 5, comma 5, della Direttiva 2001/29/EC del Parlamento europeo e del Consiglio “sull'armonizzazione di certi aspetti del diritto d'autore e dei diritti connessi al suo esercizio nella società dell'informazione”; il *three-step test* è altresì presente nella Direttiva 91/250/EEC a tutela del software e nella Direttiva 96/9/EC a tutela delle banche di dati.

¹²³ DE GREGORIO G., *op. cit.*, 62. Si veda anche SHTEFAN A., *op. cit.*, 22; MARGONI T., *Il Three-step test nel diritto d'autore: tra necessità di bilanciamento e mancanza di ragionevolezza*, NEXA Center for Internet & Society, 2009, 1

di armonizzare taluni aspetti del diritto d'autore e dei diritti connessi nella società dell'informazione. Tale fine, tuttavia, è stato in parte frustrato da un livello di armonizzazione minima delle eccezioni e limitazioni previste, poiché facoltative per gli Stati membri, che ha condotto a una frammentazione delle legislazioni nazionali e a una forte ambiguità in materia.¹²⁴

L'articolo 5, paragrafo 3, lett. h) della Direttiva disciplina la libertà di panorama, stabilendo che “Gli Stati membri hanno la facoltà di disporre eccezioni o limitazioni ai diritti di cui agli articoli 2 [diritto di riproduzione] e 3 [diritto di comunicazione di opere al pubblico, compreso il diritto di mettere a disposizione del pubblico altri materiali protetti] nei casi seguenti: [...] h) quando si utilizzino opere, quali opere di architettura o di scultura, realizzate per essere collocate stabilmente in luoghi pubblici”.

La scelta opzionale circa l'attuazione dell'eccezione e le diverse interpretazioni della stessa nei diversi ordinamenti nazionali, producono regole differenti, e talvolta opposte, tra i diversi Stati membri. Mentre alcuni Paesi europei hanno deciso di adottare o mantenere un'interpretazione ampia dell'eccezione della libertà di panorama, come la Germania,¹²⁵ la maggior parte ha invece scelto di limitarne l'applicazione, come la Francia,¹²⁶ e altri ancora non la riconoscono affatto, come l'Italia. Tale situazione di *impasse* si ripercuote soprattutto sull'educazione, lo sviluppo tecnico e digitale, la politica pubblica e la sfera economica dell'Unione Europea.¹²⁷

Anche la Direttiva *InfoSoc* recupera la clausola del *three-step test*, precisamente all'articolo 5, paragrafo 5, ove stabilisce che “Le eccezioni e limitazioni di cui ai paragrafi 1, 2, 3 e 4 sono applicate esclusivamente in determinati casi speciali che non siano in contrasto con lo sfruttamento normale dell'opera o degli altri materiali e non arrechino ingiustificato pregiudizio agli interessi legittimi del titolare”. In particolare, per un'applicazione del *three-step test* nel contesto dell'articolo 5, paragrafo 3, lett. h), rileva un caso svedese del 2016 che ha visto contrapposte Wikimedia Sverige e BUS (l'equivalente della SIAE)¹²⁸. La BUS aveva fatto causa a Wikimedia Sverige per aver creato un *database* gratuito con foto liberamente disponibili di opere erette anche meno di un secolo fa, sostenendo che ciò costituiva una violazione del *copyright*. La Corte Suprema svedese ha ritenuto che anche un portale gratuito ha un impatto commerciale e, attraverso l'applicazione del *three-step test*, ha concluso che l'eccezione della libertà di panorama doveva essere applicata in modo restrittivo, così escludendo le riproduzioni per usi commerciali.¹²⁹

Nonostante la previsione del *three-step test*, l'eccezione della libertà di panorama riconosciuta dall'Unione Europea è considerata troppo vaga e, di conseguenza, ambigua. Tale ambiguità permette agli Stati membri di interpretare l'eccezione secondo le loro esigenze. Tuttavia, è stato sottolineato che gli Stati che si discostano dalla Direttiva nell'attuazione delle

¹²⁴ DE GREGORIO G., *ibidem*, 63. Si veda anche COMBE P., *op. cit.*

¹²⁵ Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte (Urheberrechtsgesetz) § 59 Werke an öffentlichen Plätzen

¹²⁶ Loi n° 2016-1321 du 7 octobre 2016 pour une République numérique, (legge 7 ottobre 2016, n. 1321 per una Repubblica Digitale)

¹²⁷ DE GREGORIO G., *op. cit.*, 63. Si veda anche COMBE P., *op. cit.*; SHTEFAN A., *op. cit.*, 14

¹²⁸ Bildupphovsrätt i Sverige ek. för. (BUS) v. Wikimedia Sverige, Case nr Ö 849-15, Supreme Court of Sweden, 04-04-2016, consultabile a https://upload.wikimedia.org/wikipedia/foundation/e/ec/TheSwedishSupremeCourtsDecisionBUSvWikimediaFINAL-English_Translation.pdf

¹²⁹ COMBE P., *op. cit.*. Per approfondire si veda MALOVIC N., *Swedish Supreme Court Defines Scope of Freedom of Panorama*, in *Journal of Intellectual Property Law & Practice*, 11 (10), 2016, 736-737

sue disposizioni, alterando lo scopo delle eccezioni e limitazioni, rischiano di contravvenire alle intenzioni della Corte di Giustizia dell'Unione Europea.¹³⁰ La Corte è infatti riluttante a considerare compatibili con il diritto europeo le eccezioni nazionali il cui linguaggio e scopo si discostino dalle corrispondenti eccezioni e limitazioni dell'articolo 5 della Direttiva *InfoSoc*, eccetto dove espressamente previsto – ad esempio l'articolo 5, comma 2, lett. c) tratta di atti di riproduzione specifici che possono essere definiti a livello nazionale.¹³¹ La dottrina,¹³² uniformandosi all'interpretazione della Corte di Giustizia, ha ritenuto un simile comportamento equivalente ad una violazione degli obblighi degli Stati membri, inclusa la dottrina della *pre-emption*.¹³³ Si ritiene che qualora gli Stati europei non siano d'accordo con la portata dell'eccezione, possano rifiutarsi di attuarla, ma ove decidano di recepirla, devono riflettere l'esatta portata dell'eccezione stabilita nella Direttiva.¹³⁴

Oltre al *three-step test*, gli Stati membri devono rispettare il principio di proporzionalità e di stretta interpretazione.¹³⁵ La maggior parte dei Paesi ha tuttavia adottato un'eccezione per la libertà di panorama che differisce dal campo di applicazione dell'articolo 5(3)(h) della Direttiva *InfoSoc*, così rischiando di violare i propri doveri nei confronti dell'Unione Europea, e in particolare i principi in materia di funzionamento e armonizzazione del mercato interno.¹³⁶

4.3 Il dibattito europeo sulla libertà di panorama nel contesto della strategia del *Digital Single Market*

Alla luce del quadro delineato, la frammentazione delle legislazioni nazionali e la conseguente incertezza in materia di libertà di panorama hanno aperto un dibattito sul tema a livello europeo nel contesto della strategia europea del *Digital Single Market*. Brevemente, la strategia del Mercato Unico Digitale¹³⁷ è tesa a mantenere l'Europa al passo con lo sviluppo

¹³⁰ Per un approfondimento sulle ragioni di tale contrarietà, si veda ROSATI E., *Copyright in the EU: In Search of (In)Flexibilities*, in *Journal of Intellectual Property Law & Practice*, 2014

¹³¹ Si veda TRAILLE J.P., *Study on the Application of Directive 2001/29/EC on Copyright and Related Rights in the Information Society (The «InfoSoc Directive»)*, European Union, 2013, 417 ss, ove viene sottolineato che la Corte di Giustizia ritiene che recepire la Direttiva “*in an inconsistent and unharmonised manner which may vary from one Member State to another, would be incompatible with the objective of that directive*” (CGUE, causa C-467/08, *Padawan SL c/ Sociedad General de autores y Editores de Espana (SGAE)*, 21 ottobre 2010, ECLI:EU:C:2010:620, paragrafo 36; CGUE, causa C-510/10, *TV2 Danmark A/S v NCB — Nordisk Copyright Bureau*, 26 aprile 2012, ECLI:EU:C:2012:244, paragrafo 36). Si veda anche ROSATI E., *Non-Commercial Quotation and Freedom of Panorama: Useful and Lawful?*, in *Journal of Intellectual Property Information Technology and E-Commerce Law*, 2017

¹³² ROSATI E., *ibidem*. “[...] *the Court of Justice of the European Union (“CJEU”) has shown an increasing uneasiness towards national exceptions whose language and scope depart from what is established in Article 5 of the InfoSoc Directive*”.

¹³³ ROSATI E., *Copyright in the EU: In Search of (In)Flexibilities*, *cit.*, 4 ss

¹³⁴ ARNOLD R., ROSATI E., *Are national courts the addressees of the InfoSoc three-step test?*, in *Journal of Intellectual Property Law & Practice*, 10(10), 2015, 741

¹³⁵ ARNOLD R., ROSATI E., *ibidem*, 746. L'articolo 5, paragrafo 4, del Trattato sull'Unione Europea prevede che “*In virtù del principio di proporzionalità, il contenuto e la forma dell'azione dell'Unione si limitano a quanto necessario per il conseguimento degli obiettivi dei trattati*”.

¹³⁶ COMBE P., *op. cit.*

¹³⁷ Si vedano la 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*, {COM(2015) 192 final}, {SWD(2015) 100 final}, 6 maggio 2015, disponibile a <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/IT/TXT/PDF/?uri=CELEX:52015DC0192&from=IT>, e il *Commission Staff Working Document, A Digital Single Market Strategy for Europe – Analysis and Evidence, Accompanying the document Communication from the Commission to the European Parliament, the Council, the European Economic and Social Committee and the Committee of the Regions, A Digital Single Market Strategy for Europe*, {COM(2015) 192 final}, {SWD(2015) 100 final}, May 6, 2015, disponibile a <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/PDF/?uri=CELEX:52015SC0100&from=EN>.

delle nuove tecnologie digitali attraverso tre pilastri d'azione, di cui il primo, in particolare, mira a migliorare l'accesso online ai beni e servizi in tutta Europa per i consumatori e le imprese – questo implica l'eliminazione in tempi rapidi delle differenze che separano il mondo online da quello offline.¹³⁸ Per raggiungere tale obiettivo, anche il diritto d'autore è stato oggetto di riforma costituendo, secondo la Commissione, un “supporto della creatività e dell'industria della cultura in Europa”¹³⁹ e un mezzo fondamentale per la diffusione di valori culturali nel mercato unico.¹⁴⁰

La necessità di armonizzazione in materia di libertà di panorama è stata evidenziata in un rapporto condotto dall'eurodeputata tedesca Julia Reda, membro del *Piratenpartei* tedesco, conosciuta per la sua incessante attività sui *social* e per il suo interessamento ad un più ampio coinvolgimento della popolazione nel processo decisionale dell'Unione. Nel gennaio 2015, Julia Reda ha presentato al Parlamento europeo il Progetto di relazione contenente la Proposta di Risoluzione sull'attuazione della Direttiva *InfoSoc*.¹⁴¹

Si trattava di un progetto molto ambizioso che proponeva importanti stravolgimenti alla disciplina sul diritto d'autore, sia a livello europeo che per i singoli Stati membri. Viene rilevato che una regolamentazione del diritto d'autore frammentaria tra i diversi Stati membri crea una situazione di grave incertezza giuridica, che oltre a incidere sulle attività dei professionisti, tocca anche quelle quotidiane di tutti i cittadini, e diventa dannosa anche per il funzionamento del Mercato Unico Digitale: “*The status quo is a mess. It's time to end once and for all any debate over whether or not you're allowed to share a photo of the Eiffel Tower at night – or any other building or artwork. Rules that might have made sense when the only commercial use of photos of landmarks was selling postcards have turned into a nuisance for both creators and the public at large. Lawmakers need to realize that more copyright is not always better*”.¹⁴² La proposta avrebbe inoltre avuto notevole impatto sulle libertà individuali di ogni cittadino – soprattutto in relazione all'attività svolta sul *web* – su tutto il mercato europeo e sugli interessi economici dei diversi attori. Nella bozza di rapporto veniva messo in luce il carattere anacronistico del divieto relativo alla libertà di panorama, che obbliga gli utilizzatori a ottenere un'apposita licenza per lo svolgimento di attività quotidiane, come la condivisione di contenuti sui social network, come Facebook e Instagram. Anche la possibilità di distinguere tra usi commerciali

¹³⁸ Comunicato stampa della Commissione europea, *Un mercato unico digitale per l'Europa: la Commissione definisce 16 iniziative per realizzarlo*, 6 maggio 2015

¹³⁹ Secondo i dati forniti dalla Commissione nei due documenti indicati alla nota 127, l'Unione europea fa forte affidamento sulla creatività per essere competitiva su scala globale e nel mondo è tra i leader in vari settori a forte intensità di diritto d'autore. I contenuti digitali sono uno dei propulsori principali della crescita dell'economia digitale. Infatti, il 56% degli europei usa internet con finalità culturali, e le previsioni indicano che nei prossimi cinque anni la spesa per l'intrattenimento e i media digitali registrerà un tasso di crescita a due cifre (intorno al 12%). I comportamenti evolvono via via che i consumatori intensificano l'uso dei dispositivi mobili per visualizzare i contenuti, cui si spettano di poter accedere sempre e ovunque si trovino.

¹⁴⁰ DE GREGORIO G., *op. cit.*, 66-67

¹⁴¹ Progetto di relazione del 15 gennaio 2015, presentato da Julia Reda per la Commissione giuridica, contenente la Proposta di Risoluzione del Parlamento europeo sull'attuazione della 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 (2014/2256(INI), disponibile al link https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/JURI-PR-546580_IT.pdf?redirect

¹⁴² REDA J., *Last call to protect freedom of panorama across Europe*, in *JuliaReda*, June 10, 2016, <https://juliareda.eu/2016/06/last-call-freedom-of-panorama/>. Si veda anche REDA J., *Freedom of panorama under threat*, in *JuliaReda*, June 22, 2015, <https://juliareda.eu/2015/06/fop-under-threat/>. Per meglio comprendere la posizione di Reda e il contenuto della sua Proposta si veda l'intervista di Repubblica condotta da DE BENEDETTI F., *Copyright nell'UE, le vecchie regole non bastano più*, in *La Repubblica*, 20 gennaio 2015, https://www.repubblica.it/tecnologia/2015/01/20/news/privacy_ue_rapporto_reda-105368613/?ref=search

dell'immagine, o meno, pare inadeguata, risultando difficile la distinzione tra i due tipi di utilizzo nell'ambiente digitale, che verrebbe lasciata alla discrezionalità dei giudici nazionali.¹⁴³

La Relazione metteva quindi in luce come il carattere facoltativo della maggior parte delle eccezioni e limitazioni al diritto d'autore previste dalla Direttiva *InfoSoc* sia uno dei problemi alla base dell'attuale sistema europeo del diritto d'autore.¹⁴⁴ Inoltre, la previsione a livello delle legislazioni nazionali di diritti connessi al diritto d'autore, rende ancora più frammentaria e rigida la legislazione in materia. Pertanto, il Progetto di relazione, in linea con la Proposta di Reda, suggeriva di eliminare le differenze ancora esistenti tra le vari legislazioni rendendo obbligatorie le eccezioni previste dalla Direttiva – e quindi, in particolare, di introdurre l'eccezione della libertà di panorama obbligatoria per tutti gli Stati membri. Ciò, comunque, garantendo gli interessi dei titolari di diritti sulle opere protette attraverso l'applicazione del *three-step test*. Nel Progetto viene inoltre proposto di ampliare il novero delle eccezioni al diritto di riproduzione prevedendo una norma aperta, in modo da rendere le eccezioni flessibili e “*future-proof*”, ovvero capaci di adeguarsi all'evoluzione delle tecnologie (si parla in proposito di una formulazione delle eccezioni “tecnologicamente neutra”).¹⁴⁵

Gli aggiornamenti proposti nella Relazione tentavano di porre il *copyright* come incentivo alla creatività e, allo stesso tempo, come garante di un ampio accesso alla cultura e all'informazione nell'ecosistema digitale.¹⁴⁶ Sfortunatamente, però, l'occasione è stata persa.

A dimostrazione della sensibilità del tema, nel frattempo è proseguita l'elaborazione della Proposta di Risoluzione parlamentare all'interno della Commissione giuridica. Oltre agli emendamenti di singoli deputati sono stati presentati anche i pareri della Commissione per l'industria, la ricerca e l'energia e della Commissione per il mercato interno e la protezione dei consumatori. A questi si sono aggiunti numerosi emendamenti, tra cui rileva l'emendamento numero 421, proposto dall'europarlamentare francese Jean-Marie Cavada, di natura diametralmente opposta alla proposta di Reda.¹⁴⁷ Secondo tale proposta di modifica, ogni ripresa o foto di opere situate in spazi pubblici doveva essere sempre soggetta alla preventiva autorizzazione del titolare dei diritti d'autore, così sostanzialmente eliminando dalla Direttiva *InfoSoc* la possibilità per gli Stati membri di introdurre un'eccezione al fine di riconoscere la libertà di panorama per il proprio territorio.¹⁴⁸ È chiaro che una siffatta prospettiva non risulta sostenibile sotto il profilo del bilanciamento dei diritti proprietari con le libertà individuali. Il diritto d'autore, infatti, non deve essere mezzo per conseguire un arricchimento ulteriore, bensì mezzo per stimolare e sostenere la produzione di arte e di

¹⁴³ *Motivazione* al Progetto di relazione, *cit.* Viene inoltre affermato che: “Una distinzione tra l'impiego commerciale e non commerciale crea nuovi problemi nell'ambiente *online*, in quanto sempre più utenti agiscono simultaneamente quali produttori di opere. Subordinando la possibilità di beneficiare delle eccezioni all'impiego non commerciale si scoraggia il ricorso a sistemi di remunerazione innovativi quali i micropagamenti, che possono dimostrarsi vitali per lo sviluppo di nuovi modelli commerciali per i creatori”.

¹⁴⁴ DE GREGORIO G., *op. cit.*, 68. Si veda anche COMBE P., *op. cit.*

¹⁴⁵ *Motivazione* al Progetto di relazione, *cit.* Viene inoltre affermato che: “Questa flessibilità potrebbe essere ottenuta introducendo una norma aperta da applicare all'elenco delle eccezioni e limitazioni, subordinata alla regola del test in tre fasi. La preoccupazione principale che l'introduzione di una norma aperta solleva è il rischio di una lettura frammentata da parte dei giudici nazionali. Tuttavia, questa preoccupazione potrebbe essere affrontata nella legislazione europea introducendo orientamenti guida per l'interpretazione del test in tre fasi, e armonizzando ulteriormente il contesto del diritto d'autore unionale”.

¹⁴⁶ DE BENEDETTI F., *Copyright nell'UE*, *cit.*

¹⁴⁷ L'emendamento 421, adottato in Commissione giuridica coi voti dei gruppi popolare e socialista e di Jean Marie Cavada (liberali) prevede: “*Considers that the commercial use of photographs, video footage or other images of works which are permanently located in physical public places should always be subject to prior authorisation from the authors or any proxy acting for them*”.

¹⁴⁸ DE GREGORIO G., *op. cit.*, 68

cultura artistica. Occorre invece recuperare quel valore che nell'arricchimento morale-culturale della collettività vede il senso d'essere dell'opera esposta al pubblico; pertanto, stabilire un sistema di autorizzazione per la riproduzione di opere e monumenti, secondo la posizione disegnata da parte del Parlamento europeo, concorre a degradare quel valore.¹⁴⁹

Nel giugno del 2015, i membri della Commissione giuridica del Parlamento hanno purtroppo ribaltato la Proposta avanzata da Reda nel Progetto di relazione, adottando il più restrittivo di tutti gli emendamenti sulla libertà di panorama, ovvero quello proposto da Cavada.¹⁵⁰ Così, è scomparsa la previsione di una clausola generale ed aperta, da porre accanto all'elenco delle eccezioni specifiche; inoltre, l'estensione delle eccezioni a nuovi usi dei contenuti o a nuovi usi della tecnologia stessa, ovvero la loro flessibilità, era ritenuta possibile solo ove le eccezioni fossero già previste, il loro nuovo utilizzo fosse simile e venisse rispettato il *three-step test*. Perciò, non veniva contemplata la possibilità di creare delle nuove eccezioni in ambiente digitale.¹⁵¹ Si auspicava inoltre che la Commissione giuridica prevedesse "con prudenza la possibilità di rendere obbligatorie talune eccezioni quando il fine è quello della protezione dei diritti fondamentali [...]"; non trattandosi quindi di un'estensione "automatica".¹⁵²

Per quanto riguarda, nello specifico, l'eccezione della libertà di panorama, la Proposta di risoluzione ha stravolto l'idea di partenza del Progetto di relazione, prevedendo che "l'utilizzo commerciale di fotografie, filmati o altre immagini di opere stabilmente situate in luoghi pubblici fisici dovrebbe sempre essere soggetto a un'autorizzazione preventiva degli autori o di un soggetto da essi delegato".¹⁵³ L'emendamento numero 421 proposto da Cavada, che ha portato all'adozione di tale formulazione, è stato successivamente assai contestato dall'opinione pubblica, che ha fatto sentire tutta la propria indignazione. Tuttavia, il risultato di queste proteste non è stato quello sperato.

Il 9 luglio 2015, il Parlamento europeo ha votato sulla Proposta di risoluzione della Commissione giuridica, rigettando entrambi gli emendamenti.¹⁵⁴ Nel testo della Risoluzione del Parlamento viene stabilito che sia compito della Commissione valutare quali eccezioni e limitazioni possano essere adottate nell'ambiente digitale, in considerazione delle specifiche caratteristiche di esso. Non si fa menzione di eccezioni obbligatorie, bensì il compito della Commissione sarà solo quello di "esaminare l'applicazione di norme minime per le eccezioni", oltre a dover garantire l'adeguata attuazione delle eccezioni previste dalla

¹⁴⁹ MASTROROCCHIO M., *Spunti sulla disputa tra la libertà di panorama e il diritto di proprietà intellettuale*, in *MediaLaws*, 27 ottobre 2015, <https://www.medialaws.eu/spunti-sulla-disputa-tra-la-liberta-di-panorama-e-il-diritto-di-proprietà-intellettuale/>

¹⁵⁰ Proposta di Risoluzione del Parlamento europeo del 24 giugno 2015, sull'attuazione della 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 (2014/2256(INI)), disponibile al link https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/A-8-2015-0209_IT.html?redirect#title4. Per un commento della stessa Reda sul voto della Commissione giuridica si veda REDA J., *Reda Report adopted: A turning point in the copyright debate*, June 16, 2015, <https://juliareda.eu/2015/06/reda-report-adopted-a-turning-point-in-the-copyright-debate/>, e si consulti il seguente link: <https://juliareda.eu/copyright-evaluation-report/>.

¹⁵¹ Punto 43 della Proposta di Risoluzione, *cit.*

¹⁵² Punto 40 della Proposta di Risoluzione, *cit.*

¹⁵³ Punto 46 della Proposta di Risoluzione, *cit.*

¹⁵⁴ Risoluzione del Parlamento europeo del 9 luglio 2015 sull'attuazione della 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 (2014/2256(INI)), disponibile al link: https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-8-2015-0273_EN.html

Direttiva *InfoSoc*, nel rispetto delle differenze tra i vari Stati membri, portatori di specifici interessi culturali ed economici.¹⁵⁵

In particolare, nella Risoluzione del Parlamento è scomparso qualsiasi riferimento all'eccezione della libertà di panorama, così scegliendo di escludere dall'eccezione le riproduzioni effettuate a fini commerciali. Dunque, in fatto di libertà di panorama, continuano a trovare applicazione le normative, fortemente diversificate, in vigore nei singoli Stati membri.¹⁵⁶ Il Parlamento ha quindi respinto la proposta di limitare il diritto di fotografare liberamente gli spazi pubblici, abbandonando così l'idea della necessaria autorizzazione del titolare del diritto d'autore per le riproduzioni a fini commerciali. Tuttavia, non ha nemmeno accolto la proposta presentata da Reda.¹⁵⁷

Così, il quadro normativo sulla libertà di panorama rimaneva – e tutt'ora rimane – invariato. Non è stata limitata la libertà di riproduzione di opere esposte alla pubblica vista nei Paesi che già prevedevano la relativa eccezione, ma nemmeno è stata garantita la stessa libertà in altri Stati membri, non venendo così raggiunte né la maggiore chiarezza giuridica, né l'uniformità di legislazione tanto auspicata. Gli Stati sono dunque liberi di disciplinare come credono tale libertà, come era concesso loro già anche dalla Direttiva *InfoSoc*.¹⁵⁸ Purtroppo, questa è stata la sorte di molte eccezioni e limitazioni al diritto d'autore affermate a livello europeo, che sono state oggetto solo di una blanda armonizzazione. Non può dunque negarsi che il Parlamento europeo con questa decisione abbia perso un'altra occasione per stabilire, in materia di libertà di panorama, regole uniformi e indistintamente applicabili su tutto il territorio europeo, modellando un sistema che appare ancora anacronistico e farraginoso. La politica europea ha così dimostrata di non essere ancora pronta per simili stravolgimenti.¹⁵⁹

Nel dicembre 2015, la Commissione ha rilasciato una Comunicazione contenente aggiornamenti sul processo di attuazione del *Digital Single Market*, e in particolare sull'elaborazione di norme sul diritto d'autore adatte all'era digitale.¹⁶⁰ Un importante passo avanti è stato fatto dalla Commissione nella definizione della visione sulla modernizzazione del quadro normativo europeo per il diritto d'autore. Nella Comunicazione viene dichiarato che l'obiettivo generale è di “aumentare il livello di armonizzazione, rendere obbligatoria per

¹⁵⁵ Punti 37 e 38 della Risoluzione del Parlamento europeo, *cit.* Per un commento sulla Risoluzione del Parlamento si veda SARTOR E., *Il Parlamento europeo salva la libertà di panorama*, in *Rivista di affari europei - europae*, 14 luglio 2015, <https://www.rivistaeuropae.eu/senza-categoria/il-parlamento-europeo-salva-la-liberta-di-panorama/>

¹⁵⁶ COMBE P., *op. cit.*

¹⁵⁷ Per un commento dell'eurodeputata Reda sulla Risoluzione del Parlamento europeo del 9 luglio 2015, si veda l'intervista di Repubblica condotta da DE BENEDETTI F., *Copyright UE, vince la libertà di fotografare. Reda: "Ma l'Europa non osa abbastanza"*, in *La Repubblica*, 11 luglio 2015, disponibile a https://www.repubblica.it/tecnologia/2015/07/11/news/copyright_ue_vince_la_liberta_di_fotografare_reda_ma_l_europa_non_osa_abbastanza_-118893349/?ref=search

¹⁵⁸ SARTOR E., *op. cit.*

¹⁵⁹ COCOZZA S., MANFREDI C., *La libertà di panorama è salva. Ma non per tutti*, in *Diritto24 il Sole24 Ore*, 20 luglio 2015, https://www.roedl.net/fileadmin/user_upload/Roedl_Italia/Press/reports/2015/20.0702015_-_Sole24ore_La_liberta_di_panorama_e_salva_Ma_non_per_tutti.PDF

¹⁶⁰ Comunicazione della Commissione al Parlamento europeo, al Consiglio, al Comitato economico e sociale europeo e al Comitato delle Regioni, *Verso un quadro normativo moderno e più europeo sul diritto d'autore*, (COM(2015) 626 final), del 9 dicembre 2015, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/IT/TXT/HTML/?uri=CELEX:52015DC0626&from=IT>. Si veda anche il Comunicato stampa della Commissione europea del 9 dicembre 2015, *Primi passi della Commissione per ampliare l'accesso ai contenuti online e visione sulla modernizzazione delle norme UE in materia di diritto d'autore*, http://europa.eu/rapid/press-release_IP-15-6261_it.htm

gli Stati membri l'attuazione delle eccezioni [...]” ed inoltre, tra gli argomenti delle future iniziative legislative, viene indicata anche l'eccezione della libertà di panorama. Ciò ha aperto uno spiraglio di speranza verso un'azione di armonizzazione delle eccezioni del diritto d'autore più forte rispetto a come è stata definita dal Parlamento europeo nella Risoluzione del luglio 2015.

4.4 La Consultazione pubblica sulla “*panorama exception*”

Nel 2016, il dibattito europeo sull'introduzione di un'eccezione di panorama obbligatoria per gli Stati membri ha portato la Commissione europea ad avviare una consultazione pubblica sul tema per raccogliere pareri e opinioni delle diverse parti interessate.¹⁶¹ La consultazione era rivolta ai soggetti coinvolti nel settore dell'editoria e dell'economia digitale, e quindi a Stati membri e autorità pubbliche, autori (come scrittori, giornalisti, fotografi professionisti, artisti di opere d'arte visiva, architetti ecc.), editori di stampa e altri contenuti di stampa, biblioteche e istituzioni del patrimonio culturale, fornitori di servizi online, proprietari o gestori di opere realizzate per essere collocate in modo permanente in luoghi pubblici, accademie e ricercatori, consumatori, utenti finali e cittadini. La consultazione è stata lanciata il 23 marzo 2016 e si è conclusa il 15 giugno 2016, e ha avuto uno dei tassi di partecipazione più alti della storia. La consultazione era articolata in due parti principali: la prima, riguardante il quadro normativo attuale relativo all'utilizzo di immagini di opere situate permanentemente in luoghi pubblici; la seconda, sui potenziali impatti relativi all'introduzione di un'eccezione obbligatoria a livello europeo che prevedeva la possibilità di riprodurre e comunicare al pubblico opere d'arte collocate in spazi pubblici.¹⁶²

I risultati della consultazione hanno messo in luce l'attuale dibattito tra gli *stakeholders* sul tema.¹⁶³ In totale, più del 92,8% degli intervistati ha risposto come individuo a titolo personale, mentre circa il 7,8% ha risposto come rappresentante di un'organizzazione/azienda/istituzione.

¹⁶¹ Il testo integrale della consultazione è consultabile a <https://digital-strategy.ec.europa.eu/en/consultations/public-consultation-role-publishers-copyright-value-chain-and-panorama-exception>

¹⁶² DE GREGORIO G., *op. cit.*, 67

¹⁶³ I risultati della consultazione di seguito analizzati sono ricavati da Commissione Europea, *Synopsis Report on the Results of the Public Consultation on the “Panorama Exception”*, https://ec.europa.eu/information_society/newsroom/image/document/2016-37/synopsis_report_-_panorama_exception_-_final_17049.pdf. Per uno studio più approfondito si veda *Replies to the public consultation on the “Panorama exception”, Support to the Commission’s analysis of the replies in view of the publication of the public consultation’s “Synopsis Report”*, Study carried out for the European Commission by the College of Europe, 2016.

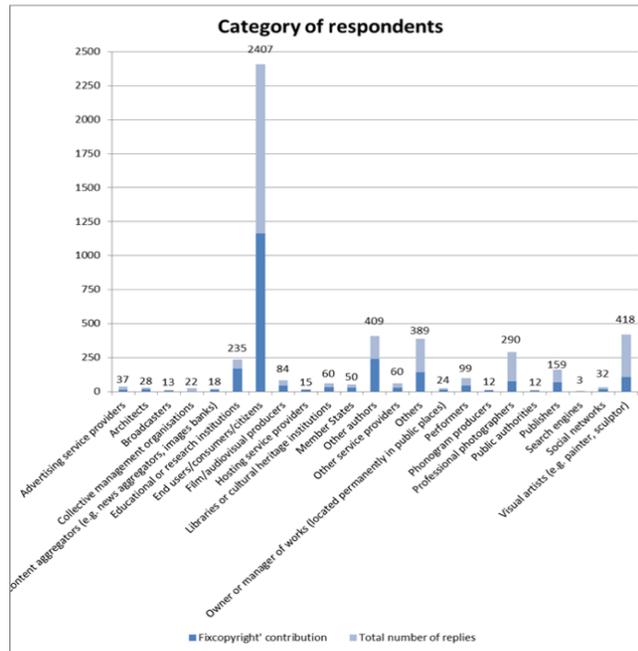


Figura 1. Category of respondents (as indicated by the respondent). Fonte: Commissione Europea, Synopsis Report on the Results of the Public Consultation on the “Panorama Exception”, https://ec.europa.eu/information_society/newsroom/image/document/2016-37/synopsis_report_-_panorama_exception_-_final_17049.pdf

Le risposte provenivano da tutti gli Stati membri. La distribuzione geografica delle risposte è la seguente:

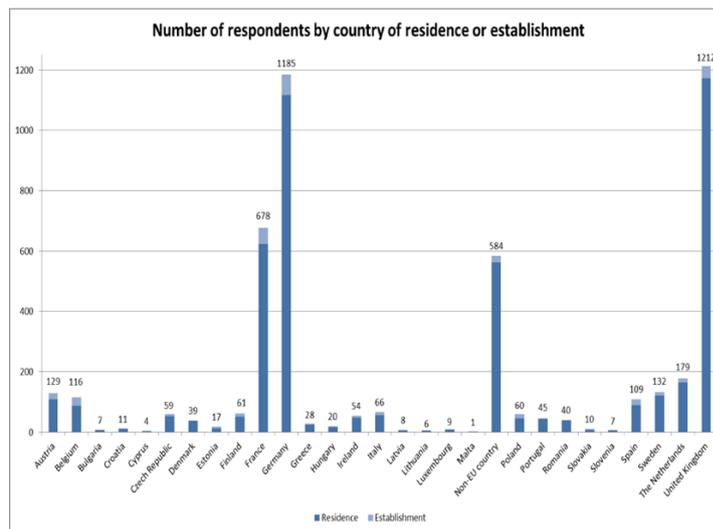


Figura 2. Number of respondents by country of residence or establishment. Fonte: Commissione Europea, Synopsis Report on the Results of the Public Consultation on the “Panorama Exception”, https://ec.europa.eu/information_society/newsroom/image/document/2016-37/synopsis_report_-_panorama_exception_-_final_17049.pdf

Le domande da 1 a 4 riguardavano la situazione attuale. In particolare, le prime due chiedevano agli intervistati di indicare se avessero affrontato problemi relativi al diritto

d'autore nel caricare online immagini di opere realizzate per essere collocate in modo permanente in luoghi pubblici o nel fornire accesso online a tali immagini. Con la terza domanda si chiedeva agli intervistati di spiegare su quale base (ad esempio una licenza o un'eccezione) avessero usato tali immagini nel contesto delle loro attività, come pubblicazioni o pubblicità. La quarta domanda chiedeva agli intervistati (in particolare ai titolari dei diritti) se avessero offerto licenze per l'uso delle immagini delle loro opere e, in caso affermativo, di fornire informazioni pertinenti. La maggioranza degli intervistati ha riferito di aver utilizzato immagini di opere rilevanti sulla base dell'attuazione nazionale dell'eccezione di panorama o di una licenza nel contesto della loro attività commerciale. I fotografi professionisti e altri autori/titolari di diritti, i consumatori, gli utenti istituzionali e i fornitori di servizi hanno indicato di utilizzare più spesso le immagini delle opere sulla base dell'eccezione di panorama nazionale, specificando le diverse norme applicabili nei rispettivi Stati membri. Per quanto riguarda lo sfruttamento delle immagini delle opere, molti artisti di opere d'arte visiva e architetti (in particolare negli Stati membri in cui l'eccezione non era attuata o copriva solo usi non commerciali) hanno riferito di sfruttare le immagini delle loro opere mediante licenze concesse a utenti professionali/commerciali.¹⁶⁴

Per quanto riguarda i potenziali problemi della situazione attuale, gli Stati membri e le autorità pubbliche che hanno risposto alla consultazione pubblica hanno generalmente indicato di non essere a conoscenza di alcun problema concreto per gli utenti derivante dal caricamento o dall'accesso online delle immagini di queste opere. I consumatori, gli utenti istituzionali e i fornitori di servizi che hanno risposto alla consultazione hanno messo in evidenza le differenze tra le legislazioni nazionali che attuano l'eccezione di panorama, ritenendo che tali differenze possano comportare un'incertezza giuridica nell'uso transfrontaliero delle immagini delle opere in questione online. Questo gruppo di intervistati ha sottolineato la mancanza di chiarezza delle leggi nazionali che attuano questa eccezione, il rischio di violazioni involontarie e i costi potenziali per ottenere un'autorizzazione preventiva all'uso delle immagini delle opere in questione. Alcuni fornitori di servizi pubblicitari hanno messo in luce come l'attuale frammentazione delle norme tra gli Stati membri rappresenti un costo per le loro attività transfrontaliere.¹⁶⁵

La maggior parte degli artisti di opere d'arte visiva, degli architetti, delle società di gestione collettiva, nonché alcune emittenti e altri titolari di diritti hanno riferito di non aver in genere mai incontrato problemi nell'utilizzo delle immagini di queste opere, né erano a conoscenza di problemi concreti per altri utenti. Alcuni intervistati in questo gruppo hanno sottolineato, in particolare, che molti consumatori utilizzano attualmente fotografie di luoghi pubblici sui social network senza mai incontrare problemi concreti. Hanno aggiunto che non è stato dimostrato alcun ostacolo concreto al mercato interno causato dalle differenze tra le legislazioni nazionali. E hanno inoltre considerato come positivo il fatto che l'attuale eccezione di panorama prevista dalla Direttiva *InfoSoc* offra un'ampia flessibilità agli Stati membri, così permettendogli di riflettere le specificità nazionali. Alcuni fotografi professionisti hanno indicato che la loro creatività e la loro capacità di sfruttare le loro fotografie risulterebbero limitate se dovessero chiedere un'autorizzazione quando caricano immagini di queste opere online o forniscono un accesso online a queste immagini. Tuttavia, la maggior parte di questi intervistati ha spiegato di non aver mai affrontato problemi specifici nel caricare o fornire l'accesso a queste immagini.¹⁶⁶

¹⁶⁴ Commissione Europea, *ibidem*, 3-4

¹⁶⁵ Commissione Europea, *ibidem*, 4

¹⁶⁶ Commissione Europea, *ibidem*, 4

Le domande 5 e 6 chiedevano agli intervistati quale sarebbe stato l'impatto sulla loro attività dell'introduzione di un'eccezione di panorama obbligatoria a livello europeo che coprisse solo gli usi non commerciali (domanda 5) o che coprisse sia gli usi commerciali che non commerciali (domanda 6). Dei pochi Stati membri e autorità pubbliche che hanno risposto alla consultazione, alcuni erano aperti all'introduzione di una eccezione di panorama obbligatoria, ma ritenevano che questa dovesse coprire solo gli usi non commerciali, o comunque sottolineavano la necessità di rispettare i limiti imposti dagli obblighi internazionali in materia di diritto d'autore, in particolare il *three-step test*. Altri Stati membri hanno invece affermato che un intervento legislativo a livello europeo non sarebbe appropriato, perché temevano che questo li avrebbe obbligati a cambiare la portata delle attuali eccezioni nelle loro leggi nazionali.¹⁶⁷

Al contrario, i consumatori, gli utenti istituzionali e i fornitori di servizi che hanno risposto alla consultazione pubblica hanno generalmente ritenuto che l'introduzione di un'eccezione di panorama obbligatoria che copra sia gli usi non commerciali che quelli commerciali costituirebbe uno sviluppo positivo. Essi hanno generalmente indicato che un'ampia eccezione obbligatoria sarebbe il modo più efficace per fornire piena certezza giuridica, in particolare in considerazione del fatto che la distinzione tra usi commerciali e non commerciali può non essere sempre del tutto chiara nell'ambiente digitale (ad esempio per quanto riguarda il caricamento di immagini nei social media). Altri hanno espresso la preoccupazione che un'eccezione obbligatoria definita in modo restrittivo costringerebbe gli Stati membri che disciplinano ampie eccezioni di panorama a restringere la loro portata. Altri ancora hanno sostenuto che l'introduzione di un'eccezione obbligatoria a livello europeo che copra gli usi commerciali potrebbe contribuire a promuovere il patrimonio culturale dell'Unione Europea, a migliorare la diffusione culturale e a favorire la creatività.¹⁶⁸

Anche alcuni fotografi professionisti e architetti ritenevano che l'introduzione di un'eccezione di panorama obbligatoria avrebbe avuto un impatto positivo sulle loro attività. Tuttavia, la maggioranza di questi era contraria all'introduzione di tale eccezione obbligatoria poiché ritenevano che avrebbe ostacolato l'esercizio dei loro diritti. Alcune emittenti, editori e autori diversi dagli artisti di opere d'arte visiva erano favorevoli all'introduzione di un'eccezione obbligatoria; altri in questo gruppo temevano che un'eccezione di panorama obbligatoria avrebbe portato a un'interpretazione più rigida dell'eccezione in alcuni Stati membri, il che avrebbe pregiudicato le loro attività.¹⁶⁹

Gli artisti di opere d'arte visiva e le società di gestione collettiva erano contrari a un'eccezione obbligatoria che si estendesse agli usi commerciali, e ritenevano, più in generale, che l'introduzione di un'eccezione di natura obbligatoria a livello europeo non fosse necessaria. Hanno fatto riferimento al fatto che la maggior parte degli Stati membri ha già adottato eccezioni di panorama all'interno del margine di manovra delle attuali norme europee. Hanno inoltre sottolineato che un'eccezione estesa agli usi commerciali coprirebbe in pratica tutti i possibili usi delle opere di alcuni artisti/creatori come gli artisti di strada, risultando così, a loro avviso, in un'espropriazione dei loro diritti che sarebbe contraria al *three-steps test*. Questa categoria di intervistati ha anche indicato che un'eccezione che copra gli usi commerciali li priverebbe di entrate sostanziali (almeno negli Stati membri in cui non esiste alcuna eccezione o in cui le eccezioni coprono solo gli usi non commerciali) che sono attualmente generate dalle licenze concesse per campagne pubblicitarie e turistiche, nonché

¹⁶⁷ Commissione Europea, *ibidem*, 4-5

¹⁶⁸ Commissione Europea, *ibidem*, 5

¹⁶⁹ Commissione Europea, *ibidem*, 5

dai prodotti di *merchandising* (ad esempio borse, tazze, vestiti). Gli artisti di opere d'arte visiva hanno spiegato che le loro opere contribuiscono ad una cultura vivace e all'abbellimento delle città europee e che, come gli autori di film o i compositori di canzoni, che ricevono entrate derivanti dalla pubblica esecuzione delle loro opere, dovrebbero anche loro avere la possibilità di essere remunerati per l'esposizione pubblica delle loro opere.¹⁷⁰

Attraverso la consultazione pubblica gli Stati membri hanno espresso la loro apertura verso l'introduzione di un'eccezione obbligatoria, limitata però a fini non commerciali. Al contrario, i consumatori, gli utenti istituzionali e i prestatori di servizi hanno ritenuto che un'eccezione di panorama obbligatoria dovrebbe riguardare tanto gli usi non commerciali quanto quelli commerciali, al fine di fornire una piena certezza giuridica in considerazione del fatto che la distinzione tra usi commerciali e non commerciali non è sempre chiara, soprattutto nell'ambiente digitale. Chiaramente, gli artisti hanno presentato le proprie ragioni contrarie all'introduzione di un'eccezione obbligatoria che si estendesse agli usi commerciali, sostenendo che alcuni Stati membri avessero già adottato tale eccezione nel loro quadro giuridico e, anche in caso di assenza di una specifica disposizione, potrebbe comunque trovare applicazione il meccanismo del *three step test* previsto dalla Direttiva *InfoSoc*. In conclusione, anche le posizioni confliggenti delle parti interessate espresse nella consultazione pubblica hanno contribuito a impedire l'introduzione di un'eccezione obbligatoria a livello europeo.¹⁷¹

4.5 La Direttiva (UE) 2019/790

Nonostante l'accesso dibattuto sul tema della libertà di panorama, né la proposta di direttiva relativa al diritto d'autore nel *Digital Single Market*,¹⁷² né la successiva Direttiva (UE) 2019/790 sul diritto d'autore e sui diritti connessi nel Mercato Unico Digitale¹⁷³ prevedono alcuna norma relativa alla libertà di panorama. Pertanto, l'eccezione facoltativa prevista dalla Direttiva *InfoSoc* continua ad essere l'unico riferimento normativo a livello europeo per la libertà di panorama.

L'obiettivo della Proposta di direttiva era di adeguare gli strumenti di tutela del diritto d'autore europeo al mutato contesto digitale, specialmente rispetto alle nuove forme di comunicazione e condivisione di contenuti online. Manca, tuttavia, un qualsiasi riferimento alla libertà di panorama. Sul punto, rileva la motivazione fornita dalla Commissione per giustificare l'assenza di un'eccezione di panorama nella Proposta, che ha ritenuto che i risultati della consultazione pubblica del 2016 non indicassero la necessità di affrontare il problema a livello europeo, dal momento che la maggior parte degli Stati membri già incorporava tale eccezione nella propria legislazione nazionale.¹⁷⁴ La tesi avanzata dalla Commissione, tuttavia, sottovaluta la questione poiché anche tra gli Stati membri che hanno

¹⁷⁰ Commissione Europea, *ibidem*, 5

¹⁷¹ DE GREGORIO G., *op. cit.*, 67-68

¹⁷² Proposta di Direttiva del Parlamento Europeo e del Consiglio sul diritto d'autore nel Mercato Unico Digitale, {COM(2016)593 final}, Bruxelles, 14 settembre 2016. Si veda anche *Draft Opinion of the Committee of Culture and Education for the Committee of Legal Affairs on the proposal for a directive of the European Parliament and the Council on copyright in the Digital Single Market*, {COM(2016)0593 – C8-0383/2016 – 2016/0280(COD) }, *Rapporteur*: Marc Joulaud, February 6, 2016

¹⁷³ 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, che modifica le Direttive 96/9/CE e 2001/29/CE, disponibile a <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/IT/TXT/PDF/?uri=CELEX:32019L0790&from=RO>

¹⁷⁴ Si veda *Commission Staff Working Document Impact Assessment on the modernization of EU copyright rules*, Bruxelles, 14 settembre 2016, SWD(2016) 301 final, Part 1/3

previsto una regolamentazione di tale eccezione sussistono differenze in merito a vari aspetti, tra cui le finalità di utilizzo delle riproduzioni di opere artistiche collocate in luoghi pubblici o la definizione di questi ultimi.¹⁷⁵

La Proposta, quindi, rappresenta un duplice fallimento. Da un lato, la mancata armonizzazione in materia e la derivata incertezza giuridica non permettono di realizzare un Mercato Unico Digitale efficiente e competitivo. Dall'altro, la Proposta fallisce nel tentativo di bilanciare gli interessi privati dei titolari di diritti con quelli pubblici della collettività.

Anche il Comitato Economico e Sociale Europeo si è espresso a favore dell'introduzione di una limitazione armonizzata della libertà di panorama: "Il CESE chiede inoltre di armonizzare l'eccezione della libertà di panorama, in base alla quale i privati cittadini possono scattare e condividere su Internet immagini di opere quali edifici e sculture che si trovano in luoghi pubblici. Pur confermando la rilevanza dell'eccezione, la Commissione ha deciso di lasciare in capo agli Stati membri la decisione sulla sua possibile applicazione, con carattere opzionale".¹⁷⁶

Nel settembre 2018, il Parlamento europeo in seduta comune ha approvato il testo da sottoporre a negoziazione con il Consiglio, apportando numerose e importanti modifiche alla Proposta. Successivamente, nel febbraio 2019, all'esito di due anni di negoziazione, è stato raggiunto l'accordo interistituzionale fra Parlamento e Consiglio. Il nuovo testo è stato definitivamente approvato dal Parlamento europeo in assemblea plenaria e dal Consiglio, rispettivamente, il 26 marzo e il 15 aprile 2019. La Direttiva (UE) 2019/790 (brevemente, anche, "Direttiva *Copyright*") del 17 aprile 2019 è stata pubblicata nella Gazzetta Ufficiale dell'Unione Europea il 17 maggio 2019, lasciando agli Stati membri il tempo di implementare le nuove previsioni nel diritto nazionale entro il 7 giugno 2021. La Direttiva *Copyright* si pone il duplice obiettivo di armonizzare il settore della tutela delle opere dell'ingegno e degli altri materiali protetti e di modernizzare il quadro normativo europeo del diritto d'autore, adattandolo alla *digital economy*, nella prospettiva di bilanciare gli interessi dei diversi *stakeholders*.¹⁷⁷

Nonostante le criticità, nella Direttiva *Copyright* si può rintracciare un tentativo del legislatore europeo di promuovere l'accesso a contenuti culturali e valorizzare il ruolo delle istituzioni a tutela del patrimonio culturale, con particolare attenzione all'ambiente digitale. Tra le varie disposizioni previste a tal fine, rileva in particolare l'articolo 14, che introduce una nuova regola per le riproduzioni di opere d'arte visiva in pubblico dominio, prevedendo che "Gli Stati membri provvedono a che, alla scadenza della durata di protezione di un'opera delle arti visive, il materiale derivante da un atto di riproduzione di tale opera non sia soggetto al diritto d'autore o a diritti connessi, a meno che il materiale risultante da tale atto di

¹⁷⁵ DE GREGORIO G., *op. cit.*, 69. Si veda anche ZANCAN M., *La nuova direttiva sul diritto d'autore e sui diritti connessi nel Mercato Unico Digitale*, in *MediaLaws*, 23 luglio 2019, <https://www.medialaws.eu/la-nuova-direttiva-sul-diritto-dautore-e-sui-diritti-connessi-nel-mercato-unico-digitale/>

¹⁷⁶ Parere del Comitato Economico e Sociale Europeo sulla "Proposta di Direttiva del Parlamento Europeo e del Consiglio sul diritto d'autore nel Mercato Unico Digitale" [COM(2016) 593 final – 2016/0280 (COD)] e sulla "Proposta di regolamento del Parlamento europeo e del Consiglio che stabilisce norme relative all'esercizio del diritto d'autore e dei diritti connessi applicabili a talune trasmissioni online degli organismi di diffusione radiotelevisiva e ritrasmissioni di programmi televisivi e radiofonici" [COM(2016) 594 final – 2016/0284 COD)] e sulla "Proposta di direttiva del Parlamento europeo e del Consiglio relativa a taluni utilizzi consentiti delle opere e di altro materiale protetto da diritto d'autore e dai diritti connessi a beneficio delle persone non vedenti, con disabilità visive o con altre difficoltà nella lettura di testi a stampa, e che modifica la direttiva 2001/29/CE sull'armonizzazione di taluni aspetti del diritto d'autore e dei diritti connessi nella società dell'informazione" [COM(2016) 596 final – 2016/0278 COD)], (2017/C 125/03).

¹⁷⁷ ZANCAN M., *op. cit.*

riproduzione sia originale nel senso che costituisce una creazione intellettuale propria dell'autore". Ciò significa che una volta scaduti i termini di durata del diritto d'autore di un'opera d'arte visiva, essa non solo può essere riprodotta, comunicata o utilizzata senza il consenso dell'autore in quanto è di dominio pubblico, ma che, inoltre, nessun diritto esclusivo è attribuito a qualsiasi copia di un'opera d'arte di dominio pubblico, a meno che la riproduzione costituisca una creazione intellettuale propria del suo autore.

La logica della disposizione è spiegata nel considerando 53: "La scadenza della durata di protezione di un'opera comporta l'entrata di tale opera nel dominio pubblico e la scadenza dei diritti che il diritto d'autore dell'Unione conferisce a tale opera. Nel settore delle arti visive, la circolazione di riproduzioni fedeli di opere di dominio pubblico favorisce l'accesso alla cultura e la sua promozione e l'accesso al patrimonio culturale. Nell'ambiente digitale, la protezione di tali riproduzioni attraverso il diritto d'autore o diritti connessi è incompatibile con la scadenza della protezione del diritto d'autore delle opere. Inoltre, le differenze tra le legislazioni nazionali in materia di diritto d'autore che disciplinano la protezione di tali riproduzioni causano incertezza giuridica e incidono sulla diffusione transfrontaliera delle opere delle arti visive di dominio pubblico. Alcune riproduzioni di opere delle arti visive di dominio pubblico non dovrebbero pertanto essere protette dal diritto d'autore o da diritti connessi. Tutto ciò non dovrebbe impedire agli istituti di tutela del patrimonio culturale di vendere riproduzioni, come ad esempio le cartoline." L'articolo 14 è quindi la prima norma che si occupa di promuovere la circolazione delle riproduzioni di alcune opere in pubblico dominio.¹⁷⁸

Come già accennato, la Direttiva (UE) 2019/790 non prevede alcuna norma relativa alla libertà di panorama. Una qualche rilevanza sul punto potrebbe però essere rintracciata proprio nell'articolo 14, che ha un evidente impatto sul settore culturale. È infatti emersa nel processo di consultazione legato alla trasposizione della Direttiva negli Stati membri l'idoneità dell'articolo ad incidere sulle eccezioni e limitazioni del diritto d'autore. In Italia, ad esempio, dove la libertà di panorama non è disciplinata, l'articolo 14 ha rappresentato l'occasione per riaprire il dibattito sul tema. In Germania, invece, si è ritenuto che la trasposizione dell'articolo 14 potrebbe contribuire a chiarire ulteriormente l'uso di un contenuto per illustrazione, in un contesto di attuale incertezza giuridica.¹⁷⁹ Tuttavia, l'articolo 14 non ha alcuna ripercussione pratica e concreta sull'eccezione della libertà di panorama.

Pertanto, rispetto al tema della libertà di panorama, anche la Direttiva *Copyright* è considerata un'occasione persa. Infatti, dopo anni di dibattito in sede europea, continueranno a trovare applicazione le normative fortemente diversificate in vigore nei singoli Stati membri. Ancora, quindi, non esistono regole uniformi e applicabili indistintamente su tutto il territorio europeo, ma piuttosto un sistema anacronistico e macchinoso, soprattutto in considerazione dell'evoluzione delle tecnologie di diffusione dei contenuti. Così, in assenza di un'eccezione di panorama obbligatoria in materia, ad oggi il sistema delineato dalla Direttiva *InfoSoc* continua ad essere il punto di riferimento della libertà di panorama a livello europeo.

¹⁷⁸ ARISI M., *Riproduzioni di opera d'arte visive in pubblico dominio: l'articolo 14 della Direttiva (EU) 2019/790 e la trasposizione in Italia*, in *Aedon*, 2021, n. 1. Per un commento sull'articolo 14 si veda anche European Copyright Society (ECS), *Comment of the European Copyright Society on the Implementation of art. 14 of the Directive (EU) 2019/790 on Copyright in the Digital Single Market*, 2020

¹⁷⁹ ARISI M., *ibidem*

Si auspica un intervento tempestivo da parte del legislatore europeo che si concluda con l'introduzione di un'eccezione di panorama obbligatoria “*future-proof*” per gli Stati membri.

5. Questioni aperte in materia di libertà di panorama

Nonostante il recepimento dell'articolo 5, paragrafo 3, lett. h) della Direttiva *InfoSoc* sia lasciato alla discrezionalità degli Stati membri, nella maggior parte di questi la libertà di panorama è già disciplinata. Ogni Stato membro, però, la regola in modo diverso. Alla luce del rilevante ruolo ricoperto dall'eccezione della libertà di panorama, posta a tutela degli interessi della collettività e dell'autore, risulta necessario risolvere le questioni derivanti dalla sua frammentaria disciplina a livello europeo.

5.1 Il mezzo di riproduzione

Prima di passare ad analizzare le questioni aperte derivanti dalla pluralità di approcci diversi in materia di libertà di panorama da parte degli Stati membri, meritano una breve descrizione i mezzi di riproduzione e comunicazione delle opere artistiche realizzate per essere collocate stabilmente in luoghi pubblici, nella lettera della Direttiva *InfoSoc* e nella sua interpretazione estensiva alla luce dello sviluppo delle tecnologie digitali.

L'eccezione della libertà di panorama viene solitamente ricondotta alla riproduzione fotografica, tuttavia non si può escludere che la riproduzione e la comunicazione di opere collocate in luoghi pubblici possa essere effettuata attraverso qualsiasi mezzo. Tale assunto, infatti, si ricava sia direttamente dal testo della Direttiva, ove non sono specificati particolari strumenti di riproduzione, sia dalle legislazioni nazionali di alcuni Stati membri, quali ad esempio Belgio e Germania, seppur con talune differenze. Occorre considerare inoltre che il problema relativo alla libertà di panorama è legato soprattutto allo sviluppo delle tecnologie digitali, che oggi permettono di scattare e condividere liberamente fotografie di opere artistiche senza dover sostenere particolari costi di riproduzione e comunicazione. Non si può però escludere che la riproduzione pittorica o scultorea o la riproduzione a mezzo video di un'opera posta in un luogo pubblico possa godere dell'eccezione di panorama, qualora questa sia riconosciuta da uno Stato membro.¹⁸⁰

Tra le varie nuove tecnologie digitali che rientrano nell'ambito della libertà di panorama, di particolare interesse è la realtà aumentata (*augmented reality*, nel prosieguo “AR”), ovvero una tecnologia in via di sviluppo, capace di fornire una sovrapposizione di strati di grafica digitale sugli oggetti del mondo reale e in tempo reale. L'AR consiste quindi nella rappresentazione di una realtà virtuale e alterata in cui, alla normale realtà percepita dai nostri sensi, vengono sovrapposte informazioni artificiali e virtuali. L'AR è una delle nuove tecnologie digitali per cui si incoraggia una riforma del *Digital Single Market* verso un sistema *future-proof*, al passo con l'innovazione digitale. La tecnologia AR è, infatti, una zona grigia nella legge sul *copyright* – non essendo prevista una regolamentazione efficiente né per gli sviluppatori né per gli utenti – e la libertà di panorama è una delle questioni attualmente più dubbie a livello europeo. Dunque, quali possono essere le connessioni fra l'AR e la libertà di panorama?¹⁸¹

¹⁸⁰ DE GREGORIO G., *op. cit.*, 64

¹⁸¹ TRANG N.Q., *op. cit.*, 5-6

Vi sono alcune applicazioni di AR basate sull'interazione con la realtà in luogo pubblico. Per esempio, l'applicazione *Pokémon Go* permette di catturare i *Pokémon* nella realtà utilizzando gli *smartphone*. Il gioco utilizza il GPS per determinare la posizione del giocatore e attraverso l'utilizzo della fotocamera stratifica un *Pokémon* o un *Pokestops* nel mondo reale.¹⁸² Di solito, *Pokémons* e *Pokestops* possono essere trovati presso i punti di riferimento e luoghi pubblici, comportando quindi un alto rischio che il gioco violi il *copyright* utilizzando immagini di edifici o sculture in modo commerciale.¹⁸³

Nell'ottica futura, le possibilità dell'AR verranno ampliate – è infatti aumentata rapidamente la tendenza ad investire nelle tecnologie AR¹⁸⁴ – comportando quindi una maggiore interazione con la libertà di panorama. Occorre pertanto bilanciare gli interessi dei vari *stakeholders*, tenendo in considerazione che la questione non riguarda solo gli sviluppatori di videogiochi e applicazioni, i fotografi professionisti o i produttori di video, ma anche la gente comune che utilizza le applicazioni AR su base giornaliera per diversi scopi, tra cui anche quelli educativi – ad esempio, alcune applicazioni AR possono dare immediatamente informazioni riguardanti un particolare edificio o scultura. A tal fine risulta necessario raggiungere un quadro giuridico unificato tra gli Stati membri attraverso la previsione di un'eccezione di panorama obbligatoria che prenda in considerazione anche le tecnologie emergenti come l'AR.¹⁸⁵

5.2 La questione dell'uso commerciale: un irraggiungibile compromesso?

Indubbiamente, la questione più discussa in tema di libertà di panorama concerne lo sfruttamento dell'opera riprodotta, spesso limitato a usi non commerciali.¹⁸⁶ Sul punto, tuttavia, la Direttiva *InfoSoc* non fornisce indicazioni specifiche, così lasciando le legislazioni degli Stati membri libere di prevedere sul punto le soluzioni più confacenti ai loro interessi, soluzioni che spesso sono tra loro opposte. In numerose legislazioni viene esclusa la possibilità che la riproduzione di opere artistiche collocate in luoghi pubblici possa essere utilizzata a scopo di lucro, come ad esempio accade in Italia e in Francia. Altri Paesi, invece, non prevedono il limite allo sfruttamento commerciale dell'opera riprodotta, questo è il caso di Germania e Regno Unito.¹⁸⁷

Gli utilizzi personali delle opere riprodotte, contrariamente allo sfruttamento commerciale delle stesse, sono solitamente leciti indipendentemente da qualsiasi autorizzazione del titolare dei diritti. L'articolo 5, paragrafo 2, lett. b), della Direttiva *InfoSoc* prevede un'eccezione di natura opzionale, ma generalmente recepita dalla maggior parte degli Stati membri, per le "le riproduzioni su qualsiasi supporto effettuate da una persona fisica per uso privato e per fini né direttamente, né indirettamente commerciali a condizione che i titolari dei diritti ricevano un equo compenso che tenga conto dell'applicazione o meno delle

¹⁸² BEATON P., JANSEN M., *The best augment reality apps for Android and iOS*, in *Digitaltrends*, March 9, 2021, disponibile a <https://www.digitaltrends.com/mobile/best-augmented-reality-apps/>

¹⁸³ TRANG N.Q., *op. cit.*, 6

¹⁸⁴ FODERI A., *Quanto vale il mercato della realtà aumentata?*, in *Dealflower*, 27 settembre 2021, <https://dealflower.it/vr-ar-mercato-realta-aumentata-italia-mondo-vr-media/>

¹⁸⁵ TRANG N.Q., *ibidem*, 7

¹⁸⁶ Per una completa disamina sulla questione dello sfruttamento commerciale dell'opera riprodotta, oltre agli articoli citati nel presente paragrafo, si vedano anche SHTEFAN A., *op. cit.*, 16-17; GALILEE K., *op. cit.*; BOICOVA-WYNANTS M., *Art in Public Space (3): Public art and freedom of panorama*, in *Artlaw*, January 13, 2020, <https://artlaw.club/en/artlaw/art-in-public-space-3-public-art-and-freedom-of-panorama>

¹⁸⁷ DE GREGORIO G., *op. cit.*, 65. Sulla questione dello sfruttamento commerciale dell'opera riprodotta si veda anche ROSATI E., *Non-Commercial Quotation and Freedom of Panorama*, *cit.*

misure tecnologiche di cui all'articolo 6 all'opera o agli altri materiali interessati". Ciò serve a sottolineare che ad essere generalmente vietato non è la mera riproduzione per finalità personali da parte di un singolo utente, ma lo sfruttamento economico dell'opera stessa. Così, un turista che fotografa opere architettoniche o opere parte di una collezione pubblica non dovrà richiedere l'autorizzazione al titolare dei diritti, a patto però che utilizzi tali fotografie soltanto ad uso personale, come per la destinazione ad un album fotografico privato. Qualora, invece, l'utilizzo delle fotografie delle opere da parte del turista non sia limitato all'uso personale, o travalichi gli specifici scopi individuati dalla legge sul *copyright* di ciascuno Stato membro, allora l'utilizzo di quelle riproduzioni sarebbe vietato.¹⁸⁸

Al fine di risolvere la questione riguardante lo sfruttamento commerciale dell'opera riprodotta, è necessario definire il significato di finalità commerciale, poiché non risulta sempre facile definire cosa sia uso commerciale. Alcune attività lo sono per loro stessa natura, e così anche i prodotti che da esse derivano, come per esempio le cartoline, le guide turistiche e le riviste, che nascono con il fine di essere vendute. Altre azioni sono invece di più difficile definizione, potendo rientrare, o meno, all'interno degli usi commerciali per via indiretta o accessoria, rendendo complesso stabilire se lo siano oppure no. Come si ricava dagli esempi riportati, non sorge alcun tipo di difficoltà interpretativa per l'utilizzo dell'immagine che si svolga offline. I contorni del concetto cominciano però a sfumare in relazione all'utilizzo online della riproduzione dell'opera – ad esempio il postare immagini sui social network, oppure su un blog con banner pubblicitario o per il quale l'autore riceve un compenso – poiché questo dipende dal contesto digitale in cui l'immagine viene introdotta.¹⁸⁹

Sulla questione dello sfruttamento commerciale dell'opera riprodotta occorre prestare particolare attenzione al caso, ormai frequente, in cui le riproduzioni di opere artistiche collocate in luoghi pubblici siano pubblicate sul web e attraverso i social network. Già nel 2015 la Proposta presentata da Reda si fondava anche sulla convinzione che l'avvento dei social network, come Facebook e Instagram, rendesse necessaria una revisione dell'articolo 5, comma 3, lett. h) della Direttiva *InfoSoc*, andando ad anticipare e regolamentare le conseguenze della condivisione su tali piattaforme online della fotografia di un'opera d'arte pubblica, diventando quindi potenzialmente riproducibile a fini commerciali.¹⁹⁰

Ad esempio, nelle condizioni generali di Facebook¹⁹¹ è previsto che i contenuti caricati dagli utenti sulla piattaforma possono essere utilizzati dal social network stesso, che può farne

¹⁸⁸ DE GREGORIO G., *op. cit.*, 66

¹⁸⁹ MASTROROCCO M., *op. cit.*

¹⁹⁰ DE GREGORIO G., *op. cit.*, 66. Si veda anche SARTOR E., *op. cit.*

¹⁹¹ Condizioni d'uso di Facebook (<https://www.facebook.com/terms>, data dell'ultima revisione: 20 dicembre 2020), paragrafo 3.3 "Autorizzazioni concesse dall'utente a Facebook": L'utente deve concedere determinate autorizzazioni per consentire a Facebook di fornire i propri servizi: (1) Autorizzazioni all'uso dei contenuti creati e condivisi dall'utente: alcuni contenuti condivisi o caricati dall'utente, quali foto o video, potrebbero essere protetti dalle leggi sulla proprietà intellettuale. L'utente è titolare dei diritti di proprietà intellettuale (aspetti come diritti d'autore o marchi registrati) dei contenuti che crea e condivide su Facebook e sugli altri prodotti delle aziende di Facebook che utilizza. Nessun elemento delle presenti Condizioni priva l'utente dei diritti di cui è titolare in relazione ai propri contenuti. L'utente è libero di condividere i propri contenuti con chiunque, dovunque voglia. Tuttavia, l'utente deve concedere a Facebook, per la fornitura dei propri servizi, alcune autorizzazioni di legge (note come "licenze") per l'uso dei contenuti in questione. Ciò avviene al solo scopo di fornire e migliorare i Prodotti e i servizi di Facebook, come descritto nella Sezione 1 di cui sopra. Nello specifico, quando l'utente condivide, pubblica o carica un contenuto protetto da diritti di proprietà intellettuale in relazione o in connessione con i Prodotti di Facebook, concede una licenza non esclusiva, trasferibile, sub-licenziabile, non soggetta a royalty e valida in tutto il mondo per la trasmissione, l'uso, la distribuzione, la modifica, l'esecuzione, la copia, la pubblica esecuzione o la visualizzazione, la traduzione e la creazione di opere derivate dei propri contenuti (nel rispetto della privacy e delle impostazioni

anche un uso commerciale. Pertanto, sebbene attraverso la condivisione sul suo profilo della fotografia dell'opera immortalata durante le vacanze l'utente non intenda perseguire alcuna finalità di lucro, tale utente non può autorizzare Facebook ad utilizzarla, a meno che non abbia ottenuto il consenso da parte del titolare dei diritti dell'opera riprodotta. Nelle condizioni generali dei social network, viene spesso fatto riferimento anche alla dichiarazione dell'utente relativa alla titolarità dei diritti sui contenuti da lui pubblicati. Pertanto, quando sia presente questa condizione, la condivisione da parte degli utenti sulle piattaforme online della riproduzione da loro modificata dell'opera – con potenziali impatti sui diritti morali degli autori – è da considerarsi vietata in tutti quegli Stati membri in cui non è ammesso lo sfruttamento delle riproduzioni anche a fini commerciali.¹⁹²

La dottrina¹⁹³ ritiene che la conseguenza di limitare la libertà di panorama agli usi non commerciali derivi dalla licenza utilizzata da Wikipedia e dal suo effetto virale. Wikipedia è un'enciclopedia online, libera e collaborativa, disponibile in oltre 300 lingue.¹⁹⁴ Chiunque può contribuire alle voci esistenti o crearne di nuove, mediante la scrittura di un testo o l'inserimento di file multimediali di supporto. L'enciclopedia Wikipedia è gestita dalla Wikimedia Foundation, una fondazione no profit statunitense, che presenta edizioni in molteplici lingue, compresa quella italiana.¹⁹⁵ Tutti i contenuti di Wikipedia sono protetti dalla licenza libera Creative Commons CC BY-SA, che permette a qualsiasi terzo di riutilizzare testi e foto messi a disposizione sull'enciclopedia, anche per un uso commerciale.¹⁹⁶ Così,

dell'app dell'utente). Ciò implica, ad esempio, che se l'utente condivide una foto su Facebook, autorizza Facebook a memorizzarla, copiarla e condividerla con altri soggetti (sempre nel rispetto delle proprie impostazioni), quali i fornitori di servizi che supportano il servizio o gli altri Prodotti di Facebook che l'utente usa. La presente licenza cessa di esistere una volta eliminati i contenuti dell'utente dai sistemi di Facebook. [...] (2) Autorizzazione all'uso di nome, immagine del profilo e informazioni relative alle azioni dell'utente con inserzioni e contenuti sponsorizzati: l'utente autorizza Facebook a usare il proprio nome, l'immagine del profilo e le informazioni relative alle azioni intraprese su Facebook in relazione o in connessione a inserzioni, offerte e altri contenuti sponsorizzati che Facebook mostra all'interno dei suoi Prodotti, senza alcuna remunerazione a suo vantaggio. Ad esempio, Facebook potrebbe mostrare agli amici dell'utente il suo interesse nei confronti di un evento sponsorizzato o che l'utente ha messo "Mi piace" a una Pagina creata da un brand che ha retribuito Facebook per mostrarne le inserzioni su Facebook. Inserzioni di questo genere possono essere visualizzate solo dai soggetti che hanno l'autorizzazione dell'utente a visualizzare le sue azioni su Facebook. L'utente può scoprire di più sulle proprie impostazioni e preferenze relative alle inserzioni. [...]”

¹⁹² DE GREGORIO G., *op. cit.*, 66. Gli stessi rischi esistono per tutti gli altri social network o siti web che permettono la pubblicazione di immagini e che presentano i medesimi termini e condizioni dettati da Facebook. Un altro caso è quello che riguarda Wikipedia che usa le licenze Creative Commons (in particolare la licenza “*Attribution Share Alike*”) permettendo ai terzi di riutilizzare persino per scopi commerciali i testi e le foto disponibili sull'enciclopedia: sul tema si veda DULONG DE ROSNAY M., LANGLAIS P.C., *op. cit.*, 7 ss

¹⁹³ DULONG DE ROSNAY M., LANGLAIS P.C., *ibidem*

¹⁹⁴ *Wikipedia, l'enciclopedia libera*. La pagina *web* in lingua italiana è disponibile al link https://it.wikipedia.org/wiki/Pagina_principale

¹⁹⁵ Wikimedia Italia è il capitolo nazionale del movimento Wikimedia. La pagina *web* è disponibile al link <https://www.wikimedia.it/>

¹⁹⁶ La Licenza Creative Commons CC BY-SA è la licenza con cui vengono rilasciate le fotografie caricate su Wikimedia Commons (fa parte della famiglia Wikimedia, insieme a Wikipedia e a Wikinews, ed è un archivio di immagini digitali, suoni ed altri file multimediali con licenza libera). “CC”, ovvero “Creative Commons”: significa che l'opera è rilasciata sotto tale tipologia di licenza, che si basa sulla filosofia del *some rights reserved* (alcuni diritti riservati), quindi a metà strada tra il *copyright* (*all rights reserved*) e il pubblico dominio. Tramite una licenza CC l'autore dell'opera può scegliere quali diritti mantenere sul suo lavoro e quali invece concedere, tramite la combinazione di quattro condizioni di utilizzo: BY, SA, NC e ND. “BY”, ovvero “Attribuzione”: significa che si può copiare, modificare e distribuire l'opera a condizione che venga citato il nome dell'autore. Se affiancata dall'indicazione NC e/o ND l'utilizzo sarà ristretto, rispettivamente, a fini non commerciali e/o sarà vietato creare opere derivate. Infine, “SA”, ovvero “Condividi allo stesso modo”: questa condizione implica che la distribuzione dei lavori derivati dall'opera originale dovrà sottostare a una licenza identica o compatibile a quella di partenza. Si veda <https://www.wikimedia.it/news/la-licenza-ccbysa/>.

quando i volontari Wikimedia caricano foto su Wikipedia e Wikimedia Commons, applicando tale licenza libera, rendono tali foto un bene comune.

Rileva in particolare un caso deciso dalla Corte Suprema svedese che ha visto contrapposte Wikimedia Sverige e BUS, una società di gestione collettiva.¹⁹⁷ Il caso nasce dalla richiesta da parte di due scultori a Wikimedia Sverige di rimuovere 59 immagini delle loro sculture, esposte pubblicamente, dal sito web. La Corte, applicando il *three-step test*, ha ritenuto che includere fotografie di sculture pubbliche in un *database* online non è insignificante dal punto di vista commerciale, e pertanto confligge con il normale sfruttamento dell'opera. Nonostante la diffusione delle immagini da parte di Wikimedia avvenga con l'unico scopo di diffondere la conoscenza al pubblico, tale diffusione online è stata valutata dalla Corte come pregiudizievole per i legittimi interessi dei titolari dei diritti in quanto, permettendo a terzi di usare le immagini anche per scopi commerciali, potrebbe privare gli autori di potenziali guadagni.¹⁹⁸

Come già menzionato, la maggior parte degli ordinamenti dei singoli Stati membri prevede un'applicazione dell'eccezione di panorama limitata agli usi non commerciali delle opere, nonostante manchi un'indicazione in tal senso nel testo della Direttiva *InfoSoc*. Parte della dottrina¹⁹⁹ ha criticato questo approccio restrittivo per diverse ragioni.²⁰⁰

Innanzitutto, il recepimento a livello nazionale delle norme europee in maniera divergente rispetto alla formulazione originaria osta al raggiungimento dell'obiettivo di armonizzazione del diritto d'autore tra gli Stati membri. Come già visto, la Direttiva *InfoSoc* non ammette la possibilità che venga alterato lo scopo delle eccezioni e limitazioni qualora gli Stati membri decidano di recepirle nei loro ordinamenti nazionali, salvo dove espressamente previsto.²⁰¹

Inoltre, prevedere un'esclusione *ex ante* degli usi commerciali potrebbe ostacolare il raggiungimento degli obiettivi della Direttiva, tra cui figurano anche la chiarezza legale e la riduzione dei costi di transazione. Ciò trova conferma nella discussione in merito all'eccezione per *text and data mining*.²⁰² Nella valutazione di impatto²⁰³ accompagnata alla Proposta di direttiva sul diritto d'autore nel Mercato Unico Digitale la Commissione europea ha valutato positivamente ammettere entrambe le opzioni: *text and data mining* per scopi di ricerca scientifica ad uso sia non commerciale che commerciale. Infatti, la Commissione²⁰⁴

¹⁹⁷ *Bildupphovsrätt i Sverige ek. för. (BUS) v. Wikimedia Sverige, Case nr Ö 849-15*, Supreme Court of Sweden, *cit.*

¹⁹⁸ GALILEE K., *op. cit.* Si veda anche DULONG DE ROSNAY M., LANGLAIS P.C., *op. cit.*, 7-9; BOICOVA-WYNANTS M., *op. cit.*

¹⁹⁹ ROSATI E., *Non-Commercial Quotation and Freedom of Panorama, cit.*

²⁰⁰ Le società di gestione collettiva sostengono che la libertà di panorama incida su una parte importante delle entrate degli artisti. Tuttavia, questa affermazione non può essere confermata poiché le informazioni personali degli artisti sono contenute nel *database* delle *royalties*, che per ogni artista mescola i diritti sulle opere d'arte situate nello spazio pubblico con quelli sulle opere d'arte situate in uno spazio privato, rendendo difficile separare i ricavi che sarebbero colpiti da un'eccezione e valutare la possibile perdita. Sul punto si veda DULONG DE ROSNAY M., LANGLAIS P.C., *op. cit.*, 11-12.

²⁰¹ BENATTI F., *op. cit.*, 150

²⁰² Articoli 3 e 4 Direttiva (UE) 2019/790

²⁰³ Si consulti il Documento di lavoro dei servizi della Commissione, Sintesi della Valutazione d'Impatto sulla modernizzazione delle norme UE in materia di diritto d'autore che accompagna la Proposta di Direttiva del Parlamento europeo e del Consiglio sul diritto d'autore nel mercato unico digitale e la Proposta di Regolamento del Parlamento europeo e del Consiglio che stabilisce norme relative all'esercizio del diritto d'autore e dei diritti connessi applicabili a talune trasmissioni online degli organismi di diffusione radiotelevisiva e ritrasmissioni di programmi televisivi e radiofonici {COM(2016) 594 final}{SWD(2016) 301 final}, SWD(2016) 302 final, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/IT/TXT/HTML/?uri=CELEX:52016SC0302&from=IT>

²⁰⁴ Si veda la Sintesi della valutazione d'impatto, *ibidem*.

ritiene che un'eccezione che abbracci entrambe le opzioni fornirebbe maggiore certezza giuridica e ridurrebbe i costi di transazione per i ricercatori rispetto a quello che invece permetterebbe l'opzione del solo uso non commerciale.²⁰⁵

Infine, la scelta di limitare l'eccezione di panorama ai soli usi non commerciali risulta criticabile anche per la difficoltà di tracciare una linea di demarcazione netta tra usi commerciali e non, soprattutto nei casi in cui gli aspetti commerciali siano meramente indiretti e ancillari all'uso contestato.²⁰⁶

Come hanno dimostrato anche i risultati della consultazione pubblica sulla libertà di panorama del 2016, la mancanza di chiarezza circa la legalità o meno di talune azioni frena lo sviluppo del Mercato Unico Digitale. Si considerino ad esempio i MOOCs, che fino a non molto tempo fa nemmeno esistevano. L'utilizzo di immagini per scopi educativi non è commerciale per definizione e pertanto è generalmente consentito; tuttavia, il più delle volte l'*online education* avviene su piattaforme a scopo commerciale. Diventa pertanto sempre più complesso distinguere tra ciò che è commerciale da ciò che non è commerciale.²⁰⁷

Indubbiamente, una soluzione *future-proof*, e quindi in linea gli obiettivi prefissati nella Direttiva *Copyright*, pare essere quella di introdurre un'eccezione di panorama obbligatoria estesa anche agli usi commerciali. Parte della dottrina²⁰⁸ individua una soluzione alternativa che prevede sempre l'introduzione di un'eccezione di panorama obbligatoria estesa agli usi non commerciali e che, eventualmente, consenta solo gli usi commerciali di scarso valore economico (c.d. usi *de minimis*), dove la riproduzione dell'opera non abbia un autonomo rilievo economico e l'immagine dell'opera si collochi nell'ambito di un utilizzo che non è basato sulla riproduzione dell'opera stessa. Così, per quanto riguarda gli usi non commerciali, risulterebbe alquanto limitativo della libertà individuale il divieto posto per i visitatori e i turisti di scattare fotografie, come ricordo della vacanza, di fronte ad un museo che costituisce opera di architettura contemporanea, come ad esempio il MAXXI a Roma, anche qualora siano destinate ad essere pubblicate sui social network. Rispetto agli usi commerciali *de minimis*, invece, sarebbe coerente fruire dell'eccezione, ad esempio, nel caso di riproduzioni audiovisive in cui si scorgano, per alcuni secondi, opere di architettura e scultura nelle cui vicinanze si stanno svolgendo alcune scene. Sarebbe invece corretto corrispondere un compenso all'avente diritto in tutti i casi in cui il rilievo economico dell'utilizzo della riproduzione dell'opera si concentri strettamente sulla riproduzione della stessa, come nel caso della vendita di cartoline con le immagini delle opere, o nel caso in cui siano utilizzate come sfondo di un sito web, o come copertina di un CD o un DVD, o ancora quando rivestano un ruolo centrale nell'ambito di una campagna pubblicitaria.²⁰⁹

5.3 Il significato di “luoghi pubblici”: esterni o interni?

Un'altra questione discussa in tema di libertà di panorama riguarda la nozione di “luoghi pubblici”. In mancanza di una definizione armonizzata di tale locuzione, anche in questo caso si rinvencono approcci diversi nelle legislazioni dei singoli Stati membri, tra loro non sempre convergenti. Alcuni Paesi, è il caso del Regno Unito, hanno previsto che per “luoghi pubblici” si debba intendere anche lo spazio chiuso aperto al pubblico, come i

²⁰⁵ BENATTI F., *op. cit.*, 150

²⁰⁶ BENATTI F., *ibidem*, 151

²⁰⁷ BOICOVA-WYNANTS M., *op. cit.*

²⁰⁸ LUISS DREAM OPICC, *op. cit.*

²⁰⁹ LUISS DREAM OPICC, *ibidem*, 9-10

musei.²¹⁰ Altri Stati membri, invece, hanno fatto generico riferimento alla definizione presente nella Direttiva *InfoSoc* senza fornire ulteriori precisazioni. La Direttiva sembra chiarire solamente che tale eccezione non trova applicazione per le riproduzioni e comunicazioni al pubblico di opere artistiche collocate in spazi privati, ovvero luoghi in cui l'accesso al pubblico è ammesso solo previa autorizzazione del proprietario.²¹¹

5.4 Altre questioni aperte in materia di libertà di panorama

Sussistono altre questioni inerenti alla libertà di panorama che ancora non sono state risolte in modo uniforme e che danno origine a diversi approcci tra i singoli Stati membri.

Manca ancora una chiara regolamentazione dei tipi di opere che sono soggette alla libertà di panorama. La Direttiva *InfoSoc* all'articolo 5, paragrafo 3, lett. h), menziona a titolo solamente esemplificativo le opere di architettura o scultura. Tuttavia, le leggi dei diversi Paesi europei coprono diversi tipi di opere. Ad esempio, la riproduzione in forma pittorica di "opere d'arte" è permessa in Danimarca, anche se la legge danese sul diritto d'autore non specifica quali opere si qualificano effettivamente come tali.²¹² In Belgio, la libertà di panorama copre le opere d'arte plastica, la grafica o il design architettonico.²¹³ In Estonia, la lista include opere di architettura, opere d'arte visiva, opere d'arte applicata o opere fotografiche.²¹⁴ Queste discrepanze complicano ulteriormente la comprensione dell'essenza della libertà di panorama, poiché ogni Stato membro ha il suo approccio individuale.²¹⁵

Tra gli Stati membri che disciplinano la libertà di panorama, taluni, tra cui Estonia²¹⁶ e Finlandia²¹⁷, distinguono a seconda della centralità o meno dell'opera rispetto alla fotografia o alla pellicola nella quale viene riprodotta. Tale criterio interpretativo può essere utile per affrontare la questione concernente l'introduzione di un'eccezione di panorama a livello europeo e per raggiungere il giusto equilibrio tra i diversi e contrapposti interessi costituzionalmente tutelati, che caratterizza il tema delle eccezioni al diritto d'autore. Questo approccio, infatti, consente alla collettività di utilizzare le immagini delle opere per scopi personali e di utilizzare le immagini panoramiche per scopi commerciali. Allo stesso tempo, questo approccio non danneggia gli interessi degli autori riservando loro il diritto di autorizzare l'uso dell'immagine quando la loro opera sia il soggetto principale della rappresentazione.²¹⁸

²¹⁰ Così DAVIES G., HARBOTTLE G., CADDICK N., COPINGER W. A., SKONE JAMES E. P., *Copinger and Skone James on Copyright*, 17th ed, Sweet & Maxwell 2016, vol 1, paragraph 9-266, secondo cui l'espressione "aperto al pubblico" comprende anche i locali in cui il pubblico è ammesso solo su licenza o a pagamento.

²¹¹ DE GREGORIO G., *op. cit.*, 64-65. Per un'analisi dei diversi approcci adottati sul punto dagli Stati membri si veda SHTEFAN A., *op. cit.*, 16-17

²¹² *The Consolidated Act on Copyright No. 1144 of October 23, 2014*, http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=363859

²¹³ *Loi du 27 juin 2016 modifiant le Code de droit économique en vue de l'introduction de la liberté de panorama*, http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=420197

²¹⁴ *§201 Copyright Act (consolidated text of April 1, 2019)*, http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=431814

²¹⁵ SHTEFAN A., *op. cit.*, 16-17

²¹⁶ *§201 Copyright Act (consolidated text of April 1, 2019)*

²¹⁷ *Tekijänoikeuslaki 8.7.1961/404 (sellaisena kuin se on muutettuna asetuksella 18.11.2016/972)*, <https://wipolex.wipo.int/en/text/467066>

²¹⁸ SHTEFAN A., *op. cit.*, 24-26

6. La necessità di armonizzazione a livello europeo

Il diritto d'autore deve essere riformato laddove non se ne possa dare una chiara giustificazione. Poiché le opere intellettuali sono per loro natura beni non rivali, l'imposizione artificiale dell'esclusività su tali beni da parte della legge sul diritto d'autore comporta necessariamente la concessione al titolare del diritto di un monopolio su quel bene. Tale monopolio concesso al titolare dei diritti trova giustificazione nell'interesse pubblico, poiché fornisce ai creatori un incentivo a creare, stimolando così il progresso umano. Tuttavia, quando l'interesse pubblico ad incentivare la creazione dell'opera intellettuale è controbilanciato dall'interesse pubblico al libero accesso al bene, allora tale giustificazione cade. L'interesse della collettività al libero accesso alle opere protette da *copyright* è particolarmente forte nel caso delle opere esposte in luoghi pubblici.²¹⁹

La Direttiva *InfoSoc* del 2001 all'articolo 5 prevede un elenco facoltativo di eccezioni e limitazioni – tra cui l'eccezione della libertà di panorama, disciplinata all'articolo 5, paragrafo 3, lett. h) – a disposizione dei legislatori nazionali. La mancanza di un'eccezione di panorama obbligatoria, insieme all'assenza di criteri uniformi in base ai quali recepire le disposizioni europee a livello domestico, ha determinato una forte incoerenza normativa nel quadro giuridico europeo. Inoltre, i dibattiti sull'eccezione di panorama sono stati recentemente ravvivati anche dal rapido sviluppo di Internet, che ha influenzato l'Unione Europea, tra i cui obiettivi rientra la creazione di un Mercato Unico Digitale.²²⁰

Sebbene la presente trattazione si occupi di analizzare la questione della libertà di panorama dal punto di vista del *copyright*, non si può ignorare la rilevanza che tale eccezione assume anche nell'ambito dei beni culturali. A tal proposito rileva una recente raccomandazione della Commissione europea relativa a uno spazio comune europeo di dati per il patrimonio culturale, con l'obiettivo di accelerare la digitalizzazione dei beni del patrimonio culturale.²²¹ Europeana, la piattaforma culturale digitale europea, sarà alla base della costruzione dello spazio dati comune per il patrimonio culturale.²²² Permetterà a musei, gallerie, biblioteche e archivi di tutta Europa di condividere e riutilizzare le immagini digitalizzate del patrimonio culturale, come i modelli 3D dei siti storici e le scansioni di alta qualità dei dipinti.²²³

Alla luce delle considerazioni effettuate, si ritiene che la soluzione ottimale per rimediare alla grave disarmonia legislativa legata alla natura opzionale dell'eccezione e alla conseguente incertezza giuridica consista nel modernizzare tale eccezione, per adattarla all'evoluzione digitale, e nel renderla obbligatoria per tutti gli Stati membri.

²¹⁹ GALILEE K., *op. cit.*, 33

²²⁰ COMBE P., *op. cit.*

²²¹ Raccomandazione (UE) 2021/1970 della Commissione del 10 novembre 2021 relativa a uno spazio comune europeo di dati per il patrimonio culturale, disponibile al link <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/IT/TXT/PDF/?uri=CELEX:32021H1970&from=EN>

²²² Europeana, <https://www.europeana.eu/it>

²²³ Per approfondire sullo spazio comune europeo di dati per il patrimonio culturale si consulti il link <https://digital-strategy.ec.europa.eu/en/news/commission-proposes-common-european-data-space-cultural-heritage>.

6.1 L'introduzione di un'eccezione di panorama obbligatoria come soluzione alla disarmonia legislativa

Per quanto concerne l'eccezione della libertà di panorama, la dottrina²²⁴ ritiene che l'articolo 5, paragrafo 3, lett. h), della Direttiva *Info.Soc* abbia una capacità di armonizzazione molto debole, se non addirittura fallimentare. Infatti, non tutti i Paesi europei hanno introdotto tale eccezione (facoltativa), e quelli che hanno scelto di regolare la materia hanno comunque formulato l'eccezione diversamente gli uni dagli altri.²²⁵ Alcuni Stati, come la Francia, hanno dato maggior peso ai diritti degli autori di controllare l'uso delle loro opere e di ricevere una remunerazione per tale uso, e di conseguenza hanno attuato una ristretta libertà di panorama, prevista solo per scopi non commerciali. Al contrario, la Germania considera le opere permanentemente collocate in luoghi pubblici dedicate alla collettività, e ha pertanto attuato una libertà di panorama piena.²²⁶ Conseguenza di tale frammentazione è una grave incertezza giuridica che grava sia sugli utilizzatori che intendono, professionalmente o non, riprodurre e diffondere sul *web* immagini di opere d'arte ed edifici collocati stabilmente in luoghi pubblici, sia sui titolari dei diritti, che intendono avere consapevolezza delle proprie prerogative.²²⁷

La dottrina pare concorde nel ritenere che la divergenza delle implementazioni nazionali dell'eccezione di panorama e la conseguente incertezza della normativa europea sulle eccezioni al *copyright* negli ordinamenti dei singoli Stati membri costituiscano un freno allo sviluppo di nuovi modelli di fruizione e diffusione dei contenuti a livello transfrontaliero e di mercato unico europeo (digitale e non), ma anche a livello delle singole legislazioni degli Stati membri.²²⁸ Pertanto, la mancanza di una libertà di panorama armonizzata costituisce un

²²⁴ Si veda, in questo senso, ROSATI E., *Non-Commercial Quotation and Freedom of Panorama*, cit., punto 4; HUGENHOLTZ B., *Why the Copyright Directive is Unimportant, and Possibly Invalid*, Published in [2000], *European Intellectual Property Review*, 11, 501-502; JANSSENS M.C., *The issue of exceptions: reshaping the keys to the gates in the territory of literary, musical and artistic creation*, in DERCLAYE E., *Research handbook on the future of EU copyright*, Edward Elgar, Cheltenham, UK – Northampton, MA, USA, 2009, 332; HART M., *The proposed directive for copyright in the information society: nice rights, shame about the exceptions*, in *European Intellectual Property Review*, 1998, 169-170

²²⁵ Si veda LUISS DREAM OPICC, *op. cit.*

²²⁶ GALILEE K., *op. cit.*, 33

²²⁷ LUISS DREAM OPICC, *op. cit.*, che sul punto menziona i nuovi modelli di istruzione caratterizzati da corsi *online* (*e-learning*) destinati ad essere fruiti da studenti che risiedono in qualsiasi Paese. Sul punto anche COMBE P., *op. cit.*, che ritiene che un'eccezione di panorama obbligatoria potrebbe assurgere a garanzia per il pubblico, che così non dovrebbe più temere di incorrere in violazioni della legge sul *copyright* quando pubblica foto sul suo sito web o sulle piattaforme di condivisione *online*. È chiaro, infatti, che le violazioni del *copyright* siano più frequenti in un contesto caratterizzato dalla frammentazione legislativa. Su questo argomento controverso, anche ROSATI E., *Non-Commercial Quotation and Freedom of Panorama*, cit., al punto 16 afferma che “*while a certain use of a work may be shielded from liability by means of an exception available under a particular EU Member State's copyright law, the same act might be deemed unlawful under the law of another EU Member State.*”

²²⁸ BENATTI F., *op. cit.*, 151. Così in Italia, dove nel 2007 sono intervenute due interrogazioni parlamentari per chiarire la disciplina italiana sulla libertà di panorama senza tuttavia raggiungere l'obiettivo. L'interrogazione a risposta scritta 4-04417 presentata da Gianni Mancuso mercoledì 18 luglio 2007 nella seduta n. 191, cui è seguita risposta scritta dell'On. Andrea Marcucci, Sottosegretario di Stato per i beni e le attività culturali, datata 12 novembre 2007. Poi l'interrogazione a risposta scritta 4-05031 presentata dal deputato Franco Grillini lunedì 1 ottobre 2007 nella seduta n. 214: il 19 febbraio 2008 il governo rispose all'interrogazione tramite l'On. Danielle Mazzonis (allora Sottosegretario di Stato per i beni e le attività culturali), affermando che qualsiasi “comportamento che non è vietato da una norma deve considerarsi lecito” e sottintendendo poi una sostanziale presenza dell'eccezione della libertà di panorama nell'ordinamento italiano facendo un paragone con quello statunitense che, similmente a quello italiano, “consente di poter utilizzare le fotografie scattate in luoghi pubblici o aperti al pubblico per qualunque scopo, salvo che si tratti di opere d'arte non stabilmente installate in luogo pubblico poiché in tal caso è necessaria l'autorizzazione del titolare”. Alcuni esperti hanno però ritenuto erronea tale risposta: si veda http://it.wikipedia.org/wiki/Libertà_di_panorama. La risposta del

ostacolo alla realizzazione della strategia del *Digital Single Market*, che mira a promuovere l'accesso ai beni e ai servizi digitali per creare un contesto favorevole affinché le reti e i servizi digitali possano svilupparsi, e a massimizzare il potenziale di crescita dell'economia digitale europea.²²⁹

A ciò si deve aggiungere la posizione assunta negli ultimi anni dalla Corte di Giustizia dell'Unione Europea che si dimostra ostile nei confronti delle eccezioni nazionali il cui linguaggio e la cui portata si discostano da quanto stabilito dall'articolo 5 della Direttiva *InfoSoc*. Alla luce della recente giurisprudenza, risulta infatti discutibile se i legislatori nazionali siano effettivamente autorizzati a limitare la disponibilità delle eccezioni nazionali agli usi non commerciali di un'opera, in mancanza di una corrispondente limitazione a livello europeo. Le diverse eccezioni e limitazioni nazionali sollevano quindi questioni di compatibilità con il diritto europeo, nonché difficoltà pratiche quando si tratti di determinare la liceità di determinati usi di un'opera protetta da *copyright*.²³⁰

Tale frammentazione, inoltre, genera incertezza in merito alla Corte avente giurisdizione per coloro che desiderino far valere le protezioni derivanti dall'eccezione della libertà di panorama.²³¹

La previsione di un'eccezione di panorama obbligatoria risulta pertanto essere un passo necessario verso l'adattamento della legge europea sul *copyright* alle nuove realtà della rivoluzione digitale e ai mutati comportamenti dei cittadini su Internet.²³² Internet è infatti diventato il mezzo principale di diffusione e accesso alla conoscenza, e la condivisione delle immagini online come forma di comunicazione nella società digitale è diventato uso sempre più frequente. L'interesse pubblico al libero utilizzo delle opere poste in luoghi pubblici giustifica quindi l'introduzione dell'eccezione di panorama obbligatoria.²³³

La stesura di un'eccezione obbligatoria, tuttavia, richiede il superamento di diversi ostacoli. La Direttiva *InfoSoc*, infatti, introduce limitazioni ai diritti dell'autore relativamente alla riproduzione e comunicazione al pubblico di opere collocate in luoghi pubblici, senza però precludere agli Stati membri la possibilità di introdurre misure che impediscano la riproduzione di opere al fine di soddisfare specifici interessi nazionali. Infatti, per quanto si possa facilmente obiettare al mantenimento della prevalenza degli interessi privati

Governo, infatti, nella seconda parte riportava alcune eccezioni (“opera di autore vivente”, “opere considerate beni culturali”) che di fatto negavano la libertà di panorama, contraddicendo peraltro anche gli stessi esempi di opere ritenute liberamente fotografabili riportati nella prima parte della risposta (ovvero il nuovo edificio dell'Ara Pacis, opera di un autore vivente, e il Colosseo, bene culturale tutelato). Fecero seguito anche l'interrogazione del deputato Mauro Bulgarelli, una lettera aperta della deputata europea Cristina Muscardini al ministro Rutelli, alcune proposte legislative locali, critiche giornalistiche e tavole rotonde a tema, senza però giungere all'introduzione della normativa auspicata.

²²⁹ 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, {COM(2015) 192 final}, {SWD(2015) 100 final}, 6 maggio 2015

²³⁰ ROSATI E., *Non-Commercial Quotation and Freedom of Panorama*, *op. cit.*, 315

²³¹ Ci si riferisce, in particolare, alle disposizioni di diritto internazionale privato della Direttiva Bruxelles I (Reg. 2015/2012/UE), disponibile a <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/IT/TXT/PDF/?uri=CELEX:32012R1215&from=es>, e le disposizioni sul conflitto di leggi della Direttiva Roma II (Reg. 864/2007/CE), disponibile a <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/IT/TXT/HTML/?uri=CELEX:32007R0864&from=IT>. Sul punto si veda LOBERT, J., ISAIAS, B., BERNARDI, K., MAZZIOTTI, G., ALEMANNI, A., & KHADAR, L., *op. cit.*, 7 ss

²³² 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, {COM(2015) 192 final}, {SWD(2015) 100 final}, 6 maggio 2015, *Introduzione*

²³³ GALILEE K., *op. cit.*, 33

sull'interesse pubblico, occorre comunque considerare la presenza di altri interessi pubblici quali ad esempio la sicurezza nazionale, la tutela del patrimonio culturale e artistico e la tutela del marchio. Di conseguenza, anche qualora venisse introdotta un'eccezione armonizzata che obbligasse i Paesi europei al riconoscimento della libertà di panorama, comunque non si potrebbe impedire l'introduzione di misure volte a tutelare il patrimonio artistico e culturale di un Paese attraverso la compressione degli interessi degli utenti. Risulta in ogni caso positivo, alla luce del quadro appena illustrato, che si sia sviluppato un dibattito sull'eccezione di panorama a livello europeo, argomento di cui, probabilmente, si discuterà anche in futuro.²³⁴

In conclusione, sebbene tra le parti interessate talune si affermino essere a ciò contrarie,²³⁵ si sostiene la necessità di riscrivere la Direttiva *InfoSoc* per includere un'eccezione di panorama obbligatoria per tutti gli Stati membri dell'Unione Europea, così da porre fine alla disarmonia tra le normative nazionali.²³⁶

6.2 Le soluzioni interpretative proposte per l'eccezione obbligatoria: l'estensione agli usi commerciali

Alla luce delle considerazioni di cui sopra, si sostiene che un'eccezione di panorama obbligatoria sarebbe la soluzione più efficace per contrastare la disarmonia legislativa che governa l'Unione Europea in materia di libertà di panorama.²³⁷ Il presente paragrafo si occupa di esaminare i diversi punti su cui il Parlamento europeo e il Consiglio dovrebbero insistere al fine di superare i limiti derivanti dalla disarmonia legislativa in materia di libertà di panorama.

Per concorrere alla realizzazione della strategia del *Digital Single Market* occorre dotarsi di regole sul *copyright* che non siano anacronistiche. L'eccezione delle libertà di panorama può essere considerata adeguata alla situazione attuale solamente qualora vengano inclusi e definiti i seguenti criteri: (1) estendere la libertà di panorama alle riproduzioni a fini commerciali e non commerciali; (2) fornire una chiara definizione delle opere da includere nell'eccezione e della loro ubicazione; (3) fornire una chiara definizione dei metodi di riproduzione.²³⁸

Per quanto concerne il primo punto, come è stato sottolineato più volte, Internet è diventato l'oggetto principale del dibattito sulla libertà di panorama. Il riconoscimento di un'eccezione che copra sia gli scopi commerciali che quelli non commerciali è necessario in

²³⁴ DE GREGORIO G., *op. cit.*, 73-74

²³⁵ Sulle principali critiche mosse contro l'armonizzazione del diritto europeo si vedano GALILEE K., *op. cit.*, 30-31: "A major criticism against the harmonisation of European law in general, that is key to this debate in particular, is that it erodes legislative diversity within the European Union". Si veda anche COMBE P., *op. cit.*, 3-4, che individua alcune tra le critiche più diffuse mosse contro l'armonizzazione dell'eccezione della libertà di panorama: (1) la mancanza di dati affidabili, che impedisce ai sostenitori dell'introduzione dell'eccezione obbligatoria di aumentare la consapevolezza a livello europeo; (2) l'eccezione obbligatoria favorisce gli interessi pubblici piuttosto che quelli privati degli artisti; (3) l'introduzione di una nuova eccezione obbligatoria potrebbe condurre al caos burocratico.

²³⁶ Si veda LOBERT, J., ISAIAS, B., BERNARDI, K., MAZZIOTTI, G., ALEMANNI, A., & KHADAR, L. *op. cit.*, 6 ss, a favore dell'introduzione di un'eccezione di panorama obbligatoria.

²³⁷ COMBE P., *op. cit.*. Così anche MONTAGNANI L., *The EU Consultation on ancillary rights for publishers and the panorama exception: Modernising Copyright through a "one step forward and two step back" approach*, in *Kluwer Copyright Blog*, September 20, 2016, disponibile a <http://copyrightblog.kluweriplaw.com/2016/09/20/the-eu-consultation-on-ancillary-rights-for-publishers-and-the-panorama-exception-modernising-copyright-through-a-one-step-forward-and-two-steps-back-approach/>

²³⁸ COMBE P., *op. cit.*

quanto non sarebbe altrimenti possibile garantire che le fotografie online non abbiano uno scopo commerciale. Risulta infatti complesso tracciare una linea che distingua gli usi commerciali da quelli non commerciali quando avvengano sul *web*. Le piattaforme di condivisione come Facebook specificano nei loro *terms and conditions* che le fotografie pubblicate sulla piattaforma possono essere utilizzate per scopi commerciali; gli utenti dovrebbero quindi assicurarsi di avere il diritto di pubblicare e condividere i loro contenuti. Allo stesso modo, la maggior parte dei siti *web* mostra annunci pubblicitari a lato della pagina. Se una fotografia di un'opera protetta da *copyright* esposta in modo permanente in un luogo pubblico venisse condivisa su un sito *web* di questo tipo, allora questa potrebbe essere considerata una riproduzione commerciale poiché vengono realizzati dei profitti attraverso le pubblicità presenti sulla pagina. Pertanto, risulta essenziale riconoscere i possibili usi commerciali per evitare il rischio che la condivisione online di immagini o filmati che includono opere protette dal diritto d'autore costituisca una violazione del *copyright*.²³⁹

Parte della dottrina²⁴⁰ ritiene che l'approccio legislativo migliore, e peraltro più flessibile, sia quello che prevede una libertà di panorama che garantisca gli usi non commerciali²⁴¹ ed eventualmente consenta gli usi commerciali che abbiano di per sé scarso valore economico – i c.d. usi *de minimis* – in cui la riproduzione dell'opera non abbia un autonomo rilievo economico e l'immagine dell'opera si collochi nell'ambito di un utilizzo non incentrato sulla riproduzione dell'opera stessa.²⁴² Tale dottrina, quindi, ritiene la centralità o meno dell'opera rispetto alla fotografia o alla pellicola nella quale essa viene riprodotta come un valido criterio interpretativo per affrontare la questione della libertà di panorama e raggiungere quel giusto bilanciamento tra diversi e contrapposti interessi.²⁴³

Il riconoscimento degli scopi commerciali non è l'unico requisito essenziale da considerare quando si riformulerà il campo di applicazione dell'eccezione. Occorre anche estendere la libertà di panorama non solo alle sculture e agli edifici, ma anche alla *street art*, che comprende graffiti e murali. Attualmente, la portata delle opere coperte dall'eccezione non è chiara e si sostiene che tutte le forme d'arte esposte permanentemente in luoghi

²³⁹ COMBE P., *ibidem*. Rispetto all'estensione dell'eccezione anche agli usi commerciali, rilevano i risultati della consultazione pubblica del 2016 che dimostrano che l'88% delle 3000 risposte ricevute ha mostrato un forte sostegno all'introduzione a livello europeo di un'eccezione di panorama che copra sia gli usi commerciali che non commerciali. Per un commento sul punto si veda MONTAGNANI L., *The EU Consultation on ancillary rights for publishers and the panorama exception*, cit.. L'estensione dell'eccezione di panorama anche agli usi commerciali rileva anche in considerazione dell'incremento di iniziative didattiche transfrontaliere che fanno uso di piattaforme *online* di terze parti – considerate, appunto, utilizzazioni commerciali. Sul punto si veda GALILEE K., *op. cit.*, 29

²⁴⁰ LUISS DREAM OPICC, *op. cit.*, 10

²⁴¹ LUISS DREAM OPICC, *ibidem*, dove a tal riguardo si afferma che sia “estremamente limitativo della libertà individuale il divieto per i visitatori ed i turisti di scattare fotografie e *selfies*, come foto ricordo dell'esperienza, di fronte ad un museo che costituisce opera di architettura contemporanea (ad es. il MAXXI a Roma), anche se destinate ad essere pubblicate sui social network”.

²⁴² LUISS DREAM OPICC, *ibidem*, che menziona tra gli usi commerciali *de minimis* che dovrebbero ricadere nell'ambito di applicazione dell'eccezione, ad esempio, le “produzioni audiovisive in cui si scorga, per alcuni momenti, l'opera di architettura e scultura nei pressi della quale si stanno svolgendo alcune scene”. Ciò permetterebbe di evitare gli ostacoli alla produzione di un'opera più ampia in cui si inserisce una riproduzione di rilievo minimo ed occasionale e i costi per ottenere l'autorizzazione dell'avente diritto. Il compenso dell'avente diritto, invece, dovrebbe essere corrisposto in tutti i casi in cui l'uso commerciale dell'opera abbia un rilievo economico importante in quanto basato strettamente sulla riproduzione dell'opera: come, ad esempio, “nel caso di vendita di cartoline con le immagini delle opere, sia *online* che *offline*, ma anche in alcuni frequenti casi di utilizzo indirettamente commerciale, come quando l'immagine in questione sia posta come sfondo di un sito *web*, come copertina di un CD o DVD o rivesta un ruolo importante nell'ambito di una campagna pubblicitaria, sul *web* o non”.

²⁴³ BENATTI F., *op. cit.*, 154

pubblici dovrebbero essere incluse nell'eccezione.²⁴⁴ Questo problema potrebbe essere risolto con la creazione di una lista che definisca chiaramente quali opere sono coperte dall'eccezione.²⁴⁵ Il Parlamento europeo e il Consiglio dovrebbero inoltre fornire una definizione di "luoghi pubblici". Le leggi dei singoli Stati membri, infatti, non danno una definizione uniforme di "luoghi pubblici", lasciando così aperto il dubbio se questi includano solamente spazi esterni, o anche interni. Per quanto riguarda la libertà di panorama, si sostiene che unicamente i luoghi pubblici all'aperto, come le strade, dovrebbero essere inclusi nella definizione.²⁴⁶ Mentre la collocazione della persona autrice della riproduzione dovrebbe essere irrilevante.²⁴⁷

Infine, l'ultimo punto – fornire una chiara definizione dei metodi di riproduzione –, si ritiene essere meno importante rispetto a quelli appena illustrati. Nel Regno Unito, la *section 62* del Copyright, Designs and Patents Act del 1988,²⁴⁸ ad esempio, elenca i diversi mezzi di riproduzione consentiti, non lasciando margine ad alcun tipo di incertezza: gli individui sanno esattamente quando l'eccezione può essere fatta valere.²⁴⁹

Sembra tuttavia improbabile che l'eccezione della libertà di panorama venga modificata come descritto sopra a causa dell'evidente opposizione della maggioranza degli Stati membri a tale riforma.²⁵⁰ Inoltre, come spiegato in precedenza, anche qualora la libertà di panorama venisse armonizzata, rimarrebbe comunque la possibilità per gli Stati membri di limitare la corretta applicazione dell'eccezione attraverso altri rami del diritto, quali ad esempio il diritto del patrimonio culturale e dei marchi.²⁵¹ Affinché l'eccezione sia efficace, gli Stati membri dovrebbero rispettarla pienamente; risulta tuttavia difficile limitare il diritto di uno Stato a proteggere la propria cultura.²⁵²

Visti i continui dibattiti e la difficoltà nel trovare una soluzione, alcuni studiosi e politici hanno tentato di trovare delle alternative all'eccezione della libertà di panorama. Julia Reda sostiene che una licenza implicita dovrebbe essere concessa per qualsiasi attività quotidiana di riproduzione, come la condivisione di foto delle vacanze sui social media.²⁵³ Anche Newell ritiene che le licenze possano essere considerate come una "*form of self-insurance against potential lawsuit*".²⁵⁴ In altre parole, il riconoscimento di licenze implicite per queste opere potrebbe proteggere il pubblico da potenziali rivendicazioni.²⁵⁵ Reda sottolinea che l'eccezione di panorama non dovrebbe essere una possibilità, ma dovrebbe essere obbligatoria. Gli Stati

²⁴⁴ MONTAGNANI L., *The EU Consultation on ancillary rights for publishers and the panorama exception*, cit.

²⁴⁵ COMBE P., *op. cit.*

²⁴⁶ COMBE P., *ibidem*

²⁴⁷ Ad esempio, nel diritto tedesco, la libertà di panorama trova applicazione solo quando la persona che realizza la riproduzione si trova in un'area pubblica all'aperto.

²⁴⁸ *Copyright, Designs and Patents Act 1988*, §62 "Representation of certain artistic works on public display": "(1) This section applies to (a) buildings, and (b) sculptures, models for buildings and works of artistic craftsmanship, if permanently situated in a public place or in premises open to the public. (2) The copyright in such a work is not infringed by (a) making a graphic work representing it, (b) making a photograph or film of it, or (c) broadcasting or including in a cable programme service a visual image of it. (3) Nor is the copyright infringed by the issue to the public of copies, or the broadcasting or inclusion in a cable programme service, of anything whose making was, by virtue of this section, not an infringement of the copyright."

²⁴⁹ COMBE P., *op. cit.*

²⁵⁰ BERTONI A., MONTAGNANI M.L., *Foodporn: experience-sharing platforms and UGC: how to make copyright fit for the sharing economy*, in *European Intellectual Property Review*, 2017, 39(7), 5

²⁵¹ Si veda COMBE P., *op. cit.*, che sul punto riporta esempi ricavati dalla legislazione francese e italiana.

²⁵² LOBERT, J., ISAIAS, B., BERNARDI, K., MAZZIOTTI, G., ALEMANNI, A., & KHADAR, L. *op. cit.*, 14

²⁵³ REDA J., *Freedom of panorama under threat*, cit.

²⁵⁴ NEWELL B.C., *op. cit.*, 408

²⁵⁵ COMBE P., *op. cit.*

membri dovrebbero mettere da parte le loro differenze e concordare un'eccezione obbligatoria in vista dei cambiamenti sociali e dell'evolversi del mondo digitale.²⁵⁶

Una parte della dottrina²⁵⁷ ha suggerito una clausola modello per un articolo 5, paragrafo 3, lett. h), modificato. In primo luogo, la clausola specifica che la libertà di panorama è vitale per garantire la libertà di espressione e il corretto funzionamento del mercato interno. In secondo luogo, la clausola prevede che le eccezioni al diritto d'autore non dovrebbero essere aggirate con altri mezzi. Infine, sulla base del modello inglese disciplinato alla *section 62* del *Copyright, Designs and Patents Act*, vengono identificati i metodi di riproduzione e di comunicazione consentiti – “including but not limited to, the right to use, alter, reproduce, distribute, communicate, and make available photographs, video footage or other images of works which are permanently located in public places”. Soprattutto, la riforma proposta include un diritto che copre gli usi commerciali e non commerciali.²⁵⁸

6.3 L'armonizzazione proposta dalla Direttiva (UE) 2019/790

Il 19 aprile 2019 è stata adottata la Direttiva (UE) 2019/790 sul diritto d'autore e sui diritti connessi nel mercato unico digitale, che ha modificato la Direttiva *InfoSoc*.²⁵⁹ L'articolo 14 disciplina le opere delle arti visive di dominio pubblico nell'ambito del Titolo III dedicato alle misure tese a migliorare le procedure di concessione delle licenze e a garantire un accesso più ampio ai contenuti. La disposizione prevede che per queste opere cadute in pubblico dominio – per le quali quindi sono scaduti i diritti d'autore – il materiale derivante da un atto di riproduzione di tale opera non sia protetto dal diritto d'autore o dai diritti connessi, salvo che non si tratti a sua volta di un'opera originale, ovvero di una creazione intellettuale propria dell'autore.²⁶⁰ La *ratio* dell'articolo 14 si ricava dal considerando 53 della Direttiva che

²⁵⁶ COMBE P., *ibidem*

²⁵⁷ LOBERT, J., ISAIAS, B., BERNARDI, K., MAZZIOTTI, G., ALEMANNI, A., & KHADAR, L., *op. cit.*, 15. Altra dottrina predilige invece il modello tedesco, incentrato sulla netta dicotomia tra beni non visibili e beni esposti alla pubblica vista. Sul punto si veda CARDARELLI A.A., PISANI A., SIGNORELLI A., *op. cit.*, 17-19

²⁵⁸ LOBERT, J., ISAIAS, B., BERNARDI, K., MAZZIOTTI, G., ALEMANNI, A., & KHADAR, L., *op. cit.*, 15

²⁵⁹ Direttiva (UE) 2019/790. Si vedano anche la Proposta di Direttiva del Parlamento europeo e del Consiglio sul diritto d'autore nel mercato unico digitale {SWD(2016) 301 final}{SWD(2016) 302 final}; e la 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 {SWD(2015) 100 final}. Per una panoramica dell'evoluzione normativa che ha portato all'adozione della direttiva si veda LAVAGNINI S., *La direttiva digital copyright: evoluzione normativa e interessi in campo*, in *AIDA*, 2019, 208 ss.

²⁶⁰ La novella è stata oggetto di una serie di critiche da parte della dottrina: si veda LUISS DREAM OPICC, *op. cit.*. Tale dottrina mette in luce un problema di coordinamento tra la norma comunitaria e la disciplina italiana dei beni culturali. La norma sui beni culturali non ammette una libera riproduzione dell'immagine dei beni culturali a scopi commerciali (art. 108, comma 3-*bis*, Codice dei beni culturali). L'origine del problema si ritrova nella potenziale sovrapposizione che si crea tra un'opera caduta in pubblico dominio e la sua eventuale natura di bene culturale. Si tratta di una sovrapposizione di natura normativa: all'opera si applicano congiuntamente la legge sul diritto d'autore e il Codice dei beni culturali. La disciplina dei beni culturali prevede canoni di concessione e corrispettivi di riproduzione; prevede inoltre taluni casi di esenzione che riguardano la necessità di corrispondere un compenso e non escludono l'onere di richiedere una specifica autorizzazione (artt. 107 e 108). Chi intenda riprodurre a scopo commerciale un'opera che sia anche un bene culturale – sebbene non debba più chiedere l'autorizzazione dell'autore poiché l'opera è in pubblico dominio – dovrà quindi ottenere l'autorizzazione dell'autorità pubblica che ha il bene in custodia. In tale contesto rileva il programma di digitalizzazione e messa a disposizione del pubblico gratuitamente attraverso banche dati e siti dedicati, nonché attraverso accordi di licenza con operatori del web, come Google, in fase di attuazione da parte del MiBACT: menzionato da LUISS DREAM OPICC, *op. cit.* Tale programma è volto a consentire l'accesso e la fruizione online e quindi ad agevolare la diffusione della conoscenza del patrimonio culturale, *in primis* con riferimento a

evidenzia come “nel settore delle arti visive, le circolazioni di riproduzioni fedeli di opere in pubblico dominio favorisce l’accesso alla cultura e la sua promozione e l’accesso al patrimonio culturale”. Inoltre, prosegue affermando che “nell’ambiente digitale, la protezione di tali riproduzioni attraverso il diritto d’autore o diritti connessi è incompatibile con la scadenza della protezione del diritto d’autore delle opere”. Infine, mette in luce che “le differenze tra le legislazioni nazionali in materia di diritto d’autore che disciplinano la protezione di tali riproduzioni causano incertezza giuridica e incidono sulla diffusione transfrontaliera delle opere delle arti visive di dominio pubblico”.²⁶¹

Da queste breve analisi dell’articolo 14 della Direttiva *Copyright* risulta chiaro che le molte speranze riposte nella nuova Direttiva sul diritto d’autore per ottenere delle eccezioni più ampie siano state totalmente disattese. La Direttiva avrebbe infatti dovuto armonizzare le eccezioni, in alcuni casi anche estendendone la portata. Il testo originale prevedeva di estendere la libertà di panorama a tutta l’Europa in modo uniforme liberalizzando le riproduzioni anche a fini commerciali. Tuttavia, la mancanza di una visione organica, aperta, e volta al futuro, dopo quattro anni di discussioni, non ha permesso l’introduzione di regole uniformi applicabili indistintamente in tutta l’Unione, rimanendo così in vigore il sistema frammentato, anacronistico e macchinoso – specialmente in considerazione delle nuove tecnologie di condivisione dei contenuti – risalente all’ormai lontano 2001.²⁶²

Risulta pertanto necessaria, per gli Stati membri che non disciplinano la libertà di panorama, come l’Italia, la previsione di un meccanismo di protezione giuridica che preveda una libertà di panorama intesa in senso giuridico come libertà positiva. È palese si tratti di una questione solamente politica, che ruota attorno a due interrogativi a cui urge dare una

quei beni culturali che costituiscono opere dell’ingegno di dominio pubblico ai sensi della normativa del diritto d’autore. Sul tema si veda SBARBARO E., *Smart cities e beni culturali: i beni culturali nella città smart*, in OLIVIERI G., FALCE V. (a cura di), *Smart cities e diritto dell’innovazione*, Giuffrè, Milano, 2016, 275 ss; SBARBARO E., *Codice dei beni culturali e diritto d’autore: recenti evoluzioni nella valorizzazione e nella fruizione del patrimonio culturale*, in *Rivista di diritto industriale*, 2016, 2, 63-91. Il problema si pone solo ove la riproduzione avvenga a scopi commerciali. Vi sono diversi casi italiani in cui le autorità pubbliche hanno perseguito usi non autorizzati a scopo commerciale dell’immagine dei beni culturali in loro custodia. Tra i più noti, come ricorda LUISS DREAM OPICC, *op. cit.*, rientra il caso della riproduzione e pubblicazione dell’immagine della statua del David di Michelangelo in versione armata, fatta a scopi pubblicitari, da parte di ArmaLite Inc., società americana produttrice di armi. Sul punto si veda un interessante articolo su *Il Post*, *La contestata pubblicità del David con il fucile*, 8 marzo 2014, <https://www.ilpost.it/2014/03/08/david-armato-pubblicita/>. Più recente è il caso dell’uso dell’immagine del Teatro Massimo di Palermo nel contesto di una campagna pubblicitaria di una banca (Trib. Palermo, 21 settembre 2017), si veda quanto riportato dalla Fondazione Teatro Massimo di Palermo, in data 2 dicembre 2017, <https://www.teatromassimo.it/sala-stampa/comunicati/banca-condannata-per-avere-usato-l-immagine-del-teatro-per-scopi-commerciali.html#:~:text=PALERMO,di%20immagine%20del%20Teatro%20Massimo>. Si veda anche MAYR C.E., *op. cit.*, 525. Qualora invece la riproduzione avvenga per fini diversi da quelli commerciali opera il decreto Artbonus (d.l. 31 maggio 2014, n. 83 recante: “Disposizioni urgenti per la tutela del patrimonio culturale, lo sviluppo della cultura e il rilancio del turismo”): in particolare, l’art. 12, comma 3 del decreto citato che, per semplificare e razionalizzare le norme sulla riproduzione di beni culturali, ha aggiunto il comma 3-*bis* all’art. 108 del Codice dei beni culturali. Il nuovo comma prevede che: “Sono in ogni caso libere le seguenti attività, svolte senza scopo di lucro, per finalità di studio, ricerca, libera manifestazione del pensiero o espressione creativa, promozione della conoscenza del patrimonio culturale: 1) la riproduzione di beni culturali diversi dai beni bibliografici e archivistici [...]; 2) la divulgazione con qualsiasi mezzo delle immagini di beni culturali, legittimamente acquisite, in modo da non poter essere ulteriormente riprodotte a scopo di lucro, neanche indiretto”. Al decreto si riconosce il merito di aver liberalizzato la riproduzione e la divulgazione delle immagini di beni culturali, legittimamente acquisite, per fini non commerciali e senza scopo di lucro: si veda MAYR C.E., *ibidem*, 524.

²⁶¹ BENATTI F., *op. cit.*, 159

²⁶² DE ROBBIO A., *Libertà di panorama in Europa in equilibrio tra diritti ed eccezioni*, Coordinamento nazionale biblioteche di architettura, 2019

risposta che tenga in considerazione anche gli interessi coinvolti. Lo spazio pubblico è una risorsa collettiva di cui ogni individuo può usufruire liberamente? In questa dimensione di libero uso collettivo, i luoghi pubblici si configurano come spazi utili anche per usi commerciali?²⁶³

²⁶³ DE ROBBIO A., *ibidem*

CAPITOLO 2

LA LIBERTÀ DI PANORAMA NELL'ORDINAMENTO GIURIDICO ITALIANO: STATO DELL'ARTE E PROSPETTIVE DI RIFORMA

1. La libertà di panorama nell'ordinamento giuridico italiano

Come anticipato, a livello europeo la libertà di panorama è stata introdotta dall'articolo 5, comma 3, lett. h) della Direttiva *InfoSoc*, che rimette alla discrezionalità degli Stati Membri la facoltà di introdurre l'eccezione – ai diritti di riproduzione, comunicazione e messa a disposizione del pubblico – nelle proprie legislazioni nazionali “quando si utilizzino opere, quali opere di architettura o di scultura, realizzate per essere collocate stabilmente in luoghi pubblici”. Lo scopo della Direttiva era, e continua ad essere, l'armonizzazione delle discipline nazionali su taluni aspetti del diritto d'autore e dei diritti connessi nella società dell'informazione.

A lungo l'eccezione della libertà di panorama è rimasta poco discussa, se non del tutto trascurata. Negli ultimi anni però a livello europeo si è riaperto il dibattito su tale eccezione, con la conseguenza che oggi molti Stati membri hanno legiferato in proposito e hanno disciplinato, anche se in forma ristretta, una libertà di panorama. Pertanto, in molti Paesi europei è garantito un equo bilanciamento tra l'interesse dell'autore alla remunerazione della propria opera creativa e l'interesse della collettività alla libera fruizione dell'opera stessa, alla condivisione e all'informazione.

L'Italia non ha implementato l'articolo 5(3)(h) della Direttiva *Infosoc* nel suo ordinamento interno.²⁶⁴ La legislazione italiana, purtroppo, non risulta al passo con le esigenze di regolamentazione imposte dallo sviluppo tecnologico e culturale espone nel capitolo precedente, le quali spingono verso la libera fruizione delle opere protette dal diritto d'autore collocate in luoghi pubblici. Ricade quindi sull'interprete l'onere di rintracciare le disposizioni applicabili e di determinarne portata ed estensione.²⁶⁵

Come anticipato nel capitolo precedente, il dibattito sulla libertà di panorama è andato di pari passo con l'evoluzione dei mezzi di riproduzione e con la crescente possibilità di condivisione istantanea delle informazioni. Il problema si pone soprattutto per chi intenda utilizzare le immagini ritraenti monumenti ed opere d'arte per scopi commerciali, i quali non comprendono solamente uno sfruttamento “diretto” – come nel caso di riproduzioni dell'opera in questione –, ma anche “indiretto”, ovvero come sfondo ad altre operazioni commerciali – come, ad esempio, l'utilizzo di immagini di monumenti o di opere artistiche o architettoniche all'interno di pubblicità, film e serie televisive.

A tale problematica si affianca la questione inerente alla condivisione, soprattutto in rete, delle immagini di monumenti e opere per un fine meramente conoscitivo, informativo

²⁶⁴ FAGGIONI L. S., *La libertà di panorama in Italia*, in *Il diritto industriale*, 2011, 535 ss. Si veda anche BENATTI F., *op. cit.*, 147. Nel dibattito italiano sul tema della libertà di panorama si segnalano FAGGIONI L. S., *ibidem*; RESTA G., *Diritti esclusivi e nuovi beni immateriali*, *cit.*; MAGNANI P., *Musei e valorizzazione delle collezioni: questioni aperte in tema di sfruttamento dei diritti di proprietà intellettuale sulle immagini delle opere*, in *Rivista di Diritti Industriali*, 6, 2016, 211; RICCIO G.M., *Libertà di panorama. Cos'è e perché serve una legge*, in *Blog ADICI*, 20 luglio 2015, <https://blog.adci.it/adci/liberta-di-panorama-cose-e-perche-serve-una-legge/>; CARDARELLI A.A., PISANI A., SIGNORELLI A., *op. cit.*; DE GREGORIO G., *op. cit.*; ROSATI E., *Freedom of panorama in Italy: does it exist?*, in *The IPKat*, July 14, 2017, <https://ipkitten.blogspot.com/2017/07/freedom-of-panorama-in-italy-does-it.html>.

²⁶⁵ FAGGIONI L.S., *ibidem*

e culturale quale può essere la pubblicazione sul *web* delle immagini di opere contenute su Wikipedia – la più conosciuta enciclopedia virtuale – oppure la condivisione di immagini su blog tematici e forum.²⁶⁶

Per comprendere le disposizioni applicabili, dal punto di vista del diritto d'autore è utile procedere con ordine cominciando dalla distinzione tra le diverse tipologie di opere coinvolte: da un lato, i monumenti e le opere il cui autore è ancora in vita o è deceduto da meno di settanta anni, e quindi coperte dal diritto d'autore; dall'altro, le opere che presentano interesse artistico, storico, archeologico o etnoantropologico non più coperte dal diritto d'autore e quindi in pubblico dominio.

Occorre poi considerare il sistema di eccezioni e limitazioni previsto dalla legge sul diritto d'autore (di seguito, brevemente, "l.d.a."). In particolare, quando l'opera d'arte collocata in un luogo pubblico ricada nell'ambito di applicazione della legge sul diritto d'autore e non sia in pubblico dominio, occorrerà guardare ai primi due commi dell'articolo 70 l.d.a. che, in linea di principio, consentono a chiunque di riprodurre liberamente immagini di edifici pubblici e opere d'arte, salvo che queste vengano utilizzate per finalità commerciali o fuori dai limiti di cui all'articolo 70 l.d.a.. Al di fuori di questi casi, l'utente dovrà ottenere la preventiva autorizzazione da parte del titolare dei diritti per poter riprodurre opere artistiche protette dal diritto d'autore e sfruttare le riproduzioni commerciali di queste; ciò fino a che non sia decorso il termine di settanta anni dalla morte dell'autore dell'opera, indipendentemente dalla collocazione delle opere in luoghi pubblici.²⁶⁷

Oltre alle previsioni contenute nella legge sul diritto d'autore, nell'affrontare la questione della libertà di panorama in Italia, si dovrà tenere in considerazione anche quanto stabilito da Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, che in materia di riproduzione dei beni culturali richiede la previa autorizzazione dell'autorità pubblica avente il bene riprodotto in consegna e, in taluni casi, anche la corresponsione di un compenso.

Alla luce del quadro normativo brevemente delineato, prima di utilizzare l'immagine di un edificio storico o di una scultura facenti parte del patrimonio culturale italiano, sarà quindi necessario tenere in considerazione, da un lato, la tutela autorale, e dall'altro, quanto stabilito dal Codice dei beni culturali rispetto alla riproduzione dei beni culturali ed ecclesiastici. Pertanto, anche ove l'utente abbia ottenuto il preventivo consenso del titolare dei diritti a riprodurre la sua opera, o quest'ultima sia caduta in pubblico dominio, tale utente potrebbe comunque dover ottenere la previa autorizzazione dell'amministrazione pubblica ed essere soggetto al pagamento del contributo stabilito dall'amministrazione pubblica competente per l'uso commerciale della medesima opera, creando così una duplicazione dei costi di licenza delle opere culturali e, di conseguenza, ostacolando la promozione del patrimonio culturale italiano.²⁶⁸

Come già spiegato, la materia è però ben più complessa: sui beni esposti alla pubblica vista, oltre al diritto d'autore e la tutela dei beni culturali, possono insistere ulteriori e diversi diritti, tra cui il diritto di proprietà e il diritto alla riservatezza e alla protezione dei dati personali. Per tale motivo, sebbene la libertà di panorama sia configurabile come un'eccezione al diritto d'autore, si ritiene insufficiente disciplinare tale eccezione unicamente all'interno della legge sul diritto d'autore.

²⁶⁶ FAGGIONI L.S., *ibidem*

²⁶⁷ DE GREGORIO G., *op. cit.*, 69-70

²⁶⁸ DE GREGORIO G., *ibidem*, 72

In questa sede il discorso sarà tuttavia limitato al diritto d'autore e alla tutela dei beni culturali, con un breve accenno anche al diritto di proprietà sull'immagine dei beni.

1.1 La legge sul diritto d'autore e la libertà di panorama: l'eccezione di cui all'art. 70 l.d.a.

In Italia la tutela del patrimonio storico e artistico della Nazione costituisce un valore costituzionale fondamentale sancito dall'articolo 9 della Costituzione.²⁶⁹ La norma, di carattere programmatico, trova espressione in due normative che tutelano le opere d'arte sotto diversi aspetti: il Codice dei beni culturali – che pone una disciplina a tutela del bene artistico in sé e per sé, sotto un profilo oggettivo – e la legge sul diritto d'autore – che, in una prospettiva soggettiva, è posta a tutela del soggetto autore dell'opera dell'ingegno creativa.²⁷⁰ In particolare, questo paragrafo tratterà della legge sul diritto d'autore.

La legge sul diritto d'autore è posta a tutela delle “opere dell'ingegno di carattere creativo che 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. [...]”²⁷¹ Per essere tutelata, l'opera dell'ingegno deve presentare il carattere della creatività, che viene ricondotto in termini generali ai concetti di novità – intesa come novità di elementi essenziali e caratterizzanti tali da distinguere l'opera da quelle precedenti – e originalità – intesa come il risultato di un'attività di ingegno umano non banale: l'opera è originale in quanto rappresenta il risultato di una elaborazione intellettuale che riveli la personalità dell'autore.²⁷²

Per ricadere nell'ambito di tutela autorale un'opera artistica deve quindi soddisfare i requisiti di novità e originalità; pertanto, non tutto ciò che è collocato in luoghi pubblici è protetto dal diritto d'autore. Ove le opere non soddisfino i requisiti di tutela necessari per soggiacere alla protezione autorale non sarà necessario ottenere alcun consenso preventivo da parte del titolare dei diritti ai fini di utilizzare le riproduzioni in questione.²⁷³

Il Capo III del Titolo I l.d.a. individua il contenuto e la durata dei diritti dell'autore, che si articolano in diritti morali e diritti di utilizzazione economica dell'opera.²⁷⁴ I primi attengono alla sfera dei diritti della personalità, e sono pertanto inalienabili, irrinunciabili, imprescrittibili e indipendenti dai diritti patrimoniali, e alla morte dell'autore potranno essere esercitati dai suoi discendenti nonché, qualora finalità pubbliche lo esigano, dal Presidente del Consiglio dei Ministri. I diritti morali dell'autore ricomprendono il diritto di rivendicare la paternità dell'opera e di opporsi a qualsiasi deformazione, mutilazione, modificazione o atto a danno dell'opera stessa, tali da apportare un pregiudizio all'onore e alla reputazione dell'autore; il diritto di inedito; e il diritto di ritirare l'opera dal commercio ove concorrano gravi ragioni morali. Invece, i diritti di utilizzazione economica dell'opera, o patrimoniali, sono rinunciabili e cedibili a terzi, e si estinguono quando siano decorsi settanta anni dalla

²⁶⁹ Art. 9 Costituzione: “La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica. Tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione”.

²⁷⁰ CARDARELLI A.A., PISANI A., SIGNORELLI A., *op. cit.*, 3

²⁷¹ Art.1 legge sul diritto d'autore (legge n. 633/1941)

²⁷² D'AMMASSA G., *Le opere tutelate*, in *Dirittodautore.it*, 3 gennaio 2014, <https://www.dirittodautore.it/la-guida-al-diritto-dautore/loggetto-del-diritto-dautore/>

²⁷³ DE GREGORIO G., *op. cit.*, 65

²⁷⁴ Per uno studio approfondito sui diritti riconosciuti in capo all'autore dell'opera si veda PIOLA CASELLI E., *Codice del diritto d'autore*, Torino, 1943; GRECO P., VERCELLONE P., *I diritti sulle opere dell'ingegno*, 1974; RICOLFI M., *Il diritto d'autore*, in *Trattato di diritto commerciale*, 2001; AUTERI P., *Diritto d'autore*, in AA. VV., *Diritto industriale. Proprietà e concorrenza*, 2001; GUGLIELMETTI G., *Riproduzione e riproduzione temporanea*, in *Annali italiani diritto d'autore*, 2002, 3.

morte dell'autore. Tra questi rientrano il diritto di pubblicare l'opera; il diritto di riproduzione dell'opera in più esemplari; il diritto di trascrizione dell'opera orale; il diritto di esecuzione, rappresentazione o recitazione in pubblico; il diritto di comunicazione dell'opera al pubblico; il diritto di distribuzione; il diritto di elaborazione, di traduzione e di pubblicazione delle opere in raccolta; e il diritto di noleggio e di dare in prestito.²⁷⁵

In materia di diritti di utilizzazione economica dell'opera rileva una sentenza del 1996 della Corte di Cassazione²⁷⁶ che si è espressa in merito all'articolo 13 della legge sul diritto d'autore,²⁷⁷ che disciplina la riproduzione di un'opera protetta dal diritto d'autore. In tale occasione la Corte ha chiarito che l'articolo 13 “non vieta solo la moltiplicazione di copie fisicamente identiche all'originale, ma protegge l'utilizzazione economica che può effettuare l'autore mediante qualunque altro tipo di moltiplicazione dell'opera in grado d'inserirsi nel mercato della riproduzione”. Pertanto, non solo la replica effettuata con identici materiali costituisce violazione del diritto di riproduzione ma, anche, ogni possibile e approssimativa opera derivata o immagine che permetta la percezione visiva dell'opera, anche se incompleta o travisata.²⁷⁸

Al Titolo II l.d.a. sono poi disciplinati i c.d. diritti connessi al diritto d'autore che la legge riconosce in capo ad altri soggetti comunque collegati all'autore dell'opera. Si tratta di coloro che offrono l'opera alla fruizione del pubblico, ovvero degli artisti, interpreti o esecutori, dei produttori di supporti fonografici, dei produttori di opere cinematografiche o audiovisive, delle emittenti radiofoniche e televisive e così via. Anch'essi sono titolari di diritti patrimoniali e, talvolta, anche di diritti morali (artisti, interpreti o esecutori).²⁷⁹

Per quanto riguarda il diritto di riproduzione, ai fini del presente studio, tra i diritti connessi rilevano i diritti relativi alla “semplice” fotografia (articoli 87 ss), ovvero le fotografie che consistono in una mera riproduzione della realtà, prive di qualsiasi contenuto espressivo, comprese le riproduzioni di opere delle arti figurative.²⁸⁰ In particolare, l'articolo 88 riconosce in capo all'autore della semplice fotografia alcuni diritti esclusivi di utilizzazione economica: il diritto esclusivo di riproduzione e il diritto esclusivo di diffusione e spaccio, salvo quanto disposto per il ritratto e senza pregiudizio dei diritti d'autore sull'opera riprodotta quando si tratti di fotografie riproducenti opere dell'arte figurativa. La durata dei diritti esclusivi spettanti al fotografo è di vent'anni dalla produzione della foto.²⁸¹ Pertanto, indipendentemente dalla natura del bene fotografato – si tratti di un'opera d'arte figurativa ancora protetta dal diritto d'autore o di un bene culturale in pubblico dominio – l'articolo 88 costituisce un limite alle possibilità di utilizzo delle immagini di beni in consegna ai musei, archivi e biblioteche, ma anche di beni situati sulla pubblica via. Il riuso di tali fotografie è infatti sottoposto ai vincoli posti dall'esclusiva a titolo di diritto connesso sulle immagini di

²⁷⁵ Si consultino le voci “Diritti patrimoniali” e “Diritti morali” al link <https://www.siae.it/it/diritto-dautore/>

²⁷⁶ Cass. civ. sez. I, 19 dicembre 1996, n. 11343

²⁷⁷ Articolo 13 legge sul diritto d'autore: “Il diritto esclusivo di riprodurre ha per oggetto la moltiplicazione in copie diretta o indiretta, temporanea o permanente, in tutto o in parte dell'opera, in qualunque modo o forma, come la copiatura a mano, la stampa, la litografia, l'incisione, la fotografia, la fonografia, la cinematografia ed ogni altro procedimento di riproduzione”.

²⁷⁸ CARDARELLI A.A., PISANI A., SIGNORELLI A., *op. cit.*, 7. Si veda anche RICCIO G.M., *op. cit.*

²⁷⁹ Si consulti la voce “Diritti connessi” al link <https://www.siae.it/it/diritto-dautore/>

²⁸⁰ Le semplici fotografie si distinguono dalle fotografie dotate di carattere creativo, tutelabili come oggetto di diritto d'autore. L'opera fotografica trova infatti protezione all'articolo 2, comma 7, l.d.a. “*le opere fotografiche e quelle espresse con procedimento analogo a quello della fotografia sempre che non si tratti di semplice fotografia[...]*”.

²⁸¹ Articolo 92 l.d.a. “Il diritto esclusivo sulle fotografie dura vent'anni dalla produzione della fotografia”.

cui agli articoli 87 e 88 l.d.a. – si vedrà nel prosieguo della trattazione che analoghe restrizioni sono presenti nel Codice dei beni culturali.²⁸²

Fatte queste necessarie premesse, si può procedere con l'analisi delle disposizioni della legge sul diritto d'autore rilevanti in materia di libertà di panorama. Si tratta delle disposizioni di cui al Capo V l.d.a. (articoli 65 ss), che disciplina le eccezioni e limitazioni ai diritti d'autore. In particolare, per quanto concerne le eccezioni ai diritti di riproduzione, comunicazione e messa a disposizione del pubblico, rilevano gli articoli 65 e 70 l.d.a..

Segnatamente, l'articolo 65, comma 2, a tutela del diritto di cronaca, prevede che “La riproduzione o comunicazione al pubblico di opere o materiali protetti utilizzati in occasione di avvenimenti di attualità è consentita ai fini dell'esercizio del diritto di cronaca e nei limiti dello scopo informativo, sempre che si indichi, salvo caso di impossibilità, la fonte, incluso il nome dell'autore, se riportato”.

L'eccezione che genera maggiore interesse in relazione al tema della libertà di panorama è disciplinata all'articolo 70 l.d.a., che prevede alcune eccezioni alla regola generale secondo cui la riproduzione di un'opera tutelata dal diritto d'autore richiede sempre l'autorizzazione del suo autore o degli eventuali discendenti. Al comma 1 è stabilito che “Il riassunto, la citazione o la riproduzione di brani o di parti²⁸³ 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;²⁸⁴ se effettuati a fini di insegnamento o di ricerca scientifica l'utilizzo deve inoltre avvenire per finalità illustrative e per fini non commerciali”.²⁸⁵

Prosegue poi il comma 1-*bis*²⁸⁶ prevedendo che “È 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”. Alla luce di tale previsione, in linea di principio chiunque è libero di riprodurre immagini di opere d'arte e di edifici pubblici salvo che queste non siano utilizzate per scopi commerciali o fuori dai limiti di cui all'articolo 70.

Al di fuori di questi casi, l'utente dovrà necessariamente ottenere il previo consenso del titolare dei diritti al fine di riprodurre opere protette e sfruttare le relative riproduzioni a fini commerciali, e ciò indipendentemente dal fatto che queste siano o meno collocate in

²⁸² Si consulti la voce “Diritti connessi” al link <https://www.siae.it/it/diritto-dautore/>

²⁸³ Per una critica alla formulazione della disposizione italiana – che diverge dalla corrispondente disposizione comunitaria (ovvero all'articolo 5, paragrafo 3, lett. d) della Direttiva *Infosoc* che legge: “Gli Stati membri hanno la facoltà di disporre eccezioni o limitazioni ai diritti di cui agli articoli 2 e 3 nei casi seguenti: [...] d) quando si tratti di citazioni, per esempio a fini di critica o di rassegna, sempreché siano relative a un'opera o altri materiali protetti già messi legalmente a disposizione del pubblico, che si indichi, salvo in caso di impossibilità, la fonte, incluso il nome dell'autore e che le citazioni siano fatte conformemente ai buoni usi e si limitino a quanto giustificato dallo scopo specifico” – si veda SBARBARO E., *Note sulla disciplina delle libere utilizzazioni tra mondo analogico e mondo digitale*, in *DigItalia*, 2012, 1, 23 ss. In particolare, l'autrice critica la restrizione presente nell'ordinamento italiano, e assente invece nella norma comunitaria, ai soli brani o parti di opere poiché “rende l'eccezione praticamente inapplicabile, in concreto, ad opere come quelle delle arti figurative e plastiche”. Infatti, per questo tipo di opere non avrebbe senso una riproduzione solo parziale.

²⁸⁴ Il requisito che prevede che le riproduzioni non costituiscano concorrenza all'utilizzazione economica dell'opera implica che le utilizzazioni non debbano influire sul livello di profitti realizzati dal titolare dei diritti. Sul punto SBARBARO E., *ibidem*, 27, precisa che un generico calo delle vendite dell'opera non risulta sufficiente a rendere illecita l'autorizzazione.

²⁸⁵ BENATTI F., *op. cit.*, 147-148. Per un approfondimento sul comma 1 dell'articolo 70 l.d.a. si veda MARGONI T., *Eccezioni e limitazioni al diritto d'autore in Internet*, in *Giurisprudenza Italiana*, 2011

²⁸⁶ Comma aggiunto con L. 9 gennaio 2008, n. 2.

luoghi pubblici. La dottrina²⁸⁷ adotta un'interpretazione della nozione di lucro più ristretta rispetto a quella di uso commerciale – che viene inteso come utilizzo di un'opera che compete con quello dell'opera originale. Pertanto, l'applicabilità del comma 1-*bis* dell'art. 70 non deve ritenersi necessariamente esclusa in un contesto commerciale.²⁸⁸

Al comma 3 dell'articolo 70 viene poi aggiunto che “Il riassunto, la citazione o la riproduzione debbono essere sempre accompagnati dalla menzione del titolo dell'opera, dei nomi dell'autore, [...], qualora tali indicazioni figurino sull'opera riprodotta”.

A primo impatto, l'articolo 70 l.d.a. sembra permettere la pubblicazione delle immagini di opere protette dal diritto d'autore e collocate in luoghi pubblici quando la comunicazione avvenga sul web. Come visto, infatti, l'articolo 70 consente la pubblicazione via Internet di immagini a bassa risoluzione, per scopi didattici o scientifici e solo nei casi in cui tale utilizzo non sia a scopo di lucro. Tuttavia, il limite di una riproduzione “a bassa risoluzione” risulta essere problematico in quanto la moderna tecnologia permette facilmente di riprodurre e pubblicare immagini in alta risoluzione; è sufficiente pensare alle fotocamere dei telefoni cellulari, costantemente sviluppate per consentire di effettuare fotografie di alta qualità. Problematico da questo punto di vista è anche il funzionamento di *Google Maps*, servizio che permette di visualizzare città, strade e monumenti su Internet quale risultato di una riproduzione fatta attraverso telecamere capaci di effettuare fotografie ad alta risoluzione, rendendo chiaramente visibili i monumenti e le opere d'arte urbane, comportando così una potenziale violazione del diritto d'autore.

Il comma 1-*bis* prevede inoltre che la riproduzione possa essere effettuata per usi didattici o scientifici, e solamente ove tali utilizzi non siano a scopo di lucro. Tuttavia, scattare foto delle opere e pubblicarle in internet, ad esempio sui social media, non corrisponde in molti casi ad un uso didattico o scientifico. Inoltre, come già spiegato nel capitolo precedente, risulta alquanto difficile discernere tra uso commerciale e uso non commerciale quando ciò avvenga su Internet.²⁸⁹

La dottrina²⁹⁰ ritiene che un'interpretazione costituzionalmente orientata dell'articolo 70 l.d.a. permetta di giungere ad un ampliamento dei confini della libera fruizione delle opere protette dal diritto d'autore; infatti, la lettura dell'articolo 70 l.d.a. alla luce dell'articolo 21 della Costituzione sulla libertà di manifestazione del pensiero²⁹¹ consentirebbe utilizzazioni dell'immagine del bene che non perseguano scopi di lucro ma tali da soddisfare le esigenze di libera espressione.²⁹²

In considerazione di quanto esposto nel presente paragrafo, si ritiene che l'eccezione al diritto d'autore disciplinata all'articolo 70 l.d.a. non sia assimilabile alla libertà di panorama così come definita all'articolo 5(3)(h) della Direttiva *InfoSoc*. L'eccezione disciplinata

²⁸⁷ SAPPÀ C., sub art. 70 l.d.a., in UBERTAZZI L.C., (a cura di), *Commentario breve alle leggi sulla proprietà intellettuale e concorrenza*, Cedam, Padova, 2016, 1730-1732

²⁸⁸ BENATTI F., *op. cit.*, 148. Per un approfondimento sul comma 1-*bis* dell'articolo 70 l.d.a. si veda MARGONI T., *Eccezioni e limitazioni al diritto d'autore in Internet*, *cit.*

²⁸⁹ COMBE P., *op. cit.*

²⁹⁰ RESTA G., *Chi è proprietario delle Piramidi? cit.*, l'autore rinvia ai seguenti testi: GEIGER C., *Constitutionalising Intellectual Property Law? The Influence of Fundamental Rights on Intellectual Property in the European Union*, in IIC, 2006, 371; HUGENHOLTZ B., *Copyright and Freedom of Expression in Europe*, in DREYFUSS R.C., ZIMMERMAN D.L., FIRST H., *Expanding the Boundaries of Intellectual Property*, Oxford, 2001, 346 ss.

²⁹¹ Articolo 21 Costituzione: “Tutti hanno diritto di manifestare liberamente il proprio pensiero con la parola, lo scritto e ogni altro mezzo di diffusione. [...]”.

²⁹² BENATTI F., *op. cit.*, 149

all'articolo 70 l.d.a. è infatti limitata ai soli contenuti pubblicati su Internet, restringendo inoltre l'ambito di applicazione ai soli usi non commerciali.

1.2 Introduzione alla disciplina dei beni culturali: il Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio

L'articolo 9 della Costituzione riconosce la tutela del patrimonio storico e artistico della Nazione quale valore costituzionale fondamentale. Tale tutela si realizza attraverso due discipline che salvaguardano le opere d'arte sotto diversi aspetti: la legge sul diritto d'autore e il Codice dei beni culturali. Nel paragrafo precedente si è analizzata la l.d.a., posta a tutela del soggetto autore dell'opera dell'ingegno creativa. Il presente paragrafo, invece, tratterà del Codice dei beni culturali e del paesaggio, che pone una disciplina a tutela del bene artistico.

L'Italia è un museo all'aria aperta, sinonimo di arte, storia e cultura. I suoi monumenti e le sue opere d'arte rafforzano l'immagine e il lustro di cui gode il nostro Paese, depositario di un importantissimo capitale culturale e ambientale. L'Italia, dato l'alto tasso di concentrazione di beni culturali e paesaggistici presenti sul territorio, risulta avere il più ampio patrimonio storico e artistico a livello mondiale.²⁹³ Ciò la rende, ad oggi, il Paese che detiene il maggior numero di siti inclusi nella lista dei patrimoni dell'umanità dell'UNESCO.²⁹⁴

Occorre sottolineare la funzione sociale e il valore economico del patrimonio culturale, fondamento di un vantaggio competitivo sostenibile da incentivare. Ciò impone, in termini giuridici ed economici, un necessario sforzo per un'efficiente gestione, valorizzazione e promozione del patrimonio culturale, al fine di garantire la più ampia diffusione della cultura e della conoscenza. Il Codice dei beni culturali impone una serie di limitazioni e controlli sui beni oggetto di tutela al fine di soddisfare l'interesse pubblico alla valorizzazione e tutela del patrimonio culturale.²⁹⁵

Con la legge 1 ottobre 2020, n. 133,²⁹⁶ l'Italia ha ratificato la Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore dell'eredità culturale per la società, siglata a Faro nel 2005.²⁹⁷ La c.d. Convenzione di Faro si fonda sul presupposto che la conoscenza e l'uso dell'eredità culturale rientrano fra i diritti umani, ed in particolare nell'ambito del diritto dell'individuo a prendere parte liberamente alla vita culturale della comunità e a godere delle arti, così come previsto dalla Dichiarazione universale dei diritti umani del 1948²⁹⁸ e dal Patto internazionale sui diritti economici, sociali e culturali del 1966.²⁹⁹

La Convenzione nasce dall'intento dei singoli Stati membri di riformare il sistema culturale e di assegnare precipua rilevanza all'innovazione tecnologica e alla partecipazione delle comunità patrimoniali. Oltre a fornire un'ampia definizione di patrimonio culturale, la

²⁹³ VERONESE B., *La protezione del patrimonio culturale*, progetto "Marchi e Disegni Comunitari 2019", Innexa - Consorzio Camerale per il Credito e la Finanza in collaborazione con EUIPO e UIBM, 2019, 4, <https://www.marchiedisegni.eu/wp-content/uploads/2020/02/PATRIMONIO-CULTURALEdef.pdf>

²⁹⁴ UNESCO, *Patrimonio mondiale*, 2021, <http://www.unesco.it/it/ItaliaNellUnesco/Detail/188>.

²⁹⁵ VERONESE B., *op. cit.*, 5. Si veda anche CALABI G., BUTICCHI A., *Intersezioni tra diritto d'autore e beni culturali nelle istituzioni: una possibile convivenza?*, in *Diritto Industriale*, 2, 2021, 194 ss.

²⁹⁶ Legge 1 ottobre 2020, n. 133, Ratifica ed esecuzione della Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore del patrimonio culturale per la società, fatta a Faro il 27 ottobre 2005. (20G00152) (GU n.263 del 23-10-2020)

²⁹⁷ *Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society* (CETS No. 199), Faro, October 27, 2005, <https://www.coe.int/en/web/conventions/full-list?module=treaty-detail&treatynum=199>

²⁹⁸ Dichiarazione universale dei diritti umani, *cit.*

²⁹⁹ Patto internazionale sui diritti economici, sociali e culturali, *cit.*

Convenzione mira a garantire un'attiva partecipazione dei cittadini alle politiche culturali, per l'esercizio dei diritti individuali connessi allo sviluppo del patrimonio culturale e per la promozione della diversità culturale e impegna gli Stati firmatari a compiere ogni sforzo "per accrescere la consapevolezza del potenziale economico del patrimonio culturale e utilizzarlo".³⁰⁰ La Convenzione di Faro, inoltre, enuncia il diritto al patrimonio culturale, ovvero il diritto di partecipare alla vita culturale, in quanto risorsa necessaria per la formazione della propria identità, e a trarre beneficio dal patrimonio culturale e a contribuire al suo arricchimento. Il diritto alla fruizione del patrimonio culturale si delinea allora come un diritto assoluto in quanto diritto di ciascuno verso chiunque abbia la disponibilità del bene e suscettibile di essere soggetto unicamente alle limitazioni che in una società democratica si rendono necessarie per la protezione dell'interesse della collettività, degli altrui diritti e libertà.³⁰¹

L'attuale definizione giuridica di bene culturale è contenuta all'articolo 2 del Codice dei beni culturali, secondo cui: "sono definiti come beni culturali le cose immobili o mobili che, ai sensi degli articoli 10 e 11, presentano interesse artistico, storico, archeologico, etnoantropologico, archivistico e bibliografico e le altre cose individuate dalla legge o in base alla legge quali testimonianze aventi valore di civiltà".³⁰² A loro volta, gli articoli 10 e 11 del Codice considerano beni culturali le categorie di cose, mobili e immobili, pubbliche o private, in essi elencate. Per individuare i casi in cui un'opera presenta il suddetto interesse, ai sensi dell'articolo 12 del Codice, è necessario effettuare una verifica di interesse culturale che riguarda i beni "che siano opera di autore non più vivente e la cui esecuzione risalga ad oltre cinquanta anni".

I beni culturali presentano caratteristiche eterogenee tra di loro, sulla base delle quali possono essere suddivisi in diverse categorie. Si distinguono beni culturali materiali mobili, quali ad esempio quadri, sculture, reperti archeologici, ecc.; materiali immobili, tra cui si individuano architetture urbanistiche, elementi di arredo urbano, aree archeologiche, beni paesaggistici, ecc. (si pensi, ad esempio, al Colosseo a Roma, o al ponte dei Sospiri di Venezia); immateriali, che ricomprendono tutte le manifestazioni umane esistenti nel momento in cui siano create e si manifestino concretamente. Si pensi a titolo esemplificativo alle manifestazioni storiche, alle rappresentazioni popolari, ai riti e alle feste religiose, alle processioni, ecc.: tutti eventi caratterizzati da legami profondi con il territorio in cui tale patrimonio è concepito e prodotto.³⁰³ Dunque, possono essere beni culturali non solo le cose

³⁰⁰ Article 10(a), *Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society*, cit.

³⁰¹ GUALDANI A., *L'Italia ratifica la convenzione di Faro: quale incidenza nel diritto del patrimonio culturale italiano?*, in *Aedon*, 2020, n. 3

³⁰² Per approfondire sulla nozione di bene culturale si veda GIANNINI M.S., *I beni culturali*, in *Riv. trim. dir. pubbl.*, 1976, 3 ss; BARBATI C., CAMMELLI M., SCIULLO G., *Diritto e gestione dei beni culturali*, Bologna, Il Mulino, 2011, 22; BATTELLI E., CORTESE B., GEMMA A., MASSARO A. (a cura di), *Patrimonio culturale. Profili Giuridici e tecniche di tutela*, Roma, RomaTre-Press, 2017, 53-59. Per una ricostruzione del pensiero di Giannini sui beni culturali: CASINI L., «*Todo es peregrino y raro ...*»: Massimo Severo Giannini e i beni culturali, in *Riv. trim. dir. pubbl.*, 2015, 987 ss.

³⁰³ La questione del valore immateriale dei beni culturali è coeva ai lavori della Commissione Franceschini (1967), cui si attribuisce la concezione di bene culturale inteso quale "testimonianza materiale avente valore di civiltà". In un noto saggio del 1976, Massimo Severo Giannini identificò quale elemento caratterizzante dei beni culturali la loro immaterialità, riferita al valore culturale inscindibilmente connesso alla cosa che ne reca la testimonianza. Si ritiene infatti che l'immaterialità sia insita nei beni culturali, anche perché intangibile e immateriale è il motivo più alto che spinge a proteggerli e a diffonderne la conoscenza. A seguito di talune convenzioni internazionali che hanno condotto alla progressiva estensione del concetto di bene culturale, al dibattito sul valore materiale ed immateriale dei beni culturali si affianca oggi la necessità di rivedere la posizione, oramai cristallizzata nel Codice dei beni culturali, secondo cui la qualifica di bene culturale sarebbe esclusivamente attribuita a *res*, ovvero a testimonianze tangibili di civiltà (entità *quae tangi possunt*). A tal

mobili ed immobili che presentano interesse artistico (dipinti, statue, affreschi, ecc.), ma anche quelle aventi interesse storico (con particolare riferimento alla storia militare, politica, dell'arte, della scienza, della letteratura, della tecnica, dell'industria e della cultura in genere), archeologico (reperti, scavi, monumenti archeologici, ecc.), o etnoantropologico (beni di particolare interesse che appartengono alla tradizione, al *folklore* ed alla cultura popolare in genere), ed i beni archivistici.³⁰⁴

Dalla definizione di beni culturali contenuta nel Codice emergono le due anime della funzione di tali beni ove all'articolo 1 viene affermato che "la tutela e la valorizzazione del patrimonio culturale concorrono a preservare la memoria della comunità nazionale e del suo territorio e a promuovere lo sviluppo della cultura". Il bene culturale, quindi, merita particolare riconoscimento in quanto, oltre a costituire il patrimonio storico, artistico e culturale quale rappresentazione, testimonianza ed eredità del passato, si pone anche quale strumento di conoscenza e trasmissione dei valori.

Con riguardo alla nozione di "bene culturale", stante la neutralità del termine "bene", risulta evidente spetti all'attributo "culturale" la determinazione della particolarità tipologica. Infatti, tra le due polarità dell'endiadi, è proprio la seconda a determinare una particolare connotazione tale da rendere determinati beni di interesse per il pubblico.³⁰⁵

Rilevano in tal senso i risultati dei lavori della Commissione Rodotà, nominata nel 2007 e incaricata di modificare alcune norme del Codice civile in materia di beni pubblici. In particolare, si ricorda l'elaborazione della nozione di "bene comune", ovvero una cosa che esprime utilità funzionali all'esercizio dei diritti fondamentali nonché al libero sviluppo della persona;³⁰⁶ in tale classificazione rientrano espressamente anche i beni culturali. Dunque, seguendo il ragionamento della Commissione, i beni comuni – e quindi anche i beni culturali – sono beni suscettibili di essere oggetto di diritto, proprio in quanto accessibili a tutti.³⁰⁷

proposito, si è avanzata l'ipotesi di ampliare il concetto di bene culturale includendovi anche i beni immateriali *tout court*, ossia beni intangibili espressione del patrimonio culturale, quali sono le tradizioni orali, le manifestazioni del *folklore*, le musiche, i cibi ecc. Si auspica, quindi, che il legislatore configuri in futuro uno o più tipi di beni culturali immateriali, anche sulla scorta delle Convenzioni UNESCO in materia. La nozione di patrimonio culturale introdotta in occasione della ratifica della Convenzione di Faro ha invece una portata così espansiva da ricomprendere al suo interno tutte le manifestazioni di cultura ivi comprese le tradizioni, gli usi, i costumi, l'ambiente, nonché gli istituti e i principi dello Stato di diritto. È stato però specificato che tale nozione va ad affiancare la definizione di patrimonio culturale contenuta nel Codice dei beni culturali, coesistendo accanto ad essa. Sul valore immateriale dei beni culturali si veda GIANNINI M.S., *op. cit.*; BARTOLINI A., *L'immaterialità dei beni culturali*, in *Aedon*, 2014, n. 1; CASINI L., *Noli me tangere: i beni culturali tra materialità e immaterialità*, in *Aedon*, 2014, n. 1; MORBIDELLI G., *Il valore immateriale dei beni culturali*, in *Aedon*, 2014, n. 1; BARTOLINI A., *Il bene culturale e le sue plurime concezioni*, in *Diritto Amministrativo*, fasc.2, 1 giugno 2019, 223 ss; AMOROSINO S., *Diritto dei beni culturali*, in *Temi dell'impresa e della pubblica amministrazione, Scritti di Diritto Privato e di Diritto Amministrativo* (a cura di) ALPA G., ESPOSITO G.M., CEDAM, 2019, 51-52.

³⁰⁴ BARTOLINI A., *Il bene culturale e le sue plurime concezioni*, *cit.*

³⁰⁵ TUMICELLI A., *L'immagine del bene culturale: limiti e circolazione*, *cit.*. Si veda CASSESE, S., *I beni culturali: sviluppi recenti*, in CHITTI M. P., *Beni culturali e Comunità Europea*, Milano, 1994, 341

³⁰⁶ Disegno di legge n. 398, Articolo 1, comma 3, lett. o), Legislatura 17^a, comunicato alla presidenza il 9 aprile 2013, Beni pubblici. Delega al Governo per la modifica del Codice civile, https://www.senato.it/japp/bgt/showdoc/17/DDLPRES/0/700828/index.html?part=ddlpres_ddlpres1-articolato_articolato1

³⁰⁷ MATTEI, U., *Beni comuni. Un manifesto*, Roma-Bari, 2011, 83. Sul punto, TUMICELLI A., *L'immagine del bene culturale: limiti e circolazione*, *cit.*, 16: "la qualità che caratterizza il bene culturale risiede nel suo essere insieme testimonianza e promozione di una funzione culturale, da intendersi come garanzia del godimento pubblico del valore espresso dai beni culturali. Un bene culturale non può non essere accessibile, a pena del proprio snaturamento".

Ai fini dell'individuazione del regime di tutela rileva un ulteriore carattere del bene culturale, ovvero il suo essere pubblico “non in quanto bene di appartenenza, ma in quanto bene di fruizione”.³⁰⁸ I beni culturali appartengono infatti al patrimonio della Nazione, intesa come Stato-Comunità, a prescindere dal fatto che siano di proprietà pubblica o privata. Guardando al carattere pubblico del bene culturale si avverte il passaggio da una concezione soggettiva della pubblicità, relativa alla riferibilità del bene o del servizio al demanio o al patrimonio dell'ente pubblico, ad una concezione oggettiva, inerente alla destinazione del bene culturale al soddisfacimento di un interesse pubblico, ovvero il godimento del bene stesso da parte della collettività. Proprio la pubblicità, oggettivamente intesa, insieme all'immaterialità dell'interesse culturale e del bene culturale, giustifica i vincoli che possono riguardare i beni culturali di proprietà privata, e sottolinea la necessità di un intervento pubblico che non si limiti ai soli strumenti della conservazione, ma si spinga anche verso l'attuazione di interventi di valorizzazione dei beni culturali.³⁰⁹

Seguendo questa linea, che risulta poi essere la stessa tracciata dalla Costituzione, il concetto di bene culturale sembra dunque esigere, oltre alle “attività dirette, sulla base di un'adeguata attività conoscitiva, ad individuare i beni costituenti il patrimonio culturale ed a garantirne la protezione e la conservazione per fini di pubblica fruizione”,³¹⁰ anche interventi di valorizzazione, cioè “attività dirette a promuovere la conoscenza del patrimonio culturale e ad assicurare le migliori condizioni di utilizzazione e fruizione pubblica del patrimonio stesso, nonché la promozione ed il sostegno degli interventi di conservazione del patrimonio culturale, da attuarsi in forme compatibili con la tutela e tali da non pregiudicarne le esigenze”.³¹¹ La Corte Costituzionale ha più volte affermato³¹² che i beni culturali sono “valori costituzionali primari” e pertanto non suscettibili di subordinazione ad “altro valore costituzionalmente tutelato, ivi compresi quelli economici”, delineando, così, la necessità di una loro salvaguardia. Ciò in quanto la tutela e la valorizzazione dei beni culturali, insieme, concorrono a preservare la memoria della comunità nazionale e del suo territorio.³¹³

Profilo fondamentale in materia di beni culturali è quello inerente alla valorizzazione degli stessi, al fine di promuovere lo sviluppo della cultura. Indubbiamente, le tecnologie digitali possono rivestire un ruolo fondamentale per la valorizzazione dei beni culturali, poiché possono essere impiegate nella digitalizzazione e nella virtualizzazione dei beni culturali, nella realizzazione di piattaforme per fruire degli stessi, nonché nella creazione di nuovi prodotti culturali. A tal fine occorre avvalersi delle più innovative tecnologie di informazione e comunicazione che possono contribuire al miglioramento delle condizioni e all'incremento della fruizione pubblica dei beni culturali.³¹⁴

Innanzitutto, le nuove tecnologie permettono lo sviluppo di innovative attività di catalogazione, riproduzione, recupero, digitalizzazione e messa a disposizione del pubblico delle opere, rendendo così più evidente, comprensibile, accessibile e fruibile il patrimonio culturale. Oltre a ciò, la fruizione virtuale dei beni culturali, resa possibile dalle nuove tecnologie, può contribuire a garantire la funzionalizzazione dei beni culturali alla pubblica

³⁰⁸ GIANNINI M.S., *op. cit.*, 31 ss

³⁰⁹ CABIDDU M.A., GRASSO N., *Diritto dei beni culturali e del paesaggio*, Giappichelli Editore, 2021, 12

³¹⁰ Articolo 3, comma 1, Codice dei beni culturali e del paesaggio

³¹¹ Articolo 6 Codice dei beni culturali e del paesaggio

³¹² Si veda, tra tutte, Corte Cost., 24 giugno 1986, n. 151, in *Giur. cost.*, 1986, n. 3, 1010 ss, con nota di ANZON A., *Principio cooperativo e strumenti di raccordo tra le competenze statali e regionali*.

³¹³ BATTIELLI E., CORTESE B., GEMMA A., MASSARO A. (a cura di), *op. cit.*, 56

³¹⁴ SBARBARO E., *Codice dei beni culturali e diritto d'autore, op. cit.*. Si veda anche CASINI L., *La tutela e la valorizzazione dei beni culturali*, in NEGRI CLEMENTI G., STABILE S. (a cura di), *Il diritto dell'arte. La protezione del patrimonio artistico*, Milano, 2014, 13

fruizione. Così, oggi il web agevola la globalizzazione dei contenuti culturali permettendo a chiunque, ovunque e in qualsiasi momento, di poter fruire del contenuto digitalizzato (si pensi a titolo di esempio al progetto *Google Art Project*³¹⁵).³¹⁶ Inoltre, l'attività di valorizzazione virtuale permette di sfruttare in modo più efficace le potenzialità attrattive del bene culturale e anche gli innovativi modelli di presentazione dei contenuti e le più recenti tipologie di offerte culturali interattive e multimediali (ad esempio, le applicazioni per *smartphone*).³¹⁷

La digitalizzazione, insieme all'interconnessione della rete, permette un accesso straordinario a un patrimonio di conoscenze che possono essere la base per nuove produzioni artistiche e per nuove utilizzazioni della libertà di informazione.³¹⁸ Le tecnologie svolgono quindi un ruolo importante nell'ambito dei beni culturali, contribuendo a salvaguardare l'identità culturale dei luoghi, a diffondere la cultura e produrre nuove offerte culturali. Inoltre, come osserva Eleonora Sbarbaro, in un Paese come il nostro, dotato di un patrimonio culturale spesso sottoutilizzato, le tecnologie “rappresentano anche un importante motore a supporto della crescita competitiva, nonché allo sviluppo di modelli di business innovativi e remunerativi, basati sull'esperienza di fruizione del bene culturale e sull'abilitazione di nuovi percorsi creativi”.³¹⁹

1.3 ... (*segue*) Libertà di panorama e disposizioni rilevanti nel Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio

Alla luce della differenza che sussiste tra le opere tutelate dalla legge sul diritto d'autore³²⁰ e i beni culturali previsti dal Codice dei beni culturali,³²¹ risulta che non tutte le opere protette dal diritto d'autore rientrano nell'ambito di applicazione del Codice dei beni culturali, e viceversa.³²²

Saranno di seguito analizzate le disposizioni del Codice dei beni culturali che rilevano in materia di libertà di panorama, ovvero gli articoli 107 e 108 sulla riproduzione dei beni culturali. Infatti, oltre a tenere conto di eventuali profili di diritto d'autore, l'utente che intenda riprodurre opere artistiche rientranti nell'ambito di applicazione del Codice dei beni

³¹⁵ *Google Art Project*, <https://artsandculture.google.com/usergallery/mQLCCaPwUuL0KQ>

³¹⁶ FANTINI S., *Beni culturali e valorizzazione della componente immateriale*, in *Aedon*, 2014, n. 1

³¹⁷ SBARBARO E., *Codice dei beni culturali e diritto d'autore*, *op. cit.*

³¹⁸ Così RESTA G., *L'immagine dei beni culturali e la libertà di panorama*, in *La riproduzione di opere delle arti visive di dominio pubblico e l'attuazione della Direttiva europea sul diritto d'autore nel mercato unico digitale, Prospettive di attuazione dell'art. 14 della Direttiva 2019/790/UE sul diritto d'autore nel mercato unico digitale*, Università di Trento, Associazione Italiana per la promozione della Scienza Aperta (AISA), reCreating Europe, Creative Commons (Capitolo Italiano), Wikimedia Italia, 10 febbraio 2021, disponibile al link <https://webmagazine.unitn.it/evento/giurisprudenza/87865/la-riproduzione-di-opere-delle-arti-visive-di-dominio-pubblico-e-l>

³¹⁹ SBARBARO E., *Codice dei beni culturali e diritto d'autore*, *op. cit.*

³²⁰ Articolo 1 legge sul diritto d'autore: “Sono protette ai sensi di questa legge le opere dell'ingegno di carattere creativo che 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. Sono altresì protetti i programmi per elaboratore come opere letterarie ai sensi della Convenzione di Berna sulla protezione delle opere letterarie ed artistiche ratificata e resa esecutiva con legge 20 giugno 1978, n. 399, nonché le banche di dati che per la scelta o la disposizione del materiale costituiscono una creazione intellettuale dell'autore”.

³²¹ Articolo 10 Codice dei beni culturali e del paesaggio: “Sono beni culturali le cose immobili e mobili appartenenti allo Stato, alle regioni, agli altri enti pubblici territoriali, nonché ad ogni altro ente ed istituto pubblico e a persone giuridiche private senza fine di lucro, ivi compresi gli enti ecclesiastici civilmente riconosciuti, che presentano interesse artistico, storico, archeologico o etnoantropologico. [...]”.

³²² Sul rapporto tra beni culturali e diritto d'autore si veda POJAGHI A., *Beni culturali e diritto d'autore*, in *Il Diritto di autore*, 2014; SBARBARO E., *Codice dei beni culturali e diritto d'autore*, *op. cit.*

culturali e collocate in spazi pubblici dovrà prestare attenzione anche a quanto stabilito dagli articoli 107 e 108 del Codice dei beni culturali.³²³

In generale, per poter effettuare riproduzioni di opere rientranti tra i beni culturali, sarà necessario rivolgersi al Ministero dei Beni Culturali e del Turismo (di seguito, brevemente, MiBACT) o alle singole soprintendenze disseminate sul territorio nazionale,³²⁴ per comprendere come utilizzare le immagini per fini che esulano dal mero sfruttamento personale.

Più nel dettaglio, in base all'articolo 107 del Codice, "Il Ministero, le regioni e gli altri enti pubblici territoriali possono consentire la riproduzione nonché l'uso strumentale e precario dei beni culturali che abbiano in consegna, fatte salve le disposizioni di cui al comma 2 e quelle in materia di diritto d'autore. È di regola vietata la riproduzione di beni culturali che consista nel trarre calchi, per contatto, dagli originali di sculture e di opere a rilievo in genere, di qualunque materiale tali beni siano fatti. Tale riproduzione è consentita solo in via eccezionale e nel rispetto delle modalità stabilite con apposito decreto ministeriale. Sono invece consentiti, previa autorizzazione del soprintendente, i calchi da copie degli originali già esistenti nonché quelli ottenuti con tecniche che escludano il contatto diretto con l'originale". La norma prevede che le riproduzioni dei beni appartenenti al patrimonio culturale devono avvenire dietro autorizzazione dell'amministrazione avente il bene in consegna e, qualora siano fatte per contatto tramite calchi, con modalità tali da non danneggiare gli originali.³²⁵

All'articolo 108 del Codice dei beni culturali, invece, sono stabiliti i criteri per fissare i canoni di concessione e i corrispettivi dovuti per la riproduzione di un bene culturale.³²⁶ L'ammontare dei canoni di concessione e dei corrispettivi connessi alle riproduzioni dei beni culturali sono determinati dall'autorità che ha in consegna i beni oggetto di riproduzione tenendo anche conto dei criteri indicati al comma 1 dell'articolo 108 del Codice, ovvero: "a) del carattere delle attività cui si riferiscono le concessioni d'uso; b) dei mezzi e delle modalità di esecuzione delle riproduzioni; c) del tipo e del tempo di utilizzazione degli spazi e dei beni; d) dell'uso e della destinazione delle riproduzioni, nonché dei benefici economici che ne derivano al richiedente". I canoni di concessione per ogni tipo di utilizzo sono fissati nel Tariffario per la determinazione di canoni, corrispettivi e modalità per le concessioni relative all'uso strumentale e precario dei beni in consegna al Ministero, ferma restando la facoltà dei singoli enti o di altri organi amministrativi di stabilire canoni di concessione diversi.³²⁷ Lasciando le autorità pubbliche "libere" di determinare i canoni di concessione e i

³²³ Sulla riproducibilità dell'immagine dei beni culturali si veda TUMICELLI A., *L'immagine del bene culturale*, in *Aedon*, 2014, n. 1

³²⁴ Si tratta di organi periferici del MiBACT con compiti di tutela e valorizzazione di beni culturali.

³²⁵ Per approfondire sul contenuto dell'articolo 107 del Codice dei beni culturali si veda BURGIO E., *Direttiva Copyright: cosa cambia per la riproduzione digitale delle immagini dei beni culturali*, in *Agenda Digitale*, 18 novembre 2021, <https://www.agendadigitale.eu/cultura-digitale/direttiva-copyright-cosa-cambia-per-la-riproduzione-digitale-delle-immagini-dei-beni-culturali/>

³²⁶ Numerose amministrazioni locali hanno adottato dei regolamenti che prevedono forme di compenso per le riproduzioni sul suolo comunale effettuate a scopo di lucro. Si veda ad esempio la Deliberazione n. 221/2013 del Comune di Roma recante la disciplina delle riprese cinetelevisive e fotografiche, https://www.comune.roma.it/web-resources/cms/documents/Delib._Giunta_Capitolina_n._221_del_15.05.2013.pdf

³²⁷ Decreto ministeriale 8 aprile 1994, recante il Tariffario per la determinazione di canoni, corrispettivi e modalità per le concessioni relative all'uso strumentale e precario dei beni in consegna al Ministero (GU Serie Generale n.104 del 06-05-1994)

corrispettivi, il quadro nazionale relativo alla libertà di panorama risulta essere ancora più frammentato.³²⁸

Analogamente a quanto previsto dalla l.d.a., il comma 3 dell'articolo 108 prevede alcuni casi di libera fruizione: “Nessun canone è dovuto per le riproduzioni richieste o eseguite da privati per uso personale o per motivi di studio, ovvero da soggetti pubblici o privati per finalità di valorizzazione, purché attuate senza scopo di lucro. [...]”.³²⁹ Il comma 3 rende quindi gratuite, previa autorizzazione dell'amministrazione, le riproduzioni fatte per motivi personali, di studio o di valorizzazione, stante la necessità che sia assente qualsiasi scopo di lucro. Tali casi di libera fruizione aprono alla divulgazione della cultura, rendendola più accessibile al pubblico, così ponendo l'articolo 108 del Codice parzialmente in linea con le esigenze dettate dall'eccezione della libertà di panorama.

Il comma 3-*bis* dell'articolo 108 – introdotto con il d.l. 31 maggio 2014 n. 83 (c.d. decreto Art Bonus),³³⁰ e successivamente modificato con la legge 4 agosto 2017, n. 124³³¹ – stabilisce altresì che “Sono in ogni caso libere le seguenti attività, svolte senza scopo di lucro, per finalità di studio, ricerca, libera manifestazione del pensiero o espressione creativa, promozione della conoscenza del patrimonio culturale: 1) la riproduzione di beni culturali diversi dai beni archivistici sottoposti a restrizioni di consultabilità ai sensi del capo III del presente titolo, attuata nel rispetto delle disposizioni che tutelano il diritto di autore e con modalità che non comportino alcun contatto fisico con il bene, né l'esposizione dello stesso a sorgenti luminose, né, all'interno degli istituti della cultura, l'uso di stativi o treppiedi; 2) la divulgazione con qualsiasi mezzo delle immagini di beni culturali, legittimamente acquisite, in modo da non poter essere ulteriormente riprodotte a scopo di lucro”. In base a quanto stabilito dal comma 3-*bis*, quindi, ad esempio, l'utente di un social network potrebbe caricarvi l'immagine di un bene culturale, ma eventuali terzi non potrebbero appropriarsi dell'immagine del bene e diffonderla a loro volta per finalità commerciali, senza aver previamente ottenuto l'autorizzazione dell'amministrazione avente il bene in consegna.³³²

La relazione fra beni culturali e diritto d'autore viene quindi fissata dagli articoli 107 e 108 del Codice che fanno espressamente salva la disciplina del diritto d'autore. Viene così sancito una sorta di doppio binario di protezione della cultura fra la tutela privatistica e individualistica prevista per le opere dell'ingegno e la tutela pubblicistica dei beni culturali, che risponde a un interesse collettivo.³³³ La matrice fondamentale di tale protezione trova fondamento all'articolo 9 della Costituzione, che stabilisce il dovere della Repubblica di promuovere lo sviluppo della cultura e di tutelare il patrimonio storico e artistico della Nazione. Le funzioni di promozione e tutela trovano espressione, rispettivamente, nella normativa sul diritto d'autore e nella normativa posta a tutela dei beni culturali.³³⁴

In Italia, un ulteriore fattore di complicazione deriva dalla presenza di numerosi beni culturali di interesse religioso appartenenti al patrimonio dello Stato della Città del Vaticano. L'articolo 9 del Codice dei beni culturali rinvia la disciplina di questo settore agli accordi fra

³²⁸ DE GREGORIO G., *op. cit.*, 71

³²⁹ Comma così modificato dall'articolo 12, comma 3, lett. a), d.l. 31 maggio 2014, n. 83, convertito, con modificazioni, dalla l. 29 luglio 2014, n. 106 e, successivamente, dall'articolo 1, comma 171, lett. a), L. 4 agosto 2017, n. 124, Legge annuale per il mercato e la concorrenza. (17G00140) (GU Serie Generale n.189 del 14-08-2017)

³³⁰ Decreto-legge 31 maggio 2014, n. 83, *cit.*

³³¹ Legge 4 agosto 2017, n. 124, *cit.*

³³² BURGIO E., *op. cit.*

³³³ POJAGHI A., *op. cit.*

³³⁴ CALABI G., BUTICCHI A., *op. cit.*

enti statali e religiosi, cioè alle c.d. “Intese”. Per quanto concerne i beni di interesse religioso cattolico, rilevano le norme per la riproduzione dei beni culturali ecclesiastici.³³⁵

Alcuni concetti presenti nell’articolo 108 generano particolari difficoltà interpretative per quanto concerne la libertà di panorama, soprattutto nei casi in cui la riproduzione avvenga in rete. In particolare, l’esclusione di uno “scopo di lucro” risulta difficilmente determinabile in modo netto quando si pubblichi, e quindi si riproduca, una immagine online.

Anche l’obbligo di rendere impossibile l’ulteriore riproduzione a scopo di lucro delle immagini dei beni culturali divulgate risulta di difficile applicazione nel contesto digitale. Infatti, la possibilità che un’immagine digitale venga riprodotta ulteriormente, e con quali scopi, dipende unicamente dalle tecnologie disponibili nel tempo, fattore non controllabile dall’utente nel momento in cui scatta o pubblica la foto del bene culturale. Si pone così il problema del c.d. “utente ennesimo” di una riproduzione e dell’impatto che ciò ha sul primo utente – ovvero quello che per primo scatta la foto del bene. Ad esempio, i progetti Wikimedia sono ospitati e sostenuti da enti *no profit*, ma gli utenti possono avere scopi di lucro. Viceversa, in altri siti come Facebook o Google Photos, che propongono condizioni di utilizzo che prevedono *copyright* esclusivi, i singoli utenti possono anche non perseguire scopi commerciali, ma la piattaforma nel suo complesso avrà solamente scopo di lucro.³³⁶

Infine, difficoltà sorgono anche in relazione all’individuazione di quali modalità siano atte a perseguire la finalità di valorizzazione e promozione della conoscenza del patrimonio culturale. Fotografare i beni culturali e pubblicare le foto con una licenza libera, nonché ampliare e illustrare le voci di Wikipedia, si dimostrano essere efficaci modi di valorizzazione e promozione dei beni culturali. Purtroppo, la normativa non sembra concordare con tale posizione.³³⁷ È sufficiente considerare gli impedimenti normativi che hanno ostacolato lo svolgimento del concorso fotografico *Wiki Loves Monuments*, oggetto di approfondimento nel prosieguo della trattazione.

Alla luce del quadro delineato, l’utente intenzionato ad utilizzare l’immagine di un edificio storico o di una scultura facente parte del patrimonio culturale nazionale, dovrà operare una doppia valutazione tenendo in considerazione, da un lato, la tutela autorale, e dall’altro, quanto stabilito per la riproduzione dei beni culturali ed ecclesiastici.

Negli ultimi anni si è formata una costante giurisprudenza tesa ad inibire lo sfruttamento commerciale dell’immagine dei beni culturali, senza aver previamente ottenuto l’autorizzazione dell’ente preposto e, quindi, senza aver pagato il canone di concessione. In queste decisioni, le corti hanno individuato le regole da seguire quando si utilizzino fotografie che riproducono un bene tutelabile ai sensi del Codice dei beni culturali, senza però distinguere il caso in cui l’opera d’arte sia conservata all’interno di un museo – e risulti quindi accessibile solo previo acquisto del biglietto di ingresso – dal caso in cui l’opera d’arte faccia

³³⁵ Per quanto concerne questa categoria di beni, assumono rilevanza una serie di norme ecclesiastiche indicate nei documenti della Conferenza Episcopale Italiana (Norme del 1974 e Orientamenti del 1992), delle direttive della Pontificia Commissione per i Beni Culturali della Chiesa, tra cui anche la Legge sulla tutela dei beni culturali del 25 luglio 2001, n. CCCLV che prevede che i diritti di riproduzione e sfruttamento economico delle cose, mobili e immobili, che presentano interesse artistico, storico, archeologico o etnografico, di spettanza della Santa Sede, dello Stato della Città del Vaticano, degli Organismi, delle Amministrazioni, degli Enti e degli Istituti aventi sede nello Stato e negli immobili di cui agli artt. 15 e 16 del Trattato tra la Santa Sede e l’Italia dell’11 febbraio 1929, appartengono ai soggetti a cui spettano tali beni. Per un approfondimento sui beni culturali di proprietà ecclesiastica e la normativa canonica, si veda FAGGIONI L.S., *op. cit.*

³³⁶ Per approfondire si veda *Wiki Loves Monuments/Problemi Legali* al link https://wiki.wikimedia.it/wiki/Wiki_Loves_Monuments/Problemi_legali

³³⁷ Si veda la pagina *Wiki Loves Monuments/Problemi Legali*, *ibidem*

parte del paesaggio cittadino – e risulti pertanto liberamente visibile da chiunque senza restrizioni.³³⁸

La prima decisione³³⁹ riguarda la statua del David di Michelangelo, conservata all'interno della Galleria dell'Accademia a Firenze – ente riconducibile al MiBACT avente la statua in consegna. La Galleria dell'Accademia ha citato in giudizio un'agenzia di viaggi – che offriva ai suoi clienti accessi ad alcuni musei italiani, tra cui la Galleria dell'Accademia, con visite guidate a prezzi peraltro superiori rispetto a quelli praticati dalla biglietteria del museo, che le consentivano notevoli margini di guadagno – per aver utilizzato una foto del David di Michelangelo sul suo materiale promozionale, tra cui *dépliant*, *brochure* e sito web. Secondo la Galleria dell'Accademia tali usi costituivano una violazione degli articoli 107 e 108 del Codice dei beni culturali poiché (i) la statua rientra tra i beni tutelati dal Codice, (ii) l'utilizzo di un'immagine raffigurante il David è considerato una riproduzione ai sensi del Codice, (iii) tale riproduzione non era stata autorizzata dalla Galleria dell'Accademia e (iv) nessun corrispettivo era stato pagato dall'agenzia di viaggi.

Con ordinanza emanata il 25 ottobre 2017, il Tribunale di Firenze ha accolto le argomentazioni della Galleria dell'Accademia e ha statuito il divieto per l'agenzia viaggi di utilizzare e sfruttare a fini commerciali su tutto il territorio nazionale l'immagine del David di Michelangelo senza il permesso della Galleria dell'Accademia e senza il pagamento dei diritti di riproduzione. Conseguenza di tale decisione è stato non solo l'immediato ritiro dal mercato di tutto il materiale pubblicitario e mezzo stampa, ma anche l'oscuramento dell'immagine del David sul sito dell'agenzia turistica. Il Tribunale di Firenze ha inoltre condannato l'agenzia a pubblicare il testo dell'ordinanza su tre diversi quotidiani a diffusione nazionale e tre periodici scelti dalla Galleria dell'Accademia oltre che sul proprio sito web, nonché al pagamento di una penale pari a € 2.000 per ogni giorno di ritardo nell'ottemperanza delle disposizioni impartite.³⁴⁰

Qualora il bene culturale sia esposto alla pubblica vista, sembra più complesso operare un controllo delle riproduzioni da parte di terzi. La seconda decisione rilevante riguarda infatti il Teatro Massimo di Palermo, ovvero il teatro d'opera più grande in Italia, progettato dall'architetto italiano Giovan Battista Filippo Basile alla fine del XIX secolo e rinomato per la sua particolare architettura e acustica.³⁴¹ Il Tribunale di Palermo ha accolto le argomentazioni della Fondazione Teatro Massimo, che detiene i diritti di utilizzazione del teatro, la quale ha citato in giudizio la Banca Popolare del Mezzogiorno per aver utilizzato

³³⁸ FRANCESCHELLI M. L., *Beware of using photographs of Italian (cultural) beauties!*, in *IPLens*, February 7, 2019, disponibile a <https://iplens.org/2019/02/07/beware-of-using-photographs-of-italian-cultural-beauties/>

³³⁹ Tribunale di Firenze, Ord. 26 ottobre 2017. Il testo della decisione è disponibile a <http://www.aedon.mulino.it/archivio/2017/3/ordinanza.pdf>

³⁴⁰ Occorre notare, come sottolineato da FRANCESCHELLI M.L., *op. cit.*, che l'ingiunzione concessa alla Galleria dell'Accademia non è limitata al territorio italiano, ma comprende l'intera Europa. L'esecutività della decisione in questione al di fuori dei confini italiani, tuttavia, non è immediata e pertanto scatena una serie di dubbi. L'assenza di norme sovranazionali e internazionali applicabili al patrimonio culturale mondiale esclude infatti la possibilità di applicare automaticamente la decisione all'estero. Inoltre, non è certo che il regolamento n. 1215/2012 del Parlamento europeo e del Consiglio, del 12 dicembre 2012, relativo alla competenza giurisdizionale, al riconoscimento e all'esecuzione delle decisioni, possa ritenersi applicabile a questo tipo di decisioni, in quanto si applica solo alla materia civile e commerciale, mentre è espressamente esclusa la materia amministrativa. È assurdo che in un settore così internazionale come quello della cultura non esistano strumenti atti a bloccare efficacemente e facilmente la riproduzione illecita di un bene culturale italiano effettuata in un paese straniero con cui l'Italia non abbia stipulato alcun accordo internazionale che vieti tale riproduzione, a meno che non venga adottata una decisione transfrontaliera riconoscibile in tale Stato.

³⁴¹ Tribunale di Palermo, Sent. 21 settembre 2017, sentenza n. 49017/2017. Il testo della decisione è disponibile a <http://aliprandi.blogspot.com/2017/12/sentenza-palermo-riproduzioni-teatro-massimo.html>

un'immagine che riproduceva la facciata dell'edificio del teatro in una campagna pubblicitaria su cartelloni e tabelloni, in violazione degli articoli 107 e 108 del Codice. La banca ha inutilmente contestato ogni violazione del Codice dei beni culturali, affermando che nessun diritto può essere rivendicato sulle riproduzioni dell'architettura esterna di un bene culturale che fa parte del paesaggio cittadino, che deve essere considerato di dominio pubblico poiché visibile da chiunque.³⁴²

In entrambi i casi è stata applicata la normativa dettata dagli articoli 107 e 108 del Codice dei beni culturali, secondo cui è riservata all'autorità avente in consegna il bene culturale la possibilità di consentirne la riproduzione, previa richiesta di concessione e pagamento del canone fissato dall'autorità stessa.³⁴³ In particolare, la decisione del caso del Teatro Massimo di Palermo è rappresentativa della lacuna normativa presente nel Codice dei beni culturali – e più in generale, nel nostro ordinamento giuridico. In tale sentenza è stata infatti confermata l'indifferenza nei confronti della collocazione del bene culturale ai fini dell'applicazione delle norme in materia di riproduzione dei beni culturali, così ostacolando la divulgazione della cultura e, di conseguenza, allontanandosi dalle esigenze dettate dalla libertà di panorama.

Sembra potersi concludere che la frammentarietà del regime autorizzativo e la mancanza di un'informazione adeguata limitano la diffusione delle riproduzioni da parte degli utenti privati. Infatti, in questa situazione di incertezza, l'utente è obbligato a individuare preventivamente l'autorità a cui rivolgersi per ottenere le autorizzazioni, a compilare la relativa richiesta, a versare l'eventuale canone, e successivamente riprodurre e diffondere il bene culturale secondo le modalità che sono state premesse. Tale meccanismo risulta quindi farraginoso, non adeguato ai tempi correnti e di conseguenza di ostacolo alla diffusione della cultura.³⁴⁴

1.4 Il diritto di proprietà sull'immagine dei beni

Oltre alla disciplina posta a tutela dei beni culturali e alla legge sul diritto d'autore, vi è un'altra base giuridica astrattamente idonea a fondare un generale potere d'interdizione rispetto alla riproduzione di beni esposti sulla pubblica via, ovvero il diritto di proprietà. Tale ipotesi riguarda solamente la riproduzione dell'immagine di beni su cui non insista alcun diritto di proprietà intellettuale.

Se si assume che il diritto di disporre e godere della cosa si estende a tutte le utilità che si possono trarre da questa, si dovrebbe ricomprendere tra le prerogative del proprietario anche quella di controllare la circolazione dell'immagine del bene. Invero, secondo Resta, basta guardare alle regole di diritto positivo presenti nel nostro sistema per far cadere tale

³⁴² FRANCESCHELLI M. L., *op. cit.*

³⁴³ PELLEGRINO R., *Beni culturali e pubblicità*, in *Artribune*, 25 febbraio 2018, <https://www.artribune.com/professioni-e-professionisti/diritto/2018/02/beni-culturali-pubblicita/>

³⁴⁴ SCALI M., *Polemiche archeologiche: libertà di panorama e beni culturali*, in *Antro di Chirone*, 16 ottobre 2016, disponibile a <http://www.antrodichirone.com/index.php/it/2016/10/16/polemiche-archeologiche-liberta-di-panorama-e-beni-culturali/>

tesi.³⁴⁵ L'articolo 832 del Codice civile,³⁴⁶ infatti, circoscrive le facoltà di godimento e disposizione ricomprese nel diritto di proprietà alle cose che formano oggetto del diritto, senza includere le relative proiezioni incorporali. Eppure, nonostante quanto sancito all'articolo 832, è proprio al diritto di proprietà che dottrina e giurisprudenza hanno fatto più volte ricorso al fine di fondare un generale potere di controllo sullo sfruttamento commerciale dell'immagine del bene.

In Italia non sussistono numerose pronunce che affrontino il problema della riproduzione a scopo commerciale di immobili presenti sulla pubblica via,³⁴⁷ tuttavia, la continua evoluzione delle tecniche di digitalizzazione e diffusione in rete delle immagini dei beni culturali italiani, insieme all'esempio derivante dal diritto francese,³⁴⁸ inducono a fondare l'eventuale riconoscimento di una privativa atipica sull'immagine del bene sul diritto di proprietà di cui all'articolo 832 del Codice civile.³⁴⁹ La dottrina sul punto appare spaccata, dividendosi tra chi ritiene fallimentare, oltre che privo di fondamento normativo, tale modello di disciplina che prevede la costituzione di una privativa sull'immagine dell'opera,³⁵⁰ e chi, invece, lo ritiene un incentivo ad investire sulla conservazione del bene, che permette di attrarre un più vasto pubblico e di percepire maggiori *royalties* dalle licenze di sfruttamento.³⁵¹

2. L'ampiezza della libertà di panorama: diverse tipologie di beni a confronto

Il panorama normativo oggetto di studio nei paragrafi precedenti – che vede protagoniste in materia di libertà di panorama la legge sul diritto d'autore e il Codice dei beni culturali – può essere analizzato più chiaramente tenendo conto della dicotomia di regime,

³⁴⁵ RESTA G., *Chi è proprietario delle Piramidi?*, cit., 580. Al contrario, FUSI M., *op. cit.*, 98-99, che dopo aver posto il quesito “se il diritto sull'immagine della cosa possa considerarsi un attributo della proprietà, o – meglio ancora – se la proprietà di un bene, oltre che sul bene stesso, si estenda anche alla sua immagine”, afferma che “In Francia il più recente orientamento giurisprudenziale lo nega ora recisamente; ma pare a me che su tale punto la risposta non possa invece essere che affermativa: infatti è fuori di discussione che l'aspetto esteriore di una qualsiasi entità materiale in tanto possa esistere in quanto esiste l'entità stessa, della quale costituisce uno dei modi d'essere, risultando con questa a tal punto connaturata da identificarvisi, ciò che rende impossibile ritenerla un mero attributo separabile dalla cosa avente con essa soltanto una relazione di riferibilità. E se così è, non si vede su quali basi si potrebbe anche solo dubitare che il diritto di proprietà su una cosa si estenda pure alla sua immagine, evidente essendo che esso investe la cosa nella totalità e con riguardo a tutti i suoi aspetti, fra i quali il tratto esteriore gioca un ruolo certamente non secondario non fosse altro perché essenziale ai fini dell'individuabilità della cosa stessa nel mondo esterno. [...] Che l'esclusiva dominicale investa anche l'aspetto esteriore della *res* e che il proprietario, in funzione di essa, goda di uno *jus excludendi alios* non può quindi – a me sembra – essere negato”.

³⁴⁶ Articolo 832 codice civile – Contenuto del diritto: “Il proprietario ha diritto di godere e disporre delle cose in modo pieno ed esclusivo, entro i limiti e con l'osservanza degli obblighi stabiliti dall'ordinamento giuridico”.

³⁴⁷ Tra le decisioni più recenti si ricorda Tribunale di Palermo, Sent. 21 settembre 2017, n. 49017/2017. Merita citare anche Trib. Napoli, 25 luglio 1958, in *Giust. civ.*, 1959, I, 389, con nota di DELLA ROCCA F., *In tema di diritti cinematografici*, che riguarda la riproduzione dell'immagine di un palazzo di pregio artistico e storico nell'ambito di un film. Il collegio ha ritenuto che “nessuna disposizione di legge fa divieto di riprodurre comunque (fotograficamente o cinematograficamente) le parti esterne di un fabbricato, le quali sono anzi esposte alla vista di chiunque”.

³⁴⁸ Si veda la nota 37

³⁴⁹ RESTA G., *Chi è proprietario delle Piramidi?*, cit., 593

³⁵⁰ Tra tutti, si veda RESTA G., *Chi è proprietario delle Piramidi?*, *ibidem*

³⁵¹ Tra tutti, si veda MORBIDELLI G., *op. cit.*

da un lato, tra beni esposti a pubblica vista e beni non visibili dall'esterno e, dall'altro, tra beni in pubblico dominio e beni protetti dal diritto d'autore.³⁵²

Prima di passare allo studio dei diversi regimi individuabili, occorre ricordare che gli articoli 107 e 108 del Codice dei beni culturali disciplinano la relazione fra beni culturali e diritto d'autore facendo espressamente salva la disciplina del diritto d'autore, e così sancendo una sorta di doppio binario di protezione della cultura fra la tutela prevista dal diritto d'autore per le opere dell'ingegno e la tutela prevista dal Codice dei beni culturali per i beni culturali.³⁵³

I paragrafi precedenti si sono occupati di analizzare le due fonti a tutela della cultura per individuarne i rispettivi elementi caratterizzanti e gli eventuali punti di contatto o di differenziazione, concentrandosi in particolare sulle disposizioni inerenti alla riproduzione dei beni oggetto di tutela delle suddette normative. Si individua una possibile sovrapposizione nell'applicazione delle due normative sotto diversi profili.

Il primo profilo concerne i beni oggetto di tutela delle due normative, ovvero le opere dell'ingegno e i beni culturali. Entrambe le normative individuano le opere tutelate attraverso due elenchi – contenuti agli articoli 1 e 2 della legge sul diritto d'autore e all'articolo 10 del Codice dei beni culturali – di natura aperta e non tassativa. L'inclusione, in uno degli elenchi, delle opere d'arte figurativa e, dall'altra, dei beni che presentano interesse artistico, crea continuità tra le due fonti di tutela. Tuttavia, mentre per un'opera la tutela autorale inizia automaticamente al momento della creazione della stessa, altrettanto non accade per le cose di interesse artistico sotto il profilo dei beni culturali, almeno per quelli indicati all'articolo 10, comma 3, del Codice. Infatti, in questo caso, a differenza di quanto accade per le opere protette dal diritto d'autore, la natura di bene culturale deriva dalla dichiarazione della sua rilevanza culturale a seguito di un apprezzamento qualitativo.³⁵⁴

Il secondo profilo, invece, riguarda le finalità della tutela. Nonostante le due tutele abbiano un sostrato comune fornito dall'articolo 9 della Costituzione, l'interesse tutelato dal diritto d'autore è in realtà mediato, poiché il primo interesse a trovare tutela nella normativa autorale è quello dell'autore. Diversamente, nel diritto dei beni culturali la natura dell'interesse pubblico della collettività risulta essere preminente.³⁵⁵

L'ultimo profilo oggetto di analisi riguarda la durata temporale della tutela stessa. Si è visto che il termine dei settanta anni ricorre sia per i diritti di sfruttamento economico delle opere nell'ambito dei diritti d'autore,³⁵⁶ sia nell'ambito della tutela dei beni culturali.³⁵⁷ Tuttavia, va osservato che non vi è perfetta sovrapponibilità del termine finale dei diritti d'autore e del termine da cui un bene può essere assoggettato alla tutela prevista per i beni culturali. Infatti, se il termine finale dei diritti di sfruttamento economico di settanta anni decorre dalla morte dell'autore dell'opera, il termine di settanta anni per la possibilità di

³⁵² CARDARELLI A.A., PISANI A., SIGNORELLI A., *op. cit.*, 3. Per approfondire sul punto si veda anche TUMICELLI A., *L'immagine del bene culturale*, cit.

³⁵³ POJAGHI A., *op. cit.*

³⁵⁴ CALABI G., BUTICCHI A., *op. cit.*

³⁵⁵ CALABI G., BUTICCHI A., *ibidem*

³⁵⁶ Occorre ricordare che in tale calcolo non sono coinvolti i diritti morali in quanto perpetui.

³⁵⁷ Si ricorda, infatti, che ex articolo 10, comma, 5 del Codice dei beni culturali “non sono soggette alla disciplina del presente titolo le cose indicate al comma 1 e al comma 3, lettere a) ed e), che siano opera di autore vivente o la cui esecuzione non risalga ad oltre settanta anni, nonché le cose indicate al comma 3, lettera d-bis), che siano opera di autore vivente o la cui esecuzione non risalga ad oltre cinquanta anni”. Invece, ex articolo 25 della legge sul diritto d'autore “I diritti di utilizzazione economica dell'opera durano tutta la vita dell'autore e sino al termine del settantesimo anno solare dopo la sua morte”.

vincolare un bene in quanto culturale è da computare a partire dalla data della creazione dell'opera, tenendo conto che si deve trattare di opera di autore non vivente.³⁵⁸ Vi possono quindi essere opere la cui esecuzione risalga ad oltre settanta anni – e quindi, ove presentino interesse artistico, storico, archeologico o etnoantropologico, tutelabili dal Codice dei beni culturali – che risultino anche protette dal diritto d'autore, in quanto non decorsi settanta anni dalla morte dell'autore. Dette opere, quindi, formeranno oggetto di proprietà esclusiva dell'autore o dei suoi aventi causa e, al contempo, subiranno le limitazioni alla riproduzione previste dal Codice dei beni culturali.³⁵⁹

Altri punti di contatto tra diritto d'autore e beni culturali possono ricavarsi dalla giurisprudenza, costante nell'inibire l'utilizzo delle immagini di beni culturali a fine lucrativo. Ad esempio, la dottrina si interroga circa la possibilità di leggere il caso del David di Michelangelo deciso dal Tribunale di Firenze nel 2017 – che afferisce alla normativa dei beni culturali, e in particolare all'articolo 108 – anche nella declinazione autorale; d'altra parte, nella decisione, lo stesso Tribunale fa riferimento allo svilimento dell'attrattività del bene culturale dovuto all'uso indiscriminato della sua immagine.³⁶⁰ Anche se nel caso non è presente un richiamo esplicito alla legge sul diritto d'autore, parte della dottrina³⁶¹ si domanda se in tali casi non si assista ad una sorta di esercizio atipico del diritto morale d'autore per il tramite del diritto pubblico.

L'esempio dei casi menzionati, insieme alla lettura organica e comparata delle due normative, consente di riconoscere, oltre alle differenze tra le stesse, anche utili sinergie tese a tutelare l'interesse pubblico alla tutela del patrimonio artistico, ma potenzialmente anche l'interesse privato all'integrità dell'opera tutelato dal diritto morale d'autore.³⁶²

Considerando il tema della libertà di panorama, il c.d. doppio binario comporta, quindi, che qualora ricorrano i presupposti illustrati sussista l'onere di ottenere due diverse autorizzazioni da parte di chi intenda riprodurre un'opera artistica che sia anche bene culturale.³⁶³ La prima autorizzazione è da richiedere all'amministrazione pubblica che ha in custodia il bene, mentre la seconda è da richiedere al titolare dei diritti d'autore sull'opera, sino a quando le opere non siano cadute in pubblico dominio, e salvo che tale riproduzione non rientri tra le eccezioni previste dalla legge sul diritto d'autore, da escludere se la riproduzione dell'opera avviene ad alta risoluzione e con finalità commerciali.³⁶⁴

La sovrapposizione delle due tutele ha quindi determinato, in riferimento al bene soggetto a entrambe le discipline, un affievolimento del diritto di proprietà esclusiva, proprio del diritto d'autore, a favore dell'interesse pubblico della collettività, che ispira invece la tutela dei beni culturali.³⁶⁵

³⁵⁸ CALABI G., BUTICCHI A., *op. cit.*

³⁵⁹ POJAGHI A., *op. cit.*

³⁶⁰ Un altro esempio di uso indiscriminato dell'immagine del David risale al marzo del 2014, quando la società americana produttrice di armi *ArmaLite Inc.* ha utilizzato l'immagine del David di Michelangelo in una versione "armata" a scopo pubblicitario. A tale utilizzo il MiBACT, ritenendo offensivo e di cattivo gusto l'accostamento del David con le armi da fuoco, ha reagito con ferma opposizione, ottenendo lo spontaneo ritiro della campagna pubblicitaria da parte della società americana. Per approfondire sul punto si veda l'articolo de *Il Post*, *La contestata pubblicità del David con il fucile*, *cit.*

³⁶¹ CALABI G., BUTICCHI A., *op. cit.*

³⁶² CALABI G., BUTICCHI A., *ibidem.*

³⁶³ LUISS DREAM OPIC, *op. cit.*

³⁶⁴ SALTARELLI A., *Il diritto di riproduzione per le opere d'arte figurativa*, in *BusinessJus*, 2016, 10

³⁶⁵ POJAGHI A., *op. cit.*

2.1 Beni in pubblico dominio collocati in spazi chiusi

Nel dibattito sul regime applicabile alla riproduzione di beni in pubblico dominio collocati in spazi chiusi centrale è il ruolo ricoperto dai musei, quali luoghi custodi della cultura. In particolare, vi sono alcune attività svolte dai musei in cui l'utilizzo delle immagini delle opere riveste un ruolo essenziale. Si tratta di nuove forme di comunicazione con il pubblico, rese possibili dallo sviluppo tecnologico e dalla diffusione di Internet. In particolare, la creazione di un sito web per il museo rappresenta un importante strumento attraverso cui comunicare le attività e le collezioni al pubblico. In tale ottica, la realizzazione di immagini di alta qualità delle opere museali rappresenta il fondamento per la creazione di siti web che rappresentino adeguatamente il museo, la sua collezione, la sua storia e le sue attività. Talvolta, attraverso il sito stesso, il museo mette a disposizione degli utenti registrati una banca dati di immagini della collezione, permettendo – attraverso un contratto di licenza d'uso in formato elettronico e dietro pagamento di un corrispettivo³⁶⁶ – l'estrazione di alcune immagini.

Fenomeno diverso è invece quello rappresentato dai musei virtuali, definiti come “*a logically related collection of digital objects composed in a variety of media which, because of its capacity to provide connectedness and various points of access, lends itself to transcending traditional methods of communicating and interacting with visitors*”.³⁶⁷ I musei virtuali rappresentano uno sviluppo inevitabile in considerazione della tendenza alla digitalizzazione del patrimonio culturale. Si tratta di uno strumento che non è posto in concorrenza con vere e proprie collezioni di opere e che permette una modalità di accesso alternativa ad opere che altrimenti taluni visitatori non potrebbero raggiungere di persona.³⁶⁸

L'evoluzione delle tecnologie digitali rende quindi possibile la realizzazione di immagini delle opere di alta qualità, così fornendo ai musei un importante strumento per valorizzare le loro collezioni, sia in senso economico³⁶⁹ – in quanto potenziale fonte di entrate per l'istituzione museale – che culturale³⁷⁰ – in quanto strumento capace di aumentare, a vantaggio della collettività, la disponibilità delle immagini delle opere, con effetti positivi sulla diffusione della cultura e della conoscenza, nonché sull'attività creativa successiva. Nonostante gli effetti positivi derivanti dalla realizzazione delle riproduzioni digitali, non si

³⁶⁶ L'articolo 5 della Direttiva *Infosoc* include tra le libere utilizzazioni un'eccezione concernente le riproduzioni effettuate dai musei, nel caso in cui tali riproduzioni non tendano ad alcun vantaggio economico o commerciale, diretto o indiretto. Sul punto, STABILE S., *Beni culturali e proprietà intellettuale dei musei: nuovi scenari*, in *Dir. ind.*, 3/2002, 304, osserva che: “La facoltà dei musei di riprodurre e di diffondere all'interno dei propri siti *web* istituzionali i beni oggetto dei propri patrimoni, anche qualora questi siano protetti dal diritto d'autore, per scopi d'informazione, culturali e di istruzione dovrà, dunque, essere assicurata dal legislatore italiano”.

³⁶⁷ SCHWEIBENZ W., *The Development of Virtual Museums*, in *ICOMNews*, 3, che riporta la definizione data in ANDREWS J., SCHWEIBENZ W., *Art Documentation*, Spring Issue, 1998.

³⁶⁸ MAGNANI P., *op. cit.*. Sulla diffusione dei musei virtuali in epoca Covid-19 si veda GIARDINI G., *Coronavirus, i musei italiani che resistono e vanno online*, *cit.*

³⁶⁹ Sul punto STABILE S., *op. cit.*, 304, evidenzia come lo sfruttamento delle immagini delle opere e, specialmente, la digitalizzazione delle collezioni da parte dei musei rappresentino una grande opportunità commerciale per le istituzioni culturali.

³⁷⁰ Sul punto GUERZONI G., STABILE S., *I contenuti museali digitali*, in NEGRI CLEMENTI G. e STABILE S. (a cura di), *Il diritto dell'Arte*, vol. II, *La circolazione delle opere d'arte*, Skira, Milano, 2013, 228-230, osservano che “la digitalizzazione rappresenta un mezzo importante per garantire un accesso più ampio al materiale culturale e garantire il materiale per le future generazioni. Per tale motivo sono state avviate numerose iniziative di digitalizzazione in campo culturale. La digitalizzazione delle collezioni del mondo analogico ha creato nuove opportunità per lo scambio e il riutilizzo creativo, consentendo alla collettività di esplorare e di interagire con il patrimonio culturale in modo innovativo. Le istituzioni culturali si trasformano così da custodi delle collezioni analogiche in fornitori di servizi digitali.”

possono ignorare gli elevati costi dovuti alla produzione di immagini ad alta risoluzione. Proprio la necessità di recuperare tali elevati costi sostenuti costituisce uno dei motivi che porta i musei a scegliere di fornire le immagini a soggetti terzi solamente dietro pagamento di un corrispettivo.³⁷¹ Per quanto la diffusione di immagini contribuisca ad una più ampia conoscenza delle opere detenute dal museo e rappresenti inoltre uno strumento utile a generare profitti, la stessa diffusione delle immagini dà luogo a un sistema che, essendo fondato su un diritto di esclusiva sulle riproduzioni fotografiche, pone limitazioni eccessive all'accesso e all'utilizzo delle stesse.³⁷²

Nonostante le immagini – nonché le opere in essere riprodotte – non siano necessariamente protette dal diritto d'autore, sono diffuse tra i musei politiche di *licensing* che subordinando l'uso delle immagini delle opere da parte di terzi a numerose restrizioni.³⁷³ Così, a fronte dell'autorizzazione, i musei spesso impongono il pagamento di un corrispettivo, che varia in base al tipo di utilizzo e all'utilizzatore. È così che viene mantenuto il controllo sulle immagini delle opere, anche ove queste siano cadute in pubblico dominio, e quindi non siano più protette dal diritto d'autore.

La prassi del *licensing* per la realizzazione e lo sfruttamento di immagini di opere detenute da un museo e, in particolare, l'imposizione di restrizioni all'uso delle immagini, pone numerosi problemi privi di soluzione a livello normativo. Le restrizioni all'utilizzo delle immagini potrebbero infatti porsi in contrasto con la principale missione delle istituzioni culturali, ovvero la divulgazione delle loro collezioni al più ampio pubblico possibile.³⁷⁴ Un altro problema riguarda, più nello specifico, gli accordi di licenza, capaci di rendere molto più complesso e dispendioso il procedimento per ottenere l'autorizzazione ad utilizzare le immagini, sia in termini di costi che in termini di tempo.³⁷⁵

Le situazioni di maggior incertezza giuridica sono quelle in cui ad essere oggetto di raffigurazione nell'immagine sono beni in pubblico dominio. Infatti, nonostante nella prospettiva della disciplina del diritto d'autore la riproduzione dell'opera sia in questi casi

³⁷¹ Il costo legato alla creazione di una collezione digitale ricomprende più tipologie di costi: strutturali, di avviamento, di gestione, inerenti la pianificazione iniziale, le tecnologie adottate, il monitoraggio e la documentazione, i costi di formazione del personale, i costi legati all'impiego delle risorse umane, quelli per le infrastrutture, i costi operativi, tra cui quelli per la preparazione del materiale, la catalogazione attraverso metadati, i costi relativi agli *hardware* e *software* utilizzati e per la loro manutenzione, e i costi per il controllo qualitativo effettuato dagli specialisti del settore o dal supporto tecnico. Per approfondire sul punto si veda PEROCCO N., *Digitalizzazione del patrimonio culturale: un'analisi filosofica, giuridica ed economica. Le Gallerie degli Uffizi e la loro politica culturale digitale*, Tesi di laurea, Università Ca' Foscari Venezia, 2019/2020, <http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/19221/865077-1250336.pdf?sequence=2>.

³⁷² MAGNANI P., *op. cit.*

³⁷³ CREWS K.D., *Museum Policies and Art Images: Conflicting Objectives and Copyright Overreaching*, in *Fordham Intellectual Property, Media and Entertainment Law Journal*, vol. 22, 2012, 826-827. L'autore evidenzia come le restrizioni abbiano talvolta ad oggetto limitazioni relative ad aspetti tecnologici (a titolo esemplificativo, la richiesta che le riproduzioni siano a bassa risoluzione o la limitazione delle dimensioni dell'immagine). In altri casi, invece, vengono fatte richieste che riguardano il riconoscimento del ruolo del museo, oppure viene limitata la possibilità di usare l'immagine per opere derivate o, ancora, viene consentita la riproduzione solo dell'immagine intera, e non di dettagli di essa.

³⁷⁴ Tra le varie questioni sollevate rispetto alle licenze per l'uso delle immagini, PANTALONY R.E., *Managing Intellectual Property for Museums*, WIPO, 2013, 47, osserva che i modelli basati sul *licensing*, specialmente quelli basati sul pagamento di corrispettivi, possono “ergere” delle barriere che consentono la visibilità dell'immagine solo a chi sia disposto ad accettare le condizioni e il pagamento del corrispettivo. L'autore suggerisce che il miglior modo per raggiungere gli obiettivi dell'accesso e della promozione del museo e della sua collezione sarebbe quello del libero accesso alle immagini del museo senza il filtro delle licenze. Infatti, ritiene che il libero accesso alle immagini possa essere un valido mezzo per attirare il pubblico e i partner commerciali.

³⁷⁵ MAGNANI P., *op. cit.*

libera, molti musei rendono comunque necessaria un'autorizzazione sia per la realizzazione delle immagini dell'opera che per il successivo utilizzo di tali immagini. Tale prassi diffusa tra i musei – che consente a questi di controllare se e come le immagini messe a disposizione vengano utilizzate – trova fondamento, talvolta, nel diritto di proprietà sull'oggetto raffigurato, talaltra in un diritto di esclusiva sull'immagine in sé.³⁷⁶

La tendenza sviluppata da parte dei musei di far valere il diritto di esclusiva sulle immagini di opere cadute in pubblico dominio trova fondamento nel diritto di proprietà sul bene riprodotto.³⁷⁷ In quest'ottica, la possibilità di sottoporre a restrizioni la realizzazione e l'uso di immagini di opere in pubblico dominio deriva dal controllo fisico sull'opera o sull'oggetto. Sulla base delle prerogative riconosciute al museo, si è diffuso l'orientamento che ritiene che si configuri un illecito qualora venga divulgata senza autorizzazione una riproduzione dell'immagine di un'opera.³⁷⁸ Così molti musei vantano la titolarità di un diritto di esclusiva sulle riproduzioni digitali di opere in pubblico dominio di cui siano proprietari. Continua quindi ad essere prevista l'imposizione di termini e condizioni per le attività, tra cui la riproduzione, aventi ad oggetto le immagini stesse.³⁷⁹

Problematiche analoghe si riscontrano quando le opere di appartenenza pubblica sono tutelate secondo la disciplina dei beni culturali, che spinge verso un'estensione del controllo sulle riproduzioni e sul loro utilizzo. Il Codice dei beni culturali all'articolo 107 prevede infatti che la fruizione di tali beni sia riservata – nel senso che occorre accedere, pagando un biglietto o meno, al luogo in cui questi vengono fisicamente conservati. L'articolo 108 prevede per l'autorità avente il bene in consegna – ovvero il soggetto legittimato a regolamentare l'accesso al luogo, e cioè la singola istituzione museale, la singola biblioteca ecc. – la possibilità di fissare canoni e corrispettivi in caso di utilizzo commerciale della foto ritraente l'opera. Tali canoni e corrispettivi, da pagare di regola in via anticipata, non sono dovuti in caso di utilizzazione per scopi strettamente personali ovvero per motivi di studio o, ancora, ma solamente nel caso di soggetti pubblici, per finalità di valorizzazione dei beni stessi.³⁸⁰ Pertanto, uno sfruttamento commerciale della riproduzione realizzato in mancanza di autorizzazione e di versamento del corrispettivo giustificherà il ricorso ai rimedi risarcitori, inibitori e, ove possibile, alla retroversione dei profitti illegittimamente lucrati.³⁸¹

³⁷⁶ MAGNANI P., *ibidem*

³⁷⁷ Sul punto RESTA G., *Nuovi beni immateriali e numerus clausus dei diritti esclusivi*, in RESTA G. (a cura di), *Diritti esclusivi e nuovi beni immateriali*, cit., 41, osserva che “Uno schema frequentemente usato dalla giurisprudenza è quello della “disponibilità materiale” del bene, derivante dall'esercizio di un diritto di proprietà o di altro diritto reale, da cui vien fatta discendere una specifica posizione di vantaggio in ordine al godimento delle relative utilità incorporali. In almeno due casi si è fatto ricorso ad un siffatto procedimento argomentativo al fine di sottrarre le relative entità incorporali al regime di libera appropriabilità ed affermare un potere di controllo individuale sul loro sfruttamento. Il che, com'è noto, rappresenta il primo passo verso l'instaurazione di uno specifico regime di riserva dotato del carattere dell'assolutezza e dell'opponibilità *erga omnes*”.

³⁷⁸ RESTA G., *L'immagine dei beni*, cit., 565 ss. L'autore critica l'orientamento che riconosce al proprietario una facoltà di interdizione: “La presenza di uno spazio fisico giuridicamente riservato al titolare sembra così operare come indiretto fondamento di un monopolio sulla fruizione visiva di tutto ciò che si trovi al suo interno. Il dominio fisico sulle cose si tramuta così silenziosamente in una “riserva” sulla loro dimensione incorporale, in deroga al principio della libera circolazione delle informazioni.”

³⁷⁹ MAGNANI P., *op. cit.*

³⁸⁰ CARDARELLI A.A., PISANI A., SIGNORELLI A., *op. cit.*, 4. Si veda anche RICCIO G.M., *op. cit.* Sulle limitazioni alla riproduzione dei beni siti in luogo non accessibile al pubblico si veda l'intervento di RESTA G., *La riproduzione di opere delle arti visive di dominio pubblico e l'attuazione della Direttiva europea sul diritto d'autore nel mercato unico digitale*, cit.

³⁸¹ RESTA G., *Chi è proprietario delle Piramidi?*, cit., 603

Diversamente da quanto accade nell'ambito della tutela autorale, l'interesse tutelato nella disciplina dei beni culturali viene identificato "nell'esigenza di non disincentivare, ed anzi di promuovere, l'attività di conservazione, catalogazione e "sistemazione" dei beni museali (come attività intrinsecamente idonea a realizzare altresì una finalità di rilevanza pubblica), consentendo al titolare della proprietà museale di fare proprie quelle utilità del bene non incompatibili con la fruizione culturale del medesimo da parte del pubblico e, sotto questo profilo, comprimendo gli interessi antagonisti di chi voglia eseguire riproduzioni del bene museale non qualificate dalle finalità di studio o culturali [...]".³⁸² Così delineata, la disciplina si dimostra di incerta applicazione, determinando il sorgere di situazioni controverse nella valutazione delle riproduzioni di beni culturali in pubblico dominio.³⁸³

2.2 Beni non in pubblico dominio collocati in spazi chiusi

Quanto detto nel paragrafo precedente può essere adattato anche al caso in cui la riproduzione riguardi beni non in pubblico dominio collocati in spazi chiusi – come, ad esempio i dipinti di autori ancora in vita, o deceduti da meno di settanta anni, conservati in un museo. Tali opere non sono ancora cadute in pubblico dominio e, pertanto, l'autore o altro titolare può ancora vantare i diritti sullo sfruttamento commerciale delle opere stesse. L'autore dell'opera ha quindi il controllo sull'immagine, poiché la legge gli conferisce il diritto esclusivo di utilizzare economicamente l'opera in ogni forma e modo originale, o derivato, nei limiti fissati dalla legge.³⁸⁴

Di conseguenza, uno sfruttamento commerciale dell'opera realizzato in violazione di tali presupposti giustificherà il ricorso ai rimedi risarcitori, inibitori e, ove possibile, la restituzione, a titolo di risarcimento, dei profitti illegittimamente lucrati.³⁸⁵ Sono in ogni caso fatte salve le riproduzioni dell'opera effettuate nei limiti di quanto previsto dalle eccezioni e limitazioni al diritto d'autore di cui al Capo V l.d.a..

Oltre alle opere tutelate dalla legge sul diritto d'autore, anche i beni tutelati dal Codice dei beni culturali possono non essere in pubblico dominio ed essere collocati in spazi chiusi.³⁸⁶ In questo caso, per effettuare foto o video che riprendano i beni culturali non caduti in pubblico dominio, occorrerà rivolgersi all'ente che ha in custodia tali beni, al fine di

³⁸² SCOGNAMIGLIO C., *Proprietà museale ed usi non autorizzati di terzi*, in *AIDA*, 1999, 75. Si veda anche MAGNANI P., *op. cit.*

³⁸³ Si veda Cass., 9 gennaio 1997, n. 93, in *Foro it.*, 1997, I, 452, per una controversia nata dal rifiuto da parte dell'amministrazione competente di concedere l'autorizzazione alla ripresa fotografica di un sito archeologico. Sul punto, RESTA G., *L'immagine dei beni*, *cit.*, 569. Rispetto a tale questione è emblematica la vicenda che nel 2007 ha visto coinvolta Wikimedia Italia, diffidata dalla Soprintendenza per il Polo Museale fiorentino per l'uso "non autorizzato di immagini di opere conservate nei musei statali di Firenze". Tale vicenda ha riaperto il dibattito in merito alla libertà di riprodurre opere artistiche non più protette dal diritto d'autore. Per approfondire sul caso Wikimedia si veda SPINELLI L., *Wikipedia cede al diritto d'autore*, in *Aprileonline*, 16 aprile 2008, <https://web.archive.org/web/20080416164104/http://www.aprileonline.info/notizia.php?id=3868>. Si veda anche FAGGIONI L.S., *op. cit.*, che rileva che tale scarsa chiarezza, insieme alla mancanza di univocità interpretativa, hanno comportato la scomparsa dalle pagine di Wikipedia Italia "delle immagini in alta risoluzione ritraenti opere architettoniche di interesse culturale ed artistico, con una notevole perdita per la promozione dei beni culturali del nostro Paese, per il turismo stesso, nonché per l'informazione che l'enciclopedia forse più consultata al mondo fornisce".

³⁸⁴ Articolo 12 legge sul diritto d'autore: "L'autore ha il diritto esclusivo di pubblicare l'opera. Ha altresì il diritto esclusivo di utilizzare economicamente l'opera in ogni forma e modo originale, o derivato, nei limiti fissati da questa legge, ed in particolare con l'esercizio dei diritti esclusivi indicati negli articoli seguenti. È considerata come prima pubblicazione la prima forma di esercizio del diritto di utilizzazione".

³⁸⁵ CARDARELLI A.A., PISANI A., SIGNORELLI A., *op. cit.*, 4

³⁸⁶ Si rimanda alla nota 357.

valutare la sussistenza di eventuali accordi di licenza tra l'autore dell'opera e l'ente che ce l'ha in custodia. Qualora i diritti di sfruttamento economico di tali opere siano stati ceduti dall'autore dell'opera all'ente stesso, i diritti d'autore andranno pagati all'ente avente il bene in custodia e non all'autore dell'opera.³⁸⁷

Diversamente, qualora il bene culturale oggetto di riproduzione sia ancora tutelato dal diritto d'autore, e qualora non sia stato stipulato alcun accordo di licenza, secondo quanto stabilito agli articoli 107 e 108 del Codice dei beni culturali,³⁸⁸ chi realizza la fotografia dovrà individuare il soggetto detentore dei diritti d'autore sull'opera per ottenere da questi l'autorizzazione alla riproduzione.³⁸⁹ Anche per eventuali usi successivi dell'immagine dell'opera potrebbe essere necessaria l'autorizzazione da parte del titolare dei diritti d'autore, che verrà eventualmente rilasciata per gli usi specifici a cui l'immagine è destinata. Anche in questo caso, ove ne sussistano le condizioni, saranno applicabili le norme in tema di eccezioni e limitazioni al diritto d'autore, di cui al Capo V l.d.a.. Di conseguenza, secondo quanto previsto dall'articolo 70, comma 1-*bis*, sarà possibile pubblicare liberamente l'immagine di un'opera protetta dal diritto d'autore sul proprio sito web, purché l'immagine sia pubblicata a bassa risoluzione, per uso didattico o scientifico e senza alcuno scopo di lucro.

Il quadro risulta complicarsi ulteriormente quando la fotografia stessa abbia carattere creativo e risulti quindi, a sua volta, tutelata dal diritto d'autore.³⁹⁰ In questo caso, l'autorizzazione allo sfruttamento commerciale di una fotografia originale di un'opera dovrà essere chiesta non solo all'autore dell'opera fotografata, ma anche all'autore della fotografia.³⁹¹

La giurisprudenza è stata costante nell'interpretare in senso restrittivo le nozioni di uso personale e di assenza di scopo di lucro, che più volte compaiono nelle disposizioni di cui al Capo V l.d.a. e all'interno dell'articolo 108 del Codice dei beni culturali. Ad esempio, nel caso di una fotografia destinata ad un calendario distribuito gratuitamente, pur non essendovi alcun ritorno economico diretto per l'autore della pubblicazione, non si può escludere lo scopo di lucro, giacché, per mezzo della pubblicazione stessa, l'autore potrebbe farsi pubblicità oppure potrebbe ospitare inserzioni pubblicitarie all'interno della propria opera. Lo stesso vale anche per i fini di studio: la pubblicazione della foto di un'opera tutelata dal Codice dei beni culturali o dalla legge sul diritto d'autore all'interno di un testo scolastico non esclude il pagamento dei diritti e dei canoni previsti dalla legge.³⁹²

2.3 Beni in pubblico dominio collocati sulla pubblica via

³⁸⁷ CARDARELLI A.A., PISANI A., SIGNORELLI A., *op. cit.*, 4. Si veda anche RICCIO G.M., *op. cit.*

³⁸⁸ Si ricorda che gli articoli 107 e 108 del Codice dei beni culturali, facendo salve le norme in materia di diritto d'autore, sanciscono una sorta di doppio binario di protezione della cultura fra la tutela autorale per le opere dell'ingegno e la tutela prevista dal Codice dei beni culturali per i beni culturali.

³⁸⁹ Il diritto di riproduzione, infatti, permane in capo al titolare del diritto d'autore sull'opera anche a seguito della cessione di quest'ultima, salvo che non sia stato espressamente trasferito.

³⁹⁰ Ciò vale anche per le fotografie semplici. Gli articoli 87-88 l.d.a. riconoscono in capo all'autore di una fotografia semplice il diritto esclusivo di riproduzione e il diritto esclusivo di diffusione e spaccio, salvo quanto disposto successivamente per il ritratto e senza pregiudizio dei diritti di autore sull'opera riprodotta per quanto riguarda le fotografie riproducenti opere dell'arte figurative.

³⁹¹ MAGNANI P., *op. cit.*. Si veda anche CARDARELLI A.A., PISANI A., SIGNORELLI A., *op. cit.*, 4

³⁹² RICCIO G.M., *op. cit.*

In materia di riproduzione di beni in pubblico dominio esposti alla pubblica vista – come, ad esempio, la Fontana di Trevi e il Colosseo, o il Teatro Massimo di Palermo – l’ordinamento italiano soffre di una vera e propria lacuna legislativa.

Qualora i beni collocati sulla pubblica via siano tutelati dal Codice dei beni culturali, una loro riproduzione sarà comunque subordinata all’ottenimento dell’autorizzazione dell’amministrazione avente il bene in consegna e al pagamento di un corrispettivo da questa determinato, secondo quanto previsto dagli articoli 107 e 108 del Codice. Si ricorda, infatti, che gli articoli 107 e 108 del Codice non distinguono tra beni custoditi in luoghi ad accesso regolamentato e beni liberamente visibili. Il sistema concessorio delineato dal Codice si fonda quindi sulla natura culturale di tali beni, e non sulla collocazione al chiuso o all’aperto di questi. Sono in ogni caso libere le riproduzioni dei beni culturali concesse all’articolo 108 del Codice dei beni culturali.

2.4 Beni non in pubblico dominio collocati sulla pubblica via

L’ultimo regime oggetto di studio è quello proprio delle opere tutelate dal diritto d’autore e liberamente visibili dalla pubblica via – quali possono essere le installazioni pubbliche di artisti viventi o deceduti da meno di settanta anni, come ad esempio la scultura “L.O.V.E.” dell’artista Maurizio Cattelan, posta al centro di Piazza Affari a Milano o il nuovo edificio dell’Ara Pacis, progettato da Richard Meier.

Su tali opere insiste un diritto di proprietà intellettuale, pertanto la loro riproduzione a scopo commerciale deve ritenersi subordinata alla preventiva autorizzazione dell’autore o altro titolare del diritto esclusivo. Considerando scopi diversi, si applicherà poi il regime delle eccezioni e limitazioni previsto al Capo V della legge sul diritto d’autore. Come detto, la legge italiana sul diritto d’autore, non prevede alcuna eccezione per le fotografie scattate a opere collocate in luoghi pubblici, ma consente, ad esempio, in via generale, le riproduzioni fotografiche di opere se effettuate “per uso di critica o di discussione, nei limiti giustificati da tali fini e purché non costituiscano concorrenza all’utilizzazione economica dell’opera”³⁹³ e, *ex* articolo 70, comma 1-*bis*, la libera pubblicazione delle immagini delle opere attraverso la rete Internet, purché a bassa risoluzione, per uso didattico o scientifico e solo se tale utilizzo non sia a scopo di lucro.³⁹⁴

In questo complesso panorama normativo risulta necessario un intervento legislativo che introduca una nuova eccezione alla legge sul diritto d’autore. Serve una disposizione che permetta di bilanciare l’interesse della collettività alla fruizione delle opere esposte alla pubblica vista e l’interesse dell’autore a trarre il compenso che gli spetta. La tutela dei diritti economici dei titolari non deve determinare una compressione dei diritti del pubblico alla fruizione delle opere. Inoltre, non va dimenticato che il diritto d’autore dovrebbe promuovere la creatività, e non invece costituire un limite alla diffusione della cultura.³⁹⁵

3. L’evoluzione del dibattito e gli sviluppi legislativi in materia di libertà di panorama in Italia

3.1 Le interrogazioni parlamentari degli Onorevoli Mancuso, Grillini e Dato

³⁹³ Articolo 70, comma 1, legge sul diritto d’autore

³⁹⁴ CARDARELLI A.A., PISANI A., SIGNORELLI A., *op. cit.*, 6-7

³⁹⁵ CARDARELLI A.A., PISANI A., SIGNORELLI A., *ibidem*, 7. Si veda anche RICCIO G.M., *op. cit.*

Nel 2007, un'inchiesta giornalistica di Luca Spinelli³⁹⁶ ha posto il problema dell'assenza dell'eccezione della libertà di panorama in Italia. Tale inchiesta è nata a seguito di una diffida rivolta dalla Soprintendenza per il polo museale fiorentino a Wikimedia Italia per aver utilizzato le immagini di opere conservate nei musei statali di Firenze senza autorizzazione. A seguito della ricezione della diffida, data l'assenza in Italia di una normativa che concedesse esplicitamente la libertà di panorama, le perplessità di Wikimedia Italia circa la legittimità dell'uso di queste e altre immagini di beni di interesse storico-culturale, portarono a decidere di rimuovere da Wikipedia e Wikimedia Commons le fotografie di tali contenuti, senza alcuna distinzione in base alla collocazione dei beni.³⁹⁷

Sebbene la questione non riguardasse la libertà di panorama così come intesa ai fini della presente trattazione, l'inchiesta del giornalista Spinelli ha riportato l'attenzione sulla possibilità o meno di riprodurre opere artistiche intese nel senso più generale del termine. Al dibattito – che interessa tanto le opere dell'ingegno quanto i beni culturali – hanno contribuito non solo gli addetti al settore, ma anche parte dell'opinione pubblica, fino a giungere al coinvolgimento di alcuni esponenti parlamentari, che hanno proposto due importanti interrogazioni parlamentari a risposta scritta aventi ad oggetto l'esistenza o meno della libertà di panorama in Italia.³⁹⁸

La prima interrogazione parlamentare 4-04417 sulla questione della libertà di panorama è stata presentata dall'On. Mancuso in data 18 luglio 2007, cui è seguita risposta scritta dell'On. Marcucci, allora Sottosegretario di Stato per i beni e le attività culturali, datata 12 novembre 2007.³⁹⁹ La risposta governativa confermava l'assenza di qualsiasi riferimento alla libertà di panorama nella legge italiana sul diritto d'autore, pertanto “occorrerà distinguere: se il soggetto fotografato ricade nell'ambito delle discipline del diritto d'autore, cioè se si tratta di un'opera moderna, la sua riproduzione e fruizione è consentita nei limiti indicati dall'articolo 70. Se invece si tratta di un'opera non coperta dal diritto d'autore, se la stessa è esposta in ambito museale, si applicano le regole di cui agli articoli 107 e 108 sopra richiamate, se la stessa è invece collocata in luogo pubblico, può essere liberamente fruita, rientrando in tale ultima accezione anche la sua riproduzione fotografica”.⁴⁰⁰ Dunque, il Sottosegretario Marcucci riteneva che la libertà di panorama potesse riconoscersi unicamente nel caso di beni culturali collocati in luogo pubblico; mentre, con riguardo alle opere protette dal diritto d'autore, aveva affermato che “la legge italiana sul diritto d'autore non contiene alcuna eccezione per le fotografie scattate in luoghi pubblici”.

La seconda interrogazione parlamentare 4-05031 sulla questione della libertà di panorama è stata presentata dagli On. Grillini e Dato in data 1 ottobre 2007, cui è seguita risposta scritta dell'On. Mazzonis, allora Sottosegretario di Stato per i beni e le attività

³⁹⁶ SPINELLI L., *Wikipedia cede al diritto d'autore*, cit.

³⁹⁷ BALOCCHINI C., *Freedom of panorama. Una libertà non così scontata*, in *Artribune*, 2 settembre 2015, <https://www.artribune.com/arti-visive/fotografia/2015/09/legislazione-pubblicazione-fotografia-panorama-legislazione-italia-europa/>. Si veda anche SPINELLI L., *Libertà di panorama: c'è ma non c'è*, 1 aprile 2008, disponibile al link <https://lucaspinelli.com/diritto-dautore/liberta-di-panorama-ce-ma-non-ce-28>

³⁹⁸ FAGGIONI L. S., *op. cit.*

³⁹⁹ Sul punto si veda DE GREGORIO G., *op. cit.*, 72; FAGGIONI L.S., *op. cit.*; TARASCO A. L., *Diritto e gestione del patrimonio culturale*, Roma-Bari, Laterza, 2019.

⁴⁰⁰ Il testo integrale della risposta scritta fornita dal Sottosegretario di Stato per i beni e le attività culturali Andrea Marcucci e pubblicata lunedì 12 novembre 2007 nell'allegato B della seduta n. 240 all'Interrogazione 4-04417 presentata dall'On. Mancuso, è consultabile al link https://it.wikisource.org/wiki/Interrogazione_parlamentare_-_Musei,_fotografie

culturali, datata 19 febbraio 2008.⁴⁰¹ Attraverso questa interrogazione, Grillini e Dato chiedevano all'allora Ministro della cultura Rutelli di fare chiarezza in merito alla libertà di panorama, auspicando un intervento normativo sul tema per essere al pari con la legislazione internazionale.⁴⁰²

Nella risposta, il Sottosegretario Mazzonis spiegava che “pur non essendo espressamente disciplinata dal nostro ordinamento, la libertà di panorama ossia il diritto spettante a chiunque di fotografare soggetti visibili, in particolare monumenti ed opere dell'architettura contemporanea, è riconosciuta in Italia per il noto principio secondo il quale il comportamento che non è vietato da una norma deve considerarsi lecito. [...] In Italia, non essendo prevista una disciplina specifica, deve ritenersi lecito e quindi possibile fotografare liberamente tutte le opere visibili, dal nuovo edificio dell'Ara Pacis al Colosseo, per qualunque scopo anche commerciale salvo che, modificando o alterando il soggetto, non si arrivi ad offenderne il decoro ed i valori che esso esprime”. Alla fine della risposta Mazzonis però ha precisato che qualora il soggetto fotografato fosse un'opera di autore vivente, l'utilizzo non potrà che avvenire nei limiti dell'articolo 70 l.d.a.; mentre, il problema non si pone rispetto alle “opere considerate beni culturali che si trovano in consegna nei musei o negli altri luoghi della cultura, le quali possono essere riprodotte ai sensi e con i limiti previsti dagli articoli 107 e 108 del Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio”.

In assenza di una specifica legislazione sul punto, la risposta fornita da Mazzonis sembra riconoscere una generale libertà di panorama nell'ordinamento giuridico italiano per le opere artistiche collocate in luoghi pubblici il cui termine di protezione sia esaurito. Tale libertà risulta però limitata nell'ambito del diritto d'autore e dei beni culturali, per i quali il Codice dei beni culturali non prevede eccezioni al compenso da corrispondere all'ente che gestisce le opere qualora la riproduzione sia utilizzata per scopi commerciali.⁴⁰³

Nelle parole dell'On. Mazzonis si rileva però una contraddizione. Gli stessi esempi di opere ritenute liberamente fotografabili riportati nella prima parte della risposta sono infatti sottoposti ai limiti di legge citati nella seconda parte: l'Ara Pacis, in quanto frutto di opera dell'ingegno di autore vivente soggetto quindi alla legge sul diritto d'autore; il Colosseo, in quanto bene culturale tutelato dal Codice dei beni culturali – che, occorre ricordare, non opera alcuna distinzione di regime giuridico in base allo stato di consegna dei beni, risultando del tutto irrilevante se il bene culturale si trovi o meno all'interno di musei o di altri luoghi della cultura. Il Governo, dunque, pur in assenza di un adeguato fondamento normativo, sembra aver distinto tra beni culturali visibili esternamente, per i quali pare riconosciuta la libertà di panorama anche per usi dell'immagine a scopo commerciale, e beni culturali collocati all'interno dei musei e degli altri luoghi di cultura, ritenendo che le disposizioni codicistiche trovino applicazione soltanto per questi ultimi.

⁴⁰¹ Il testo integrale dell'interrogazione a risposta scritta 4-05031 presentata dagli On. Grillini e Dato in data 1 ottobre 2007 nella seduta n. 214, e il testo integrale della risposta scritta fornita dal Sottosegretario di Stato per i beni e le attività culturali Danielle Mazzonis e pubblicata martedì 19 febbraio 2008 nell'allegato B della seduta n. 275 all'Interrogazione 4-05031 presentata dagli On. Grillini e Dato, è consultabile al seguente link <http://aic.camera.it/aic/scheda.html?core=aic&numero=4/05031&ramo=CAMERA&leg=15&rispo>

⁴⁰² Per uno studio approfondito sull'interrogazione scritta 4-05031 si veda FEDERICI F., CAVAGNA DI GUALDANA G., *La libertà di panorama: storia di un conflitto fra libertà di espressione e diritti sull'opera ritratta*, in NEGRI CLEMENTI A. (a cura di), *Art&Law*, 3, 2018, 17; DE GREGORIO G., *op. cit.*, 72-73; un commento sull'interrogazione parlamentare firmata da Grillini e Dato è disponibile anche al link <https://www.punto-informatico.it/grillini-sancire-il-diritto-di-panorama/>.

⁴⁰³ DE GREGORIO G., *ibidem*, 73

La risposta data dall'On. Mazzonis, incapace di fornire una soluzione esaustiva, ha sollevato numerose critiche⁴⁰⁴ in quanto parzialmente contrastante con quanto previsto dal nostro ordinamento. Infatti, ad oggi, in Italia ancora si discute se sussista o meno la libertà di panorama, così come è intesa e prevista in altri Paesi; pertanto, la liceità di ogni riproduzione dovrà essere valutata, caso per caso, alla luce delle disposizioni della legge sul diritto d'autore e del Codice dei beni culturali eventualmente applicabili.⁴⁰⁵

Interessante è la critica mossa da Spinelli alla risposta fornita dal Governo, e in particolare al passaggio in cui viene fatto riferimento al comma 1-*bis* dell'articolo 70 l.d.a. – introdotto con la legge 9 gennaio 2008, n. 2 – che consente 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. Interrogandosi sulle ragioni di tale riferimento al comma 1-*bis*, Spinelli ritiene emergano due potenziali questioni tra loro alternative: o la libertà di panorama non c'è e quindi ha senso citare tale intervento legislativo all'interno della risposta, oppure c'è, e allora tale riferimento al nuovo comma 1-*bis* è meramente promozionale per il Governo in carica al tempo. Infatti, se la libertà di panorama per le opere contemporanee è contemplata, non c'era alcun bisogno di ampliare il regime delle esenzioni.⁴⁰⁶

Le risposte fornite da Marucci e Mazzonis, oltre a non essere vincolanti in quanto aventi natura esclusivamente politica, non risultano inoltre dotate di un solido fondamento giuridico. Infatti, negli articoli 107 e 108 del Codice dei beni culturali non si fa alcuna distinzione tra beni esposti a pubblica vista e beni collocati in luoghi chiusi – distinzioni che non sono state accolte nemmeno con il decreto Artbonus del 2014⁴⁰⁷ e con la legge annuale per il mercato e la concorrenza del 2017,⁴⁰⁸ che si sono occupate di enunciare i casi in cui la riproduzione dei beni culturali è libera, senza però introdurre casi di libera fruizione assimilabili all'eccezione della libertà di panorama di cui all'articolo 5(3)(h) della Direttiva *InfoSoc*. Alla luce delle considerazioni effettuate, una diversa conclusione circa la sussistenza nel nostro ordinamento di un'eccezione al diritto di riproduzione dei beni culturali visibili esternamente, paragonabile alla libertà di panorama di cui all'articolo 5(3)(h), può essere ricavata unicamente *de iure condendo*, ma non *de iure condito*.⁴⁰⁹

Il risultato di questa scarsa chiarezza e della conseguente mancanza di univocità interpretativa è stata la rimozione delle immagini in alta risoluzione raffiguranti opere architettoniche di interesse culturale e artistico dalle pagine di Wikimedia Italia. Si argomenta che ciò abbia comportato ingenti perdite per la promozione dei nostri beni culturali, per il turismo stesso, nonché per l'informazione che Wikipedia fornisce ai suoi milioni di utenti.⁴¹⁰ Un diverso risultato si sarebbe raggiunto se nel proprio intervento l'On. Mazzonis avesse

⁴⁰⁴ Tra tutte, si veda SPINELLI L., *Libertà di panorama: c'è ma non c'è*, cit.

⁴⁰⁵ Per un commento sulla risposta fornita dall'On. Mazzonis si veda BALOCCHINI C., *op. cit.*; BENATTI F., *op. cit.*, 151-152; FAGGIONI L. S., *op. cit.*; FEDERICI F., CAVAGNA DI GUALDANA G., *op. cit.*, 18; TARASCO A. L., *op. cit.*; si consulti anche la pagina Wikipedia https://it.wikipedia.org/wiki/Libert%C3%A0_di_panorama#Italia; RICCIO G.M., *op. cit.*

⁴⁰⁶ SPINELLI L., *op. cit.*

⁴⁰⁷ Decreto-legge 31 maggio 2014, n. 83, *cit.*. Per approfondire sul punto si veda GALLO G., *Il decreto Art Bonus e la riproducibilità dei beni culturali*, in Aedon, 2014, n. 3

⁴⁰⁸ Legge 4 agosto 2017, n. 124, *cit.*. Per approfondire sul punto si veda MINIO F., *La libera riproducibilità dei beni culturali dopo l'emanazione della legge 4 agosto 2017, n.124 (legge annuale per il mercato e la concorrenza)*, in *BusinessJus*, 2017

⁴⁰⁹ TARASCO A. L., *op. cit.*

⁴¹⁰ FAGGIONI L. S., *op. cit.*

riconosciuto il valore del principio della libertà di panorama, e avesse impegnato il Governo ad instaurare un'azione positiva diretta all'adozione di norme *ad hoc*.⁴¹¹

Alle due interrogazioni con risposta scritta hanno fatto seguito anche l'interrogazione del deputato Bulgarelli,⁴¹² una lettera aperta della deputata europea Muscardini al ministro Rutelli, alcune proposte legislative locali,⁴¹³ critiche giornalistiche,⁴¹⁴ tavole rotonde a tema⁴¹⁵ e, più di recente, petizioni per l'introduzione della libertà di panorama,⁴¹⁶ senza tuttavia giungere all'introduzione della normativa auspicata.⁴¹⁷

Un altro intervento rilevante in materia di libertà di panorama si è avuto con l'ordine del giorno della Camera dei deputati 9/03012-C/008 presentato da Veronica Tentori il 28 giugno 2017, con l'obiettivo di impegnare il Governo a introdurre in Italia una forma di libertà di panorama "temperata", cioè nel rispetto del diritto d'autore.⁴¹⁸ In particolare, il disegno di legge in esame nella seduta della Camera prevedeva l'introduzione di misure volte a facilitare la diffusione delle riproduzioni dei beni culturali attraverso la rimozione del limite del "lucro indiretto" previsto all'articolo 108 comma 3-*bis* del Codice dei beni culturali quale limite attuale alla diffusione delle riproduzioni stesse. In proposito, si metteva in luce che la "possibilità di effettuare fotografie di esterni di beni culturali e di divulgarne i contenuti liberamente sul *web* rappresenta una leva fondamentale per rafforzare le politiche di valorizzazione e tutela territoriale e per la promozione dell'immagine dell'Italia all'estero, anche in chiave turistica".

Già al tempo si osservava che tale divulgazione risultava scarsa e inefficace se rapportata al potenziale delle bellezze artistiche, storiche e architettoniche presenti nel nostro Paese. Veniva inoltre sottolineato che, sebbene a livello europeo la libertà di panorama fosse stata indicata come un'eccezione importante da armonizzare, in Italia, in quel momento, non solo non esisteva una simile eccezione al diritto d'autore, ma continuava a non essere chiaro in che termini gli articoli 107 e 108 del Codice dei beni culturali interferissero con la libertà di panorama. Constatando che tale lacuna normativa rischiava di far perdere importanti occasioni per la promozione del patrimonio culturale italiano nel mondo, si impegnava il Governo "ad adottare misure volte a favorire la libera riproduzione e divulgazione di immagini di beni culturali pubblici visibili dalla pubblica via, per qualsiasi finalità, anche commerciale e di fornire chiarimenti, se dal caso normativi, circa la libera riproduzione e

⁴¹¹ FERRETTI A., *Bene culturale e diritto d'autore*, in *Notiziario Giuridico Telematico*, 2008, <http://www.notiziariogiuridico.it/ferretti.html>

⁴¹² Il 4 aprile 2007, nel corso della seduta ant. n. 137, il deputato Bulgarelli ha dichiarato la redazione di un secondo disegno di legge per l'istituzione della libertà di panorama, il testo del disegno di legge è disponibile a <https://www.senato.it/service/PDF/PDFServer/BGT/00274343.pdf>

⁴¹³ Si veda, ad esempio, *Libertà di panorama: Salerno decide*, in *Punto Informatico*, 5 novembre 2007, <https://www.punto-informatico.it/libert-di-panorama-salerno-decide/>

⁴¹⁴ Si veda, ad esempio, MASERA A., *L'ultima follia? Essere costretti a rivendicare il diritto di panorama*, in *La Stampa*, 18 febbraio 2008, <https://www.lastampa.it/blogs/2008/02/18/news/1-ultima-follia-essere-costretti-a-rivendicare-il-diritto-di-panorama-1.36971504>

⁴¹⁵ Ad esempio, la Tavola Rotonda "Il *fair use* in Italia", svoltasi a Roma il 25 luglio 2007, <https://creativecommons.it/chapterIT/index.php/867/>

⁴¹⁶ Petizione "Libertà di panorama in Italia: liberiamo la bellezza!" lanciata nel dicembre 2015 dall'intergruppo parlamentare per l'innovazione, consultabile al link <https://www.change.org/p/per-la-libert%C3%A0-di-panorama-in-italia-liberiamolabella-bellezza-ginnovazione>

⁴¹⁷ BENATTI F., *op. cit.*, 152

⁴¹⁸ Ordine del Giorno 9/03012-C/008 presentato da Tentori Veronica, testo di mercoledì 28 giugno 2017, seduta n. 822, il testo integrale è consultabile al link <http://aic.camera.it/aic/scheda.html?core=aic&numero=9/03012-C/008&ramo=C&leg=17>

divulgazione di immagini di beni culturali pubblici qualora vengano utilizzate licenze Creative Commons Share Alike o altre licenze libere”.⁴¹⁹

3.2 Il recepimento della Direttiva *Copyright*

Nel 2019 il Parlamento europeo ha approvato la Direttiva (UE) 2019/790 sul diritto d'autore nel Mercato Unico Digitale, che è stata oggetto di trattazione nel capitolo precedente. Le molte speranze di armonizzare le eccezioni, tra cui anche la libertà di panorama, riposte nella nuova Direttiva, sono state totalmente disattese. In Italia, il processo di implementazione della Direttiva (UE) 2019/790 è stato lungo, e si è concluso con il decreto legislativo 8 novembre 2021, n. 177, che ha dato attuazione alla Direttiva *Copyright*.⁴²⁰

All'inizio del 2020 è stato proposto un progetto di legge di delegazione europea per il recepimento, tra l'altro, della Direttiva *Copyright*.⁴²¹ Successivamente, nel febbraio del 2020, il dibattito sull'attuazione della Direttiva (UE) 2019/790 è approdato anche in Commissione Cultura alla Camera dei Deputati,⁴²² sede di discussione della risoluzione 7/00423 presentata da Gianluca Vacca. La risoluzione di Vacca voleva impegnare il Governo ad adottare iniziative per dare attuazione alle disposizioni della Direttiva *Copyright*, che favorissero la rimozione dei diritti connessi nel caso di riproduzione di opere delle arti visive di pubblico dominio, non aventi carattere originale; a valutare l'opportunità di adottare iniziative volte a favorire, nel rispetto della normativa sul diritto d'autore, la libera divulgazione di immagini di beni culturali pubblici esposti sulla pubblica via, anche per finalità commerciali, introducendo così una libertà di panorama c.d. temperata (rispetto alla libertà di panorama “completa”, secondo la risoluzione di Vacca, resterebbero comunque escluse le opere protette dal diritto d'autore); a chiarire e se necessario adottare iniziative normative in modo tale da permettere la libera riproduzione e divulgazione di immagini di beni culturali pubblici attraverso l'utilizzo tra la rosa delle licenze libere Creative Commons, di quelle tipiche dell'Open Access; nonché, a riconoscere ai direttori di musei, archivi e biblioteche statali la facoltà di concedere l'utilizzo delle immagini delle proprie collezioni in rete attraverso licenze Creative Commons di libero riuso, anche commerciale. Infine, Vacca ha proposto di costituire un gruppo di lavoro incaricato di valutare l'impatto culturale ed economico sotteso all'applicazione delle licenze Creative Commons nella digitalizzazione e condivisione del patrimonio culturale.⁴²³ Nel mese di ottobre 2020 sono state presentate varie risoluzioni da

⁴¹⁹ Ordine del Giorno 9/03012-C/008, *ibidem*

⁴²⁰ Decreto legislativo 8 novembre 2021, n. 177, Attuazione della 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. (21G00192) (GU Serie Generale n.283 del 27-11-2021), disponibile al link <https://www.gazzettaufficiale.it/eli/gu/2021/11/27/283/sg/pdf>

⁴²¹ Disegno di legge n. 1721, comunicato alla Presidenza il 14 febbraio 2020, disponibile al link <https://www.senato.it/service/PDF/PDFServer/BGT/01143637.pdf>

⁴²² La risoluzione 7/00423 è stata presentata in Commissione Cultura in data 26/02/2020 da Gianluca Vacca, consultabile al link <https://aic.camera.it/aic/scheda.html?numero=7-00423&ramo=C&leg=18>

⁴²³ Per approfondire sul contenuto della risoluzione 7/00423 si veda MODOLO M., *Reinventare il patrimonio: il libero riuso dell'immagine digitale del bene culturale pubblico come leva di sviluppo nel post Covid*, in *Territori della cultura*, 2020, 216. Sul libero riuso dell'immagine digitale del bene culturale pubblico si veda MODOLO M., *Il libero riuso dell'immagine digitale del bene culturale pubblico: un'opportunità per tutti*, in *La riproduzione di opere delle arti visive di dominio pubblico e l'attuazione della Direttiva europea sul diritto d'autore nel mercato unico digitale*, *Prospettive di attuazione dell'art. 14 della Direttiva 2019/790/UE sul diritto "autore nel mercato unico digitale*, Università di Trento, Associazione Italiana per la promozione della Scienza Aperta (AISA), reCreating Europe, Creative Commons (Capitolo Italiano), Wikimedia Italia, 10 febbraio 2021, disponibile al link <https://webmagazine.unitn.it/evento/giurisprudenza/87865/la-riproduzione-di-opere-delle-arti-visive-di-dominio-pubblico-e-l>. Si veda anche *Libertà di panorama in Italia, ultimi aggiornamenti*, 30 novembre 2020,

parte di esponenti di vari partiti, che hanno ripreso alcuni di questi punti;⁴²⁴ la Commissione cultura, come si vedrà nel prosieguo della trattazione, ha scelto di accorparle tutte nella trattazione.

Tra il 28 aprile 2020 e l'8 giugno 2020, ai fini della trasposizione della Direttiva *Copyright* nell'ordinamento interno, la Commissione per le politiche europee del Senato della Repubblica ha condotto diverse audizioni informali presso il Senato della Repubblica.

Rilevano in particolare le audizioni di Wikimedia Italia,⁴²⁵ del Capitolo italiano di Creative Commons⁴²⁶, di ICOM,⁴²⁷ ANAI⁴²⁸ e AIB⁴²⁹ in merito all'articolo 9 del disegno di legge n. 1721 (Delega al Governo per il recepimento delle direttive europee e l'attuazione di altri atti dell'Unione europea – Legge di delegazione europea 2019-2020)⁴³⁰ relativo alla Direttiva (UE) 2019/790.⁴³¹ Le organizzazioni hanno evidenziato numerosi profili di criticità in relazione al d.d.l. n. 1721, proponendo degli emendamenti all'articolo 9, e hanno

https://www.wikimedia.it/news/liberta-di-panorama-in-italia-aggiornamenti/?gclid=Cj0KCQjwppSEBhCGARIsANIs4p4TiOGoh7ayVNSq7tDFmNr0vJwKlIs7Y1JDLAEvoIhlUm7mb68sgmQaApf_EALw_wcB

⁴²⁴ Le altre risoluzioni a cui si fa riferimento sono le seguenti: Risoluzione in commissione 7-00550 presentata da Lattanzio Paolo, testo di Mercoledì 7 ottobre 2020, seduta n. 404 (<https://aic.camera.it/aic/scheda.html?numero=7-00550&ramo=C&leg=18>); Risoluzione in commissione 7-00552 presentata da Belotti Daniele, testo di Giovedì 8 ottobre 2020, seduta n. 405 (<https://aic.camera.it/aic/scheda.html?numero=7-00552&ramo=C&leg=18>); Risoluzione in commissione 7-00553 presentata da Piccoli Nardelli Flavia, testo di Lunedì 12 ottobre 2020, seduta n. 406 (<https://aic.camera.it/aic/scheda.html?numero=7-00553&ramo=C&leg=18>); Risoluzione in commissione 7-00557 presentata da Mollicone Federico testo di Martedì 13 ottobre 2020, seduta n. 407 (<https://aic.camera.it/aic/scheda.html?numero=7-00557&ramo=C&leg=18>); Risoluzione in commissione 7-00558 presentata da Aprea Valentina testo di Martedì 13 ottobre 2020, seduta n. 407 (<https://aic.camera.it/aic/scheda.html?numero=7-00558&ramo=C&leg=18>).

⁴²⁵ Wikimedia Italia - Audizione informale presso la 14a Commissione permanente (Politiche dell'Unione europea) del Senato della Repubblica Italiana sul disegno di legge 1721 (Legge di delegazione europea 2019), seduta n. 24, 14 maggio 2020, disponibile al link https://www.senato.it/application/xmanager/projects/leg18/attachments/documento_evento_procedura_commissione/files/000/130/001/Wikimedia_Italia.pdf

⁴²⁶ Capitolo italiano di Creative Commons - Audizione presso il Senato della Repubblica Italiana sull'implementazione della Direttiva 2019/790/EU (c.d. dir. Copyright), 15 maggio 2020, disponibile al link <https://creativecommons.it/chapterIT/index.php/1124/>

⁴²⁷ ICOM Italia - Audizione informale presso la XIV Commissione permanente (Politiche dell'Unione Europea) del Senato della Repubblica Italiana sul disegno di legge n. 1721 (Legge di delegazione europea 2019), 8 giugno 2020, disponibile al link https://www.senato.it/application/xmanager/projects/leg18/attachments/documento_evento_procedura_commissione/files/000/144/301/ICOM.pdf

⁴²⁸ ANAI - Audizione informale presso la XIV Commissione permanente (Politiche dell'Unione Europea) del Senato della Repubblica Italiana sul disegno di legge n. 1721 (Legge di delegazione europea 2019), 8 giugno 2020, disponibile al link https://www.senato.it/application/xmanager/projects/leg18/attachments/documento_evento_procedura_commissione/files/000/140/601/ANAI.pdf

⁴²⁹ AIB - Audizione informale presso la XIV Commissione permanente (Politiche dell'Unione Europea) del Senato della Repubblica Italiana sul disegno di legge n. 1721 (Legge di delegazione europea 2019), 12 maggio 2020, disponibile al link https://webtv.senato.it/webtv_comm_hq?video_evento=79301

⁴³⁰ Il testo del disegno di legge n. 1721 "Delega al Governo per il recepimento delle direttive europee e l'attuazione di altri atti dell'Unione europea - Legge di delegazione europea 2019-2020" è disponibile al link <https://www.senato.it/service/PDF/PDFServer/BGT/01143637.pdf>

⁴³¹ Sul punto si veda CAPOZUCCA R., GIARDINI G., *Wikimedia Italia per la libertà di panorama e riuso delle immagini*, in *Sole24Ore*, 27 settembre 2020, <https://www.ilssole24ore.com/art/wikimedia-italia-la-liberta-panorama-e-riuso-immagini-ADf2xtr>

concordato nel richiedere un'ampia attuazione della Direttiva, così come consigliato anche dalle linee guida create da Communia per l'attuazione della Direttiva *Copyright*.⁴³²

Durante le audizioni, Wikimedia Italia e il Capitolo Italiano di Creative Commons hanno suggerito di dare attuazione all'articolo 25 della Direttiva (UE) 2019/790, che promuove la possibilità per gli Stati membri di adottare o mantenere in vigore le eccezioni già previste dalla Direttiva *InfoSoc* – normativa attuata in modo parziale dal legislatore italiano. Le organizzazioni si riferivano anche all'eccezione della libertà di panorama, prevista all'articolo 5(3)(h) della Direttiva *InfoSoc*. In particolare, è stato sottolineato che “Il mancato recepimento dell'eccezione in esame genera conseguenze fortemente dannose per la valorizzazione del patrimonio culturale italiano. Senza la c.d. “libertà di panorama”, infatti, i nostri monumenti, ancora sotto la tutela del diritto d'autore, ma visibili dalla pubblica via, non possono essere riprodotti e le loro immagini non possono comparire online legalmente, a differenza di quanto avviene in paesi che più saggiamente hanno perseguito questo obiettivo”.⁴³³

Nel tentativo di orientare il legislatore nel recepimento della Direttiva europea, le organizzazioni ascoltate hanno sostenuto che l'adozione dell'eccezione per la libertà di panorama non è sufficiente a restituire la libertà di riproduzione e di comunicazione al pubblico delle immagini di opere collocate stabilmente in luoghi pubblici, se non si interviene direttamente anche sulle norme che, pur avendo rimosso gli impedimenti provenienti dal diritto d'autore, continuano a ostacolare la libera fruizione delle riproduzioni dei beni culturali di pubblico dominio. Il riferimento è all'articolo 108 del Codice dei beni culturali, al quale, si affermava in sede di audizioni, “è imprescindibile apportare una puntuale modifica”.⁴³⁴ Si è messo in luce come l'obiettivo dell'articolo 14 della Direttiva di ampliare le possibilità di utilizzo delle immagini di beni in consegna a musei, archivi e biblioteche, in Italia, trovi un ostacolo negli articoli 106 e ss. del Codice dei beni culturali, che sottopongono le immagini a una forma di protezione dominicale collegata alla detenzione dell'esemplare dell'opera in cura o custodia.⁴³⁵

In occasione delle audizioni è stato inoltre sottolineato che, nonostante le limitazioni imposte dalla legge, in Italia è diffusa, da un lato, la volontà di musei e biblioteche di adottare le licenze libere per la condivisione delle immagini di beni culturali in loro custodia e, dall'altro, la massima risposta da parte degli istituti centrali e periferici del MiBACT di concedere l'autorizzazione alla riproduzione dei beni culturali da parte dei fotografi partecipanti al concorso fotografico *Wiki Loves Monuments* organizzato da Wikimedia. Infatti, “La condivisione delle immagini dei beni culturali mediante licenze aperte ha permesso a numerosi musei di porsi al servizio del pubblico in modo più inclusivo ed efficace, stimolando la ricerca, l'editoria e la creatività e generando significativi benefici anche in termini di visibilità e attrattività per finanziamenti pubblici e privati, nonché l'ideazione di nuovi modelli di business a supporto dell'attività istituzionale e con un ritorno sia in termini di profitto che di immagine”.⁴³⁶ Appare quindi necessario implementare l'articolo 14 al fine di creare innovazione, per trasformare il digitale in una opportunità per tutti e per dare

⁴³² Le linee guida create da Communia per l'attuazione della Direttiva copyright 2019 sono consultabili al link https://meta.wikimedia.org/wiki/EU_policy/Implementation/Guidelines/All/it

⁴³³ Capitolo italiano di Creative Common – Audizione 15 maggio 2020, *cit.*. Si veda anche Wikimedia Italia – Audizione 14 maggio 2020, *cit.*

⁴³⁴ Capitolo italiano di Creative Common – Audizione 15 maggio 2020, *ibidem*

⁴³⁵ Capitolo italiano di Creative Common – Audizione 15 maggio 2020, *ibidem*. Si veda anche Wikimedia Italia – Audizione 15 maggio 2020, *cit.*

⁴³⁶ Capitolo italiano di Creative Common – Audizione 15 maggio 2020, *ibidem*.

attuazione a una “democrazia della conoscenza” a livello europeo, ma anche per rispondere in forma più compiuta al dettato costituzionale, in particolare agli articoli 9 e 33.⁴³⁷

Entrambe le organizzazioni hanno sostenuto che, per garantire un’efficace e piena attuazione dell’articolo 14, sia necessario intervenire in senso modificativo sulle norme interne già esistenti, che altrimenti continuerebbero a contrastare con l’applicazione della disposizione. In particolare, hanno auspicato, in quanto necessaria, la modifica dell’articolo 87 della legge sul diritto d’autore,⁴³⁸ al fine di escludere le riproduzioni di opere del patrimonio culturale dalla tutela prevista dalla disciplina autorale. È stata messa in luce anche la necessità di adeguare la definizione di beni culturali ai concetti enucleati nell’articolo 14. Dunque, le “opere delle arti visive” – la cui definizione è demandata nel dettaglio al legislatore nazionale – dovrebbero essere fatte coincidere con la definizione di beni culturali fornita dal Codice dei beni culturali, e il “materiale derivante dall’atto di riproduzione fedele” dovrebbe essere comprensivo delle riproduzioni sia bidimensionali che tridimensionali – qualora non costituiscano esse stesse opere creative. Inoltre, le due associazioni hanno ritenuto che, affinché l’articolo 14 trovi piena e compiuta trasposizione, è fondamentale intervenire direttamente sul Codice dei beni culturali, e in particolare sull’articolo 108, al fine di consentire il libero riutilizzo delle loro immagini senza restrizioni legate alle finalità, al fine di adattare la tutela dei beni culturali alle mutate esigenze della società contemporanea in materia di fruizione e valorizzazione nell’era di Internet e del digitale.⁴³⁹ Entrambe le audizioni si sono concluse con dei suggerimenti di emendamenti all’articolo 9 del d.d.l. n. 1721.

Questo approccio proposto dalle associazioni ascoltate è stato suggerito per essere in linea con la risoluzione “Misure di sostegno della cultura e dello spettacolo a contrasto degli effetti dell’epidemia Covid-19” proposta dalla Commissione Cultura approvata nel maggio 2020.⁴⁴⁰ La risoluzione – similmente a quanto previsto dalla precedente risoluzione del febbraio 2020 – invitava, nuovamente, il Governo a valutare l’opportunità di adottare iniziative volte a favorire, nel rispetto della normativa sul diritto d’autore, la libera riproduzione e divulgazione di immagini dei beni culturali pubblici, compresi quelli esposti sulla pubblica via, utilizzando tra la rosa delle licenze Creative Commons quelle tipiche dell’Open Access, nonché volte a riconoscere la facoltà dei direttori di istituti centrali e periferici del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo a licenziare immagini in rete attraverso le licenze Creative Commons di libero riuso.⁴⁴¹

Dopo un percorso travagliato, la delega per la trasposizione della Direttiva *copyright* è stata approvata all’interno della legge di delegazione europea 2019-2020, legge 22 aprile 2021, n.53, la quale tuttavia non ha attuato alcuna modifica rispetto al testo originale dell’articolo 9 proposto dal Governo – che contiene i principi e i criteri direttivi per l’attuazione della

⁴³⁷ Capitolo italiano di Creative Common – Audizione 15 maggio 2020, *ibidem*

⁴³⁸ Articolo 87 legge sul diritto d’autore, Diritti relativi alle fotografie: “Sono considerate fotografie, ai fini dell’applicazione delle disposizioni di questo capo, le immagini di persone o di aspetti, elementi o fatti della vita naturale e sociale, ottenute col processo fotografico o con processo analogo, comprese le riproduzioni di opere dell’arte figurativa e i fotogrammi delle pellicole cinematografiche. [...]”.

⁴³⁹ Capitolo italiano di Creative Common – Audizione 15 maggio 2020, *cit.*. Si veda anche Wikimedia Italia – Audizione 14 maggio 2020, *cit.*; MODOLO M., *Reimmentare il patrimonio*, *cit.*, 216

⁴⁴⁰ La risoluzione 8/00073 “Misure di sostegno della cultura e dello spettacolo a contrasto degli effetti dell’epidemia Covid-19” è stata presentata in Commissione Cultura in data 5 maggio 2020 da Paolo Lattanzi, consultabile al link <https://aic.camera.it/aic/scheda.html?numero=8-00073&ramo=C&leg=18>

⁴⁴¹ Sul punto si veda ARISI M., *Digital Single Market Copyright Directive: Making (Digital) Room for Works of Visual Art in the Public Domain*, in *Opinio Juris in Comparatione*, 1/2020

Direttiva (UE) 2019/790.⁴⁴² Tale approvazione non costituiva però l'atto finale: nella legge di delegazione europea infatti si dava incarico al Governo di emanare un decreto attuativo, cioè di specificare come la Direttiva deve essere applicata.

L'articolo 9 della legge delega stabilisce alcuni principi per il recepimento degli articoli 3, 5, 8, 10, 15, 16, 17, 20 e 22 della Direttiva *Copyright* 2019, senza però citare l'articolo 14. Il significato dell'articolo 9 della legge di delegazione europea va contestualizzato: l'articolo 1 rinvia ai principi generali sull'attuazione del diritto dell'Unione europea, stabiliti dalla legge 234/2012, che a sua volta rimanda alla Costituzione.⁴⁴³ L'articolo 32 della legge 234/2012 consente e richiede di modificare qualsiasi legge preesistente e atti non legislativi; stabilisce che “gli atti di recepimento di direttive dell'Unione europea non possono prevedere l'introduzione o il mantenimento di livelli di regolazione superiori a quelli minimi richiesti dalle direttive stesse”. Non essendovi alcun dubbio sul fatto che le norme vigenti in Italia sulla riproduzione di opere di dominio pubblico siano più restrittive di quanto richiesto dalla normativa europea in materia, il Governo non è quindi libero di scegliere di mantenere tali norme restrittive, e di ciò il Governo deve tenere conto nell'emanare i decreti legislativi atti a modificare la normativa italiana.⁴⁴⁴

Un passo importante nel dibattito sulla libera riproduzione dei beni culturali si è avuto il 16 giugno 2021 con l'approvazione da parte della Commissione cultura della Camera della risoluzione unitaria – che ha unito le risoluzioni presentate nel corso del 2020 da Vacca, Belotti, Aprea, Piccoli Nardelli e Mollicone – sulla riproduzione digitale dei beni culturali, che ha inoltre aperto all'introduzione della libertà di panorama.⁴⁴⁵ Nel testo della risoluzione si sottolinea la necessità di “un impegno del Governo volto a sostenere un programma di digitalizzazione e a valutare le possibili modalità di divulgazione delle riproduzioni digitali del patrimonio culturale” in considerazione del fatto che la divulgazione di “riproduzioni di beni culturali pubblici e di pubblico dominio, attraverso il *web*, rappresenta una leva fondamentale per rafforzare le politiche di valorizzazione e tutela territoriale e per la promozione dell'immagine dell'Italia all'estero, anche in chiave turistica” – ad esempio, grazie a Wikipedia la fotografia di un bene culturale diventa virale e circola in tutto il mondo, con milioni di visualizzazioni al giorno. Tuttavia, l'attuale situazione italiana vede ancora una divulgazione scarsa e inefficace, soprattutto se rapportata al potenziale delle bellezze artistiche, storiche e architettoniche del nostro Paese.

⁴⁴² Il testo integrale della 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 è disponibile al link <https://www.gazzettaufficiale.it/eli/gu/2021/04/23/97/sg/pdf>. Per approfondire sulla legge 53/2021 si consulti il sito della Camera dei deputati alla voce “La legge di delegazione europea 2019-2020”, <https://temi.camera.it/leg18/provvedimento/la-legge-di-delegazione-europea-2019-2020.html>.

⁴⁴³ Legge 24 dicembre 2012, n. 234, Norme generali sulla partecipazione dell'Italia alla formazione e all'attuazione della normativa e delle politiche dell'Unione europea, (13G00003) (GU Serie Generale n.3 del 04-01-2013), entrata in vigore il 19 gennaio 2013, consultabile al link https://www.gazzettaufficiale.it/atto/serie_generale/caricaDettaglioAtto/originario?atto.dataPubblicazioneGazzetta=2013-01-04&atto.codiceRedazionale=13G00003

⁴⁴⁴ Per approfondire si consulti la pagina di Wikimedia Italia, *Il recepimento della direttiva copyright 2019 in Italia: un'occasione persa?*, 3 maggio 2021, <https://www.wikimedia.it/news/il-recepimento-della-Direttiva-copyright-2019-in-italia-unoccasione-persa/>

⁴⁴⁵ VII Commissione Permanente (Cultura, scienza e istruzione), Risoluzioni 7-00423 Vacca, 7-00550 Lattanzio, 7-00552 Belotti, 7-00553 Piccoli Nardelli, 7-00557 Mollicone e 7-00558 Aprea: Sulla riproduzione digitale dei beni culturali. 16 giugno 2021, <https://documenti.camera.it/leg18/resoconti/commissioni/bollettini/pdf/2021/06/16/leg.18.bol0607.data20210616.com07.pdf>

Per tali motivi, la Commissione impegna il Governo a recepire la Direttiva *Copyright* e in particolare a rimuovere i diritti connessi nel caso di riproduzione di opere delle arti visive di pubblico dominio non aventi carattere originale, così come previsto dall'articolo 14 della Direttiva; ad adottare iniziative capaci di salvaguardare un elevato livello di protezione del diritto d'autore e dei diritti connessi nel rispetto delle esigenze di tutela del patrimonio culturale, garantendo il diritto alla libera manifestazione del pensiero e permettendo la valorizzazione del patrimonio culturale, anche attraverso l'utilizzo delle nuove tecnologie, al fine di non arrestare il percorso di liberalizzazione della riproduzione dei beni culturali e della divulgazione delle immagini; e, pertanto, ad affrontare un coordinamento tra la disciplina autoriale e la disciplina delle riproduzioni, posta a promozione dello sviluppo della cultura; ad adottare iniziative volte a favorire il libero riutilizzo e la libera divulgazione di immagini di beni culturali pubblici esposti alla pubblica vista, per qualsiasi finalità, nel rispetto della normativa sul diritto d'autore (anche prevedendo forme di eccezioni, come la "libertà di panorama temperata").⁴⁴⁶

Inoltre, la risoluzione impegna il Governo a fornire indicazioni agli istituti del MiBACT sulle modalità di divulgazione sul *web* di immagini di beni culturali di pubblico dominio; a formare un gruppo di lavoro allo scopo di proporre una riformulazione dell'articolo 87 l.d.a. ("protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio"), e degli articoli 107 e 108 del Codice dei beni culturali, che risulti conforme alle disposizioni di cui all'articolo 14 della Direttiva *Copyright*. Tale gruppo di lavoro dovrà inoltre valutare l'impatto culturale ed economico legato all'eventuale libero riuso delle immagini del patrimonio culturale e dovrà fornire supporto informativo agli istituti del MiBACT.⁴⁴⁷

Infine, la Commissione impegna il Governo ad adottare iniziative volte a valorizzare la tutela dei creativi e degli autori, soprattutto in considerazione della fase emergenziale legata all'epidemia da Covid-19 durante la quale tali figure professionali hanno particolarmente patito il blocco delle manifestazioni culturali e la successiva sottodimensionata ripartenza.⁴⁴⁸

La risoluzione ha rappresentato un'importante dichiarazione di intenti da parte della politica, e ha tentato di indirizzare i prossimi passi del Governo in materia di digitalizzazione. Tuttavia, come risulta dal decreto legislativo 8 novembre 2021, n. 177, il Governo ha, per la maggior parte, ignorato le indicazioni fornite nella risoluzione.⁴⁴⁹

A pochi mesi dall'emanazione della legge di delegazione europea 2019-2020, è stato approvato uno schema di decreto legislativo per il recepimento della Direttiva *Copyright*. Lo schema è stato approvato il 5 agosto 2021, nella seduta del Consiglio dei Ministri n. 32, ed è stato trasmesso alla Camera il giorno 6 agosto 2021, per essere sottoposto a parere parlamentare, quale atto del Governo n. 295.⁴⁵⁰ Nel recepire la Direttiva europea, all'articolo

⁴⁴⁶ Risoluzione Commissione cultura, 16 giugno 2021, *ibidem*. Per approfondire sulle iniziative per la digitalizzazione del patrimonio culturale si veda RESTA G., *A tu per tu con la conoscenza: la libertà di panorama*, Intervista di Wikimedia Italia, 17 agosto 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=9V6vS5iSOTs>; MINIO F., *La digitalizzazione delle opere d'arte tra beni culturali e diritto d'autore*, in *Artribune*, 9 gennaio 2020, <https://www.artribune.com/professioni-e-professionisti/diritto/2020/01/digitalizzazione-beni-culturali-diritto-autore/>; PELLEGRINO F., *Riproduzione del patrimonio culturale: le nuove sfide del digitale*, in *Artribune*, 9 dicembre 2021, <https://www.artribune.com/professioni-e-professionisti/diritto/2021/12/patrimonio-culturale-digitale/>.

⁴⁴⁷ Risoluzione Commissione cultura, 16 giugno 2021, *ibidem*

⁴⁴⁸ Risoluzione Commissione cultura, 16 giugno 2021, *ibidem*

⁴⁴⁹ *Creative Commons Italia, Approvata all'unanimità la risoluzione della vii commissione cultura della camera in tema di riproduzione digitale dei beni culturali*, 13 luglio 2021, <https://creativecommons.it/chapterIT/index.php/1305/>

⁴⁵⁰ Schema di decreto legislativo in attuazione della Direttiva (UE) 2019/790 del Parlamento europeo e del Consiglio sul diritto d'autore e sui diritti connessi nel mercato unico digitale - A.G. 295, trasmesso alla

1 lettera a), lo schema di decreto legislativo introduce nella legge sul diritto d'autore l'articolo 32-*quater*, il quale, in perfetta adesione all'articolo 14 della Direttiva (UE) 2019/790, prevede che alla scadenza della durata di protezione di un'opera delle arti visive, "il materiale derivante da un atto di riproduzione di tale opera non è soggetto al diritto d'autore o a diritti connessi, salvo che costituisca un'opera originale. Restano ferme le disposizioni in materia di riproduzione dei beni culturali di cui al decreto legislativo 22 gennaio 2004, n. 42". È evidente la rilevanza di tale previsione che permette la diffusione, la condivisione online e il libero riutilizzo di copie non originali di opere d'arte divenute di pubblico dominio, facendo salve le altre discipline specifiche in materia di utilizzazione di immagini digitali del patrimonio culturale.⁴⁵¹

L'Italia ha finalmente – considerato che il termine ultimo era previsto al 6 giugno 2021 – recepito la Direttiva (UE) 2019/790 con il d.lgs. 8 novembre 2021, n. 177 (pubblicato sulla Gazzetta Ufficiale n. 283 del 27/11/2021, la novella è entrata in vigore il 12 dicembre 2021), che ha novellato molteplici disposizioni della legge sul diritto d'autore.⁴⁵² Ad una prima lettura del decreto appare chiaro che il legislatore italiano abbia preferito mantenere l'approccio proprietario in relazione al patrimonio culturale digitalizzato, risultando quindi in totale controtendenza rispetto al principio degli *open data* sponsorizzato dall'Unione europea.

Infatti, al fine di implementare in modo efficace l'articolo 14 della Direttiva *Copyright*, il Parlamento italiano sarebbe potuto intervenire anche sugli articoli 107 e 108 del Codice dei beni culturali; tuttavia, il Parlamento ha optato per mantenere intatti entrambi gli articoli. Infatti, il nuovo articolo 32-*quater* l.d.a. recita: "Alla scadenza della durata di protezione di un'opera delle arti visive, anche come individuate all'articolo 2, il materiale derivante da un atto di riproduzione di tale opera non è soggetto al diritto d'autore o a diritti connessi, salvo che costituisca un'opera originale. Restano ferme le disposizioni in materia di riproduzione dei beni culturali di cui al decreto legislativo 22 gennaio 2004, n. 42".⁴⁵³

Merita osservare che, per la definizione delle opere delle arti visive, l'articolo 32-*quater* fa riferimento alle opere "anche" come individuate all'articolo 2 della legge sul diritto d'autore. Tale ultima disposizione, però, non menziona le opere delle arti visive ma richiama le opere d'arte figurativa. Pertanto, il riferimento non risolve i dubbi inerenti all'individuazione dell'ambito di applicazione dell'articolo 14 della Direttiva *Copyright*. Quindi, probabilmente, la nozione di opere delle arti visive adottata continua a includere diverse categorie di opere, anche al di là delle opere d'arte figurativa. Inoltre, sebbene manchi un riferimento specifico, nell'escludere che il materiale derivante dall'atto di riproduzione sia soggetto al diritto d'autore o a diritti connessi, salvo che si tratti di un'opera originale,

Presidenza il 6 agosto 2021, consultabile al link <http://documenti.camera.it/apps/nuovosito/attigoverno/Schedalavori/getTesto.ashx?file=0295.pdf&leg=XVIII#pagemode=none>. Per le osservazioni di Wikimedia Italia e il Capitolo Italiano di Creative Commons sullo schema di decreto legislativo n. 295, 23 settembre 2021, si veda <https://creativecommons.it/chapterIT/index.php/1361/>

⁴⁵¹ Per una sintesi dei principali contenuti oggetto dei decreti approvati in occasione del Consiglio dei Ministri del 5 agosto 2021, si veda <https://www.politicheeuropee.gov.it/it/comunicazione/notizie/cdm-5-agosto-2021/>

⁴⁵² Decreto Legislativo 8 novembre 2021, n. 177, *cit.*

⁴⁵³ GANGI P. M., *L'Italia ha recepito la Direttiva Copyright. Il punto sull'art. 14 e la libera riproduzione dell'arte visiva*, in *Key4biz*, 1 dicembre 2020, disponibile a <https://www.key4biz.it/litalia-ha-recepito-la-Direttiva-copyright-facciamo-il-punto-sullart-14-e-la-libera-riproduzione-dellarte-visiva/384060/>. Si veda anche SERRA L., *Copyright e diritti nel mercato digitale: attuata la Direttiva UE*, in *Altalex*, 14 dicembre 2021, <https://www.altalex.com/documents/news/2021/12/14/copyright-e-diritti-nel-mercato-digitale-attuata-la-Direttiva-ue>

L'articolo 32-*quater* esclude la protezione delle opere non originali tramite diritti connessi. Ciò riguarda la disciplina delle semplici fotografie di cui agli articoli 87 ss l.d.a.; in particolare, sembra doversi escludere l'applicazione dell'articolo 88 secondo cui spetta al fotografo il diritto esclusivo di riproduzione, diffusione e spaccio della fotografia.⁴⁵⁴

Le speranze riposte nell'implementazione della Direttiva (UE) 2019/790 si sono infrante davanti alle ultime righe dell'articolo 32-*quater*, ove viene fatta salva l'applicazione delle disposizioni in materia di riproduzione dei beni culturali. E ciò nonostante fosse già stato rilevato nel corso delle audizioni il contrasto dell'articolo 14 della Direttiva *Copyright* con le disposizioni del Codice dei beni culturali, e fosse già stata sottolineata dagli studiosi della materia⁴⁵⁵ la necessità di portare avanti, parallelamente all'implementazione dell'articolo 14 all'interno della legge sul diritto d'autore, anche un intervento al fine di permettere di riprodurre anche i beni culturali a prescindere dai vincoli previsti dal Codice dei beni culturali.⁴⁵⁶ Sono così stati disattesi anche gli auspici di Wikimedia Italia e del Capitolo Italiano di Creative Commons, che già avevano presentato delle osservazioni in relazione alla formulazione proposta dell'articolo 32-*quater* all'interno dello schema di decreto legislativo n. 295, rimasto poi invariato.⁴⁵⁷ In particolare, in quella sede le due organizzazioni proponevano di eliminare l'inciso che fa salve le disposizioni del Codice dei beni culturali in materia di riproduzione dei beni culturali, in quanto “parrebbe infatti segnare una distinzione di disciplina tra le opere delle arti visive in pubblico dominio e i beni culturali pubblici in pubblico dominio, sottraendo questi ultimi dall'applicazione del principio introdotto dall'art. 14 della Direttiva. Pertanto, i beni culturali pubblici, seppur rientranti nella categoria di opere delle arti visive, come illustrata nel dossier n. 434, non gioverebbero della nuova disciplina, volta a proteggere la libera divulgazione di riproduzioni fedeli di immagini di opere d'arte in pubblico dominio”.⁴⁵⁸ A sostegno della loro argomentazione, le due organizzazioni riportano un estratto del considerando n. 53 della Direttiva (UE) 2019/790 ove si afferma che “nel settore delle arti visive, la circolazione di riproduzioni fedeli di opere di dominio pubblico favorisce l'accesso alla cultura e la sua promozione e l'accesso al patrimonio culturale”, mettendo così in luce il fatto che l'approccio seguito dal legislatore italiano appare incompatibile con lo spirito del legislatore europeo.

Con il decreto legislativo 8 novembre 2021, n. 177 si è concluso un lungo *iter* a cui hanno partecipato diversi attori del mondo della cultura, dell'educazione, della ricerca e delle industrie creative, spesso portatori di interessi tra loro confliggenti. Purtroppo, l'obiettivo del libero riuso delle immagini del patrimonio culturale, anche per fini commerciali, pare ancora molto lontano, e ancora più lontana pare l'introduzione nel nostro ordinamento dell'eccezione della libertà di panorama “completa”.

Ci si auspica che intervengano altre riforme volte a rendere efficace l'attuazione della Direttiva *Copyright*, e quindi a promuovere la circolazione delle immagini del patrimonio

⁴⁵⁴ ARISI M., *Patrimonio culturale e tecnologia: le novità su diritto d'autore e diritti connessi*, in *Agenda Digitale*, 9 settembre 2021, <https://www.agendadigitale.eu/cultura-digitale/patrimonio-culturale-e-tecnologia-le-novita-su-diritto-dautore-e-diritti-connessi/>

⁴⁵⁵ Si veda MODOLO M., *La riproduzione del bene culturale pubblico tra norme di tutela, diritto d'autore e diritto al patrimonio*, in *Aedon*, 2020, n. 1

⁴⁵⁶ ARISI M., *Patrimonio culturale e tecnologia*, *cit.*

⁴⁵⁷ Osservazioni di Wikimedia Italia e Capitolo italiano di Creative Commons sullo schema di decreto legislativo in attuazione della Direttiva (UE) 2019/790 del Parlamento europeo e del Consiglio sul diritto d'autore e sui diritti connessi nel mercato unico digitale, *cit.*

⁴⁵⁸ Osservazioni di Wikimedia Italia e Capitolo italiano di Creative Commons, *ibidem*.

culturale nell'ambiente digitale, anche per fini commerciali, e a introdurre una disciplina per l'eccezione della libertà di panorama – nella sua forma “completa”.

4. Le posizioni dottrinali contrapposte

Dall'analisi operata nel presente capitolo risulta evidente lo stretto rapporto che nel nostro ordinamento lega la questione del libero riuso delle immagini del patrimonio culturale alla libertà di panorama – e di conseguenza, la disciplina a tutela dei beni culturali con la legge sul diritto d'autore. Sebbene il recepimento della Direttiva (UE) 2019/790 non abbia concretamente contribuito a modificare lo scenario normativo nazionale in materia di riproduzione dei beni culturali e di libertà di panorama, perlomeno ha riaperto il dibattito su tali questioni. Tuttavia, la dottrina risulta ancora spaccata su questi temi; si distinguono, infatti, posizioni tra loro nettamente contrapposte.

4.1 ... (*segue*) sulle riproduzioni dei beni culturali esposti sulla pubblica via

Sarebbe corretto ritenere esclusi da ogni disciplina restrittiva di godimento dei beni culturali – anche per il tramite della riproduzione di immagini – i beni culturali di pubblico dominio esposti sulla pubblica via. Tuttavia, tale posizione trova fieri oppositori nella nostra dottrina, tra cui Tarasco, per il quale la libertà di panorama non ha “solido fondamento giuridico atteso che negli articoli 107 e 108 non si fa alcuna differenza tra interni ed esterni”.⁴⁵⁹ Diversamente, Manacorda ritiene assurdo che venga liquidata come una pretesa la libertà da parte di un comune cittadino di fotografare quanto esposto sulla pubblica via. Se già questo sembra surreale quando ad essere fotografate sulla pubblica via siano opere di architettura contemporanee che, “nel momento in cui hanno ricevuto le autorizzazioni di legge, *in primis* quelle urbanistiche, per comparire sulla pubblica strada si spogliano evidentemente del diritto di impedire a chi si imbatte nella loro immagine di fingere di non averla vista”, risulta essere “marziana” l'idea che la libertà di panorama possa negarsi per i manufatti storici sulla base degli articoli 106 ss del Codice dei beni culturali.⁴⁶⁰

Le conclusioni di Tarasco sono alquanto desolanti: “nel caso di beni pubblici del patrimonio culturale, la rivendicazione del c.d. diritto di panorama perde di significato atteso che gli enti proprietari del patrimonio culturale sono [...] tenuti ad amministrare quei beni in nome e per conto della collettività a beneficio della quale sono chiamati a riscuotere gli introiti connessi ai diversi usi individuali. Il problema, dunque non sta tanto nell'ampliamento dei casi di esenzione (come preteso dai sostenitori della c.d. libertà di panorama), quanto, piuttosto, nella corretta esazione di quanto dovuto in favore dell'amministrazione detentrica del patrimonio culturale”.⁴⁶¹

Manacorda si dichiara contrario a tali conclusioni poiché, essendo già problematico attribuire alla politica il delicato compito di determinare se un introito valga più o meno di una libera manifestazione del pensiero, sarebbe improprio affidarlo alle pratiche della pubblica amministrazione.⁴⁶² Per tale motivo Manacorda condanna il “castello di organi e procedure ispirato ad una pervasiva cultura del controllo” ideato da Tarasco, il quale ritiene

⁴⁵⁹ TARASCO A. L., *op. cit.*

⁴⁶⁰ MANACORDA D., *Patrimonio culturale, libertà, democrazia. Pensieri sparsi di un archeologo incompetente a proposito di Diritto e gestione del patrimonio culturale*, in *Il capitale culturale. Studies on the value of cultural heritage*, 2020, 41

⁴⁶¹ TARASCO A. L., *op. cit.*, 119

⁴⁶² MANACORDA D., *op. cit.*, 44

che, essendo ormai quotidiana l'utilizzazione abusiva di immagini di beni culturali, occorre "addivenire a una diffusione (più o meno) controllata delle immagini dei beni culturali statali con introiti da destinarsi in favore dello stesso patrimonio",⁴⁶³ ritenendo quindi necessaria "la creazione o quantomeno la specializzazione di uffici pubblici deputati a gestire simili procedimenti sia sul piano giuridico che economico [...] per esigere la riscossione dei canoni concessori per la riproduzione dei beni culturali verificando, anche a mezzo di idonea attività ispettiva, le illecite riproduzioni di beni culturali".⁴⁶⁴

Per quanto concerne la riproduzione dei beni culturali, l'articolo 107 del Codice, si limita a prevedere che le pubbliche autorità che hanno in consegna i beni culturali possono consentirne la riproduzione. La norma, tuttavia, non specifica se la previsione riguardi unicamente i beni culturali posti in un luogo chiuso, come ad esempio un museo, o anche quelli posti all'esterno. Pertanto, si discute se la tutela si applichi a entrambi oppure solo ai primi.

Parte della dottrina⁴⁶⁵ ritiene che la libertà di panorama sia consentita dal Codice dei beni culturali, sostenendo che il limite del lucro rispetto alla libera diffusione delle immagini valga unicamente per i beni culturali conservati all'interno, come nel caso di un museo. Infatti, gli articoli 107 e 108 del Codice derivano dalla Legge Ronchey,⁴⁶⁶ che aveva ad oggetto solamente le opere conservate nei musei, biblioteche e archivi statali e non i monumenti o l'intera categoria dei beni culturali.⁴⁶⁷ La regolamentazione è stata quindi originariamente impostata avendo riguardo ai beni culturali conservati negli istituti e nei luoghi di cultura, e non invece ai beni culturali che si trovano in uno spazio pubblico.⁴⁶⁸ La disciplina legata alla riproduzione dei beni culturali dettata dal Codice sembra, tuttavia, applicarsi indistintamente a tutti i beni, indipendentemente dalla collocazione in contesti chiusi o esposti alla pubblica vista, rendendo così legittima una lettura estensiva che ricomprende anche i beni esposti alla pubblica vista.

Resta sostiene che la necessità di ottenere l'autorizzazione e di pagare il canone per la riproduzione dei beni culturali in consegna alle autorità pubbliche trovi un senso solamente rispetto ai beni per la cui visione è necessario effettuare l'accesso fisico al luogo di conservazione e la cui riproduzione implichi a titolo esemplificativo l'utilizzo di dispositivo con treppiedi che potenzialmente può limitare la fruizione materiale del bene stesso per gli altri visitatori. Invece, per i beni siti sulla pubblica via, pubblici e privati, la logica che prevede la richiesta dell'autorizzazione e il pagamento del canone perde qualsiasi senso proprio perché tali beni sono liberamente visibili; pertanto, non vi è ragione di limitare la

⁴⁶³ TARASCO A. L., *op. cit.*, 76

⁴⁶⁴ TARASCO A. L., *ibidem*, 252 e 278-279.

⁴⁶⁵ RESTA G., *A tu per tu con la conoscenza*, *cit.*

⁴⁶⁶ Legge 14 gennaio 1993, n. 4 (c.d. Legge Ronchey)

⁴⁶⁷ TUMICELLI A., *L'immagine del bene culturale*, *cit.*

⁴⁶⁸ A sostegno della propria tesi – secondo cui qualora i beni esposti sulla pubblica via siano beni culturali non possono trovare applicazione le disposizioni del Codice dei beni culturali in materia di riproduzione – oltre a spiegare le origini del Codice dei beni culturali, Resta menziona la Circolare del Ministero dei Beni Culturali, Ufficio Servizi aggiuntivi, n. 50 del 7 giugno 1995, che stabiliva che "eventuali riprese di esterno eseguite fuori dai confini del monumento interessato, non sono soggette a concessione e tantomeno ad alcun pagamento." Resta riporta anche le più recenti prese di posizione del Ministero, in particolare la risposta fornita da Mazzonis all'interpellanza n. 4-05031 – citata in precedenza – ove veniva ipotizzata la possibilità di introdurre nel nostro ordinamento la libertà di panorama. Infine, a sostegno della propria posizione, Resta cita anche taluni regolamenti adottati dalle amministrazioni locali che contemplano espressamente un'esenzione dalla richiesta di autorizzazione e pagamento dei corrispettivi per fotografare i beni culturali dall'esterno. Ad esempio, il Regolamento e tariffario per l'uso e la riproduzione di beni culturali emanato dalla Soprintendenza per i beni archeologici delle Province di Sassari e Nuoro.

riproduzione dei beni visibili esposti sulla pubblica via.⁴⁶⁹ Secondo Resta, tutti i beni in pubblico dominio esposti alla pubblica vista dovrebbero essere assoggettati a “un regime di *commons* puro e semplice. L’immagine di tali beni deve cioè essere considerata un bene “comune” e la sua riproduzione, quale che sia lo scopo perseguito, perfettamente libera e non vincolata ad alcuna autorizzazione preventiva, né al pagamento di qualsivoglia onere concessorio”.⁴⁷⁰ Secondo l’autore in assenza di un titolo di proprietà intellettuale e di ulteriori basi giuridiche su cui fondare un eventuale potere di interdizione, dovrà applicarsi il principio generale della libera circolazione delle informazioni.

Resta ritiene quindi che l’unica risposta coerente con la logica di fondo del sistema giuridico dei beni culturali sia ritenere che gli articoli 107 e 108 del Codice, che limitano il dovere di ottenere l’autorizzazione ed effettuare il pagamento del canone alle sole utilizzazioni che abbiano scopo di lucro, riguardino unicamente i beni custoditi in luoghi chiusi ad accesso vincolato.⁴⁷¹ I beni liberamente visibili devono invece ritenersi ad accesso libero per chiunque, per uso commerciale o non commerciale. Secondo Resta, trasporre tali adempimenti alla fattispecie dei beni esposti a pubblica vista darebbe vita ad esiti irrazionali e ingestibili. Infatti, quando un bene culturale è esposto alla pubblica vista, risulta pretenzioso porre una riserva sulla fruizione dell’immagine di questo, poiché la stessa esposizione sulla pubblica via – senza volersi considerare un atto di rinuncia al diritto esclusivo di riproduzione del bene – ne rende in concreto impossibile l’esercizio.⁴⁷²

Secondo Resta, far valere dei diritti sulle immagini dei beni culturali pubblici e di pubblico dominio è analogo al concepire una forma di diritto d’autore sui beni culturali – di cui in realtà ne sono privi – e quindi al creare un monopolio di sfruttamento illimitato nel tempo per beni che sono già esistenti, a danno della libera circolazione delle idee e del libero

⁴⁶⁹ In questo senso si esprime anche MANACORDA D., che nell’intervista di Wikimedia Italia, *A tu per tu con la conoscenza: il libero riuso delle immagini del patrimonio culturale*, 28 agosto 2020, disponibile a <https://www.youtube.com/watch?v=jTmZYztyqxY> sostiene che la chiave per risolvere la questione sia la differenza fra beni rivali e beni non rivali: “Beni materiali e beni immateriali sono quindi programmaticamente mescolati e confusi [...]. Le riproduzioni di immagini attengono infatti alla concessione d’uso di un bene immateriale, mentre le riprese televisive comportano comunque anche l’uso degli spazi [...], che in un caso (quello delle concessioni d’uso degli spazi così come dei beni materiali del patrimonio) sono indubbiamente rivali, mentre per quanto riguarda le riproduzioni di immagini sono palesemente non rivali (FRANZINI M. 2011). In altri termini, mentre cedendo l’uso di uno spazio o di altro bene pertinente a un istituto o a un luogo della cultura, se ne impedisce contestualmente il godimento da parte di altri possibili fruitori, e ciò giustifica il titolo oneroso della concessione; nel caso delle riproduzioni di immagini, l’uso da parte di un singolo, di un ente, di una impresa, di una comunità non ne impedisce in alcun modo il godimento contestuale da parte di altri, dal momento che il bene è posto, nella sua immaterialità, a disposizione di tutti. [...] In altri termini, la condizione di non rivalità riconosciuta ai beni immateriali rappresentati dalle immagini del patrimonio culturale pubblico li esclude di fatto dal mercato, mentre è giusto che siano sottoposti al mercato quei beni il cui uso rivale li assimila di fatto a beni privati, ma di proprietà e di gestione pubblica. La liberalizzazione generale e completa dell’uso anche commerciale delle immagini darebbe loro lo statuto di beni pubblici non escludibili, sottratti al mercato, e quindi anche all’uso improprio che potrebbe esserne fatto dai giganti della comunicazione globalizzata. E restituirebbe alla capacità delle comunità di produrre innovazione, informazione e cultura attraverso di essi, con generale giovamento del livello della produzione e diffusione culturale, da un lato, e della creazione di lavoro e ricchezza con le relative ricadute positive di carattere fiscale sulla finanza pubblica”.

⁴⁷⁰ RESTA G., *Chi è proprietario delle Piramidi?*, cit., 600 ss.

⁴⁷¹ RESTA G., *ibidem*. Così anche RICCIO G.M., *op. cit.*; MAGNANI P., *op. cit.*

⁴⁷² FUSI M., *op. cit.*, 101 ss

accesso alla conoscenza.⁴⁷³ Lo Stato diventerebbe così “solo *dominus* e monopolista in maniera ingiustificata del diritto d’autore”.⁴⁷⁴

Per meglio comprendere l’assurdità di tale meccanismo occorre guardare al diritto d’autore da un punto di vista prettamente teorico. Si è visto che la legge sul diritto d’autore crea delle privative limitate nel tempo, costituendo un monopolio sullo sfruttamento economico dell’opera in favore del titolare dei diritti d’autore. Adottare l’interpretazione testuale della disciplina dettata dagli articoli 107 e 108, invece, vuol dire riconosce in capo all’ente avente il bene culturale in consegna un diritto di sfruttamento potenzialmente illimitato, senza tempo, che “non risponde alle tradizionali esigenze del diritto d’autore e che non è in alcun modo uno strumento per incentivare la produzione culturale”.⁴⁷⁵ Da un punto di vista pratico, inoltre, ammettere restrizioni fondate sul diritto dei beni culturali rischierebbe di condurre a esiti paradossali. Ad esempio, nel caso di un’opera cinematografica girata in una città ricca di monumenti, la produzione dovrebbe assicurarsi di pagare tutte le *royalties* all’ente titolare dei diritti.⁴⁷⁶

Nel 2017, in occasione della tavola rotonda “Il valore dell’eredità culturale per la società. Il libero riuso della fotografia oltre il tabù del lucro”,⁴⁷⁷ Resta ha ribadito la sua posizione sul punto dichiarando di ritenere “assolutamente illegittimo il comportamento delle amministrazioni pubbliche che subordinano la riproduzione di un bene culturale liberamente visibile al pagamento di un canone”. Resta osserva che il diritto occidentale ha sempre limitato le ipotesi di monopolio sull’informazione (diritto d’autore, diritto sul marchio, ecc.), cioè su beni fonte di conoscenza, poiché limitano le possibilità concorrenziali e creative della collettività su un certo bene. Monopoli di tal genere sono stati creati solo quando i benefici dell’insaturazione sono stati ritenuti superiori ai costi – come nei casi di produzione di un nuovo bene, ad esempio una nuova auto industriale coperta da brevetto o un nuovo romanzo coperto da diritto d’autore. Invece, nei casi in cui il bene già esista e non lo si debba produrre, quando il diritto d’autore decade, non vi è più alcuna ragione sostanziale per limitare la libera riproducibilità del bene. Inoltre, anche da un punto di vista meramente economico, gli introiti potenzialmente producibili dalla libera riproduzione delle immagini risultano comunque superiori rispetto a quelli generati in un regime semi-monopolistico.⁴⁷⁸

⁴⁷³ Sul punto si veda ALIPRANDI S., *La riproduzione dei beni culturali e il problema della libertà di panorama*, disponibile a https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=u4_dvnUwhfY. A tal proposito, Aliprandi parla di “pseudo-*copyright*” sui beni culturali, poiché non si tratta di un *copyright* (il Codice dei beni culturali è infatti un diverso testo di legge, che attiene più al diritto amministrativo), ma “pseudo” nel senso che ottiene lo stesso effetto del *copyright*: crea un diritto di riproduzione che anche se non è qualificato come *copyright* o diritto di proprietà intellettuale, si comporta nello stesso modo.

⁴⁷⁴ RESTA G., *La libertà di panorama come eccezione ai diritti esclusivi*, Intervento di Giorgio Resta (Università di Roma Tre), 15 giugno 2016, disponibile a <https://www.key4biz.it/la-liberta-di-panorama-come-eccezione-ai-diritti-esclusivi-intervento-di-giorgio-resta-universita-di-roma-tre/162364/>

⁴⁷⁵ RICCIO G.M., *op. cit.*

⁴⁷⁶ RICCIO G.M., *ibidem*

⁴⁷⁷ L’evento di inaugurazione della mostra Opera Libera al Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, tenutosi il 4 luglio 2017, in occasione del quale Wikimedia Italia ha promosso un confronto sui temi della libertà di panorama e del libero riuso delle immagini di beni culturali, anche a scopo commerciale. Il video integrale della tavola rotonda è disponibile a questo link <https://www.youtube.com/playlist?list=PLYrkb0Vg8zjP4UtiN7d6N4q6rcwst0D1>. Si veda anche MULÈ A., *Tavola rotonda sulla libertà di utilizzazione delle immagini dei beni culturali*, in *Il mondo degli archivi*, 17 luglio 2017, <http://www.ilmondodegliarchivi.org/rubriche/in-italia/527-tavola-rotonda-sulla-liberta-di-utilizzazione-delle-immagini-dei-beni-culturali>; Wikimedia Italia, “Il valore dell’eredità culturale per la società”. *Il libero riuso della fotografia oltre il tabù del lucro*, 12 luglio 2017, <https://www.wikimedia.it/news/14748-2/>.

⁴⁷⁸ Intervento di RESTA G. in occasione della tavola rotonda “Il valore dell’eredità culturale per la società. Il libero riuso della fotografia oltre il tabù del lucro”, *cit.*

Nella medesima occasione è intervenuto anche Lorenzo Casini, al tempo Consigliere giuridico del MiBACT, che ha affermato di ritenere già sussistente in Italia una libertà di panorama, sia rispetto alle riproduzioni di edifici che di beni culturali, in entrambi i casi con il limite dello scopo di lucro. Secondo Casini, tale impianto normativo ha garantito la tutela dei beni culturali e, pertanto, attuare modifiche potrebbe rivelarsi rischioso, anche per la probabile difficoltà dell'amministrazione nello svolgere un adeguato controllo degli sfruttamenti commerciali. Casini si è mostrato propenso a favorire la libera riproduzione delle immagini dei beni culturali, a condizione che lo Stato intervenga in difesa del significato e del valore – anche economico – del patrimonio culturale, regolamentando e limitando gli utilizzi impropri, ovvero le riproduzioni che ledono il decoro del bene culturale stesso.⁴⁷⁹

La posizione del movimento Wikimedia sul tema al centro della tavola rotonda è stata espressa da Lorenzo Losa, al tempo presidente di Wikimedia Italia. Losa ha sottolineato l'esigenza di incentivare la libera diffusione del sapere per contribuire alla crescita sociale e culturale. Ben venga, dunque, il libero riutilizzo e la riproduzione delle immagini, anche per fini commerciali, che contribuiscono a rendere il nostro patrimonio culturale tutelato, valorizzato e conosciuto in tutto il mondo, oltre a permettere di conservarne la memoria e ad aprire a opportunità imprevedibili, con ritorni concreti ad esempio in termini di flussi turistici.⁴⁸⁰

Il dibattito sulla riproduzione dei beni culturali vede quindi contrapposte ormai da anni due posizioni: da un lato, chi considera le norme del Codice dei beni culturali in materia di riproduzione come uno strumento importante per l'autofinanziamento dei musei, dall'altro, chi le considera come un ostacolo alla democratizzazione della cultura, ritenendole incapaci di apportare significativi benefici economici per la parte pubblica. A seguito dell'approvazione della Direttiva *Copyright* e in considerazione dell'impatto che la situazione pandemica ha avuto sulla possibilità di fruizione diretta – ovvero in presenza – di opere ed eventi culturali, sembra che l'ago della bilancia si sia spostato più verso la seconda delle due posizioni – basti considerare alcune recenti iniziative, tra cui la risoluzione in tema di “Misure di sostegno della cultura e dello spettacolo a contrasto degli effetti dell'epidemia Covid-19” adottata dalla Commissione cultura il 5 maggio 2020, le audizioni al Senato in occasione del

⁴⁷⁹ Intervento di CASINI L. in occasione della tavola rotonda “Il valore dell'eredità culturale per la società. Il libero riuso della fotografia oltre il tabù del lucro”, *cit.*

⁴⁸⁰ Intervento di LOSA L. in occasione della tavola rotonda “Il valore dell'eredità culturale per la società. Il libero riuso della fotografia oltre il tabù del lucro”, *cit.* Così anche MODOLO M., *Reinventare il patrimonio*, *cit.*, 216-217, “il fenomeno del riuso ha garantito nell'arco di millenni la conservazione del nostro patrimonio culturale, ma è anche la base di qualsiasi processo di innovazione che, di fatto, altro non è che riuso creativo di idee precedenti. Il digitale non fa eccezione. Anzi, permette di esaltare la duplice utilità del riuso: se le riproduzioni di beni culturali potranno circolare liberamente, oltre a far rivivere di volta in volta la memoria del passato contribuendo a preservarla attivamente, potranno offrire un sostegno importante alla ripresa culturale, sociale ed economica del nostro Paese”. Così anche Iolanda Pensa, presidente di Wikimedia Italia: “Un pieno sostegno alla promozione dei beni culturali italiani è una regolamentazione “*open by default*”, che rende quindi possibile fotografare tutti i beni, anche quelli che non sono ancora in pubblico dominio, fatte salve alcune limitate eccezioni”. Sull'approvazione della risoluzione da parte della Commissione cultura della Camera (16 giugno 2021), Pensa ha affermato che la libertà di panorama possa giovare a tutti: enti gestori, amministratori e cittadini. Le posizioni contrarie al libero uso delle immagini online sono infatti sempre più minoritarie, alla luce dei dimostrati benefici materiali e immateriali che questa pratica porta. Ritiene quindi essere compito del Governo accogliere tali richieste, per consentire ai fotografi di pubblicare le proprie foto di opere in pubblico dominio con qualsiasi licenza.

recepimento della Direttiva *Copyright*, o la risoluzione “Sulla riproduzione digitale dei beni culturali” approvata dalla Commissione cultura il 16 giugno 2021.⁴⁸¹

Il Ministero, però, continua a dimostrarsi poco sensibile a queste istanze. Con la Circolare del 18 dicembre 2020,⁴⁸² infatti, la Direzione Generale dei Musei ha comunicato di aver stipulato accordi modificativi di quelli in essere con Electa – proprietaria di un archivio fotografico riprodotto anche di beni in consegna al Ministero – e con Franco Cosimo Panini Editore. Le modifiche originano dal fatto che “è emerso che la concessione per progetti espositivi e culturali risulta lesiva degli interessi dell’Amministrazione” poiché “i benefici economici che possono derivare per gli utilizzatori finali dai progetti espositivi e culturali, comporterebbero corrispettivi per l’Amministrazione molto diversi da quelli degli altri prodotti editoriali, introiti che dovrebbero contribuire all’autofinanziamento degli Istituti dotati di autonomia, ma anche al mantenimento degli Istituti dipendenti dalle Direzioni regionali Musei”. Pertanto, con tali accordi viene (ri)stabilito che l’uso delle immagini per progetti espositivi a fine di lucro dovrà essere oggetto di una specifica autorizzazione dell’Istituto presso cui è conservata l’opera rappresentata nell’immagine, con versamenti di un corrispettivo fissato di volta in volta dal Direttore dell’Istituto stesso.⁴⁸³

Un passo importante nel dibattito sulla libera riproduzione dei beni culturali esposti sulla pubblica via si è avuto il 16 giugno 2021 con l’approvazione da parte della Commissione cultura della Camera della risoluzione unitaria sulla riproduzione digitale dei beni culturali, che ha aperto all’introduzione della libertà di panorama.⁴⁸⁴ Con tale atto la Commissione ha impegnato il Governo “ad adottare iniziative anche normative volte a favorire il libero riutilizzo e la libera divulgazione di immagini di beni culturali pubblici visibili dalla pubblica via, per qualsiasi finalità, nel rispetto della normativa sul diritto d’autore (anche prevedendo forme di eccezioni, quali la “libertà di panorama temperata”)”. L’adozione di un provvedimento in tal senso, ad oggi ancora mancante, favorirebbe la libera divulgazione di immagini di beni culturali pubblici esposti sulla pubblica via, anche per finalità commerciali; trattandosi di una libertà di panorama “temperata”, e non “completa”, resterebbero tuttavia ugualmente escluse le opere per cui vige il diritto d’autore.

Il Codice dei beni culturali concede poi ampio margine di libertà alle singole autorità pubbliche che hanno la disponibilità del bene, senza dare indicazioni uniformi e riferimenti di comportamento da seguire. Di conseguenza, le singole amministrazioni pubbliche hanno adottato politiche molto diverse. Ad esempio, il Comune di Milano ha istituito una procedura apposita per consentire la ripresa dei propri beni, prevedendo anche il pagamento di alcuni compensi parametrati all’uso e alle finalità delle immagini di tali beni. Invece, alcune soprintendenze, come quella di Cagliari, non ritengono necessaria alcuna autorizzazione e pagamento per le riprese di beni visibili dalla pubblica via.

⁴⁸¹ MEZZETTI C. E., *Riproduzione dell’opera d’arte: “Il David non è più solo”*, in *Filodiritto*, 17 marzo 2021, https://www.filodiritto.com/riproduzione-dellopera-darte-il-david-non-e-piu-solo#_ftn17

⁴⁸² La Circolare del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo Direzione generale Musei del 18 dicembre 2020 è reperibile, con i testi degli accordi in allegato, al sito istituzionale <http://musei.beniculturali.it/wp-content/uploads/2021/01/Accordi-quadro-uso-immagini-dei-musei-statali-Integrazioni-Electa-S.p.A.-e-FCP-Haltadefinizione-Circolare-69-anno-2020.pdf>

⁴⁸³ MEZZETTI C. E., *op. cit.*

⁴⁸⁴ Il testo della risoluzione approvata dalla Commissione cultura della Camera in data 16 giugno 2021 è disponibile al [link](https://documenti.camera.it/leg18/resoconti/commissioni/bollettini/pdf/2021/06/16/leg.18.bol0607.data20210616.com07.pdf)
<https://documenti.camera.it/leg18/resoconti/commissioni/bollettini/pdf/2021/06/16/leg.18.bol0607.data20210616.com07.pdf>

La formulazione del Codice dei beni culturali si riferisce unicamente ai beni che sono nella disponibilità degli enti pubblici, senza prevedere un’analoga tutela anche per i beni di proprietà dei privati. Parte della dottrina ritiene che la disciplina prevista per i beni pubblici potrebbe essere applicata in via analogica anche ai beni privati, poiché, a livello generale, il Codice non opera alcuna distinzione di regime giuridico in base allo stato di consegna dei beni.⁴⁸⁵

In conclusione, alla luce del recepimento della Direttiva *Copyright* con il nuovo decreto legislativo 8 novembre 2021, n. 177, il limite del lucro rimane quindi l’ultimo ostacolo sulla strada della completa liberalizzazione delle riproduzioni dei beni culturali.⁴⁸⁶ La distinzione lucro/non lucro nella società moderna sembra essere più sfumata e anacronistica, essendo tenuta in vita da pregiudizi ideologici che guardano con diffidenza al rapporto tra economia e cultura e che impediscono di riconoscere il valore del libero riuso come vero e proprio strumento di democrazia della cultura.⁴⁸⁷ La digitalizzazione e la interconnessione della rete, infatti, permettono un accesso straordinario a un patrimonio di conoscenze che possono essere la base per nuove produzioni artistiche e per nuove utilizzazioni della libertà di informazione. Si ritiene pertanto necessario estendere il più possibile il libero riuso delle immagini di beni culturali pubblici di pubblico dominio per qualsiasi finalità, anche commerciale, per poter far fronte alle più varie esigenze della società contemporanea stimolando la creatività, l’editoria e l’imprenditorialità culturale.

4.2 ... (segue) sul diritto di proprietà sull’immagine dei beni

La corrente di pensiero che afferma la sussistenza della libertà di panorama nell’ordinamento italiano è molto critica nei confronti di quella dottrina – e di quella giurisprudenza – che basa il diritto esclusivo di riproduzione dell’immagine sul diritto di proprietà, anche qualora si tratti di beni culturali pubblici esposti sulla pubblica via. L’immagine dei beni, definita come “bene immateriale”, risulta infatti contesa tra la qualifica

⁴⁸⁵ FEDERICI F., CAVAGNA DI GUALDANA G., *op. cit.*. Sul punto si veda anche TESSARI L., *L’utilizzo dell’immagine di palazzi storici, monumenti e altri beni culturali per fini pubblicitari*, 4 gennaio 2022, <https://afpc.it/blog/lutilizzo-dellimmagine-di-palazzi-storici-monumenti-e-altri-beni-culturali-per-fini-pubblicitari/> che sottolinea come il Codice dei beni culturali non tratti esplicitamente i casi inerenti allo sfruttamento dell’immagine di beni culturali di proprietà privata. Tessari ritiene ragionevole una applicazione analogica degli articoli 107 e 108 del Codice, così da estendere tale tutela anche ai beni di proprietà privata di interesse culturale. “Il richiamo è all’art. 12 della Preleggi, che dispone (secondo comma) che se una controversia non può essere decisa con una precisa disposizione, si abbia riguardo alle disposizioni che regolano casi simili o materie analoghe; se il caso rimane ancora dubbio, si decide secondo i principi generali dell’ordinamento giuridico dello Stato. L’applicazione analogica delle norme del Codice dei Beni culturali pubblici ai beni culturali privati risulta condivisibile anche alla luce del richiamo all’art. 42 della Costituzione, che impone di riconoscere e garantire la proprietà privata. In questo senso una disparità di trattamento tra beni culturali pubblici e beni culturali privati non troverebbe una giustificazione plausibile”. La posizione di Tessari trova inoltre conferma nella decisione della Corte di Cassazione (sent. 11/08/2009, n. 18218) con cui è stato riconosciuto ai proprietari di una nota barca a vela (non tutelabile quale bene culturale) il diritto al risarcimento del danno per uno sfruttamento non autorizzato da parte di terzi (l’immagine era stata utilizzata su un calendario). Tessari conclude affermando che “se è possibile configurare, nel nostro ordinamento, un diritto del proprietario di beni non culturali a vietare usi commerciali non autorizzati dell’immagine di propri beni, anche se visibili dagli spazi pubblici, a maggior ragione sarà possibile farlo per beni privati culturali, per cui tale principio è già dettato qualora si tratti di un bene culturale pubblico”.

⁴⁸⁶ Sulla spaccatura dottrinale sul libero riuso o utilizzo libero da vincoli delle riproduzioni delle opere d’arte di proprietà dello Stato si veda GIARDINI G., *Libero riuso delle immagini, quanto ci costi?*, in *Il Sole 24 ore*, 21 giugno 2021, <https://www.ilsole24ore.com/art/libero-riuso-immagini-quanto-ci-costi-AE3T0dR>

⁴⁸⁷ Così MODOLO M., *Reinventare il patrimonio, cit.*, 216. Sul libero riuso dell’immagine digitale del bene culturale pubblico si veda MODOLO M., *Il libero riuso dell’immagine digitale del bene culturale pubblico, cit.*

di oggetto di diritti esclusivi, sulla scia della privatizzazione (o *commodification*) dei beni immateriali e la qualifica di bene comune (*common*), in quanto caratterizzata da non escludibilità e non rivalità nel consumo.⁴⁸⁸

L'interpretazione secondo cui *de iure condito* può ritenersi riconosciuta la libertà di panorama in Italia è stata sostenuta per la prima volta dal Sottosegretario per i beni e le attività culturali Mazzonis, il quale però fondava la propria motivazione sul fatto che, non essendo espressamente vietata la riproduzione in tali casi, questa debba considerarsi lecita.⁴⁸⁹ Nello stesso senso di Mazzonis si è espresso anche Resta, il quale ha dimostrato che *de iure condito* non sia rinvenibile alcun fondamento normativo del potere di interdizione del proprietario rispetto all'uso fatto da terzi dell'immagine di un bene culturale. Di parere contrario, invece, appare la giurisprudenza maggioritaria⁴⁹⁰ che sostiene che il diritto del proprietario di un bene si estenda fino all'immagine dello stesso, che rappresenterebbe un'utilità spettante al proprietario.⁴⁹¹ La giurisprudenza maggioritaria sembra quindi dare particolare rilevanza al valore economico dell'immagine, ritenendo opportuno che ciò vada ad avvantaggiare il proprietario e, apparentemente, dimenticandosi dei molteplici interessi concorrenti in gioco, soprattutto quando si tratti di un bene culturale.

Sul punto si preferisce l'interpretazione fornita da Resta, il quale contesta la razionalità economica di tale modello di disciplina, poiché l'immagine, diversamente dalla cosa effigiata, costituisce un bene tipicamente non rivale nel consumo, più persone possono quindi godere dell'immagine senza che il bene stesso ne risulti deperito. Pertanto, "creare "a monte" una privativa temporalmente illimitata, anche in assenza di un'attività creativa da incentivare paragonabile a quella sottesa al diritto d'autore, ha il solo effetto di restringere la concorrenza "a valle", attribuendo al proprietario una rendita monopolistica non giustificata da alcuna

⁴⁸⁸ Sul punto si veda MAYR C.E., *I diritti del proprietario sull'immagine della cosa* (Nota a Cass., 11 agosto 2009, n. 18218), in *Annali it. dir. autore*, 2010, 603, secondo cui l'immagine del bene è a sua volta un "bene", indipendente dal "supporto materiale" e, pertanto, esclude che si estenda automaticamente ad essa il diritto vantato dal proprietario sul bene materiale. Secondo l'autore, il valore commerciale dell'immagine non va inteso come un'utilità derivante dal bene, bensì come un'utilità derivante dall'immagine stessa, che è autonoma rispetto al bene. Ritene quindi possibile individuare dei limiti al diritto di proprietà, soprattutto nel caso in cui abbia ad oggetto l'immagine di un bene. Il contenuto di tale diritto, infatti, andrebbe determinato considerando tanto l'interesse giuridicamente protetto del proprietario, quanto gli interessi della collettività e dei proprietari di altri beni. RESTA G., *L'immagine dei beni*, cit., 563-564, spiega come la stessa l.d.a. distingua in vari casi l'utilizzo dell'opera da quello della sua componente immateriale. L'autore spiega che la l.d.a. prevede una disciplina differenziata per l'opera e per la sua componente immateriale, non facendo coincidere, né soggettivamente né oggettivamente, i diritti sull'una con quelli sull'altra.

⁴⁸⁹ Risposta scritta pubblicata martedì 19 febbraio 2008 nell'allegato B della seduta n. 275 all'Interrogazione 4-05031 presentata da Grillini, cit.

⁴⁹⁰ Si veda ad esempio Cass., 16 marzo 2012, n.4213, in *Diritto dell'informazione e dell'informatica*, 4/5, 2012, con nota di RESTA G., *Le fotografie delle Catacombe e la proprietà intellettuale*. La sentenza ha trattato della riproduzione non autorizzata, all'interno di un libro d'arte, di fotografie delle Catacombe romane, le quali si trovano nella disponibilità e sotto la custodia della Santa Sede. Secondo i regolamenti della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, è vietato fare foto all'interno della catacomba e il materiale dell'Archivio Fotografico può essere riprodotto solamente con l'autorizzazione della Commissione e a pagamento. La Suprema Corte ha dunque accordato alla Pontificia Commissione il risarcimento del danno ex 2043 c.c. Tuttavia, mentre i diritti sul catalogo fotografico sono garantiti pacificamente in base alla l.d.a., il diritto esclusivo di ritrarre in foto i luoghi e di esigere un corrispettivo per il rilascio di copie delle foto è stato fondato, nella motivazione, sulla mera disponibilità in esclusiva (quindi, nemmeno su un titolo proprietario) dei luoghi, accordata alla Santa Sede. La stessa logica si rinviene anche in sentenze precedenti, ad esempio nel 2009 la Corte di Cassazione ha riconosciuto ad una persona giuridica il diritto allo sfruttamento economico esclusivo dell'immagine di un bene aziendale (una barca, nel caso di specie). Per approfondire sul punto si veda RESTA G., *L'immagine dei beni in Cassazione*, cit..

⁴⁹¹ FUSI M., *op. cit.*, 97ss.

considerazione in termini di fallimento del mercato. Qui, infatti, il bene oggetto di esclusiva (l'immagine) non deve essere "creato", ma rappresenta, per così dire, un necessario "sotto-prodotto" del bene materiale".⁴⁹² L'autore pertanto ritiene che i beni culturali situati sulla pubblica via e liberamente visibili siano "beni comuni", e così anche la loro immagine.⁴⁹³ Per tali beni, quindi, operando "una valutazione comparativa dei costi e dei benefici sociali del riconoscimento di una nuova privativa atipica sull'immagine di cose", si rifiuta qualsiasi riferimento all'articolo 832 del Codice civile per fondare il diritto di esclusiva del proprietario sull'immagine del bene.⁴⁹⁴

La logica da cui muove il nostro ordinamento vigente infatti è quella secondo cui qualora non vi sia alcuna specifica restrizione operata dalle leggi – quindi, una volta accertata anche l'assenza di alcun diritto di proprietà intellettuale sul bene sito all'esterno – la libertà di riproduzione debba considerarsi la regola in quanto risulta conforme ai principi costituzionali della libertà di informazione, ai principi della Carta europea dei diritti fondamentali, della Convenzione europea dei diritti dell'uomo. Da ciò si ricava, inoltre, una logica economica di fondo secondo cui le restrizioni hanno senso rispetto ai beni materiali per assicurare una fruizione congiunta a più soggetti di beni deperibili se sono consumati eccessivamente da più soggetti. Di conseguenza, per i beni immateriali – quale è l'immagine del bene – la logica della privatizzazione perde il suo senso, poiché essendo beni non rivali nel consumo, del medesimo bene possono contemporaneamente godere più soggetti senza che il godimento stesso ne risulti impedito o limitato in alcun modo.

La dottrina a sostegno del modello proprietario⁴⁹⁵ – secondo cui l'ente pubblico vanta diritti esclusivi sull'immagine del bene culturale che ha in consegna – giustifica l'esclusiva sottolineando i vantaggi che da questa potrebbero derivare per la collettività.⁴⁹⁶ Permettendo

⁴⁹² RESTA G., *Chi è proprietario delle Piramidi?*, cit., 595; RESTA G., *L'immagine dei beni*, cit., 576 ss. Resta ritiene che "la lettera della legge sembra (...) circoscrivere le facoltà di godimento e disposizione comprese nel diritto di proprietà alle "cose" che formano oggetto del diritto, senza contemplare le relative proiezioni incorporali." Secondo l'autore, la soluzione migliore consiste quindi nel distinguere le situazioni in cui il bene è sottratto alla pubblica vista da quelle in cui esso sia liberamente visibile da chiunque. Ciò, infatti, giustificerebbe l'applicazione di due diversi regimi di appartenenza. Per quanto riguarda la riproduzione dei beni sottratti alla pubblica vista, secondo Resta, dovrebbero prevalere le ragioni proprietarie qualora l'immagine venga utilizzata con finalità commerciali. Relativamente ai beni liberamente visibili, invece, Resta afferma la piena libertà di riproduzione da parte dei terzi, qualunque sia la finalità dell'utilizzo dell'immagine.

⁴⁹³ La Commissione Rodotà – nominata nel 2007 e incaricata di modificare delle norme del Codice civile in materia di beni pubblici – ha suggerito l'introduzione della categoria dei "beni comuni", a titolarità e a tutela diffusa, che non appartengono né allo Stato né ad altre persone. Essi andrebbero amministrati secondo criteri di solidarietà e sarebbero "informati al principio della salvaguardia intergenerazionale delle utilità"; le loro "utilità essenziali soddisfano bisogni collettivi corrispondenti all'esercizio di diritti fondamentali" ed esse stesse dovrebbero essere considerate beni comuni, quando non rivali nel consumo (REVIGLIO E., *Per una riforma del regime giuridico dei beni pubblici. Le proposte della Commissione Rodotà*, in *Politica del diritto*, 2008, 534ss). Un bene con tali connotazioni dovrebbe definirsi "comune", a prescindere da chi ne sia il titolare.

⁴⁹⁴ Com'è noto, il Codice civile, all'articolo 832, prevede che il proprietario di un bene può *goderne e disporne in modo pieno ed esclusivo*: può usarlo, anche al fine di trarne un'utilità economica; venderlo, donarlo, costituirvi diritti reali minori a favore di terzi, ecc.; e può escludere chiunque altro dal godimento e dalla disposizione. Lo *ius excludendi alios*, ovvero l'esclusività del diritto di proprietà, ha quindi il potere di regolamentare l'accesso e la fruizione da parte dei terzi.

⁴⁹⁵ Si veda MORBIDELLI G., *op. cit.*

⁴⁹⁶ Tale argomentazione è sostenuta dalla dottrina anche in relazione ai beni culturali esposti in luoghi chiusi ad accesso regolamentato. Dalla prassi delle autorizzazioni e delle licenze per l'utilizzo delle immagini seguita dai musei derivano importati conseguenze. Da un lato, in positivo, la moltiplicazione delle possibilità di uso delle immagini consente di aumentare il valore di tali risorse. Dall'altro lato, però, un controllo di questo tipo sulle immagini è causa di un conflitto di difficile risoluzione tra i potenziali utilizzatori delle immagini stesse e chi vanta diritti sulle opere o sulle immagini. Inoltre, tale controllo sulle immagini inevitabilmente limita l'uso di

la riproduzione dietro il pagamento di un corrispettivo, l'amministrazione pubblica potrebbe ricavare un'entrata economica da investire nel restauro e nella conservazione del bene, a beneficio di tutti i fruitori. Inoltre, una riproduzione dell'immagine del bene utilizzata a fini commerciali, darebbe luogo a un'appropriazione del bene pubblico, a vantaggio di un solo soggetto privato. Pertanto, il pagamento del corrispettivo per la riproduzione del bene rappresenterebbe, in realtà, un compenso per la collettività e permetterebbe di realizzare un bilanciamento di interessi, ricevendo copertura costituzionale in base agli articoli 42 e 97 della Costituzione, per cui il patrimonio pubblico deve essere impiegato per finalità di pubblico interesse e secondo il criterio di economicità. Secondo tale dottrina, se il pagamento del corrispettivo per poter utilizzare l'immagine del bene culturale fosse previsto anche per i beni privati, allora ciò costituirebbe un incentivo all'impegno dei privati nelle attività di manutenzione e conservazione dei beni culturali, così permettendo la promozione e lo sviluppo dell'indotto economico che ruota attorno ai beni culturali.⁴⁹⁷ Tale modello aiuterebbe poi ad assicurare il controllo sulle modalità di sfruttamento del bene e a proteggerne l'integrità reputazionale.⁴⁹⁸ Infine, i sostenitori di tale modello ritengono che questo contribuirebbe a prevenire sfruttamenti di carattere parassitario e potenzialmente elusivi sul piano fiscale, considerando che i grandi sfruttatori di immagini digitali sono spesso piattaforme digitali che si trovano al di fuori del territorio nazionale.

La dottrina che si pone contro il modello proprietario⁴⁹⁹ – e cioè contro l'esclusiva dell'amministrazione pubblica sull'immagine del bene culturale che ha in custodia – presenta numerose argomentazioni a sostegno della propria tesi. In *primis*, si sostiene che le spese di conservazione dei beni culturali siano già finanziate attraverso la fiscalità generale, e che in ogni caso i profitti ritraibili siano insignificanti rispetto agli oneri di gestione della privativa pubblica. Nel caso di beni pubblici esposti a pubblica vista, si realizzerebbe una lesione davvero consistente della libertà di espressione e della libertà di accesso (gratuito) alla cultura, oltre che della generale libertà di “arricchirsi” attraverso la conoscenza del patrimonio culturale comune – per l'appunto definito “dell'umanità”. La libera diffusione delle immagini dei beni culturali e altre opere d'arte liberamente visibili potrebbe favorire gli stessi enti pubblici che si occupano della loro conservazione, garantendo loro un ritorno d'immagine e una maggiore attrattività turistica, oltre che favorire, in generale, la conoscenza e il turismo locale – come è avvenuto in numerosi Paesi e istituzioni museali che hanno optato per un modello di accesso aperto.⁵⁰⁰ In secondo luogo, la promessa di profitto monopolistico può trovare giustificazione soltanto in quanto incentivo per la produzione di nuove opere. Mentre, non è necessaria in relazione a beni già esistenti, che hanno goduto in passato di

opere che essendo in pubblico dominio potrebbero essere liberamente fruibili da chiunque. Sul punto si veda MAGNANI P., *op. cit.*

⁴⁹⁷ MORBIDELLI G., *op. cit.*

⁴⁹⁸ Ad esempio, il caso del David armato del 2014 (caso *Armalite*). Per un commento sul caso si rimanda alla nota 360.

⁴⁹⁹ Così RESTA G., *L'immagine dei beni culturali e la libertà di panorama*, *cit.* Si veda anche RESTA G., *La privatizzazione del patrimonio culturale nell'era digitale*, in *Parolechiave*, 2013, 49, 1, 66, che conferma una risposta negativa “al quesito circa la desiderabilità sociale di un modello incentrato sulla “privatizzazione” dell'immagine delle cose e più in generale del paesaggio”.

⁵⁰⁰ È il caso del Museo Egizio di Torino. Per un commento sul modello di accesso aperto adottato dal Museo Egizio si veda l'intervento del Dott. Christian Greco, Direttore del Museo Egizio di Torino, al seminario *online La riproduzione di opere delle arti visive di dominio pubblico e l'attuazione della Direttiva europea sul diritto d'autore nel mercato unico digitale, Prospettive di attuazione dell'art. 14 della Direttiva 2019/790/UE sul diritto d'autore nel mercato unico digitale*, Università di Trento, Associazione Italiana per la promozione della Scienza Aperta (AISA), reCreating Europe, Creative Commons (Capitolo Italiano), Wikimedia Italia, 10 febbraio 2021, disponibile al link <https://webmagazine.unitn.it/evento/giurisprudenza/87865/la-riproduzione-di-opere-delle-arti-visive-di-dominio-pubblico-e-l>

tutela privativa, e che sono ora in pubblico dominio, come il Colosseo. Contro l'argomento reputazionale sollevato dalla dottrina favorevole al modello proprietario, la dottrina di opposta posizione ritiene che il valore reputazionale del bene culturale possa sempre essere tutelato anche attraverso istituti diversi da quelli della proprietà intellettuale e del diritto accordato dalla tutela dei beni culturali, in particolare attraverso la tutela dei diritti della personalità, declinabili anche in relazione alle persone giuridiche e agli enti pubblici territoriali.⁵⁰¹

Secondo Resta, quindi, per quanto riguarda i beni ad appartenenza pubblica, si può escludere con certezza l'applicabilità di un regime di esclusiva sull'immagine di tali beni sul fondamento dell'articolo 832 del Codice civile. Ciò soprattutto in considerazione della peculiare connotazione funzionale di tali beni, orientati alla libera fruizione da parte della collettività. Sarebbe infatti assurdo far prevalere le ragioni particolari del proprietario piuttosto che l'interesse pubblico della collettività. Tuttavia, i vincoli di bilancio hanno spinto ugualmente molti paesi a perseguire politiche di valorizzazione del proprio patrimonio, mobiliare e immobiliare, che spesso hanno comportato un'incontrollata privatizzazione di tali cespiti. Una recente tendenza estende tali politiche, nate in relazione ai beni corporali, anche al vastissimo patrimonio immateriale dello Stato.⁵⁰² In merito alla costituzione di una riserva sullo sfruttamento commerciale dell'immagine dei beni pubblici Resta ritiene si tratti di "un'opzione astrattamente praticabile soltanto *de iure condendo*, attraverso cioè un apposito intervento legislativo che ne prefissi condizioni e limiti anche al fine di eliminare i possibili vizi di costituzionalità. Per contro, essa appare preclusa *de iure condito*".⁵⁰³

Sembra, quindi, che oggi ci si debba confrontare con il problema di un'eccessiva presenza di diritti esclusivi sui beni, e tali monopoli di sfruttamento rendono più complicata la creazione di attività innovative di plusvalore – ad esempio, per fare un film oggi è necessario ottenere il consenso di tutti i titolari dei diritti esclusivi sui beni siti sulla pubblica via; ciò rappresenta un *vulnus* significativo alla libertà di espressione e di libertà artistica. Risulta quindi opportuno slegarsi da questo modello che predilige la monopolizzazione dello sfruttamento dei beni pubblici immateriali, e optare invece per il libero accesso e riutilizzo delle informazioni del settore pubblico, che costituisce indubbiamente la strada più fruttuosa e coerente con i valori scritti nel nostro testo costituzionale.⁵⁰⁴

5. Wikimedia Italia e il concorso fotografico *Wiki Loves Monuments*: problemi giuridici e soluzioni

5.1 Il caso di Wikimedia Italia

La foto di una piazza italiana può raffigurare diverse statue, opere d'arte o edifici; senza libertà di panorama, però, non si può avere certezza della piena legalità di tale foto, a meno che non si chieda preventiva autorizzazione a decine o centinaia di enti o persone detentori di diritti.⁵⁰⁵ Tale lacuna normativa ha dato origine, nel 2007, a uno scontro di posizioni che

⁵⁰¹ RESTA G., *L'immagine dei beni culturali e la libertà di panorama*, cit.

⁵⁰² La questione è stata ampiamente dibattuta nell'ambito della Commissione Ministeriale per la Riforma del Capo II del Titolo I del Libro III del Codice civile (nota anche come Commissione Rodotà), istituita con Decreto del Ministro della Giustizia 21 giugno 2007 e presieduta da Stefano Rodotà (per riferimenti sui lavori della Commissione si veda REVIGLIO E., *op. cit.*).

⁵⁰³ RESTA G., *Chi è proprietario delle Piramidi?*, cit., 599

⁵⁰⁴ RESTA G., *A tu per tu con la conoscenza*, cit.

⁵⁰⁵ Recuperare i permessi dagli autori di tutti i beni esposti alla pubblica vista risulta praticamente impossibile. Oltre il 50 % degli architetti italiani ritiene surreale pensare che i fotografi li riescano a trovare e rintracciare per

ha visto contrapposte, da un lato, il Polo Museale di Firenze, e dall'altro, Wikipedia – tale vicenda è già stata menzionata.

Nel gennaio del 2007, la Soprintendenza ai beni culturali di Firenze inviò una diffida a Wikimedia Italia in merito all'utilizzo delle immagini di opere⁵⁰⁶ conservate nei musei statali di Firenze senza aver ottenuto la previa autorizzazione prevista dal Codice dei beni culturali per la riproduzione dei beni culturali.⁵⁰⁷ Onde evitare conseguenze, Wikipedia Italia ha immediatamente provveduto a rimuovere le immagini caricate sui database di Wikipedia e Wikimedia Commons ritraenti le opere in consegna alla Soprintendenza del polo museale fiorentino. L'eco mediatico della vicenda giunse al Parlamento sotto forma di lettera aperta sottoscritta da molti utenti di Wikipedia.⁵⁰⁸

Una prima soluzione fu trovata con l'approvazione della legge 9 gennaio 2008, n. 2, Disposizioni concernenti la Società Italiana degli Autori ed Editori, che modificò la legge sul diritto d'autore introducendo una libertà di pubblicazione su Internet delle immagini immesse a titolo gratuito, con risoluzione bassa o degradata, per uso didattico o scientifico, e solo nel caso di non utilizzo per scopi commerciali.⁵⁰⁹ Tale innovazione legislativa ha permesso la ripresa della pubblicazione di immagini sulle pagine di Wikipedia, seppur in bassa risoluzione. Tuttavia, nonostante tale rimedio, il problema rimaneva senza soluzione, sia per quel che riguardava la libertà di panorama, sia per quel che concerneva i beni culturali sottoposti alla tutela autorale.⁵¹⁰

La questione che ha visto coinvolta Wikimedia ha aperto ad un dibattito, ad oggi ancora attuale, sul tema della libertà di panorama. In particolare, tra il 2007 e il 2008 il Governo si trovò a dover rispondere ad alcune interrogazioni parlamentari scritte in merito all'esistenza o meno di una forma di libertà di panorama in Italia rispetto ai beni culturali.⁵¹¹ Le risposte

ottenere delle licenze – senza contare poi il caso degli architetti morti 69 anni fa, le cui opere sono ancora protette dal diritto d'autore. Un esempio di portale alimentato gratuitamente dalle foto dei volontari è il sito https://emiliaromagnaturismo.it/it/arte-cultura?utm_source=cittarte&utm_medium=redirect, che senza libertà di panorama sarebbe probabilmente soggetto a pesanti cause qualora raffigurasse opere recenti. Per approfondire si consulti la pagina di Wikimedia Italia, *Libertà di panorama e direttiva copyright, ecco perché ne parliamo ancora e che fare*, 11 settembre 2108, <https://www.wikimedia.it/news/liberta-panorama-perche-ne-parliamo-ancora/>.

⁵⁰⁶ Occorre ricordare che Wikipedia utilizza la licenza libera Creative Commons CC BY-SA, che permette di distribuire, modificare, creare opere derivate dall'originale, anche a scopi commerciali, a condizione che venga riconosciuta una menzione di paternità adeguata, fornito un *link* alla licenza e indicato se sono state effettuate delle modifiche; e che alla nuova opera venga attribuita la stessa licenza dell'originale (quindi a ogni opera derivata verrà consentito l'uso commerciale). Per approfondire si veda la voce "Licenze Creative Commons", https://it.wikipedia.org/wiki/Licenze_Creative_Commons.

⁵⁰⁷ Un caso analogo si è avuto in Svezia nel 2012, dove l'equivalente della SIAE (BUS) ha ottenuto oltre € 70 000 di danni da Wikimedia Sverige, che aveva gratuitamente creato un portale per la promozione del turismo con foto di opere, erette anche meno di un secolo fa, liberamente disponibili. La Corte Suprema svedese ha ritenuto che anche un portale gratuito ha un impatto commerciale e che non può avvalersi delle eccezioni disponibili per gli stampatori di cartoline. *Bildupphovsrätt i Sverige ek. för. (BUS) v. Wikimedia Sverige, Case nr Ö 849-15*, Supreme Court of Sweden, *cit.*

⁵⁰⁸ La lettera aperta sulle leggi sul *copyright*, firmata da un gruppo di contributori volontari di Wikipedia nel 2007 è disponibile al link https://it.wikipedia.org/wiki/Utenti:Alcuni_Wikipediani/Lettera_aperta_sulle_leggi_sul_copyright. Per approfondire sulla vicenda che ha coinvolto Wikimedia nel 2007 si veda BALOCCHINI C., *op. cit.*; SPINELLI L., *Libertà di panorama: c'è ma non c'è, cit.*

⁵⁰⁹ Si tratta del comma 1-*bis* dell'articolo 70 della legge sul diritto d'autore.

⁵¹⁰ TUMICELLI A., *L'immagine del bene culturale: limiti e circolazione, cit.*, 77-78

⁵¹¹ In particolare, si fa riferimento alle Interrogazioni dell'onorevole Mancuso e degli onorevoli Grillini e Dato, rispettivamente n. 4-04417 presentata il 18 luglio 2007 e n. 4-05031 presentata il 1 ottobre 2007. Occorre

fornite dai sottosegretari⁵¹² furono concordi nel ritenere che, salva l'eventuale applicazione del diritto d'autore – che non prevede esenzioni per le opere esposte alla pubblica vista – gli articoli 107 e 108 del Codice dei beni culturali non sono applicabili ai beni culturali siti in luoghi pubblici, in quanto non essendo previsto espressamente in Italia un limite di libertà di panorama, si deve ritenere lecito ciò che non è vietato. Si concludeva, quindi, che gli articoli 107 e 108 trovano applicazione unicamente per i beni culturali internamente custoditi.

Nonostante le risposte ottenute durante le interrogazioni tendessero a riconoscere la libertà di panorama in Italia, molti dubbi e perplessità riemersero successivamente in occasione della prima edizione italiana del concorso fotografico internazionale *Wiki Loves Monuments*, organizzato da Wikimedia Italia nel 2012, con l'obiettivo di valorizzare l'immenso patrimonio culturale italiano sul *web*,⁵¹³ di cui si riporta un approfondimento nel prossimo paragrafo.

5.2 Il concorso fotografico *Wiki Loves Monuments*

Il concorso fotografico *Wiki Loves Monuments* è un contest internazionale promosso dalla Fondazione Wikimedia a livello internazionale, e da Wikimedia Italia a livello nazionale, con l'obiettivo di coinvolgere i cittadini di ogni nazione nella documentazione del proprio patrimonio culturale e di dare a chiunque lo desideri la possibilità di poterlo ammirare liberamente sul *web*, con un semplice *click*.⁵¹⁴ Le fotografie dei monumenti vengono condivise su Wikimedia Commons con la licenza libera CC BY-SA. Così *Wiki Loves Monuments* contribuisce a diffondere la filosofia di Wikimedia Italia fondata sulla libera condivisione della cultura.⁵¹⁵

Wikimedia Italia cercò previamente di accordarsi con le amministrazioni interessate, nonché con il Ministero dei beni e delle attività culturali stesso. Laddove l'accordo con le amministrazioni è stato raggiunto, ha permesso ai partecipanti di scattare liberamente le fotografie con cui partecipare al concorso. Con il Ministero si è raggiunto un accordo di validità annuale, rinnovato anche per l'edizione dell'anno successivo, per il nulla osta a fotografare i beni culturali, a patto che il fotografo fosse in possesso di un documento di riconoscimento certificante che gli scatti effettuati fossero finalizzati alla partecipazione al

segnalare anche la lettera aperta dell'onorevole Muscardini, parlamentare europea, all'allora Ministro dei beni e delle attività culturali Rutelli.

⁵¹² Si vedano la risposta del Sottosegretario di Stato per i beni e le attività culturali Marcucci del 12 novembre 2007 e del Sottosegretario di Stato per i beni e le attività culturali Mazzonis del 19 febbraio 2008.

⁵¹³ La comunità italiana di Wikipedia temeva di incorrere in violazioni della legge sul diritto d'autore – data la necessità, in un concorso fotografico, di diffondere immagini in alta risoluzione di opere ancora soggette al diritto d'autore, e dovendo inoltre specificare che l'uso sia didattico o scientifico – e della legge sui beni culturali – infatti, nonostante le risposte fornite dal Governo e in mancanza di successivi interventi normativi chiarificatori, gli organizzatori del concorso fotografico temevano che una lettura estensiva degli articoli 107 e 108 del Codice dei beni culturali potesse comportare l'impossibilità di fotografare i monumenti e licenziare le fotografie con licenze d'uso Creative Commons CC BY-SA, in mancanza di un'autorizzazione dell'amministrazione avente il bene in custodia.

⁵¹⁴ Il sito web dell'edizione italiana del concorso fotografico *Wiki Loves Monuments* è <http://www.wikilovesmonuments.it>, da cui è possibile ricavare la storia della rassegna.

⁵¹⁵ Merita considerare i risultati di uno studio spagnolo che ha rimarcato l'importanza delle fotografie presenti alle voci di Wikipedia, osservando che le presenze turistiche sono aumentate del 9% nei comuni spagnoli le cui voci di Wikipedia erano state ampliate, diffondendo la conoscenza dei beni culturali e paesaggistici, artistici e tradizionali del territorio. Per i risultati dello studio spagnolo si veda HINNOSAAR M., HINNOSAAR T., KUMMER M., SLIVKO O., *cit.*

concorso *Wiki Loves Monuments*.⁵¹⁶ Oggi, per partecipare al concorso fotografico, per decidere quale monumento fotografare, si può consultare la lista dei monumenti che hanno l'autorizzazione dell'amministrazione che li ha in custodia.⁵¹⁷ Qualora chi volesse partecipare al concorso desiderasse di immortalare un monumento che ancora non ha l'autorizzazione dell'ente – e che quindi ancora non è stato “liberato” – può farsi portavoce della richiesta presso l'ente territoriale di riferimento.⁵¹⁸

La necessità di giungere ad un accordo con le competenti autorità per riprodurre l'immagine dei beni culturali esposti alla pubblica vista prima di indire il concorso è testimonianza di come al tempo non fosse percepita con fermezza la sussistenza di una libertà di panorama sui beni culturali – così, purtroppo, è ancora oggi.

L'edizione 2020 di *Wiki Loves Monuments* è stata al centro del convegno svoltosi online organizzato da Wikimedia Italia il 25 settembre 2020 dal titolo “Valorizzare il patrimonio culturale attraverso la fotografia in rete”.⁵¹⁹ Esperti, rappresentanti delle istituzioni e delle associazioni pubbliche si sono confrontati riflettendo sulla libertà di panorama – e dell'occasione mancata di estendere tale eccezione in modo uniforme in tutta Europa da parte della Direttiva (UE) 2019/790 – e sulla libera riproduzione digitale dell'immagine del bene culturale quale strumento di promozione turistica del territorio. In occasione del convegno si è discusso anche del concorso *Wiki Loves Monuments*, e si è messo in luce come il libero riuso dell'immagine del bene culturale rappresenti una straordinaria opportunità di sviluppo sia culturale sia economico nell'era digitale, che ha inoltre modificato profondamente le modalità di fruizione dei beni culturali e artistici da parte della collettività nel passaggio dalla cultura del *free access* a quella dell'*open access*. Si è anche osservato come musei, archivi e biblioteche pubblici potrebbero in realtà già rilasciare i contenuti digitali con licenza libera, e ciò senza che occorra modificare alcuna normativa.⁵²⁰

Durante il convegno è stato poi suggerito, al fine di permettere a chiunque di riutilizzare liberamente i propri scatti, di modificare l'articolo 108 del Codice dei beni culturali, in linea con il recepimento dell'articolo 14 della Direttiva *Copyright* – suggerimento a cui, purtroppo, non è stato dato seguito. In merito alla complessità dello scenario di gestione del patrimonio artistico, i rappresentanti del MiBACT presenti al convegno non si sono proclamati contrari alle istanze del libero riuso, ritenendo però necessario meglio definire le modalità con cui esse potranno effettivamente essere realizzate.⁵²¹

Il convegno è stata un'importante occasione di dialogo tra vari punti di vista. Si auspica che attraverso simili iniziative si possa raggiungere uno sguardo condiviso dai diversi portatori di interessi, così da far diventare la fotografia una prassi civica e uno strumento utile per produrre, diffondere e condividere il libero sapere.

⁵¹⁶ Per un approfondimento sull'accordo tra Wikimedia Italia e il MiBAC si consulti la pagina di Wikimedia Italia, *L'accordo con il MiBACT*, 10 settembre 2012, link <https://www.wikimedia.it/news/laccordo-con-il-mibac/>

⁵¹⁷ La lista dei monumenti che hanno l'autorizzazione dell'ente che li gestisce è disponibile al link https://it.wikipedia.org/wiki/Progetto:Wiki_Loves_Monuments_2020/Monumenti.

⁵¹⁸ Per approfondire le modalità di partecipazione al concorso *Wiki Loves Monuments* si consulti la pagina di Wikimedia Italia, *Wiki Loves Monuments: promuovere insieme il nostro patrimonio*, 30 luglio 2020, <https://www.wikimedia.it/news/wiki-loves-monuments-promuovere-insieme-il-nostro-patrimonio/>

⁵¹⁹ Convegno “Valorizzare il patrimonio culturale attraverso la fotografia in rete”, 25 settembre 2020, file video disponibile al link <http://www.creandoeducational.com/2020/10/19/convegno-wikimedia-valorizzare/>

⁵²⁰ Wikimedia Italia, *Valorizzare il patrimonio culturale attraverso la fotografia in rete*, 30 settembre 2020, <https://www.wikimedia.it/news/valorizzare-il-patrimonio-culturale-attraverso-la-fotografia-in-rete/>

⁵²¹ Wikimedia Italia, *Valorizzare il patrimonio culturale attraverso la fotografia in rete*, cit.

Merita elogiare Wikimedia Italia per l'incessante impegno nel sostenere politiche di *open access* e di condivisione della cultura e della conoscenza e a cui, inoltre, si riconosce il merito di aver contribuito a mantenere aperto il dibattito sull'introduzione della libertà di panorama in Italia. Nel maggio 2020, Wikimedia Italia è stata protagonista di un'audizione informale presso la quattordicesima Commissione permanente (Politiche dell'Unione europea) del Senato della Repubblica Italiana sul disegno di legge 1721 (Legge di delegazione europea 2019) – per l'attuazione della Direttiva (UE) 2019/790.⁵²² In occasione dell'audizione, Wikimedia Italia ha elogiato le numerose iniziative di fruizione dei beni culturali per via digitale attuate durante la situazione di emergenza Coronavirus che hanno posto le basi per una rinascita dell'intero settore, auspicandosi che tali innovazioni siano “di spunto per rafforzare il mondo della cultura con un approccio differente e rinnovato anche per il futuro”.⁵²³

6. Prospettive future: quale possibile soluzione?

Nel corso del presente capitolo è stata più volte sottolineata l'assenza nel nostro ordinamento giuridico di un'eccezione analoga alla libertà di panorama così come disciplinata all'articolo 5, paragrafo 3, lett. h, della Direttiva *InfoSoc*. Non vi è traccia di tale eccezione né tra le disposizioni della legge sul diritto d'autore che disciplinano le eccezioni e limitazioni ai diritti d'autore, né tra le norme in materia di riproduzione del Codice dei beni culturali, che pongono uno “pseudo-*copyright*”⁵²⁴ sui beni culturali, limitandone la riproduzione.

Secondo Resta, allo stato attuale, l'introduzione nel nostro ordinamento di una forma di libertà di panorama può riguardare solamente l'immagine dei beni culturali, e non invece quella di opere dell'ingegno, pur auspicando egli stesso l'introduzione a livello normativo di una nuova eccezione al diritto d'autore. L'autore sostiene che una volta scaduto il termine di protezione di cui al diritto d'autore non vi è più alcuna ragione sostanziale per limitare la libera riproducibilità di un bene, sia a scopo ricreativo che commerciale. In una società costruita sulle immagini, come quella attuale, il valore della libera circolazione di queste è talmente importante che limita persino il diritto d'autore, a maggior ragione ciò vale per i beni culturali, aventi una vocazione universalistica in quanto tali. Resta ritiene quindi che lo Stato italiano non possa arrogarsi il diritto di decidere il modo in cui la cultura deve essere trasmessa o quale deve essere il suo significato: i beni culturali sono patrimonio dell'umanità, e la loro circolazione deve essere libera.⁵²⁵

Inoltre, parte della dottrina ritiene che, nonostante la Corte di Giustizia dell'Unione europea abbia ribadito che il diritto d'autore deve essere bilanciato con altri diritti fondamentali – come la libertà di manifestazione del pensiero –, la maggior parte degli interpreti difenda comunque una visione restrittiva della legge sul diritto d'autore. Così Roberto Caso, che ritiene sia necessario ripartire proprio da questo bilanciamento dei diritti fondamentali, soprattutto sul piano dell'insegnamento: “Occorre formare una nuova generazione di interpreti che sia più aperta mentalmente e guardi con maggiore equilibrio a

⁵²² Wikimedia Italia – Audizione 14 maggio 2020, *cit*

⁵²³ Wikimedia Italia – Audizione 14 maggio 2020, *ibidem*

⁵²⁴ Tale espressione è attribuita ad ALIPRANDI S., *La riproduzione dei beni culturali e il problema della libertà di panorama*, *cit*.

⁵²⁵ Così RESTA G., in occasione della tavola rotonda “Il valore dell'eredità culturale per la società. Il libero riuso della fotografia oltre il tabù del lucro”, 4 luglio 2017, il video integrale dell'evento è disponibile al link <https://www.youtube.com/playlist?list=PLYrkb0Vg8zjP4UtIuN7d6N4q6rcwst0D1>.

tutti gli interessi chiamati in causa dal diritto d'autore".⁵²⁶ Parallelamente, anche Resta concorda nel ritenere necessario un mutamento nella cultura degli interpreti rispetto a quelle norme del Codice dei beni culturali che creano una forma di chiusura monopolistica, quando invece bisognerebbe stimolare l'accesso libero a immagini che se rese fruibili a tutti possono non solo contribuire alla fiscalità generale, ma anche incrementare la conoscenza e il turismo.⁵²⁷ Così, finché l'eccezione della libertà di panorama non sarà affermata normativamente nel nostro ordinamento, la legge potrà essere piegata a diverse interpretazioni, a favore dell'interesse dell'uno o dell'altro soggetto.

La complessità delle normative e l'assenza nel nostro ordinamento giuridico di un'eccezione al diritto d'autore e alle norme del Codice dei beni culturali in materia di riproduzione, in ragione della collocazione permanente di un'opera o di un bene culturale in un luogo pubblico, rendono quindi necessario trovare una soluzione chiara e capace di bilanciare gli interessi pubblici e privati coinvolti. Subordinare qualsiasi riproduzione di opere situate in luoghi pubblici ad un'autorizzazione del titolare dei diritti sul bene rende il processo farraginoso, dispersivo e dispendioso e ostacola la divulgazione e la promozione culturale. Inoltre, limitare un'eventuale eccezione della libertà di panorama ai casi in cui non concorrono usi commerciali della riproduzione dell'immagine restringe le possibilità d'uso dei social network e dei siti web in cui, sebbene manchi un contenuto prettamente commerciale, compaiono *banner* o annunci pubblicitari che rendono tali piattaforme degli strumenti commerciali.⁵²⁸

Nel presente lavoro si sostiene che la soluzione più adeguata da perseguire per superare l'attuale incertezza consiste nell'introduzione a livello nazionale di una legge *ad hoc* che permetta di riconoscere la libertà di panorama in generale, quale eccezione al diritto d'autore, e in particolare anche per la riproduzione di beni culturali esposti permanentemente in luoghi pubblici o aperti al pubblico. Si ritiene che inserire la garanzia della libertà di panorama limitatamente alla disciplina del diritto d'autore non sarebbe sufficiente, in quanto residuerebbero altre discipline più complesse in grado di limitare la riproduzione di tali beni.

In ogni caso, rimane ferma la necessità di prevedere, ai fini dell'armonizzazione nello spazio europeo, una disciplina vincolante stabilita a livello europeo. Si sostiene quindi la necessità di tornare all'eccezione della libertà di panorama così come disciplinata all'articolo 5(3)(h) della Direttiva *InfoSoc*, rendendola obbligatoria per tutti gli Stati membri dell'Unione Europea, così da porre fine alla disarmonia tra le normative nazionali.

⁵²⁶ Intervista a CASO R. di CORTELLAZZO A., "Rubare" uno scatto. Le fotografie permesse e proibite in Italia, 18 ottobre 2018, consultabile al link <https://ilbolive.unipd.it/it/news/rubare-scatto-fotografie-permesse-proibite-italia>

⁵²⁷ Così RESTA G., *L'immagine dei beni culturali e la libertà di panorama*, cit.

⁵²⁸ FEDERICI F., CAVAGNA DI GUALDANA G., *op. cit.*, 18.

CAPITOLO 3

FREEDOM OF PANORAMA: PROFILI COMPARATIVI

1. L'esperienza europea

Nel tentativo di armonizzare le discipline nazionali sul diritto d'autore, la Direttiva *InfoSoc* ha lasciato agli Stati membri la facoltà di introdurre un'eccezione al diritto d'autore – in particolare, ai diritti di riproduzione e di comunicazione al pubblico – calibrata in relazione alla collocazione dell'opera (articolo 5(3)(h)). I diversi percorsi di recepimento (o mancato recepimento, come in Italia) della norma seguiti dagli Stati membri hanno comportato una frammentazione legislativa che ha frustrato lo scopo di armonizzazione della Direttiva – sancito nel considerando 31 – e l'obiettivo finale di promuovere un mercato interno unico in tutta Europa e di salvaguardare la libertà di espressione e la libera circolazione dei servizi in tutta l'Unione europea. Ciò ha inoltre contribuito a creare una grande incertezza giuridica sia per i consumatori che per i creatori.⁵²⁹

Tra gli Stati membri non si riscontra un approccio comune alla regolamentazione dell'eccezione. In particolare, si possono individuare quattro diversi approcci alla libertà di panorama – che saranno oggetto di trattazione nei paragrafi successivi. Tale diversità di approcci solleva alcune questioni.⁵³⁰

In primo luogo, non vi è un unico approccio condiviso per gli usi consentiti delle immagini create sotto l'eccezione della libertà di panorama.⁵³¹ Alcuni Stati⁵³² permettono qualsiasi uso delle immagini ottenute nell'ambito della libertà di panorama, mentre altri⁵³³ prevedono solo l'uso non commerciale. La seconda questione sollevata riguarda la mancanza di una chiara regolamentazione dei tipi di opere soggette alla libertà di panorama. Sebbene la Direttiva *InfoSoc* menzioni a titolo esemplificativo le opere di architettura o di scultura, le leggi degli Stati europei coprono diversi tipi di opere.⁵³⁴ In terzo luogo, manca un approccio unico e condiviso per determinare ciò che costituisce un "luogo pubblico". Mentre alcuni Stati

⁵²⁹ BENATTI F., *op. cit.*, 130-131. Si veda anche ROSATI E., *Freedom of Panorama: What is Going On at the EU Level?*, in *The IPKat*, June 26 2015, <https://ipkitten.blogspot.com/2015/06/freedom-of-panorama-what-is-going-on-at.html>; SHTEFAN A., *op. cit.*, 17; ROSATI E., *Non-Commercial Quotation and Freedom of Panorama*, *cit.*, 311-313; COMBE P., *op. cit.*, 1-2; LOBERT, J., ISAIAS, B., BERNARDI, K., MAZZIOTTI, G., ALEMANNI, A., & KHADAR, L., *op. cit.*, 2.

⁵³⁰ SHTEFAN A., *ibidem*, 14. Sul punto si veda anche LAFRANCE M., *Public Art, Public Space, and the Panorama Right*, University of Nevada, Las Vegas, William S. Boyd School of Law, 2020.

⁵³¹ Per una panoramica sui vari approcci nazionali, a livello europeo e internazionale, alla libertà di panorama, si consulti la pagina Wikipedia alla voce "Freedom of Panorama", https://commons.wikipedia.org/wiki/Commons:Freedom_of_panorama, e https://en.wikipedia.org/wiki/Freedom_of_panorama. Si veda anche BERTONI A., MONTAGNANI M.L., *Foodporn: experience-sharing platforms and UGC*, *cit.*, 400-401

⁵³² Come in Germania, dove le riproduzioni di opere collocate stabilmente in luoghi pubblici sono ammesse anche per scopi di lucro (§59, *Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte (Urheberrechtsgesetz, geändert durch das Gesetz vom 01. September 2017)*).

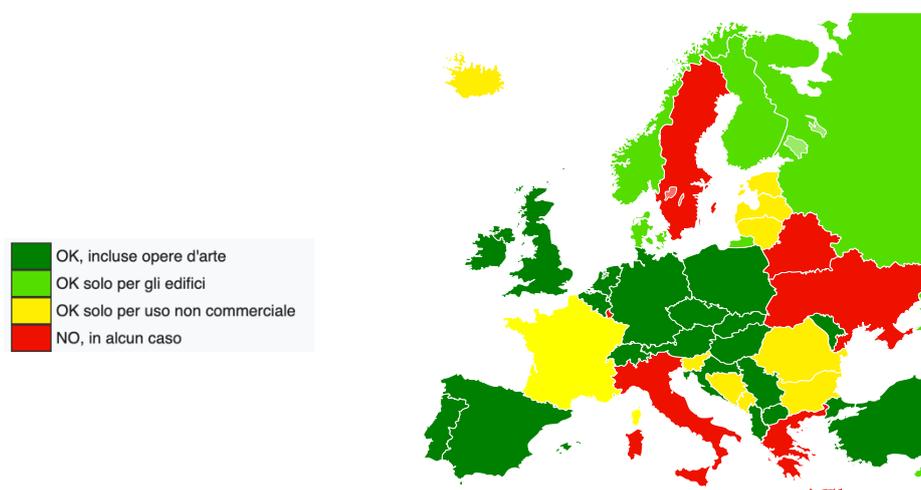
⁵³³ Come in Francia, dove l'Article L122-5, 11° *Code de la propriété intellectuelle (version consolidée au 1er janvier 2021)* esclude espressamente qualsiasi uso commerciale.

⁵³⁴ Ad esempio, la riproduzione in forma pittorica di "opere d'arte" è permessa in Danimarca, anche se la legge danese sul diritto d'autore non specifica quali opere si qualificano effettivamente come tali (*Article 24, The Consolidate Act on Copyright (Consolidate Act No. 1144 of October 23, 2014)*). In Belgio, la libertà di panorama copre le opere d'arte plastica, la grafica o il design architettonico (*Article 2, Loi du 27 juin 2016 modifiant le Code de droit économique en vue de l'introduction de la liberté de panorama*). In Estonia, la lista include opere di architettura, opere d'arte visiva, opere d'arte applicata o opere fotografiche (§20, *Copyright Act (consolidated text of April 1, 2019)*).

specificano una lista di luoghi pubblici,⁵³⁵ in altri Paesi la legge si riferisce semplicemente a un “luogo pubblico” senza però specificare ulteriormente cosa ciò significhi, rendendo così difficile determinare se un certo luogo possa o meno essere considerato un “luogo pubblico”.⁵³⁶ Questa mancanza di armonizzazione su più livelli rende più complicato per i creatori e i consumatori comprendere se una particolare opera può essere riprodotta, se il luogo dell’opera è un luogo pubblico e per quale scopo l’immagine di tale opera può essere usata.⁵³⁷

Il presente elaborato sostiene l’adozione della libertà di panorama nell’Unione europea. Appare urgente e necessaria una regolamentazione della *freedom of panorama* che tenga in considerazione le esigenze sociali odierne, e che tenda all’armonizzazione legislativa nell’ambito dell’Unione europea. Un’eccezione obbligatoria per la libertà di panorama avrebbe un ruolo chiave nel garantire la libertà di espressione, l’accesso all’istruzione e la libera circolazione dei servizi digitali nel mercato unico interno.⁵³⁸

La mappa di seguito riprodotta⁵³⁹ illustra lo stato della *freedom of panorama* nei paesi europei.



⁵³⁵ Così in Germania, dove “strade, vie o piazze pubbliche” sono considerate luoghi pubblici (§59, *Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte (Urheberrechtsgesetz, geändert durch das Gesetz vom 01. September 2017)*), in Repubblica Ceca: “luoghi come una piazza, una strada, un parco, un percorso pubblico o un altro luogo pubblico” (*Article 33, Act No. 121/2000 Coll. of April 7, 2000, on Copyright and Related Rights and on Amendments to Certain Acts (Copyright Act) (as amended up to Act No. 50/2019 Coll.)*), e in Polonia: “strade, piazze o giardini accessibili al pubblico” (*Artykuł 33, Ustawa dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (zmieniona ustawa z 25 września 2015 r.)*).

⁵³⁶ Così in Lituania (*Article 28, Law No. VIII-1185 of May 18, 1999, on Copyright and Related Rights (as amended up to Law No. XII-1183 of October 7, 2014)*), Malta (*Article 9(p), Copyright Act, 2000 (Chapter 415, as amended up to Act No. VIII of 2011)*), Portogallo (75(2), *Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos (aprovado pelo Decreto-Lei n.º 63/85 de 14 de março de 1985, e alterado até ao Decreto-Lei n.º 9/2021 de 29 de janeiro de 2021)*), Svezia (§24, *Lag (1960:729) om upphovsrätt till litterära och konstnärliga verk (i ändrad lydelse upp till Lag (2020:540))*).

⁵³⁷ SHTEFAN A., *op. cit.*, 16

⁵³⁸ LOBERT, J., ISAIAS, B., BERNARDI, K., MAZZIOTTI, G., ALEMANNI, A., & KHADAR, L., *op. cit.*, 2 ss.

⁵³⁹ Michalg95 – Wikimedia Commons, 2021, https://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:Freedom_of_panorama#/media/File:Freedom_of_Panorama_in_Europe.svg

Figura 4. *Freedom of Panorama in European Countries*. Fonte: Michalg95 – Wikimedia Commons, 2021, https://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:Freedom_of_panorama#/media/File:Freedom_of_Panorama_in_Europe.svg

Di seguito saranno analizzati quattro diversi approcci alla *freedom of panorama* adottati dagli Stati membri, individuati in base all'estensione, o meno, dell'eccezione agli usi commerciali.

1.1 Stati membri in cui è consentito l'uso delle immagini per qualsiasi scopo senza remunerazione

Alcuni Stati membri permettono l'uso di immagini anche per scopi commerciali senza la necessità di ottenere la previa autorizzazione da parte dell'autore dell'opera e senza pagamento di un compenso per l'utilizzo.⁵⁴⁰

1.1.1 Germania

La Germania – che è stata la prima nazione a introdurre nel suo ordinamento la libertà di panorama (*Panoramafreiheit*)⁵⁴¹ – ha adottato una delle versioni più ampie dell'eccezione europea per l'uso di opere di architettura o scultura collocate in luoghi pubblici.⁵⁴² L'eccezione nazionale assomiglia molto a quella europea. Il §59 Urheberrechtsgesetz (equivalente alla nostra legge sul diritto d'autore, brevemente "UrhG") prevede: "*Zulässig ist, Werke, die sich bleibend an öffentlichen Wegen, Straßen oder Plätzen befinden, mit Mitteln der Malerei oder Graphik, durch Lichtbild oder durch Film zu vervielfältigen, zu verbreiten und öffentlich wiederzugeben. Bei Bauwerken erstrecken sich diese Befugnisse nur auf die äußere Ansicht*" ("È consentito riprodurre, diffondere e rendere pubblicamente fruibili, con mezzi pittorico-grafici, tramite fotografie o filmati, opere che si trovano permanentemente esposte su vie, strade o piazze pubbliche. Nel caso degli edifici tali autorizzazioni riguardano l'aspetto esterno").⁵⁴³ Secondo tale norma, quindi, in Germania è ammessa la riproduzione di opere collocate stabilmente in luoghi pubblici, qualsiasi ne sia la forma – bidimensionale o tridimensionale –, e anche a scopo di lucro.⁵⁴⁴

⁵⁴⁰ SHTEFAN A., *op. cit.*, 17

⁵⁴¹ MUSCILLO D.P., *La libertà di panorama nelle legislazioni Francese e Tedesca*, in *DandiMedia*, 1 maggio 2017, <https://www.dandi.media/liberta-di-panorama-nelle-legislazioni-francese-e-tedesca/>. Sull'origine storica di tale nome si veda DULONG DE ROSNAY M., LANGLAIS P.C., *op. cit.*, 4.

⁵⁴² LAFRANCE M., *op. cit.*, 625. Si veda anche DULONG DE ROSNAY M., LANGLAIS P.C., *ibidem*, 4; ODA B., *op. cit.*, 15; ROSATI E., *Non-Commercial Quotation and Freedom of Panorama*, *cit.*, 315; LOBERT, J., ISAIAS, B., BERNARDI, K., MAZZIOTTI, G., ALEMANNI, A., & KHADAR, L., *op. cit.*, note 14, 11; COMBE P., *op. cit.*, 2.

⁵⁴³ Si veda §59 UrhG. La traduzione è tratta da CARDARELLI A. A., PISANI A., SIGNORELLI A., *op. cit.*, 9. Si veda anche GATT L., *op. cit.*, 209-210.

⁵⁴⁴ BGH, *Urteil vom 19.01.2017, Az. I ZR 242/15*. Il BGH ha dovuto decidere se l'allegazione di una fotografia di un'opera a un modello architettonico tridimensionale, di cui era stata messa a disposizione una fotografia su internet, rientrasse nell'eccezione di cui al § 59(1) UrhG. Il ricorrente era il creatore di un dipinto, che consiste in 16 teste, esposto su una sezione residua del muro di Berlino (la c.d. "East Side Gallery"). Il convenuto, che stava commercializzando un edificio residenziale chiamato "Living Levels" situato dietro la East Side Gallery, ha pubblicizzato il progetto immobiliare sul suo sito web utilizzando un modello architettonico che includeva una parte della East Side Gallery contenente le "teste". Il BGH ha deciso che l'uso era coperto dalla sezione 59

Per far valere l'eccezione della libertà di panorama, così come disciplinata dal §59 UrhG, devono quindi sussistere due requisiti sostanziali: l'opera deve essere visibile da un luogo esterno accessibile e destinato al pubblico (come le strade, le piazze, ecc.), e l'esposizione dell'opera deve avere carattere permanente.⁵⁴⁵ Soddissfatti tali criteri, la riproduzione di qualsiasi opera non ancora caduta in pubblico dominio e attualmente sottoposta ad un regime di esclusiva in capo al titolare del diritto di privativa, nonché la pubblicazione e distribuzione di copie anche a scopo commerciale, sono consentite senza subire alcun tipo di limitazione.

Rimane qualche incertezza in merito alla definizione dell'esposizione delle opere in luoghi pubblici – ovvero, vie, strade e piazze. In particolare, si pone la questione se rientrino nell'eccezione anche le immagini realizzate da uno spazio pubblico, ma guardando all'interno di un luogo privato, eventualmente con l'ausilio di particolari strumenti.

Sul punto, nel 2011, il *Bundesgerichtshof* (BGH, Corte federale di giustizia) ha stabilito che qualora un'opera sia posta in un luogo non accessibile al pubblico ma da questo punto risulti visibile, per beneficiare dell'eccezione, colui che realizza la fotografia o il filmato di tale opera deve trovarsi in un luogo accessibile al pubblico al momento della realizzazione dello scatto.⁵⁴⁶ In altre parole, ciò che deve essere accessibile al pubblico è il luogo da cui viene scattata la fotografia, non importa poi se l'opera stessa sia o meno accessibile al pubblico.⁵⁴⁷

Inoltre, per agevolare i fotografi e i riutilizzatori delle loro immagini, è stata recentemente affermata la sussistenza di una presunzione inconfutabile secondo cui se la fotografia mostra una veduta dell'opera come appare al pubblico da un luogo accessibile al pubblico, si presume effettivamente che la fotografia sia stata scattata da tale luogo.⁵⁴⁸

Parte della dottrina⁵⁴⁹ ritiene decisiva l'elaborazione della distinzione tra luoghi pubblici e luoghi aperti al pubblico, considerando irrilevante il carattere esterno o interno in entrambi

UrhG. Disponibile a <http://juris.bundesgerichtshof.de/cgi-bin/rechtsprechung/document.py?Gericht=bgh&Art=en&nr=77644&pos=0&anz=1>

⁵⁴⁵ Per l'interpretazione del requisito della permanenza si veda GERECKE M., *German Federal Court of Justice: "Freedom of panorama" includes non-stationary art*, May 30, 2017, in <https://www.cms-lawnow.com/ealerts/2017/05/german-federal-court-of-justice-freedom-of-panorama-includes-nonstationary-art>

⁵⁴⁶ Le singole opere protette dal diritto d'autore devono essere liberamente visibili da un'area accessibile al pubblico (a livello della strada). Non rientrano invece nell'eccezione le immagini di luoghi privati realizzate servendosi di strumenti speciali come un binocolo o una scala, o scattate dopo aver rimosso gli oggetti che altrimenti avrebbero protetto l'opera dall'occhio del pubblico (ad esempio, spostare i rami per avere una vista migliore), nonché le riprese aeree. In questi casi il §59(1) non può essere invocato perché la vista risultante non è più parte di ciò che il pubblico generale può percepire visivamente dal luogo pubblico. Così in *BGH, Urteil vom 05.06.2003 - I ZR 192/00* e in *BGH, Urteil vom 27.04.2017 - I ZR 247/15*. Nel primo caso, il proprietario, nonché progettista, dell'edificio *Hundertwasserhaus* (un complesso residenziale di Vienna), dotato di pregio artistico, aveva contestato il fatto che un fotografo, recatosi ad un piano sopraelevato di una casa privata prospiciente, dal balcone avesse scattato fotografie dell'opera architettonica in questione, sfruttando poi commercialmente tali fotografie attraverso una società tedesca. Il BGH ha affermato che la fotografia in questione non fosse coperta dal *freedom of panorama*, ritenendo, in linea con la dottrina, che tale libertà si riferisca solo alle foto di opere architettoniche protette dal *copyright* che siano state scattate da vie, strade o piazze pubbliche, escludendo così le riprese aeree o comunque fatte dall'altro (la Corte non ha quindi ritenuto il balcone quale luogo pubblico). Lo stesso vale per le fotografie scattate da una proprietà privata che sono state fatte violando il diritto esclusivo del proprietario dell'immobile (*BGH 17.10.2010 - V ZR 45/10 - Preußische Schloss- und Parkanlagen*; *BGH 09.03.1989 - I ZR 54/87 - Friesenhaus*). Il caso *BGH, Urteil vom 27.04.2017 - I ZR 247/15* verrà successivamente analizzato in relazione all'altro requisito previsto dal §59(1).

⁵⁴⁷ *BGH 27 April 2017, case I ZR 247/15*, 22.

⁵⁴⁸ *BGH 27 April 2017, case I ZR 247/15*, 40.

⁵⁴⁹ CARDARELLI A.A., PISANI A., SIGNORELLI A., *op. cit.*

i casi. I luoghi pubblici sono definiti quali luoghi di proprietà del demanio dello Stato e sono accessibili a chiunque senza limitazioni (ad esempio un giardino pubblico, una piazza, un museo pubblico, un bosco, ecc.). I luoghi aperti al pubblico invece sono luoghi di proprietà privata, ai quali è consentito l'accesso sulla base delle condizioni poste dal legittimo proprietario o gestore (come, ad esempio, pagare un biglietto d'ingresso, esibire una tessera, o rispettare l'orario di apertura e di chiusura).⁵⁵⁰ Sul punto, altra parte della dottrina,⁵⁵¹ fa riferimento ad una recente giurisprudenza tedesca⁵⁵² che interpreta oggi con maggior ampiezza l'eccezione della libertà di panorama: essa comprenderebbe le opere esposte sulle pubbliche vie, strade o piazze, ovvero luoghi “sotto il libero cielo”⁵⁵³ che siano liberamente accessibili, a prescindere dal fatto che siano di proprietà pubblica o privata.

In dottrina, si intendono come vie, strade e piazze pubbliche quelle destinate alla comunità, liberamente accessibili a tutti e in uso comune. L'eccezione disciplinata dal §59(1) UrhG riguarda inoltre le opere d'arte e le facciate di edifici di proprietà di privati esposte in tali luoghi pubblici – ad esempio, la facciata di una casa che si trovi sulla strada. Pertanto, il fatto che una via, una strada o una piazza sia “pubblica” ai fini del §59(1) UrhG non dipende dal fatto che sia di proprietà di enti pubblici o di privati.⁵⁵⁴ Bensì, ruota intorno alla sua effettiva accessibilità al pubblico, che, secondo l'opinione prevalente, deve potersi desumere dalla pubblica destinazione.⁵⁵⁵ Le localizzazioni alternative elencate nel § 59(1) (“vie”,

⁵⁵⁰ CARDARELLI A.A., PISANI A., SIGNORELLI A., *ibidem*, 10: “Nel dicembre 2011 il *Bundesgerichtshof* tedesco si è pronunciato, sgombrando il campo da ogni residuo dubbio, nel senso dell'illiceità della riproduzione a scopo commerciale non autorizzata di alcuni celebri parchi e monumenti berlinesi (tra cui il parco di Sanssouci e il castello di Charlottenburg), visitabili unicamente previo pagamento di un corrispettivo”. In Germania, infatti, la libertà di panorama non si applica alle opere situate nei parchi pubblici, in quanto appartenenti alle fondazioni. Le Corti tedesche hanno pertanto concluso che essi non rientrano tra i luoghi pubblici ai fini della libertà di panorama. Nel 2010, il Tribunale Regionale Superiore del Brandeburgo (*Brandenburgisches Oberlandesgericht*, brevemente “*OLG Brandenburg*”) e il BGH, non hanno ritenuto applicabile la libertà di panorama rispetto alle riproduzioni fotografiche, poi utilizzate a fini commerciali, scattate all'interno di diversi parchi (soprattutto quello di Sanssouci) di proprietà di alcune fondazioni – che sono soggetti di diritto pubblico. Gli oggetti mostrati nelle fotografie potevano essere visti per lo più solo dall'interno del parco. Così il BGH, ha confermato quando affermato dall'*OLG Brandenburg* sul punto: “i parchi e le vie del parco da cui sono state scattate le fotografie non possono essere qualificati come pubblici. Ciò richiederebbe che fossero dedicati all'uso pubblico, anche se non necessariamente in un senso di diritto pubblico, e che avessero un ingresso gratuito. Tuttavia, secondo la Corte il parco non sia recintato non lo rende per ciò stesso “accessibile al pubblico”, dipendendo ciò solo da una scelta del proprietario, che potrebbe in ogni momento decidere di delimitarlo. Allo stesso modo, il fatto che i cancelli siano chiusi durante la notte non significa necessariamente che il parco non possa essere considerato “pubblico”, ma al contrario, si deve considerare lo statuto che regola lo scopo delle fondazioni. Lo scopo pubblico è sottolineato da “scopi ricreativi, educativi e culturali”. Per di più, dal fatto che la fondazione è un soggetto di diritto pubblico non deriva alcuna limitazione al suo diritto di proprietà.

Inoltre, le vie all'interno dei parchi non sono per il traffico generale, ma servono allo scopo di condurre i visitatori ai singoli elementi formativi. Infine, l'*OLG* ha sostenuto che al momento della loro costruzione, gli edifici all'interno dei parchi “servivano allo scopo di essere utilizzati dalla famiglia reale/imperiale e non dovevano essere accessibili al pubblico”. (*BGH, 17.10.2010 - V ZR 45/10 = GRUR 2011, 323 - Preußische Gärten und Parkanlagen; OLG Brandenburg, 5 U 13/09 = GRUR 2010, 927 - Verwertung von Fotografien von öffentlich zugänglichen Gärten*).

⁵⁵¹ MAYR C.E., *La libertà di panorama e l'Europa*, cit., 509

⁵⁵² Si veda *BGH 27.04.2017, case I ZR 247/15*, citata da MAYR C.E., *ibidem*, 509, nota 17.

⁵⁵³ Espressione di MAYR C.E., *ibidem*, 509

⁵⁵⁴ ERNST S., *Zur Panoramafreiheit des Urheberrechts*, in *ZUM*, 1998, 475

⁵⁵⁵ VOGEL M., § 59, in *U Loewenheim*, LEISTNER M., and OHLY A. (eds), *Schrieker/Loewenheim: Urheberrecht* (6th edn, Beck 2020) para 20. In questo contesto, alcuni commentatori sostengono che gli altri delle stazioni accessibili al pubblico, le stazioni della metropolitana e le sale di partenza non soddisfino il requisito “pubblico” perché non sono dedicati al pubblico allo stesso modo delle strade, delle vie o degli spazi aperti pubblici. (Così CZYCHOWSKI C., § 59, in NORDEMANN A., NORDEMANN J. B., and CZYCHOWSKI

“strade”, e “piazze pubbliche”) sono puramente illustrative; la libertà di panorama si estende anche a ciò che può essere visto nelle acque internazionali e costiere, nelle vie navigabili e nei porti marittimi.⁵⁵⁶

Ai fini dell'interpretazione dell'eccezione della libertà di panorama ai sensi del §59 UrhG, è determinante stabilire quando un'opera si trovi “permanentemente” esposta in uno spazio pubblico. Anche di questo concetto sono state fornite diverse interpretazioni dalla giurisprudenza tedesca. Secondo una prima interpretazione “restrittiva”, un'opera è “permanentemente” esposta in un luogo pubblico solo se lo è per tutta la naturale durata della sua esistenza.

Un'opinione più “estensiva” del termine ritiene invece che il carattere permanente dell'esposizione dell'opera non sia una questione di tempo assoluto, bensì una questione di quale era il volere dell'autore circa la destinazione dell'opera, quando essa è stata posizionata in tale luogo.⁵⁵⁷ Se l'opera è stata messa lì con l'intenzione di lasciarla nel luogo pubblico indefinitamente o almeno per tutta l'esistenza dell'opera, allora è “permanente”. Al contrario, se una scultura viene collocata in un luogo pubblico per, ad esempio, soli tre anni e poi spostata in un museo, allora la collocazione non può considerarsi “permanente”.

Successivamente la giurisprudenza ha precisato che il fondamento per stabilire se un'opera sia “permanentemente” collocata in un luogo pubblico non è rappresentato dalla sola intenzione implicita dell'autore, ma è necessario altresì che tale permanenza si sia concretamente manifestata nei fatti.⁵⁵⁸ Precisando ulteriormente, la giurisprudenza ha adottato un'interpretazione estensiva del termine “permanentemente”, chiarendo che non è necessario che l'opera sia accessibile al pubblico ventiquattro ore su ventiquattro, sette giorni su sette – come di fatto non accade, ad esempio, per le pitture realizzate su mezzi di trasporto,

C. (eds), *Fromm/Nordemann: Urheberrecht* (12th edn, Kohlhammer 2018) para 7; DREYER G., § 59, in DREYER G. and others (eds), *Heidelberger Kommentar Urheberrecht* (4th edn, MÜLLER C. F. 2018) para 6; CHIRCO C. G., *Die Panoramafreiheit* (Nomos 2013) 137; ERNST S., *op. cit.*, 476. Lo status degli atri e dei passaggi è controverso. D'altra parte, non è necessario che il luogo sia accessibile in ogni momento. I cimiteri sono spesso citati come esempio di luogo pubblico sebbene sia spesso chiuso durante le ore notturne. La proprietà privata che non può essere liberamente accessibile, per esempio perché c'è un qualche tipo di controllo dell'accesso (o un biglietto da pagare), non rientra nel § 59(1). Edifici come musei, collezioni pubbliche, chiese o edifici amministrativi non sono “pubblici” ai sensi dello statuto, e quindi le fotografie di opere esposte al loro interno non si qualificano per il § 59(1).

⁵⁵⁶ BGH 27.04.2017, case I ZR 247/15, 33

⁵⁵⁷ Si veda BGH, *Urteil vom 24.01.2002 - I ZR 102/99, Verhüllter Reichstag*, citata da MAYR C.E., *op. cit.*, 508, nota 14. La sentenza citata è stata pronunciata in un caso sulla libertà di riproduzione di un'opera dell'artista Christo, che aveva ricoperto di materiale plastico il *Reichstag*. Il BGH ha ritenuto che il §59 UrhG dovesse essere interpretato in maniera restrittiva e che il termine “permanente”, inteso come “opere destinate a rimanere visibili in un luogo pubblico per tutta la durata della loro esistenza”, dovesse essere valutato alla luce della volontà del loro autore. Rispetto alle opere in questione, la Corte ha considerato che le opere di Christo non sarebbero destinate ad essere durature, ma piuttosto oggetto di un'esposizione. Pertanto, i diritti sull'immagine delle opere sarebbero riservati all'autore, indipendentemente dal luogo da cui siano visibili. Il BGH ha così negato il diritto di un terzo di realizzare e vendere cartoline aventi in primo piano la foto del Reichstag “impacchettato” poiché ciò costituiva violazione del *copyright*. In questo caso, il BGH ha respinto l'interpretazione del concetto di “permanente” come corrispondente a tutto il tempo di effettiva durata dell'esistenza dell'opera ed ha sostenuto espressamente un'interpretazione restrittiva di questa. Mayr ricorda inoltre come, a tal fine, “sarebbe del tutto irrilevante la circostanza che l'opera, al termine dell'esposizione, sia destinata ad essere spostata altrove oppure distrutta”.

⁵⁵⁸ OLG Köln, *Urteil vom 09.03.2012 - 6 U 193/11 - Liebe deine Stadt*. Nel caso specifico, l'opera – installata per più di cinque anni sul tetto di un edificio – era stata ritenuta “permanentemente” esposta in luogo pubblico poiché, nonostante il creatore la definisse provvisoriamente esposta, di fatto dopo cinque anni non era ancora stata rimossa. Il Tribunale ha affermato che la provvisorietà può riconoscersi nel caso in cui la durata dell'esposizione sia di settimane o mesi, ma non qualora si tratti di anni.

oppure per le opere collocate in luoghi che in certi orari vengono chiusi per motivi di sicurezza.⁵⁵⁹ Occorre invece basarsi sul tempo totale di esistenza dell'opera (quindi si potrebbe trattare anche di opere di breve durata, ma che per tutto il tempo siano rimaste esposte al pubblico, come accade ad esempio per le sculture di ghiaccio).⁵⁶⁰ Pertanto, un'opera è permanentemente esposta in un luogo pubblico se “dal punto di vista del pubblico in generale, è destinata a rimanere nel luogo pubblico per un lungo, per lo più indefinito, periodo di tempo”. È stato inoltre specificato che il concetto di opera “permanentemente esposta” non riguarda solo le opere che si trovano “ferme” nello stesso posto, né solo quelle visibili al pubblico in qualsiasi momento.⁵⁶¹

1.1.2 Svezia

In Svezia la libertà di panorama è disciplinata alla sezione 24 della legge svedese sul diritto d'autore, che stabilisce: “*Konstverk får avbildas*”
1. *om de stadigvarande är placerade på eller vid allmän plats utombus, [...] Byggnader får fritt avbildas*” (“Le opere d'arte possono essere riprodotte in forma pittorica (*ndr* quindi anche attraverso una riproduzione fotografica) qualora siano permanentemente situate all'aperto o in un luogo pubblico. Gli edifici possono essere liberamente riprodotti”).⁵⁶² La disposizione, quindi, non sembra escludere gli usi commerciali.

⁵⁵⁹ BGH, *Urteil vom 27.04.2017 - I ZR 247/15*. Nel presente caso il BGH si è posto la questione se il carattere permanente dell'esposizione dell'opera sia soddisfatto qualora l'opera d'arte copiata non sia fissa in loco. Il ricorrente, un operatore di crociera noto per la famosa opera “*AIDA Kissmund*” (“*AIDA kissing lips*”, raffigurante delle labbra e degli occhi) che adorna le sue navi da crociera, ha avviato un procedimento per violazione del diritto d'autore contro un *tour operator* che offre escursioni a terra, il quale aveva utilizzato la fotografia di una di queste navi sul suo sito web. Il ricorrente sosteneva che la libertà di panorama non potesse essere fatta valere in questo caso poiché l'opera d'arte non era “esposta permanentemente in uno spazio pubblico”, considerando che la nave non rimaneva fissa in un posto per un certo periodo di tempo. Il BGH ha respinto la richiesta dell'artista ritenendo che la libertà di panorama ai sensi della §59 si estenda anche alle riproduzioni di opere presenti sui mezzi di trasporto come le navi da crociera. “Ai fini di questa disposizione, un'opera è situata su vie, strade o piazze pubbliche se può essere vista da luoghi che sono sotto il libero cielo e liberamente accessibili a tutti. Questo requisito è soddisfatto anche se un'opera non è fissa in loco e si sposta tra diversi luoghi pubblici. [...] La libertà di panorama copre quindi le opere su veicoli destinati al trasporto pubblico. [...] Fotografare e filmare in spazi pubblici sarebbe troppo limitato se la fotografia di tali veicoli potesse dare luogo a rivendicazioni di *copyright*. Gli artisti che creano opere per tale scopo devono quindi accettare che le loro opere siano fotografate o filmate in questi luoghi pubblici senza il loro consenso”. Il BGH, quindi, ritiene che un'opera sia collocata in modo permanente in tali luoghi se è destinata, dal punto di vista del pubblico, a rimanere lì per un lungo periodo di tempo. E le navi del ricorrente possono essere viste da luoghi liberamente accessibili al pubblico poiché sono impiegate per un lungo periodo di tempo in mare, sulle acque costiere, sulle vie navigabili marine e nei porti marittimi. Pertanto, il fatto che l'opera in questione si trovasse su una nave in movimento non incide, secondo il BGH, sull'applicabilità della disposizione sulla limitazione. La corte ha quindi ritenuto soddisfatto il criterio della permanenza previsto dalla §59(1) poiché l'opera era “situata in modo permanente e non solo temporaneamente in spazi pubblici”. Quindi, “permanente” significa su una base persistente, e non in un luogo fisso. Il testo della decisione è disponibile al link <http://juris.bundesgerichtshof.de/cgi-bin/rechtsprechung/document.py?Gericht=bgh&Art=en&nr=78753&pos=0&anz=1>. L'analisi della decisione operata da SCHWEIZER M., *BGH on the Freedom of the seas, abm, panorama*, in *IPKitten*, 28 April 2017, <http://ipkitten.blogspot.com/2017/04/bgh-on-freedom-of-seas-abm-panorama.html>, sottolinea che la formulazione “permanentemente esposte su vie, strade o piazze pubbliche” deve essere interpretata come disponibile al pubblico “per un periodo di tempo prolungato”.

⁵⁶⁰ VOGEL M., *Auslegung urheberrechtlicher Schrankenbestimmungen-Verhüllter Reichstag*, in *LMK*, 2003, 35.

⁵⁶¹ BGH 27.04.2017, *case I ZR 247/15*, 35.

⁵⁶² §24, *Lag (1960:729) om upphovsrätt till litterära och konstnärliga verk (i ändrad lydelse upp till Lag 2020:540)*. La traduzione dell'articolo è da attribuire a chi scrive.

Nel 2016 la Corte Suprema svedese ha adottato un'interpretazione della §24 decisamente restrittiva, ritenendo che questa non consenta la distribuzione online delle riproduzioni di opere di *public art*, anche se per scopi non commerciali.⁵⁶³ Il caso in questione ha visto contrapposte Bildupphovsrätt i Sverige ek.för. (c.d. BUS, società deputata alla gestione del diritto d'autore delle arti visive in Svezia) e Wikimedia Sverige (organizzazione senza scopo di lucro che cura le pagine in svedese di Wikipedia).⁵⁶⁴

In particolare, la BUS lamentava la violazione del diritto esclusivo di messa a disposizione del pubblico di cui era titolare l'autore di tre sculture situate all'aperto (ovvero opere di *public art*), le quali erano state riprodotte in fotografia ed erano state rese disponibili per la visione nel *database* online (*offentligkonst.se*), gratuito e in libero accesso, gestito da Wikimedia Sverige. Quest'ultima si era difesa invocando la §24 della legge svedese sul *copyright*, sostenendo che tale disposizione consente non solo la realizzazione di copie di opere d'arte, ma anche la loro messa a disposizione del pubblico. Tale interpretazione discenderebbe dall'obbligo di non interpretare le eccezioni e limitazioni rilevanti in modo più restrittivo rispetto a quanto disposto dalla Direttiva *InfoSoc*.

Nel decidere la questione, la Corte Suprema svedese ha ricordato che la Direttiva *InfoSoc* offre un alto livello di protezione per gli autori, specialmente nell'ambiente digitale, e allo stesso tempo cerca di bilanciare i diritti degli autori con l'interesse pubblico di accedere e utilizzare le opere d'arte. Secondo la Corte, la *ratio* della §24 si fonda sull'interesse pubblico a riprodurre liberamente e comunicare al pubblico il paesaggio, a prescindere dai diritti d'autore che insistono sulle opere d'arte in esso presenti. La Corte ha inoltre richiamato l'articolo 5 della Direttiva *InfoSoc* che offre una lista di possibili eccezioni ai diritti esclusivi di riproduzione e comunicazione, e ha ricordato che l'esercizio delle eccezioni previste dalla Direttiva devono essere conformi al *three-step test*, disciplinato al paragrafo 5 del medesimo articolo, secondo cui le eccezioni vengono applicate solo in alcuni casi speciali che non siano in contrasto con lo sfruttamento normale dell'opera o degli altri materiali e che non arrechino ingiustificato pregiudizio agli interessi del titolare.

Ciò premesso, la Corte Suprema ha chiarito che le disposizioni della legge svedese sul *copyright* vanno valutate alla luce dell'articolo 5 della Direttiva *InfoSoc*, e ha quindi applicato il *three-step test* per interpretare la portata della §24.⁵⁶⁵ Sulla base di tale interpretazione, la Corte ha giudicato l'atto di mettere a disposizione del pubblico le immagini di tali opere d'arte situate in un luogo pubblico attraverso una banca dati online, gratuita e liberamente accessibile, confliggente con il normale sfruttamento dell'opera. Ha infatti ritenuto che tale attività abbia un valore economico significativo in quanto svolta online, sia per l'operatore del *database*, sia per coloro che vi accedono – al contrario, la §24 può farsi valere in relazione alle riproduzioni effettuate su materiali stampati, a cui viene invece attribuito un valore

⁵⁶³ *Bildupphovsrätt i Sverige ek. För. (BUS) v. Wikimedia Sverige, Case nr Ö 849-15*, Supreme Court of Sweden, *cit.*

⁵⁶⁴ Per un approfondimento sul caso Ö 849-15 si veda: GABRIELLI A., *Corte suprema di Svezia: le fotografie presenti nella banca dati on-line Wikipedia violano il copyright degli autori delle opere d'arte raffigurate*, in *Filodiritto*, 20 aprile 2016, <https://www.filodiritto.com/autore-corte-suprema-di-svezia-le-fotografie-presenti-nella-banca-dati-line-wikipedia-violano-il-copyright-degli-autori-delle-opere-darte-raffigurate>; ROSATI E., *Swedish Supreme Court uses three-step test to interpret restrictively freedom of panorama*, in *The IPKat*, April 6, 2016, <https://ipkitten.blogspot.com/2016/04/swedish-supreme-court-uses-three-step.html>; LAFRANCE M., *op. cit.*, 625; ROSATI E., *Non-Commercial Quotation and Freedom of Panorama*, *cit.*, 318; NORDERYD J., JÖNSSON E., *Swedish Supreme Court issues decision regarding the freedom of panorama*, in *Kluwer Copyright Blog*, May 9, 2016, <http://copyrightblog.kluweriplaw.com/2016/05/09/swedish-supreme-court-issues-decision-regarding-freedom-panorama/>.

⁵⁶⁵ Par. 11-12, *Bildupphovsrätt i Sverige ek. För. (BUS) v. Wikimedia Sverige, Case nr Ö 849-15*, Supreme Court of Sweden.

economico insignificante. La Corte ha inoltre sottolineato come l'attività svolta online da Wikimedia Sverige abbia arrecato un ingiustificato pregiudizio agli interessi legittimi dell'autore, privandolo di potenziali entrate commerciali derivanti dallo sfruttamento di tali canali di diffusione.

La Corte Suprema svedese ha quindi stabilito che la §24 della legge svedese sul *copyright* non riconosce a un *database* online liberamente accessibile⁵⁶⁶ il diritto di mettere a disposizione del pubblico fotografie di opere d'arte situate permanentemente all'aperto o in spazi pubblici, ritenendo peraltro irrilevante l'eventuale scopo commerciale di tale comunicazione.

Wikimedia Sverige ha espresso il proprio disappunto nei confronti della decisione della Corte Suprema svedese, che limita l'accesso alle opere di *public art*, le quali per natura dovrebbero essere pubbliche e accessibili. La decisione ha inoltre messo in luce l'anacronismo della legge sul *copyright* svedese, non adatta alla moderna realtà digitale.⁵⁶⁷

È evidente che l'applicazione restrittiva del *three-step test*, come nel caso di specie, produce ulteriori vincoli sulle eccezioni e limitazioni nazionali.

1.1.3 Belgio

La libertà di panorama è stata introdotta per la prima volta in Belgio il 27 giugno 2016,⁵⁶⁸ al comma 2/1° dell'articolo 190, titolo 5, libro XI del *Code de Droit Économique*.⁵⁶⁹ L'eccezione nazionale assomiglia molto a quella prevista all'articolo 5(3)(h) della Direttiva *InfoSoc*. La disposizione prevede che gli autori di opere d'arte visiva, grafica e architettonica destinate ad essere collocate stabilmente in luoghi pubblici non possono limitare la riproduzione e la comunicazione al pubblico di tali opere, “a condizione che l'opera sia riprodotta o comunicata così com'è e che la riproduzione o comunicazione al pubblico non sia in conflitto con il normale sfruttamento dell'opera e non pregiudichi irragionevolmente gli interessi legittimi dell'autore”. Pur incorporando il linguaggio del *three-step test*, la libertà di panorama belga non esclude necessariamente gli usi commerciali, sebbene risulti evidentemente più probabile che tali usi entrino in conflitto con il “normale sfruttamento” e i “legittimi interessi” dell'autore.⁵⁷⁰

Nonostante la nuova legislazione, l'Atomium di Bruxelles continua ad affermare sul proprio sito web che le immagini del caratteristico edificio non possono essere utilizzate per scopi commerciali.⁵⁷¹

1.1.4 Austria

⁵⁶⁶ Occorre ricordare che Wikimedia Sverige non persegue scopi commerciali, in quanto mira a fornire un *database* aperto di arte pubblica in Svezia che può essere utilizzato, tra l'altro, nei settori dell'istruzione e del turismo.

⁵⁶⁷ AGENCE FRANCE-PRESSE, *Wikimedia's free photo database of artworks violates copyright, court rules*, April 5, 2016, <https://www.theguardian.com/world/2016/apr/05/wikimedias-free-photo-database-of-artworks-violates-copyright-court-rules>

⁵⁶⁸ *Loi du 27 juin 2016 modifiant le Code de droit économique en vue de l'introduction de la liberté de panorama*, <https://wipo.int/en/text/420196>

⁵⁶⁹ *Article XI.190 2/1° du Code de droit économique, inséré par la loi du 19 avril 2014*.

⁵⁷⁰ ROSATI E., *Non-Commercial Quotation and Freedom of Panorama*, cit., 315; LAFRANCE M., *op. cit.*, 624. SHTEFAN A., *op. cit.*, 22-26, sostiene che l'uso di opere di *public art* a fini commerciali limita e danneggia gli interessi legittimi degli autori più gravemente rispetto ad un uso non commerciale.

⁵⁷¹ Si veda <https://atomium.be/copyright>

La legge sul diritto d'autore austriaca prevede un'ampia libertà di panorama all'articolo 54, paragrafo 1, punto 5. L'eccezione nazionale è leggermente più restrittiva di quella prevista a livello europeo. La disposizione permette la riproduzione, distribuzione e comunicazione al pubblico di opere di architettura quando si tratti di un edificio completato o di altre opere d'arte visiva create per essere esposte permanentemente in un luogo pubblico. Sono espressamente esclusi dal campo di applicazione dell'eccezione le riproduzioni di opere di architettura, la riproduzione di un dipinto o di un'opera di arti grafiche prodotta per essere installata permanentemente in un luogo pubblico, così come la riproduzione di opere di scultura in forma di arte plastica.⁵⁷² Dalla disposizione non risulta alcuna restrizione in relazione agli usi commerciali.

La norma si applica alle opere di architettura e in generale alle opere d'arte, rimangono invece escluse le opere letterarie. Gli usi consentiti sono la riproduzione, la distribuzione, la comunicazione al pubblico e la diffusione; la fotografia è inclusa tra le azioni di utilizzo consentite. La disposizione prevede espressamente che la libertà di panorama si applica solamente alle opere di architettura la cui costruzione sia terminata. Ciò significa che le opere architettoniche in fase di costruzione, anche se collocate in luoghi pubblici, non sono soggette all'eccezione della disposizione.⁵⁷³

L'eccezione della libertà di panorama prevista nell'ordinamento austriaco prevede due restrizioni: la prima concerne la realizzazione di copie tridimensionali di opere tridimensionali; la seconda restrizione riguarda invece le opere architettoniche/pittoriche/grafiche per le quali le copie sono vietate se destinate ad essere collocate permanentemente in un luogo pubblico. È quindi vietato effettuare copie di tali opere con lo scopo di esporle in pubblico.⁵⁷⁴

Si ritiene che la locuzione "opere di architettura" comprenda anche l'architettura interna di un edificio. Pertanto, si ritiene che ai sensi dell'articolo 54 la libertà di panorama si estende anche alle riproduzioni di locali interni di edifici accessibili, ad esempio la riproduzione di una scala, un cortile, un portico, una stanza, una porta, ecc. Si richiede però che tali locali interni siano riprodotti in connessione con la struttura poiché la loro connessione con un certo spazio li rende parte integrante di un'opera di architettura. Se tali oggetti sono riprodotti da soli, senza una connessione riconoscibile con altri elementi, o con lo spazio che li circonda, gli usi descritti non sono coperti dalla libertà di panorama.⁵⁷⁵

1.1.5 Portogallo

L'articolo 75 della legge portoghese sul *copyright* prevede: "*São lícitas, sem o consentimento do autor, as seguintes utilizações da obra: [...] q) A utilização de obras, como, por exemplo, obras de arquitectura ou escultura, feitas para serem mantidas permanentemente em locais públicos*" ("I seguenti usi di un'opera sono leciti senza il consenso dell'autore: [...] q) L'uso di opere, come le opere di

⁵⁷² §54.5, Bundesgesetz über das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Kunst und über verwandte Schutzrechte (Urheberrechtsgesetz 1936, zuletzt geändert durch das Bundesgesetz BGBl. I Nr. 99/2015)

⁵⁷³ POPOVA P., *Report on the Freedom of Panorama in Europe*, by University of Library Studies and IT, Bulgaria, 2016, 1

⁵⁷⁴ POPOVA P., *ibidem*, 2

⁵⁷⁵ EDER V., *Copyright Limitations and Exceptions – Austria*, in KILPATRICK B., KOBEL P., KELLEZI P. (edited by), *Antitrust Analysis of Online Sales Platforms & Copyright Limitations and Exceptions*, in *LIDC Contributions on Antitrust Law, Intellectual Property and Unfair Competition*, Springer International Publishing AG, 2018, 340-341

architettura o scultura, fatte per essere collocate permanentemente in luoghi pubblici”).⁵⁷⁶ Nessuna autorizzazione e nessun pagamento sono dovuti per le utilizzazioni ricomprese nell’ambito dell’eccezione della libertà di panorama.

Il codice portoghese non limita gli usi coperti dalla libertà di panorama. Ovviamente, l’applicazione del *three-step test* può limitare gli scopi delle utilizzazioni, ma la formulazione stessa della disposizione non esclude a priori alcuno scopo, nemmeno se commerciale.⁵⁷⁷

L’eccezione portoghese copre tutti i diritti esclusivi di utilizzazione economica, tra cui la riproduzione, la comunicazione al pubblico, la messa a disposizione del pubblico, la distribuzione e l’alterazione o trasformazione di opere protette dal diritto d’autore.⁵⁷⁸ Ai sensi dell’articolo 68, il termine “uso” comprende anche la riproduzione fotografica di tali opere e la loro pubblicazione. Tuttavia, in conformità al *three-step test*, gli usi consentiti non devono essere in conflitto con il normale sfruttamento dell’opera, né pregiudicare irragionevolmente i legittimi interessi del titolare dei diritti.

L’articolo 76 prevede che le utilizzazioni libere di cui all’articolo 75 siano accompagnate dall’indicazione, ove possibile, del nome dell’autore e dell’editore, del titolo dell’opera e di altre circostanze che rendano possibile l’identificazione dell’autore.

La *freedom of panorama* portoghese si applica a tutte le opere fatte per essere collocate permanentemente in luoghi pubblici. Sebbene gli esempi, puramente illustrativi, riportati all’articolo 75 riguardino solo opere tridimensionali (“opere di architettura o scultura”), non vi è motivo di escludere dal campo di applicazione della disposizione le opere bidimensionali, come graffiti, murali, opere letterarie, ecc. La formulazione usata nella disposizione – “*obras*”, ovvero “opere” – rende chiaro che non vi è alcuna limitazione alle categorie di opere a cui può applicarsi questa eccezione. L’unico discrimine per l’applicazione dell’eccezione è quindi l’esposizione permanente dell’opera in un luogo pubblico.⁵⁷⁹

L’articolo 75 non offre alcuna indicazione su cosa si intenda per “opera fatta per essere collocata in modo permanente in un luogo pubblico”. È evidente che ciò coinvolga un elemento di intenzionalità. Si ritiene irrilevante il fatto che l’opera sia o meno collocata permanentemente in un luogo pubblico per tutta la durata della sua esistenza. Piuttosto, rileva l’intenzione dell’autore al momento della realizzazione dell’opera, o del posizionamento dell’opera in tale luogo. Se egli intendeva lasciare l’opera in un luogo pubblico per tutta l’esistenza di essa, o almeno per un periodo di tempo indefinito, allora si dovrebbe considerare quest’opera come permanentemente collocata in un luogo pubblico.⁵⁸⁰

La norma sulla libertà di panorama non specifica cosa può essere considerato luogo pubblico, ma la definizione generale della locuzione “luogo pubblico” è fornita all’articolo 149: “Per luogo pubblico si intende un luogo al quale si offre l’accesso, esplicitamente o implicitamente, dietro compenso o senza, anche se il diritto d’ingresso è riservato”. Questo include anche gli interni pubblici.

⁵⁷⁶ Artigo 75, Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos (aprovado pelo Decreto-Lei n.º 63/85 de 14 de março de 1985, e alterado até ao Decreto-Lei n.º 9/2021 de 29 de janeiro de 2021). La traduzione dell’articolo è da attribuire a chi scrive.

⁵⁷⁷ NOBRE T., *Best Case Scenarios for Copyright. Freedom of Panorama, Parody, Education and Quotation*, in COMMUNIA, 2016, 15

⁵⁷⁸ NOBRE T., *ibidem*, 13

⁵⁷⁹ NOBRE T., *ibidem*, 13-14

⁵⁸⁰ NOBRE T., *ibidem*, 14

Tale approccio progressivo presente nell'ordinamento portoghese, aperto ad una più estesa *freedom of panorama*, risulta essere una delle migliori soluzioni per l'attuazione del diritto d'autore nell'attuale contesto caratterizzato da un rapido progresso tecnologico.

1.2 Stati membri in cui è consentito l'uso delle immagini panoramiche per qualsiasi scopo; Stati membri in cui è consentito l'uso delle immagini ritraenti un'opera specifica solo per scopi non commerciali

In alcuni Stati membri l'estensione della libertà di panorama dipende da ciò che è riprodotto nell'immagine. Se un'immagine non ritrae un'opera specifica nello spazio pubblico e riproduce invece un panorama "generale", allora l'immagine potrà essere utilizzata per qualsiasi scopo. Al contrario, quando il soggetto principale dell'immagine è un'opera in particolare, l'utilizzo di questa immagine sarà limitato. Tale approccio appare ragionevole: gli individui hanno così ampie possibilità di utilizzare immagini "panoramiche" che ricomprendono anche opere collocate nello spazio pubblico riprodotto; mentre l'autore potrà influenzare l'uso commerciale di un'immagine qualora la sua opera occupi in questa un posto centrale.⁵⁸¹

1.2.1 Estonia

L'articolo 20 della legge estone sul diritto d'autore permette di riprodurre opere di architettura, opere di arte visiva, opere di arte pubblica o opere fotografiche che si trovino permanentemente in luoghi aperti al pubblico, senza l'autorizzazione dell'autore e senza pagamento di un compenso, con qualsiasi mezzo ad eccezione della copia meccanica a contatto, e di comunicare al pubblico tali riproduzioni, salvo che l'opera sia l'oggetto principale della riproduzione e sia destinata ad essere utilizzata per scopi commerciali diretti. Se l'opera riporta il nome del suo autore, questo deve essere indicato nella comunicazione della riproduzione al pubblico. L'articolo, inoltre, estende l'eccezione anche alle riproduzioni di opere di architettura situate in luoghi pubblici presenti su annunci immobiliari. In tal caso la riproduzione è consentita nella misura giustificata allo scopo e, qualora venga menzionato il nome dell'autore dell'opera, non sarà necessario ottenere il suo previo consenso o corrispondergli alcun pagamento.⁵⁸²

La norma si applica a diversi tipi di opere (di architettura, di arte visiva, di arte pubblica, di fotografia). Lo specifico elenco riportato indica che non tutti i tipi di opere protette dal *copyright* sono soggette all'eccezione, ma solamente quelle menzionate nell'elenco.⁵⁸³

La norma sembra applicarsi alle opere collocate in luoghi pubblici, sia che queste si trovino all'aperto sia che si trovino al chiuso, come musei e gallerie.⁵⁸⁴

La *freedom of panorama* in Estonia appare quindi limitata dal criterio inerente alla centralità dell'opera nella riproduzione e dalla restrizione inerente all'uso commerciale qualora l'opera costituisca il soggetto principale della riproduzione.

1.2.2 Finlandia

⁵⁸¹ SHTEFAN A., *op. cit.*, 19

⁵⁸² *Copyright Act (consolidated text of April 1, 2019)*

⁵⁸³ POPOVA P., *op. cit.*, 8

⁵⁸⁴ ODA B., *op. cit.*, 3

L'articolo 25 della legge finlandese sul diritto d'autore disciplina la libertà di panorama permettendo la riproduzione in forma pittorica – la fotografia è quindi permessa – di un'opera d'arte che sia permanentemente collocata in un luogo pubblico o nelle sue immediate vicinanze. Se l'opera d'arte è il soggetto principale dell'immagine, allora l'immagine non può essere utilizzata per scopi commerciali. È inoltre espressamente previsto che gli edifici possono essere riprodotti liberamente; mancando alcuna limitazione in proposito, si ritiene che di questi possano essere liberamente riprodotti sia gli esterni che gli interni.⁵⁸⁵

1.3 Stati membri in cui è consentito l'uso delle immagini per soli scopi non commerciali

Alcuni Stati membri hanno limitato la libertà di panorama ai soli usi non commerciali delle immagini. L'uso delle immagini di opere per scopi commerciali è invece considerato al di fuori dell'ambito della libertà di panorama e pertanto richiede il permesso dell'autore.⁵⁸⁶

1.3.1 Francia

Il legislatore francese è recentemente intervenuto in materia di libertà di panorama con la *Loi n. 2016-1321 du 7 octobre 2016 pur une République numérique* (legge 7 ottobre 2016, n. 1321 per una Repubblica Digitale), con cui ha riconosciuto una “versione limitata” della libertà di panorama.⁵⁸⁷ L'articolo 39 della legge 1321/2016 ha introdotto un importante emendamento all'articolo L.122-5, del *Code de la propriété intellectuelle*, prevedendo l'inserimento del nuovo comma 11.⁵⁸⁸ La formulazione attuale della disposizione prevede che una volta che l'opera è stata divulgata, l'autore non può vietare le riproduzioni e rappresentazioni di opere architettoniche e di sculture, collocate permanentemente sulla pubblica via, effettuate da persone fisiche, escludendo qualsiasi uso commerciale.⁵⁸⁹

⁵⁸⁵ 25°, *Tekijänoikeuslaki 8.7.1961/404 (sellaisena kuin se on muutettuna laissa 18.11.2016/972)*

⁵⁸⁶ SHTEFAN A., *op. cit.*, 20

⁵⁸⁷ Così si esprime CARDARELLI A.A., PISANI A., SIGNORELLI A., *op. cit.*, 11

⁵⁸⁸ *Article L122-5, 11° Code de la propriété intellectuelle (version consolidée au 1er janvier 2022): “les reproductions et représentations d'œuvres architecturales et de sculptures, placées en permanence sur la voie publique, réalisées par des personnes physiques, à l'exclusion de tout usage à caractère commercial”.*

⁵⁸⁹ Si veda DULONG DE ROSNAY M., LANGLAIS P.C., *op. cit.*; ROSATI E., *Non-Commercial Quotation and Freedom of Panorama*, *cit.*, 6. Per una valutazione critica della nuova eccezione francese si veda MANARA C., *La nouvelle “exception de panorama”. Gros plan sur l'article L. 122-5 10° du CPI*, in *Revue Lamy Droit de l'Immatériel*, 2016. Manara ritiene che la nuova eccezione non sia rispettosa dei principi enunciati nelle sentenze della Corte di Giustizia dell'Unione europea sull'attuazione delle eccezioni previste dalla Direttiva *InfoSoc*. Confrontando l'eccezione di cui alla L. 122-5 *Code de la Propriété intellectuelle* con l'eccezione di cui all'articolo 5, paragrafo 3, lett. h della Direttiva *InfoSoc*, Manara osserva che l'articolo 5(3)(h) introduce un elenco non esaustivo di opere protette dal diritto d'autore che possono essere coperte dalla libertà di panorama, fornendo solo due esempi: opere “come” opere architettoniche e sculture. Diversamente, l'articolo L. 122-5 limita la libertà di panorama alle opere architettoniche e scultoree: in questo caso l'elenco è chiaramente esaustivo. Inoltre, per quanto riguarda la persona autorizzata ad effettuare la riproduzione, l'eccezione europea tace sul punto e si potrebbe quindi sostenere che chiunque può riprodurre liberamente un'opera protetta dal diritto d'autore permanentemente esposta in luoghi pubblici: può essere una società, un'associazione, un individuo o un gruppo di individui. Al contrario, l'eccezione francese limita espressamente la libertà di panorama ai soli individui, intendendo con ciò le persone fisiche: le società o le associazioni non possono quindi beneficiare della libertà di panorama. Di conseguenza, queste entità hanno bisogno di un'autorizzazione preventiva del titolare dei diritti per riprodurre un'opera esposta in modo permanente in un luogo pubblico. Infine, per quanto riguarda lo scopo della riproduzione, l'articolo 5(3)(h) ancora una volta tace. L'eccezione francese è invece chiara su questo punto:

La Francia ha quindi introdotto un'eccezione al diritto d'autore più restrittiva rispetto a quella prevista dalla Direttiva *Info.Soc.*: è infatti limitata alle riproduzioni e rappresentazioni effettuate da persone fisiche per usi diversi da quelli commerciali, senza tuttavia definire cosa costituisca un uso commerciale.⁵⁹⁰

Precedentemente all'introduzione di questa importante modifica, la libertà di panorama non era disciplinata nell'ordinamento francese⁵⁹¹: pertanto, il compito di bilanciare l'interesse pubblico e l'interesse privato era lasciato ai giudici, che dovevano operare una valutazione caso per caso.⁵⁹²

La giurisprudenza francese si è da sempre distinta per la singolare tendenza verso la privatizzazione dello spazio pubblico immateriale.⁵⁹³ Con una serie di decisioni emesse a cavallo del nuovo millennio, le corti francesi hanno significativamente ampliato le prerogative dominicali del proprietario del bene, estendendo il suo *droit de jouir* alla facoltà di controllare la riproduzione a scopo commerciale del bene, anche ove questo fosse esposto alla pubblica vista.⁵⁹⁴ Inizialmente il principio è stato affermato dalla Corte di Cassazione francese in termini molto generali nel caso *Pritchett c. S.tè Éditions Dubray*, relativo alla riproduzione su cartolina postale dell'immagine del *Café Gondrée*⁵⁹⁵ – classificato come monumento storico, sebbene di proprietà di un privato, nonché visibile dalla pubblica via. La Corte ha riconosciuto in capo al proprietario del bene una vera e propria riserva allo sfruttamento commerciale dell'immagine della cosa, prevedendo che lo sfruttamento di un bene sotto forma di fotografia arrechi una lesione al diritto di godimento del proprietario.⁵⁹⁶

la libertà di panorama è strettamente limitata agli usi non commerciali. Alla luce di tali considerazioni, Manara conclude affermando che la Francia, attuando questa eccezione restrittiva, viola i principi del diritto comunitario relativi all'armonizzazione del mercato interno. Manara sostiene quindi che l'attuale eccezione francese vada chiarita dai tribunali poiché la portata dei criteri elencati nell'articolo L. 122-5 è attualmente poco chiara. Sul punto si veda anche COMBE P., *op. cit.*

⁵⁹⁰ Sul punto si veda il commento critico di ROSATI E., *Non-Commercial Quotation and Freedom of Panorama*, *cit.*, 317. Secondo l'autrice, interpretando il concetto di "profitto" in modo ampio – e quindi escludendo gli usi che sono direttamente o anche solo indirettamente commerciali – l'applicabilità dell'eccezione sarebbe probabilmente esclusa in relazione a qualsiasi riproduzione fatta in un contesto di profitto commerciale, ad esempio anche nel caso di un blog che mostra pubblicità.

⁵⁹¹ Per un esame della legge francese precedente all'emendamento del 2016, si veda GATT L., *op. cit.*, 211-212

⁵⁹² MONTAGNANI M.L., *Freedom of panorama*, *cit.*

⁵⁹³ Sull'evoluzione della giurisprudenza francese in materia si veda RESTA G., *Chi è proprietario delle Piramidi*, *cit.*

⁵⁹⁴ Su questa creazione giurisprudenziale del diritto si veda GAUTIER P.Y., *Le droit subjectif sur l'image d'un bien, ou comment la Cour de cassation crée de la "para-propriété intellectuelle"*, in *JCP*, 1999, II, 10078; LOISEAU G., *Droit à l'image des biens: la Cour de cassation précise sa position*, in *Légipresse*, 2001, 115 ss.; EDELMAN B., *L'«image» d'une œuvre de l'esprit tombée dans le domaine public*, in *D.*, 2001, jur., 770; REVET T., *Propriété et droits réels*, in *Rev. trim. dr. civ.*, 2001, 618 ss.; DREYER E., *L'image des biens... et celle de la Cour de cassation?*, *Recueil Dalloz*, Dalloz, 2003, 2463 ss.; RAVANAS J., *L'image d'un bien saisie par le droit*, *Dalloz*, 2000, Chron, 20 ss.; KENDÉRIAN F., *L'image des biens: nouveau droit subjectif ou faux débat?*, *D.*, 2002, Chron, 1161 ss.; TENENBAUM A., *Le propriétaire d'un bien a-t-il un droit exclusif sur l'image de celui-ci?*, in *JCP*, 2001, II, 10554; BRUGUIÈRE J.M., *Image des biens: le paysage du Pariou est libre de droits*, in *D.*, 2002, jur., 1228 ss.; ZENATI F., *Propriété et droits réels*, *R.T.D. civ.*, 1996, 859 ss.

⁵⁹⁵ *Cour de Cassation, Chambre civile 1, du 10 mars 1999, 96-18.699*, in *D.*, 1999, jur., 319, con nota di AGOSTINI É., in *JCP*, 1999, II, 10078, con nota di GAUTIER P.Y. (concernente lo sfruttamento in forma di cartolina dell'immagine del *Café Gondrée*)

⁵⁹⁶ Il senso della regola affermata dalla *Cour de Cassation* era di stabilire una riserva sullo sfruttamento commerciale del bene e non di inibire qualsiasi forma di riproduzione dell'immagine, ad esempio a scopi prettamente privati, artistici o informativi; lo si ricava anche dalla lettura delle conclusioni dell'*avocat général* J. Sainte-Rose (pubb. in *D.*, 1999, jur., p. 321): "Pareillement, l'utilisation de l'image à des fins purement artistiques, culturelles ou d'information du public, dans le cadre de la liberté d'expression et de communication, ne nécessite pas l'autorisation du propriétaire qui abuserait de son droit en y mettant d'obstacle. En revanche, l'utilisation de l'image à des fins commerciales et plus

Le corti francesi hanno presto invertito la rotta. Così, la *Cour de Cassation* francese, nel 2001 e nuovamente nel 2004, ha circoscritto la portata del precedente intervento giurisprudenziale tramite l'introduzione, prima, del requisito di una "certa turbativa" (*trouble certain*),⁵⁹⁷ e, di nuovo nel 2004, del requisito della "turbativa anormale" (*trouble anormal*) ai diritti d'uso e di godimento del proprietario,⁵⁹⁸ quali presupposti essenziali dell'azione a questo garantita. Si è così passati da un sistema di *property rules* ad un regime di *liability rules*, secondo cui l'immagine della cosa esposta a pubblica vista è in linea di principio liberamente riproducibile, salvo che il proprietario non riesca a provare la sussistenza di un *trouble anormal*.⁵⁹⁹ Risulta tuttavia ancora poco chiaro il contenuto della suddetta nozione; è certo però che il disturbo debba essere valutato tramite parametri oggettivi. Data la difficoltà di fornire una prova oggettiva della turbativa anormale, risulta in definitiva priva di contenuto la protezione offerta al proprietario. Ciò è ancor più vero quando si tratti di un bene culturale in consegna ad un soggetto pubblico, posto che la vocazione comunitaria del bene pubblico proietta il suo regime di appartenenza verso una dimensione di libera accessibilità a tutti, così spostando ad un gradino più elevato il requisito del *trouble anormal*.⁶⁰⁰

Rilevante in materia di libertà di panorama è stato anche il caso *Buren et Drevet v. Lyon*,⁶⁰¹ in cui la Corte di cassazione francese ha dato prevalenza all'interesse pubblico rispetto al diritto d'autore.⁶⁰² Gli artisti Daniel Buren e Christian Drevet, autori di 72 fontane che decorano *Place des Terreaux* a Lione, avevano citato in giudizio alcuni editori per aver riprodotto e venduto cartoline della piazza in cui si trova la loro opera, senza il loro permesso e senza menzionare i loro nomi sul retro delle cartoline. In Francia, tale autorizzazione è generalmente richiesta per altre opere di *public art*, quando sia previsto uno sfruttamento commerciale: come per la piramide del *Louvre*, la *Bibliothèque nationale de France*, o la *Grande Arche de la Défense*. Secondo la Corte, per potersi ritenere violati i diritti d'autore è fondamentale valutare la centralità, o meno, dell'opera nella riproduzione. Tale centralità mancava però nel caso delle fontane nelle cartoline, aventi un carattere meramente accessorio rispetto alla rappresentazione della piazza, così non configurandosi alcuna violazione del diritto d'autore.⁶⁰³ Pertanto, seppure con una diversa argomentazione, anche in Francia vi

généralement l'utilisation professionnelle de l'image d'un bien doit rester l'apanage du titulaire du droit de propriété. Ce droit ne lui confère-t-il pas celui d'user de son bien, d'en tirer profit et d'en récolter les fruits?.

⁵⁹⁷ *Cour de Cassation, Chambre civile 1, du 2 mai 2001, 99-10.709*, in *D.*, jur., 1973, con nota di GRIDEL J.P., in *JCP*, 2001, II, 10553, con nota di CARON C., "Le propriétaire qui s'oppose à l'exploitation de l'image de son bien doit prouver un trouble certain à son droit d'usage ou de jouissance" (relativa alla riproduzione dell'immagine dell'isolotto di Roch Archon da parte del Comitato regionale per il turismo della Bretagna).

⁵⁹⁸ *Hôtel de Girancourt c/ SCIR Normandie, Cour de Cassation, Assemblée plénière, du 7 mai 2004, 02-10.450*, in *D.*, 2004, p. 145, con nota di BRUGUIÈRE J.M. e DREYER E.; sul punto si veda anche REVET T., *La Cour de cassation teste une nouvelle figure juridique*, cit., 34.

⁵⁹⁹ RESTA G., *Chi è proprietario delle Piramidi?* cit., 591-592

⁶⁰⁰ CORNU M., *L'image des biens publics*, in *Association Henri Capitant, L'image*, Paris, 2005, 83-85, come riportato da RESTA G., *Chi è proprietario delle Piramidi?*, cit., 588-592. Si veda anche CARDARELLI A.A., PISANI A., SIGNORELLI A., *op. cit.*, 11-12.

⁶⁰¹ *Buren et Drevet v Lyon, Cour de Cassation, Chambre civile 1, du 15 mars 2005, 03-14.820*

⁶⁰² In questo senso MERAVIGLIA M., *op. cit.*, 186. Per un commento specifico alla decisione della Corte di cassazione francese, datata 15 marzo 2005, si veda GEIGER C., *Creating copyright limitations without legal basis: The "Buren" decision, a liberation?*, in *International review of industrial property and copyright law*, 2005, 7, 842 ss.

⁶⁰³ Si veda DULONG DE ROSNAY M., LANGLAIS P.C., *op. cit.*, 6: "The legal battle opposing Buren and Drevet to postcards makers in the city of Lyon granted the right of accessory representation of a copyrighted work when it cannot be extracted from a public domain space". Per un'analisi critica della decisione si veda GEIGER C., *Creating copyright limitations without legal basis*, cit.

sono opere di *public art* che possono essere liberamente accessibili e utilizzate dalla collettività con finalità d'uso commerciale.⁶⁰⁴

Molto interessante è il caso della *Tour Eiffel*. Il diritto d'autore sulla torre è venuto meno in quanto l'articolo 123, comma 1, del *Code de la Propriété Intellectuelle* prevede, come in Italia, la durata della tutela del diritto d'autore per un periodo massimo di settanta anni dalla morte dell'autore, pertanto le foto della torre scattate di giorno sono *rights-free*. Limitazioni sono invece previste per gli scatti notturni, interessati dai giochi di luce installati nel 1985, e pertanto ancora protetti da diritto d'autore. Di conseguenza, qualsiasi foto o video che mostra il monumento in un momento in cui le luci sono visibili (cioè di notte) integra una violazione della legge sul *copyright* francese. In Francia, quindi, una foto della *Tour Eiffel* illuminata può essere pubblicata solamente previa autorizzazione da parte dell'ente, anche se non è perseguito alcuno scopo di lucro.⁶⁰⁵ La questione è stata oggetto di numerose vicende giudiziarie e di una sentenza della *Cour de Cassation*,⁶⁰⁶ che nel 1992 ha ritenuto che uno speciale gioco di luci della *Tour* realizzato nel 1989 in occasione del 100° anniversario della *Tour Eiffel* fosse una "creazione visiva originale" protetta da *copyright*. Pertanto, dovranno pagarsi i diritti alla SNTE (*Société nouvelle d'Exploitation de la Tour Eiffel*) per le fotografie notturne della *Tour Eiffel* effettuate per scopi commerciali, salvo che questa non risulti essere parte di un'immagine panoramica ritraente più monumenti.⁶⁰⁷

1.4 Stati membri in cui non è prevista la *freedom of panorama*

Sono due gli Stati membri che ad oggi ancora non disciplinano la libertà di panorama nel loro ordinamento interno: Grecia e Italia.

1.4.1 Italia

L'Italia non ha implementato l'articolo 5(3)(h) della Direttiva *InfoSoc* nel suo ordinamento interno. Ad oggi, infatti, non è presente alcuna eccezione al diritto d'autore in ragione della collocazione permanente di un'opera d'arte in un luogo pubblico. Nel silenzio della legge, l'operazione di bilanciamento tra l'interesse pubblico della collettività e l'interesse privato dell'autore pende a favore dell'autore. Pertanto, per poter riprodurre le opere protette dal diritto d'autore collocate stabilmente in un luogo pubblico è necessario ottenere il consenso dell'autore.⁶⁰⁸

1.4.2 Grecia

Sebbene l'articolo 26 della legge sul diritto d'autore in Grecia sia intitolato "Utilizzo di immagini di opere collocate in luoghi pubblici", si ritiene che l'ordinamento greco sia sprovvisto di alcuna norma che disciplini la libertà di panorama. L'articolo 26, infatti, permette la riproduzione e la comunicazione occasionale da parte dei *mass media* di immagini

⁶⁰⁴ BERTONI A., MONTAGNANI M.L., *Public Art and Copyright Law*, cit., 50. Si veda anche MONTAGNANI M.L., *Freedom of panorama*, cit.. Si veda anche BENATTI F., *op. cit.*, 145-147

⁶⁰⁵ Sul punto si veda PEZZALI R., *Scattare foto notturne alla torre Eiffel è violazione di copyright*, in *DigitalDay*, 10 novembre 2014, <https://www.dday.it/redazione/14871/scattare-foto-notturne-alla-torre-eiffel-e-violazione-di-copyright>; MUSCILLO D.P., *op. cit.*; LAFRANCE M., *op. cit.*, 625

⁶⁰⁶ Cour de cassation, Chambre civile 1, du 3 mars 1992, 90-18.081

⁶⁰⁷ Sulle limitazioni alle riproduzioni notturne della *Tour Eiffel* si veda MUSCILLO D.P., *op. cit.*

⁶⁰⁸ BENATTI F., *op. cit.*, 147. Per approfondire sul punto si veda il capitolo 2.

di opere architettoniche, opere di belle arti, fotografie o opere d'arte applicata, collocate permanentemente in un luogo pubblico, senza il consenso dell'autore e senza il pagamento di un compenso.⁶⁰⁹

È evidente che il contenuto di tale previsione non può considerarsi equivalente alla libertà di panorama – nemmeno quando intesa in modo restrittivo – poiché l'uso delle opere è permesso solamente da parte dei *mass media*, così escludendo le riproduzioni effettuate dagli individui; inoltre, ha un significato meramente occasionale.⁶¹⁰

2. L'esperienza nei paesi di *common law*

I Paesi di *common law* si sono mostrati generalmente aperti a posizioni più permissive e all'estensione massima della libertà di panorama.

2.1 Regno Unito

L'ordinamento inglese disciplina la *freedom of panorama exception* nella section 62(1)(b) del *Copyright, Designs and Patents Act* ("CDPA")⁶¹¹ la quale prevede espressamente che "*The copyright in such a work (buildings, sculptures, models for buildings and works of artistic craftsmanship, if permanently situated in a public place or in premises open to the public) is not infringed by (a) making a graphic work representing it, (b) making a photograph or film of it, or (c) making a broadcast of a visual image of it. Nor is the copyright infringed by the issue to the public of copies, or the communication to the public*".⁶¹² La norma inglese è formulata in modo differente rispetto a quella europea: infatti, oltre ad estendere l'ambito delle opere soggette all'eccezione anche alle opere di artigianato artistico, l'eccezione inglese è estesa sia alle opere situate in uno spazio pubblico sia alle opere che si trovino in locali aperti al pubblico.

La §62 CDPA riconosce espressamente la libertà di fotografare, rappresentare graficamente, filmare e comunicare al pubblico l'immagine di edifici, sculture e opere di artigianato artistico purché siano collocate permanentemente in luoghi pubblici o in locali aperti al pubblico. È inoltre consentita l'immissione in circolazione di copie di tali riproduzioni: la norma, quindi, consente l'utilizzo anche per fini commerciali.⁶¹³

La formulazione dell'eccezione inglese per la libertà di panorama è tale da stabilire un campo di applicazione più ristretto rispetto a quanto previsto dall'articolo 5, comma 3, lett. h Direttiva *InfoSoc*. Infatti, mentre quest'ultima usa la frase "come le opere di architettura o

⁶⁰⁹ Άρθρο 26 ("Χρήση εικόνων με έργα σε δημόσιους χώρους"), Νόμος 2121/1993, Πνευματική Ιδιοκτησία, Συγγενικά Δικαιώματα και Πολιτιστικά Θέματα (επικαιροποιημένος μέχρι και τον ν. 4531/2018)

⁶¹⁰ Sul punto si veda SHTEFAN A., *op. cit.*, 20-21; POPOVA P., *op. cit.*, 10-11. Si veda anche ODA B., *op. cit.*, 3, che ritiene che l'articolo 26 della legge sul diritto d'autore greca disciplini una libertà di panorama molto limitata. Così anche KARATZA E., *Copyright protection for photographs*, in International Hellenic University, School of economics, business administration & legal studies, 2016, 43. Per un approfondimento sul rapporto tra il diritto d'autore e i beni culturali in Grecia si veda MORANDO F., TSIAVOS P., *Diritti sui beni culturali e licenze libere (ovvero, di come un decreto ministeriale può far sparire il pubblico dominio in un paese)*, in *Quaderni del Centro Studi Magna Grecia*, Università degli Studi di Napoli, Federico II, 2011.

⁶¹¹ Per un esame completo della norma si veda NEWELL B.C., *op. cit.*, 405 ss; ILJADICA M., *op. cit.*; RESTA G., *Chi è proprietario delle Piramidi*, *cit.*, 578; GATT, *op. cit.*, 213. Per un approfondimento sullo sviluppo storico dell'eccezione si veda ILJADICA M., *op. cit.*, 69 ss.

⁶¹² Article 62 ("Representation of certain artistic works on public display"), *Copyright, Designs and Patents Act 1988 (Chapter 48, updated on November 26, 2020)*

⁶¹³ CARDARELLI A.A., PISANI A., SIGNORELLI A., *op. cit.*, 13. Si veda anche ROSATI E., *Non-Commercial Quotation and Freedom of Panorama*, *cit.*, 315

scultura”, la *section 62 CDPA* è limitata a specifiche categorie di opere.⁶¹⁴ La *freedom of panorama* inglese, infatti, non si estende alle opere grafiche. Secondo la legge inglese sul diritto d’autore, le “opere di artigianato artistico” sono definite separatamente dalle “opere grafiche”. Le opere grafiche vengono definite alla §4 CDPA⁶¹⁵ come qualsiasi dipinto, disegno, diagramma, mappa, grafico o progetto, qualsiasi incisione, acquaforte, litografia, xilografia o opera simile. La libertà prevista dalla §62 CDPA, quindi, non si applica alle opere grafiche – come murales o poster – anche se permanentemente collocate in un luogo pubblico. Ciò significa che creare e distribuire opere grafiche, foto (ad esempio in libri fotografici) o video che ritraggono murales o poster collocati in luoghi pubblici o in locali aperti al pubblico, equivarrebbe a una violazione del *copyright* qualora non si fosse previamente ottenuta l’autorizzazione dell’autore.⁶¹⁶

Tuttavia, il CDPA inglese non fornisce una definizione di ciò che costituisce un’“opera di artigianato artistico”. *Copinger e Skone James on Copyright* – il manuale di riferimento in materia di *copyright* nel Regno Unito – suggerisce che affinché un’opera sia considerata “opera di artigianato artistico”, l’autore deve essere sia un artigiano che un artista.⁶¹⁷ Rilevano inoltre le prove delle intenzioni dell’autore dell’opera: la House of Lords, nel caso del 1976 *Hensher v. Restanville*,⁶¹⁸ ha affermato che è rilevante e importante, anche se non fondamentale, la possibilità di dedurre lo scopo consapevole della creazione artistica dall’opera stessa, ovvero poter verificare se l’autore ha creato l’opera con l’intenzione di creare un’opera d’arte. Non è necessario che l’opera sia descrivibile come opera di *fine art*. In *Hensher v. Restanville* sono stati forniti alcuni esempi di articoli che potrebbero essere considerati opere di artigianato artistico, tra cui piastrelle dipinte a mano, vetro colorato, cancelli in ferro battuto, prodotti di alta classe di stampa, legatoria, coltelleria, ricamo ed ebanisteria.⁶¹⁹

Nel più recente caso *Lucasfilm Ltd. v. Ainsworth*⁶²⁰, la Corte si è interrogata circa la possibilità che i caschi dei soldati d’assalto (c.d. *stormtrooper*) e altri oggetti di scena creati per il film originale di *Star Wars* fossero tutelabili come opere di artigianato artistico. La Corte ha ribadito che per poter considerare un’opera quale opera di artigianato artistico deve essere possibile affermare che l’autore è sia un artigiano che un artista. L’artigiano è una persona che “*makes something in a skilful way and takes justified pride in their workmanship*”. Un artista, invece, è una persona “*with creative ability who produces something which has aesthetic appeal*”. La Corte ha quindi ritenuto che Ainsworth, il designer degli elmetti degli *stormtrooper*, potesse essere considerato un artigiano poiché ha realizzato prodotti di alta qualità e ha ricavato un giustificato orgoglio dal suo lavoro. Tuttavia, poiché lo scopo dei caschi non era quello di

⁶¹⁴ BURRELL R., COLEMAN A., *Copyright exceptions. The digital impact*, in Cambridge University Press, 2005, 233-234. Si veda anche ILJADICA M., *op. cit.*, 74

⁶¹⁵ Article 4 CDPA: “[...] “graphic work” includes (a) any painting, drawing, diagram, map, chart or plan, and (b) any engraving, etching, lithograph, woodcut or similar work; [...]”

⁶¹⁶ BENATTI F., *op. cit.*, 134. Si visiti la pagina di Wikimedia Commons alla voce *Copyright Rules by Territory/United Kingdom*, https://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:Copyright_rules_by_territory/United_Kingdom?uselang=it#Freedom_of_panorama

⁶¹⁷ HARBOTTLE G., CADDICK N., SUTHERSANEN U., COPINGER W. A., SKONE JAMES E. P., *Copinger and Skone James on Copyright*, 18th edn, Sweet & Maxwell 2021, vol 1, para 3-155.

⁶¹⁸ *George Hensher Ltd. v Restanville Upholstery Ltd., 1976, A.C. 64*

⁶¹⁹ Si veda LAFRANCE M., *op. cit.*, 627; NEWELL B.C., *op. cit.*, 419-420; COMBE P., *op. cit.*, 2; https://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:Copyright_rules_by_territory/United_Kingdom?uselang=it#Freedom_of_panorama

⁶²⁰ *Lucasfilm Ltd & Ors v Ainsworth & Anor*, 2008, EWHC 1878 (Ch) (31 July 2008)

“fare appello all'estetica”, ma piuttosto di “dare un'impressione particolare nel film”, non sono stati classificati quali opere di artigianato artistico.⁶²¹

La disciplina, quindi, consente a una vasta gamma di opere protette dal *copyright* di rientrare nella sfera dei “Commons”, garantendo così una *freedom of panorama* a vantaggio dell'interesse pubblico, senza però trascurare l'interesse privato dell'autore delle opere esposte temporaneamente e/o di lavori grafici, a cui viene garantito il diritto di subordinare l'ingresso ai luoghi pubblici ad una autorizzazione o al pagamento di un biglietto.⁶²²

La *freedom of panorama* inglese, quindi, limita il diritto del titolare del *copyright* su sculture, palazzi e opere di artigianato artistico di intraprendere un'azione per violazione del *copyright* contro i creatori e i distributori delle immagini di queste opere. Essa costituisce un'eccezione alla regola generale secondo cui il titolare del diritto d'autore ha il diritto esclusivo di autorizzare la creazione e la distribuzione di opere derivate.⁶²³ Quindi, quando le opere situate sulla pubblica via equivalgono a sculture e opere di artigianato artistico possono essere liberamente fotografate, riprodotte e comunicate da parte di chiunque grazie alla §62 CDPA.⁶²⁴

L'eccezione di cui alla §62 vale sia per le opere situate in uno spazio pubblico sia per quelle che si trovino in locali aperti al pubblico. La dottrina prevalente ritiene che con l'espressione “aperto al pubblico” si intendano i locali in cui il pubblico è ammesso solo su licenza o a pagamento,⁶²⁵ risultando così più ampia rispetto alla locuzione “luogo pubblico”. Infatti, l'eccezione inglese si applica alle opere collocate in un luogo accessibile al pubblico, indipendentemente dalla loro ubicazione: copre le opere esposte sulla pubblica via e le opere esposte in un luogo chiuso, come un museo, ma non quando tale esposizione sia solo temporanea.⁶²⁶

La §62 CDPA non specifica se la riproduzione a fini commerciali sia consentita o meno. Tuttavia, è stato sostenuto che l'eccezione inglese per la libertà di panorama non è limitata agli usi non commerciali: nel suo rapporto, l'*Intellectual Property Office* afferma che non è necessaria l'autorizzazione per fotografare edifici, sculture e simili opere esposte in luoghi pubblici, anche ove la riproduzione sia effettuata per scopi commerciali.⁶²⁷

A differenza di alcuni Stati membri europei, il Regno Unito non ha recepito il linguaggio del *three-step test* della Direttiva *InfoSoc* nella propria legge sul *copyright*. La ragione è che al momento del recepimento della Direttiva *InfoSoc* nel proprio ordinamento giuridico, il legislatore inglese ha ritenuto che le eccezioni al diritto d'autore fossero già conformi all'articolo 5(5)⁶²⁸ e che la nozione di *fair dealing*⁶²⁹ fosse sostanzialmente la medesima richiesta

⁶²¹ NEWELL B.C., *op. cit.*, 420-21

⁶²² CARDARELLI A.A., PISANI A., SIGNORELLI A., *op. cit.*, 13

⁶²³ BONADIO E., *Copyright Protection of Street Art and Graffiti under UK Law*, in *Intellectual Property Quarterly*, Issue 2, 2017, 28

⁶²⁴ BENATTI F., *op. cit.*, 133

⁶²⁵ HARBOTTLE G., CADDICK N., SUTHERSANEN U., COPINGER W. A., SKONE JAMES E. P., *op. cit.*, para 9-289.

⁶²⁶ COMBE P., *op. cit.*, 2

⁶²⁷ The Intellectual Property Office, *Copyright Notice: Digital images, photographs and the Internet*, updated 4 January 2021, <https://www.gov.uk/government/publications/copyright-notice-digital-images-photographs-and-the-internet/copyright-notice-digital-images-photographs-and-the-internet>

⁶²⁸ ARNOLD R., ROSATI E., *op. cit.*, 743

⁶²⁹ Il *fair dealing* è una eccezione al diritto esclusivo concesso dalla legge sul *copyright* all'autore di un'opera creativa, diffusa negli ordinamenti di *common law*. Per approfondire sul *fair dealing* si veda The Intellectual Property Office, *Exceptions to copyright*, <https://www.gov.uk/guidance/exceptions-to-copyright>

dal *three-step test*. Probabilmente è a causa di tale considerazione che nella giurisprudenza inglese il *three-step test* ha ricevuto nel tempo una considerazione limitata.⁶³⁰

Ciò che invece non costituirebbe violazione del *copyright* è l'uso involontario e incidentale delle opere situate sulla strada, siano esse sculture, dipinti o altre opere (ad esempio il caso in cui una trasmissione includa accidentalmente in una ripresa l'immagine di un murales o di una scultura filmata durante una gara ciclistica). In questa circostanza troverebbe applicazione la *section 31* CDPA che ha introdotto *the incidental use exception* che regola *incidental inclusion of copyright material* stabilendo che *copyright in a work is not infringed by its incidental inclusion in an artistic work, sound recording, film*. L'eccezione dell'*incidental use* dell'opera protetta in altri materiali è stata interpretata da parte della dottrina⁶³¹ come modo alternativo di controllare l'uso delle opere di *public art* al di fuori dell'eccezione della libertà di panorama.⁶³²

2.2 Stati Uniti e l'eccezione del *fair use*

Rispetto ad altre giurisdizioni gli Stati Uniti hanno adottato un approccio molto restrittivo in materia di *freedom of panorama*. Di conseguenza, la libertà di panorama, che dovrebbe essere a vantaggio dell'interesse della collettività, risulta invece limitata e attenta agli interessi dei proprietari.⁶³³ A seguito di forti pressioni da parte della comunità internazionale, al fine di adeguarsi alle previsioni della Convenzione di Berna che richiedevano il riconoscimento delle opere di architettura come oggetto di tutela del diritto d'autore, nel 1990 il Congresso statunitense ha emanato l'*Architectural Works Copyright Protection Act* ("AWCPA").⁶³⁴ Con l'AWCPA è stato introdotto il paragrafo 8 alla *section 102(a)* che ora ricomprende tra le "*works of authorship*" anche le opere di architettura.⁶³⁵ L'AWCPA si

⁶³⁰ ROSATI E., *To what extent do current exclusions and limitations to copyright strike a fair balance between the rights of owners and fair use by private individuals and others?*, in KILPATRICK B., KOBEL P., KELLEZI P. (edited by) *Antitrust Analysis of Online Sales Platforms & Copyright Limitations and Exceptions*, LIDC Contributions on Antitrust Law, Intellectual Property and Unfair Competition, Springer International Publishing AG, 2018, 583-602; ROSATI E., *Non-Commercial Quotation and Freedom of Panorama*, *cit.*

⁶³¹ DULONG DE ROSNAY M., LANGLAIS P.C., *op. cit.*, 6

⁶³² BENATTI F., *op. cit.*, 135

⁶³³ NEWELL B.C., *op. cit.*, 406. Si veda anche ODA B., *op. cit.*, 3; LAFRANCE M., *op. cit.*, 598-601; BENATTI F., *op. cit.*, 135-141.

⁶³⁴ Precedentemente all'entrata in vigore dell'AWCPA le opere di architettura non venivano tutelate in quanto considerate oggetti di intrinseca utilità prive di espressione artistica. L'AWCPA ha modificato la §102(a), 17 U.S. Code aggiungendovi il paragrafo 8 che prevede: "*Copyright protection subsists, in accordance with this title, in original works of authorship fixed in any tangible medium of expression, now known or later developed, from which they can be perceived, reproduced, or otherwise communicated, either directly or with the aid of a machine or device. Works of authorship include the following categories: ... (8) architectural works*". Sul tema si veda NEWELL B.C., *op. cit.*, 412-413 secondo cui "*Prior to the AWCPA, United States copyright law protected architectural drawings as artistic works and also protected some sculptural and decorative aspects of architectural works but did not protect the structures themselves. This lack of protection emerged because "architectural works are in significant part utilitarian works, and it is axiomatic that the utilitarian aspects of creative works are not protected by copyright". Indeed, the Copyright Act of 1976 ("Copyright Act") explicitly denied protection to "useful articles" defined as any "article having an intrinsic utilitarian function that is not merely to portray the appearance of the article or to convey information*". Si veda SCAGLIONE V.N., *Building upon the Architectural Works Copyright Protection Act of 1990*, in *Fordham Law Review*, 1992, 193 ss; THIEL C.T., *The Architectural Works Copyright Protection Gesture of 1990*, Or, "*Hey, That Looks Like My Building!*", in *DePaul Journal of Art, Technology & Intellectual Property Law*, 1996, 1ss.

⁶³⁵ La definizione di "*architectural work*" è fornita dalla §101, 17 U.S. Code: "*An "architectural work" is the design of a building as embodied in any tangible medium of expression, including a building, architectural plans, or drawings. The work includes the overall form as well as the arrangement and composition of spaces and elements in the design, but does not include individual standard features*".

applica a tutti gli edifici che sono stati completati dopo il 1° dicembre 1990 o agli edifici i cui progetti sono stati pubblicati dopo questa data.

Nella legislazione statunitense la *freedom of panorama* è contemplata alla §120 del *Copyright Act* limitatamente alle opere di architettura⁶³⁶: il *copyright* sulle opere di architettura non include il diritto di impedire la realizzazione, la distribuzione o l'esposizione di immagini, dipinti, fotografie o altre rappresentazioni pittoriche delle opere, se gli edifici che costituiscono l'opera sono collocati o visibili da un luogo pubblico. È inoltre riconosciuta in capo al proprietario dell'edificio che costituisce un'opera d'arte architettonica la facoltà di modificare o addirittura distruggere l'edificio senza il consenso dell'autore dell'opera.⁶³⁷

La §120 esenta solamente le riproduzioni e le distribuzioni di immagini di opere dell'architettura, senza tuttavia garantire la stessa libertà di fotografare anche altre opere oggetto di *copyright* come possono essere le sculture o le installazioni in aree pubblicamente accessibili.⁶³⁸ Sono numerosi gli esempi di opere di *street art* utilizzate all'interno di libri

⁶³⁶ 17 U.S. Code, §120: "Scope of exclusive rights in architectural works": "(a)Pictorial Representations Permitted. The copyright in an architectural work that has been constructed does not include the right to prevent the making, distributing, or public display of pictures, paintings, photographs, or other pictorial representations of the work, if the building in which the work is embodied is located in or ordinarily visible from a public place. (b)Alterations to and Destruction of Buildings. Notwithstanding the provisions of section 106(2), the owners of a building embodying an architectural work may, without the consent of the author or copyright owner of the architectural work, make or authorize the making of alterations to such building, and destroy or authorize the destruction of such building". Per un'analisi della §120(a) si veda LAFRANCE M., *op. cit.*, 603-606. L'autrice riporta quanto sostenuto dal giudice Jane Ginsburg durante le udienze del Congresso per l'adozione dell'AWCPA. Ginsburg espresse scetticismo sulla politica sottostante l'eccezione della §120(a), ritenendo irrazionale trattare le opere architettoniche in modo diverso dalle sculture grandi o monumentali collocate in luoghi pubblici. Ella proponeva di chiarire all'interno della §120(a) che se un edificio include elementi proteggibili separatamente come opere pittoriche, grafiche o scultoree (per esempio, un doccione), la rappresentazione pittorica non autorizzata di quell'elemento può integrare una violazione del *copyright* dell'opera pittorica, grafica o scultorea (e non dell'opera di architettura). Tuttavia, la §120(a) oggi non fa alcuna menzione di opere pittoriche, grafiche o scultoree, e la storia legislativa suggerisce che quando tali opere sono incorporate in opere architettoniche, esse possono essere protette separatamente solo se hanno lo stesso titolare del *copyright* dell'opera architettonica. Si veda anche GINSBURG J. C., *Copyright in the 101st Congress: Commentary on the Visual Artists Rights Act and the Architectural Works Copyright Protection Act of 1990*, 14 Colum.-VLA J. L. & Arts 477, 495 (1990).

⁶³⁷ Il termine "*buildings*" è stato interpretato dalla dottrina come inclusivo di tutte le strutture abitabili dall'uomo e che nascono per essere permanenti e stabili, come ad esempio palazzi, case o uffici, musei, padiglioni in giardini pubblici, chiese. Si veda *Architectural Design Protection: Hearing Before the Sub comm. on Cts., Intell. Prop., & the Admin. of Just. of the H. Comm. on the Judiciary on H.R. 3990 and 3991*, 101st Cong. 5, 125 (1990) (letter from David Perdue, Assoc. Gen. Couns. & Corp. Sec'y of Am. Inst. of Architects, to Hon. Robert Kastenmeier); *id.* at 187 (letter from Jane C. Ginsburg, Assoc. Professor, Columbia Univ. Sch. of Law, to Hon. Robert Kastenmeier); *Introduction of the Architectural Works Copyright Protection Act*, 136 CONG. REC. No. 10, E260 col. 3 (Feb. 7, 1990) (floor remarks of Hon. Robert Kastenmeier). Si veda anche NEWELL B.C., *op. cit.*, 413: "*Buildings are defined as "humanly habitable structures that are intended to be both permanent and stationary, such as houses and office buildings, and other permanent and stationary structures designed for human occupancy, including but not limited to churches, museums, gazebos, and garden pavilions."* Other structures, "*such as bridges, cloverleaves, dams, walkways, tents, recreational vehicles, mobile homes, and boats,*" are not considered buildings for purposes of the AWCPA."

Inoltre, merita sottolineare che negli Stati Uniti si distingue tra *copyright* sugli edifici e *copyright* sulle fotografie degli edifici stessi. Così, il fotografo detiene il *copyright* esclusivo sull'immagine dell'opera architettonica, potendola utilizzare anche per scopi commerciali, mentre l'architetto o il proprietario dell'edificio non hanno alcun diritto sull'immagine dell'edificio. Sul punto si veda CARDARELLI A.A., PISANI A., SIGNORELLI A., *op. cit.*, 13-14. DE ROBBIO A., *op. cit.*; si consulti anche la pagina Wikipedia alla voce Libertà di panorama/ Stati Uniti d'America, http://it.wikipedia.org/wiki/Libertà_di_panorama

⁶³⁸ NEWELL B.C., *op. cit.*, 414: "§ 120 of the Copyright Act only applies to public photographs that do not contain any third-party copyrighted material other than works of embodied architecture" citato da BENATTI F., *op. cit.*, 138. Si veda anche INESI A., *op. cit.*.

fotografici,⁶³⁹ film,⁶⁴⁰ video musicali,⁶⁴¹ campagne pubblicitarie di case di moda⁶⁴² e spot pubblicitari⁶⁴³. In questi casi gli utilizzatori non hanno potuto avvalersi della *freedom of panorama* poiché trattasi di opere non appartenenti all'architettura. Non è quindi possibile utilizzare l'immagine di un'opera di *street art* per scopi commerciali adducendo l'eccezione della *freedom of panorama*, senza l'autorizzazione del titolare del *copyright*.⁶⁴⁴

In assenza di una norma specifica progettata per affrontare controversie concernenti l'utilizzo di immagini di opere non appartenenti all'architettura, queste dovranno essere risolte ricorrendo ad altre dottrine, tra cui quella del *fair use* e del *de minimis use* oltre,

⁶³⁹ Un caso noto in questo ambito è quello riportato da GONZALEZ D., *Walls of art for everyone*, *cit.* Per l'analisi del caso *Rosenstein* si rimanda al capitolo 1, paragrafo 2.4 ("La Street Art") del presente elaborato.

⁶⁴⁰ CHILD B., *Terry Gilliam sued over use of Buenos Aires street mural in The Zero Theorem*, August 14 2014, disponibile a <https://www.theguardian.com/film/2014/aug/14/terry-gilliam-sued-street-mural-the-zero-theorem>. Il regista Terry Gilliam è stato citato in giudizio da alcuni artisti di strada di Buenos Aires per aver utilizzato nel suo film "*The Zero Theorem*" il murales *Castillo* senza autorizzazione.

⁶⁴¹ DIVITO N., *op. cit.*. Per l'analisi del caso si rimanda al capitolo 1, paragrafo 2.4 ("La Street Art") del presente elaborato.

⁶⁴² MILLIGAN L., *Roberto Cavalli Sued for graffiti*, August 28 2014, in <https://www.vogue.co.uk/article/roberto-cavalli-sued-for-allegedly-copying-graffiti-artist>. Roberto Cavalli è stato citato in giudizio da un gruppo di *graffiti artist* che lo hanno accusato di aver introdotto una collezione di abbigliamento e accessori in cui ogni centimetro quadrato di ogni pezzo – compresi i vestiti, le borse, gli zaini e le scarpe – è stato adornato con la *graffiti art*. Si veda anche MUNRO C., *Moschino Designer Jeremy Scott Sued by Street Artist Over Katy Perry Dress*, August 5 2015, in <https://www.theguardian.com/music/2015/aug/06/katy-perry-met-ball-moschino-dress-copyright-infringement-lawsuit>. L'artista di strada Rime ha agito in giudizio contro lo stilista Jeremy Scott e la casa di moda Moschino per violazione del *copyright*, accusandolo di aver creato un vestito che imita una firma di graffiti che Rime ha dipinto su un edificio di Detroit.

⁶⁴³ GONZALEZ D., *Grffiti Muralists*, *cit.*. Per l'analisi del caso si rimanda al capitolo 1, paragrafo 2.4 ("La Street Art") del presente elaborato.

⁶⁴⁴ Un caso importante di violazione del *copyright* che coinvolge opere di *public art* negli Stati Uniti è *Gaylord v. United States* (595 F.3d 1364 (Fed. Cir. 2010)). Il caso aveva ad oggetto la liceità dell'uso da parte del *US Postal Service* ("USPS") di un'immagine di 14 delle 19 statue di soldati del *War Veterans Memorial* della Guerra di Corea per il francobollo commemorativo del 50° anniversario dell'armistizio della Guerra di Corea nel 2003. USPS non aveva ottenuto il permesso di Frank Gaylord, scultore dell'opera artistica "*The Column*", per l'uso dell'immagine sui loro francobolli. Così, nel 2006, Gaylord citò in giudizio USPS per violazione del *copyright* sull'opera. La Corte ha ritenuto che *The Column* non fosse coperto dall'AWCPA poiché non è un'opera architettonica. La Corte ha infatti affermato che un *War Veterans Memorial*, che includeva statue di singoli soldati, panchine pubbliche e passerelle non sarebbe stato esente ai sensi del §120(a) in quanto lo scopo primario del memoriale non era funzionale – ovvero abitativo – ma era di trasmettere un messaggio particolare. Per un commento sul caso si veda: GER V.M., *Gaylord v. United States* 595 F. 3D 1364 (Fed. Cir. 2010), in *DePaul Journal of Art, Technology & Intellectual Property Law*, 2010, 185 ss; NEWELL B.C., *op. cit.*, 416 ss. USPS ha affrontato un'altra azione legale per l'uso sui propri francobolli di una fotografia di Getty Images della replica della Statua della Libertà del casinò New York-New York di Las Vegas (*Davidson v. United States*, No. 13-942C (Fed. Cl. June 29, 2018)). Anche in questo caso la Corte ha ritenuto che la replica della Statua della Libertà non può essere qualificata come opera architettonica, risulta pertanto non esentata dal *copyright* ai sensi del §120(a). Si è ragionato sul fatto che la replica della Statua della Libertà non aveva scopi funzionali e non poteva essere descritta come una struttura "abitabile" sebbene fosse attaccata a un edificio. Per un commento su *Davidson* si veda LAFRANCE M., *op. cit.*, 611-615. Un altro caso rilevante è *Leicester v. Warner Bros.*, 232 F.3d 1212 (9th Cir. 2000), con cui è stata estesa la portata della §120(a) che ora permettere la riproduzione di opere pittoriche, grafiche e scultoree che sono fisicamente o concettualmente collegate alle opere architettoniche, anche quando la riproduzione è a scopo di lucro. Per un commento sul caso *Leicester* si veda NEWELL B.C., *op. cit.*, 414-415; FOWLES J.B., *The Utility of a Bright-Line Rule in Copyright Law: Freeing Judge from Aesthetic Controversy and Conceptual Separability in Leicester v. Warner Bros.*, *UCLA Entertainment Law Review*, 12(2), 2005. Ancora, in *Mercedes Benz USA, LLC v Lewis*, Case No. 19-10948, la §120(a) è stata estesa ai murales dipinti sugli esterni degli edifici, anche quando i murales non facevano parte del progetto originale degli edifici, poiché i murales erano dipinti su opere architettoniche pubblicamente visibili.

ovviamente, all'eccezione prevista alla §120(a) per le immagini di opere architettoniche. Tuttavia, relativamente a tali opere, nessuna di queste dottrine fornisce risultati prevedibili.⁶⁴⁵

È importante comprendere la rilevanza della §120(a) e le ragioni per cui le difese del *fair use* e del *de minimis use* risultino insufficienti. Occorre premettere che mentre in Europa l'interesse pubblico ad accedere e usufruire delle opere di *public art* è garantito dalla libertà di panorama, negli Stati Uniti, per bilanciare l'interesse privato dell'autore allo sfruttamento esclusivo dell'opera tutelata con l'interesse pubblico al suo utilizzo, si fa ricorso principalmente alle eccezioni del *fair use* o del *de minimis use*.

L'eccezione del *fair use* permette a chiunque di riprodurre l'opera oggetto di *copyright* senza l'autorizzazione del titolare dei diritti per un ristretto numero di usi elencati alla §107 del *Copyright Act*.⁶⁴⁶ La valutazione circa la sussistenza del *fair use* si fonda su: 1) l'oggetto e la natura dell'uso, in particolare se questo abbia natura commerciale o abbia scopi educativi di natura non commerciale; 2) la natura dell'opera protetta; 3) la quantità e l'importanza della parte utilizzata in rapporto all'intera opera protetta; e 4) le conseguenze dell'utilizzo sul mercato potenziale o sul valore dell'opera protetta. La §107 riconosce tali usi nella critica, nel commento, nell'informazione, nell'insegnamento, nell'uso scolastico, nella ricerca e in alcuni casi nella parodia.⁶⁴⁷ Tuttavia, come verrà di seguito spiegato, risulta difficile estendere l'eccezione del *fair use* fino a ricomprendere una forma di *freedom of panorama*.

La difesa del *de minimis use* è stata creata giudizialmente⁶⁴⁸ e trae origine dal principio secondo cui la legge non si occupa delle inezie.⁶⁴⁹ Viene spesso utilizzata come strumento per determinare la soglia della difesa per il *fair use*. I tribunali che applicano questa dottrina hanno ritenuto che se l'uso non autorizzato di un'opera protetta da *copyright* è *de minimis*, sarà difficile sostenere la violazione del *copyright*.⁶⁵⁰ Alcune riproduzioni non autorizzate di opere di *public art* potrebbero quindi essere considerate *de minimis*, ad esempio nel caso in cui l'opera d'arte non sia centrale nell'immagine o appaia fuori fuoco. Tuttavia, il concetto di *de minimis use* non

⁶⁴⁵ LAFRANCE M., *op. cit.*, 597

⁶⁴⁶ 17 U.S. Code, §107: "Limitations on exclusive rights: Fair use": "Notwithstanding the provisions of sections 106 and 106A, 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. In determining whether the use made of a work in any particular case is a fair use the factors to be considered shall include:

- 1) the purpose and character of the use, including whether such use is of a commercial nature or is for nonprofit educational purposes;
- 2) the nature of the copyrighted work;
- 3) the amount and substantiality of the portion used in relation to the copyrighted work as a whole; and
- 4) the effect of the use upon the potential market for or value of the copyrighted work.

The fact that a work is unpublished shall not itself bar a finding of fair use if such finding is made upon consideration of all the above factors."

⁶⁴⁷ BENATTI F., *op. cit.*, 135-136. Per approfondire sulla dottrina del *fair use* si veda MURTHY S., *A Conflict of Rights: Public Photography, Copyright and Innovation, The Second Shannad Basbeer Essay Competition on Intellectual Property Law* (2021), Nalsar University of Law, Hyderabad, 2021, 7-8; LAFRANCE M., *op. cit.*, 601-608.

⁶⁴⁸ *Sony Corp. v. Universal City Studios, Inc.*, 464 U.S. 417, 481-482 (1984)

⁶⁴⁹ ROSBOROUGH A., *Lessons From Copyrightx: The Top 3 Differences Between EU And US Copyright Law*, Intellectual Property Society, *Gu-ips.org*, April 21 2019, <https://gu-ips.org/index.php/2019/04/21/lessons-from-copyrightx-the-top-3-differences-between-eu-uk-and-us-copyright-law/>

⁶⁵⁰ Si veda *Sandoval v. New Line Cinema Corp.*, 147 F.3d 215, 217 (2d Cir. 1998): la copia è stata considerata "*de minimis as a matter of law*", e pertanto non perseguibile, poiché le fotografie utilizzate come decorazione per il set del film non erano a fuoco, erano viste a distanza, ed erano spesso nascoste dagli attori o da oggetti in primo piano. Si veda anche *Ringgold v. Black Ent. Television, Inc.*, 126 F.3d 70, 76 (2d Cir. 1997): un uso "*quantitatively insubstantial*" può non raggiungere la soglia richiesta per agire contro tale copia.

è adottato da tutte le corti federali; e anche quando tale dottrina viene accettata, molte riproduzioni non autorizzate di opere di *public art* non vengono qualificate come *de minimis*.⁶⁵¹

Per comprendere il limite delle dottrine del *fair use* e del *de minimis use* occorre mettere a confronto le tre difese.

La dottrina del *de minimis use* ha una certa utilità, ma la sua portata è limitata poiché è priva di un fondamento legale, non è universalmente accettata e generalmente non si applica alle immagini in cui l'opera d'arte protetta dal *copyright* si trova in primo piano.⁶⁵² Se tale dottrina venisse adottata più diffusamente dai tribunali federali potrebbe offrire una protezione rilevante in situazioni in cui le immagini ritraggono opere di *public art* sullo sfondo o solamente come elemento incidentale della composizione complessiva.⁶⁵³

Per quanto riguarda la dottrina del *fair use*, occorre considerare *in primis* che l'ambito dei *fair uses* consentiti è più ristretto rispetto a quello degli usi consentiti dalla §120(a).⁶⁵⁴ Infatti, mentre la §120(a) si applica ugualmente alle attività aventi scopo commerciale e non commerciale, la giurisprudenza sul *fair use* tende a sfavorire gli usi commerciali.⁶⁵⁵ La §120(a) permette anche l'esatta riproduzione, sia per intero sia in parte, di un'opera architettonica, anche se in due dimensioni. Al contrario, le opinioni sul *fair use* generalmente sfavoriscono (ma non escludono) l'esatta riproduzione,⁶⁵⁶ così come la copia di opere nella loro interezza.⁶⁵⁷ Il *fair use* inoltre tende a sfavorire le attività che sfruttano i mercati delle opere derivate che il titolare del *copyright* avrebbe ragionevolmente interesse a sfruttare.⁶⁵⁸ Invece, la §120(a) permette la riproduzione di opere architettoniche in cartoline, poster, calendari, magliette e altre forme di riproduzione bidimensionali che il titolare del *copyright* su un'opera architettonica potrebbe avere legittimamente interesse a sfruttare. La difesa del *fair use*, quindi, in alcuni casi permette usi di opere di *public art* consentiti anche grazie alla *freedom of panorama*; tuttavia, l'applicazione del *fair use* per tali utilizzi si fonda su criteri diversi da quelli che identificano un uso consentito dalla §120(a), e offre peraltro una minore prevedibilità.⁶⁵⁹

⁶⁵¹ LAFRANCE M., *op. cit.*, 602-603. Si veda anche MURTHY S., *op. cit.*, 9-10

⁶⁵² Si veda CHUSED R., *Sculpture, Industrial Design, Architecture, and the Right to Control Uses of Publicly Displayed Works*, 17 Nw. J. TECH. & INTELL. PROP. 55, 74, 84 (2019)

⁶⁵³ LAFRANCE M., *op. cit.*, 607. Si veda anche MURTHY S., *op. cit.*, 9-10.

⁶⁵⁴ FEINGOLD R., *When Fair is Foul: A Narrow Readings of the Fair Use Doctrine in Harper & Row Publishers Inc. v. Nation Enterprises*, 72 CORNELL L. REV. 218, 233 (1986)

⁶⁵⁵ Sebbene l'uso commerciale non sia un fattore determinante, ha comunque un peso nella valutazione circa la sussistenza del *fair use*. Si veda *Campbell v. Acuff-Rose Music, Inc.*, 510 U.S. 569, 585 (1994) (citing *Harper & Row, Publishers, Inc. v. Nation Enters.*, 471 U.S. 539, 562 (1985)). Tale considerazione rileva particolarmente nel contesto dell'attuale era della condivisione, dove tuttavia rimane ancora da chiarire se caricare una foto su un social media in cui sono presenti delle pubblicità sia da considerarsi un uso commerciale.

⁶⁵⁶ Poiché tale copia (anche su un diverso supporto) non è trasformativa e crea un sostituto di mercato per l'opera protetta da *copyright* (o per opere da essa derivate), ciò tende a pesare contro il *fair use*. Si veda *Campbell*, 510 U.S. 569, at 589 (1994); *A&M Recs., Inc. v. Napster*, 239 F.3d 1004, 1015 (9th Cir. 2001).

⁶⁵⁷ *Napster*, 239 F.3d at 1016

⁶⁵⁸ Inizialmente, la Supreme Court ha ritenuto che gli usi commerciali non integrassero un *fair use* (*Sony Corp. v. Universal City Studios, Inc.*, 464 U.S. 417, 451 (1984)). Successivamente, è però tornata sui suoi passi chiarendo che l'uso commerciale è uno dei fattori da valutare per verificare la sussistenza del *fair use* (*Campbell*, 510 U.S. 569, at 585 and 592-593).

⁶⁵⁹ LAFRANCE M., *op. cit.*, 607-608

Alcuni osservatori⁶⁶⁰ ritengono che, negli ultimi decenni, gli artisti americani siano diventati più determinati nel far valere i loro diritti d'autore.⁶⁶¹ Tale tendenza ha contribuito a creare grande incertezza per coloro che catturano e diffondono immagini di opere di *public art* installate in luoghi pubblici.⁶⁶²

Indipendentemente dal fatto che gli scopi perseguiti siano o meno commerciali, si ritiene che una maggiore chiarezza in materia sarebbe necessaria per permettere agli utenti e agli operatori del settore di comprendere se e in che misura le immagini degli spazi pubblici abbelliti dall'arte possono essere riprodotte e condivise.⁶⁶³ Si auspica l'introduzione nell'ordinamento statunitense di una libertà di panorama capace di raggiungere un adeguato equilibrio tra l'interesse pubblico a garantire l'accesso alle immagini di opere collocate in luoghi pubblici e l'interesse pubblico a incoraggiare i titolari dei diritti d'autore ad acconsentire all'installazione delle loro opere in luoghi pubblici affinché tutti possano goderne.⁶⁶⁴

⁶⁶⁰ GRANT D., *Photographs of Public Artwork by Anish Kapoor and Christo & Jeanne-Claude: Copyright Infringement?*, 24 SCULPTURE, no. 4, May 1 2005, <https://sculpturemagazine.art/photographs-of-public-artworks-by-anish-kapoor-and-christo-jeanne-claude-copyright-infringement/> (l'autore afferma che la ritrovata assertività degli artisti nel far valere i loro diritti d'autore sulle opere di *public art* si estende oltre ai casi di copia non autorizzata, comprendendo anche una varietà di rivendicazioni di diritti morali); Note, *Accession on the Frontiers of Property*, 133 Harvard Law Review 2381, 2388 (2020) (viene fatto riferimento alla recente decisione del *Second Circuit*, che ha sostenuto il risarcimento di 6,75 milioni di dollari per alcuni *graffiti artists* di New York la cui opera è stata imbiancata senza preavviso: si veda *Castillo v. G&M Realty L.P.*, 950 F.3d 155, 164, 173 (2d Cir. 2020) (ove è stato affermato che l'arte dei graffiti era di "riconosciuta levatura" secondo il *Visual Artists Rights Act*, 17 U.S.C. § 106A). Lo scultore Arturo de Modica, che inizialmente collocò la sua famosa scultura *Charging Bull* davanti alla Borsa di New York prima che fosse sequestrata dalle autorità e infine trasferita nella vicina Bowling Green, minacciò di intentare una causa per violazione dei diritti morali decenni dopo, quando la statua *Fearless Girl* di Kristen Visbel fu posizionata, apparentemente, in una posa di sfida di fronte al toro. BARRACLOUGH E., *Raging Bull and Fearless Girl - Moral Rights in Copyright*, WIPO MAGAZINE (April 2018), https://www.wipo.int/wipomagazine/en/2018/02/article_0003.html. Sebbene de Modica non abbia mai agito in giudizio, da allora le due state sono state separate. BEKIEMPIS V., *New York: Fearless Girl Who Faced Down Wall Street's Bull Moved to a New Spot*, The Guardian (November 28 2018), <https://www.theguardian.com/us-news/2018/nov/28/new-york-fearless-girl-charging-bull-wall-street>. Più di recente, la società che ha commissionato *Fearless Girl* ha presentato reclami per violazione del contratto contro Visbel per aver creato e distribuito repliche e fotografie della sua scultura. BERNSTEIN R.J., CLARIDA R.W., *Fearless Girl Abroad and the Extraterritorial Limitation on U.S. Copyright Law*, *New York Law Journal* (January 29 2020), <https://www.law.com/newyorklawjournal/2020/01/29/fearless-girl-abroad-and-the-extraterritorial-limitation-on-u-s-copyright-law/>.

⁶⁶¹ Nel 2005 sono emerse notizie secondo cui diversi autori di sculture situate in parchi pubblici stavano facendo valere, o minacciavano di farlo, i loro diritti d'autore contro i fotografi professionisti. Al *Millennium Park* di Chicago, dove nel 2004 è stato installato il *Cloud Gate* di Anish Kapoor, le guardie di sicurezza avrebbero avvicinato il fotoreporter Warren Wimmer mentre stava sistemando il cavalletto, chiedendogli di acquistare una licenza. Quando la scultura *The Gates* degli artisti Christo e Jeanne-Claude è stata esposta per sedici giorni a Central Park a New York, l'avvocato che rappresentava gli artisti ha confermato l'invio di lettere di diffida che invitavano i fotografi a non vendere foto dell'opera. Ciò in quanto tali vendite potrebbero entrare in concorrenza con quelle di fotografie e poster dell'opera che sono state autorizzate dagli artisti (si veda GRANT D., *op. cit.*). A Seattle, l'opera di *public art* "*Dance Steps on Broadway*" di Jack Mackie ha generato due cause a seguito della sua installazione nel 1982 (*Mackie v. Rieser*, 296 F.3d 909, 912 (9th Cir. 2002) e *Mackie v. Hipple*, No. 2:09-cv-00164-RSL, 2010 WL 3211952 (W.D. Wash. Aug. 9, 2009)). Si veda SILVERMAN J., *Seattle: Photographer Falls Into Legal Soup with Photo of Public Art*, February 21, 2010, <https://firstamendmentcoalition.org/2010/02/seattle-photographer-falls-into-legal-soup-with-photo-of-public-art/>. Per approfondire sul punto si veda LAFRANCE M., *op. cit.*, 615-617

⁶⁶² Si veda BALGANESH S., *The Uneasy Case Against Copyright Trolls*, 86 S. CAL. L. REV. 723, 727 (2013).

⁶⁶³ Così ROSATI E., *Non-Commercial Quotation and Freedom of Panorama*, *cit.*, 311-313; LAFRANCE M., *op. cit.*, 617

⁶⁶⁴ LAFRANCE M., *ibidem*, 642

A tal fine, si ritiene necessario estendere la portata della §120(a) a tutte le opere collocate in luoghi pubblici – ovvero alle opere di belle arti, alle sculture e alle altre opere d’arte visiva – e non limitatamente agli edifici.⁶⁶⁵ L’obiettivo finale dovrebbe essere quello di incoraggiare l’installazione di opere d’arte per il pubblico, incoraggiando anche la diffusione delle immagini di tali opere, nel loro contesto pubblico, in modo che questi spazi pubblici abbelliti da tali opere possano essere goduti dai membri del pubblico che non hanno accesso fisico ad esse, così rendendo i benefici della *public art* più ampiamente ed equamente condivisi.⁶⁶⁶

3. Considerazioni conclusive

Nel presente capitolo è stata effettuata un’analisi dei vari approcci adottati da diversi Stati europei e da due paesi di *common law*, evidenziandone similarità e differenze. Dallo studio effettuato è emerso che i principali aspetti di differenza tra le varie eccezioni della *freedom of panorama* implementate dagli ordinamenti analizzati riguardano l’estensione dell’eccezione anche agli usi commerciali, la definizione di “luogo pubblico”, la centralità dell’opera nella foto e il tipo di opera riprodotta.

Si ritiene che per trovare un giusto equilibrio tra i diritti dell’autore e i diritti dell’utente, nell’attuale contesto caratterizzato da un rapido sviluppo tecnologico, i vari legislatori nazionali dovrebbero seguire l’approccio adottato dai legislatori portoghesi, che rende possibile combinare norme giuridiche con sufficiente flessibilità.⁶⁶⁷

Relativamente al contesto europeo, come più volte sottolineato nel corso del presente elaborato, si sostiene la necessità di armonizzare le frammentate legislazioni nazionali in materia di *freedom of panorama*. Tale risultato è raggiungibile unicamente attraverso l’introduzione di un’eccezione di panorama obbligatoria per tutti gli Stati membri.

Ci si auspica pertanto che il legislatore europeo intervenga nel breve futuro al fine di correggere la forte incoerenza normativa che oggi caratterizza il quadro giuridico europeo e di adattare l’anacronistica eccezione della *freedom of panorama* all’evoluzione digitale, rendendola obbligatoria per tutti gli Stati membri, ed estendendola anche agli usi commerciali.

⁶⁶⁵ ODA B., *op. cit.*. L’autore inoltre riflette sulla necessità di introdurre una libertà di panorama al passo con i progressi tecnologici. Oda auspica un intervento del Congresso “*to fashion new rules – that new technology made necessary – so that the Copyright Act reflects and embraces the new ways we share, learn, stay connected, and interact with each other*”. Al fine di raggiungere tale obiettivo risulta però necessario armonizzare il *Copyright Act* con altre aree della legge, tra cui il *Visual Artists Right Act* (di cui rilevano le disposizioni inerenti ai diritti morali) e il diritto dei marchi (al fine di evitare che i titolari del *copyright* tentino di utilizzare il diritto dei marchi per bloccare usi altrimenti legittimi delle opere d’arte, si veda ad esempio il caso *Rock & Roll Hall of Fame & Museum, Inc. v. Gentile Prod.*, 71 F. Supp. 2d 755 (N.D. Ohio 1999)). Sul punto si veda anche NEWELL B.C., *op. cit.*, 422-427. Altrettanto interessante, ma diversa, è la soluzione prospettata da LAFRANCE M., *op. cit.*, 641-647, la quale invece auspica l’introduzione di una libertà di panorama estesa anche ad altre opere d’arte collocate in luoghi pubblici, ma limitata a a determinati usi. Si veda anche MURTHY S., *op. cit.*, 10-13.

⁶⁶⁶ LAFRANCE M., *op. cit.*, 647.

⁶⁶⁷ TRANG N.Q., *op. cit.*, 28

CONCLUSIONI

Nel presente elaborato è stato esposto il quadro normativo europeo in materia di *freedom of panorama*, disciplinata all'articolo 5, paragrafo 3, lett. h) della Direttiva 2001/29/CE, di cui sono stati messi in luce ed analizzati i limiti e i profili critici. Anche a seguito di un'analisi comparata, è stata sostenuta la necessità di introdurre a livello europeo un'eccezione di panorama obbligatoria, estesa anche agli usi commerciali.

Sono state oggetto di studio le principali problematiche che circondano l'eccezione di panorama. Per prima è stata affrontata la complessa intersezione tra discipline concernenti l'utilizzo delle riproduzioni dei beni collocati nei luoghi pubblici. Il tema della libertà di panorama, infatti, non si esaurisce unicamente nel campo del *copyright*. In molte giurisdizioni l'equilibrio tra l'interesse privato dell'autore e l'interesse pubblico della collettività avviene proprio al di fuori dell'ambito del diritto d'autore. Vi sono numerosi interessi che potrebbero risultare pregiudicati da un libero utilizzo delle riproduzioni dei beni collocati in luoghi pubblici, e che sono quindi da ritenersi prevalenti sul diritto alla libera riproduzione.

Negli Stati Uniti e nel Regno Unito, ad esempio, la *freedom of panorama* si interseca con la disciplina posta a tutela della sicurezza pubblica. Numerosi Paesi europei, invece, limitano la libera riproduzione dei beni collocati in luoghi pubblici attraverso il diritto alla riservatezza, al rispetto della vita privata e alla protezione dei dati personali. Talvolta, anche la tutela di *asset* della proprietà intellettuale, quali marchi e segreti industriali, e la tutela contro condotte di concorrenza sleale possono incidere sull'interesse della collettività alla libera fruizione degli spazi pubblici. Più interessanti risultano i problemi di coordinamento con la disciplina del diritto di proprietà, a cui la dottrina e la giurisprudenza francese – e talvolta anche quella italiana – hanno fatto ripetutamente ricorso al fine di fondare un regime di appartenenza in forma esclusiva dell'immagine del bene. Infine, in Italia, la libertà di panorama si interseca con la disciplina posta a tutela dei beni culturali, che per le riproduzioni a fini di lucro richiede l'autorizzazione dell'amministrazione consegnataria e il pagamento di un canone.

Risulta così palese come il problema di fondo che costituisce il fulcro delle diverse posizioni e argomentazioni in materia di libertà di panorama sia legato all'individuazione di un bilanciamento tra numerosi interessi pubblici e privati. Pertanto, anche nell'ottica di un futuro intervento da parte del legislatore europeo, la stesura di un'eccezione di panorama armonizzata che obbligasse gli Stati membri al riconoscimento della libertà di panorama, si scontrerebbe con l'introduzione di misure nazionali volte a tutelare anche ulteriori interessi e diritti fondamentali.

Un'altra problematica legata alla libertà di panorama riguarda il bilanciamento tra gli interessi contrapposti dei numerosi attori coinvolti. Da un lato, vi è l'interesse privato dell'autore dell'opera a regolare lo sfruttamento economico dell'immagine del bene. Dall'altro, l'interesse pubblico della collettività ad usufruire liberamente degli spazi pubblici e di qualsiasi opera protetta dal diritto d'autore ivi collocata, e quindi l'interesse dei terzi a vedersi riconosciute la libertà dell'arte, dell'informazione e di iniziativa economica. Occorre inoltre considerare che la natura monopolistica del diritto d'autore trova giustificazione nel fatto che i diritti di proprietà intellettuale costituiscono un incentivo alla creatività e all'innovazione. Ciò rientra nel pubblico interesse in quanto tali opere, scaduti i diritti dell'autore, passano nel pubblico dominio e promuovono il progresso tecnologico e creativo. Pertanto, per poter trarre tali utilità dalle creazioni di opere intellettuali, occorre consentire ai creatori di ricavare un vantaggio commerciale dal loro lavoro.

A livello europeo l'equilibrio tra l'interesse privato e quello pubblico è mantenuto dalle eccezioni e limitazioni al diritto d'autore di cui all'articolo 5 della Direttiva *InfoSoc*, e dal rispetto del *three-step test*, che consentono di incentivare la creatività, preservare uno spazio non commerciale nella cultura e promuovere l'integrazione culturale e l'accesso alle opere.

Le complicazioni che circondano la libertà di panorama sono in parte derivanti anche dall'impiego di nuove tecniche di riproduzione digitale. Con la diffusione di mezzi di riproduzione sempre più sofisticati e la possibilità di condividere le informazioni istantaneamente risulta più frequente incorrere in violazioni del diritto d'autore dovute alla riproduzione di opere protette dal *copyright* collocate in luoghi pubblici. Sebbene il contesto digitale si sia chiaramente evoluto, e tutt'ora continui ad evolversi, la legge ancora non si è adattata, e continua a prevedere limiti alla possibilità di riprodurre e distribuire le riproduzioni di opere collocate in luoghi pubblici, così limitando la creatività in generale. Anche al fine di regolare il rapporto tra l'evoluzione tecnologica e il *copyright*, diversi ordinamenti prevedono nella propria legge sul diritto d'autore la *freedom of panorama*.

Nonostante l'acceso dibattito sul tema della *freedom of panorama*, la Direttiva (UE) 2019/790 sul diritto d'autore e sui diritti connessi nel Mercato Unico Digitale non prevede alcuna norma relativa alla libertà di panorama. Una qualche rilevanza sul punto può ricavarsi all'articolo 14, che riguarda il settore culturale e incide sulle eccezioni e limitazioni del diritto d'autore. In Italia, ad esempio, l'articolo 14 ha rappresentato l'occasione per riaprire il dibattito sul tema. Tuttavia, l'articolo 14 non ha alcuna ripercussione pratica e concreta sull'eccezione della *freedom of panorama*. Pertanto, l'eccezione di panorama facoltativa prevista dalla Direttiva *InfoSoc* rimane oggi l'unico riferimento normativo a livello europeo per la libertà di panorama.

Il carattere non vincolante dell'eccezione prevista a livello europeo dalla Direttiva *InfoSoc* ha lasciato alla discrezionalità degli Stati membri se implementare tale eccezione, e come. Sono quindi numerosi gli approcci adottati dai Paesi europei in materia di libertà di panorama, e molteplici sono le questioni aperte derivanti dalla sua frammentaria disciplina a livello europeo.

Ad esempio, sebbene l'eccezione di panorama venga generalmente ricondotta alla riproduzione fotografica, non si può escludere che la riproduzione e la comunicazione di opere collocate in luoghi pubblici possa essere effettuata attraverso qualsiasi mezzo. Rimane non definita anche la nozione di "luoghi pubblici". In mancanza di una definizione armonizzata, gli Stati membri adottano approcci differenti, talvolta estendendo la definizione fino a ricomprendervi anche gli spazi chiusi aperti al pubblico, come i musei. Manca anche una chiara regolamentazione di quali siano i tipi di opere soggette alla libertà di panorama. Alcuni Paesi europei distinguono a seconda della centralità o meno dell'opera rispetto alla fotografia o alla pellicola nella quale viene riprodotta, prevedendo una limitazione qualora la riproduzione sia impiegata per fini commerciali e abbia come soggetto principale l'opera protetta da *copyright*. Infine, la principale differenza tra i vari approcci adottati a livello europeo riguarda l'estensione dell'eccezione di panorama anche agli usi commerciali.

L'Italia non ha implementato l'articolo 5(3)(h) della Direttiva *InfoSoc* nel suo ordinamento interno. La legislazione italiana risulta quindi anacronistica e incapace di stare al passo con le esigenze di regolamentazione imposte dallo sviluppo tecnologico e culturale, le quali spingono verso la libera fruizione delle opere protette dal diritto d'autore collocate in luoghi pubblici. Ricade quindi sull'interprete l'onere di rintracciare le disposizioni applicabili e di determinarne portata ed estensione.

Alla luce di tale lacuna, nell'analisi delle normative che affrontano la questione della libertà di panorama in Italia, oltre a dover considerare il sistema delle eccezioni e limitazioni previsto dalla legge sul diritto d'autore, occorrerà tenere conto anche delle disposizioni del Codice dei beni culturali in materia di riproduzioni, che fanno salva la disciplina del diritto d'autore e sanciscono così una sorta di doppio binario di protezione della cultura.

Nell'ambito della legge sul diritto d'autore, l'eccezione che genera maggiore interesse in relazione al tema della libertà di panorama è disciplinata all'articolo 70, che prevede alcune eccezioni alla regola generale secondo cui la riproduzione di un'opera tutelata dal diritto d'autore richiede sempre l'autorizzazione del suo autore o degli eventuali discendenti. L'eccezione al diritto d'autore disciplinata all'articolo 70 l.d.a., tuttavia, non è assimilabile alla libertà di panorama così come definita all'articolo 5(3)(h) della Direttiva *InfoSoc*. L'eccezione disciplinata all'articolo 70 l.d.a. è infatti limitata ai soli contenuti pubblicati su Internet, restringendo inoltre l'ambito di applicazione ai soli usi non commerciali. Oltre a dover considerare eventuali profili di diritto d'autore, l'utente che intenda riprodurre opere artistiche rientranti nell'ambito di applicazione del Codice dei beni culturali e collocate in spazi pubblici, ai sensi degli articoli 107 e 108 del Codice, dovrà richiedere l'autorizzazione all'amministrazione avente il bene in consegna, dietro pagamento di un corrispettivo.

Nel tentativo di fare chiarezza in questo intricato quadro giuridico, è stata svolta un'analisi delle diverse tipologie di beni, individuando per ciascuna il regime applicabile. In particolare, per i beni in pubblico dominio collocati in spazi chiusi, i musei fanno valere il diritto di esclusiva sulle immagini di opere cadute in pubblico dominio, fondando tale esclusiva sul diritto di proprietà sul bene riprodotto. Qualora si tratti di beni culturali, invece, troveranno applicazione le norme del Codice in materia di riproduzione di beni culturali. Quando la riproduzione riguarda beni non in pubblico dominio collocati in spazi chiusi, troveranno applicazione le disposizioni della legge sul diritto d'autore. Qualora i beni collocati sulla pubblica via siano tutelati dal Codice dei beni culturali, una loro riproduzione sarà comunque subordinata all'ottenimento dell'autorizzazione dell'amministrazione avente il bene in consegna e al pagamento di un corrispettivo da questa determinato, secondo quanto previsto dagli articoli 107 e 108 del Codice. Mancando un'eccezione di panorama nel nostro ordinamento, anche per la riproduzione di beni non in pubblico dominio collocati sulla pubblica via sarà necessario ottenere la preventiva autorizzazione dell'autore o altro titolare del diritto esclusivo.

L'elaborato si è proposto di illustrare l'evoluzione del dibattito sulla libertà di panorama in Italia, nato nel 2007 per un'inchiesta giornalistica di Luca Spinelli, e a cui hanno fatto seguito contraddittorie e inconcludenti interrogazioni parlamentari. Nonostante il lungo percorso di recepimento della Direttiva *Copyright*, non è si è ancora giunti ad una conclusione pratica accettabile. Purtroppo, le principali posizioni dottrinali intervenute nel dibattito sull'introduzione dell'eccezione nell'ordinamento giuridico italiano appaiono ancora inconciliabili, rendendo così ancora più complesso adeguarsi alla Direttiva *InfoSoc*.

L'attuale complesso quadro giuridico italiano in materia di libertà di panorama ha più volte ostacolato Wikimedia Italia che, per aver utilizzato le immagini di alcuni beni culturali senza autorizzazione, si è vista coinvolta in infelici questioni legali. Numerose sono state – e continuano ad essere – le complicazioni gestionali legate all'organizzazione del concorso fotografico *Wiki Loves Monuments*, principalmente legate alle restrittive e anacronistiche norme del Codice dei beni culturali.

Alla luce dell'attuale lacuna del nostro sistema legislativo in materia di libertà di panorama, si auspica l'introduzione a livello normativo di una disposizione *ad hoc* che

riconosca la libertà di panorama anche per i beni culturali esposti permanentemente in luoghi pubblici. Nella società moderna il valore della libera circolazione delle immagini è talmente importante che limita persino il diritto d'autore, a maggior ragione ciò vale per i beni culturali. Serve una disposizione che permetta di bilanciare l'interesse pubblico alla fruizione delle opere esposte alla pubblica vista con l'interesse dell'autore a trarre il compenso che gli spetta. Si ritiene quindi che la soluzione più adeguata da perseguire per superare l'attuale incertezza consiste nell'introduzione a livello nazionale di una legge *ad hoc* che permetta di riconoscere la libertà di panorama in generale, quale eccezione al diritto d'autore, e in particolare anche per la riproduzione di beni culturali esposti permanentemente in luoghi pubblici o aperti al pubblico. Infatti, inserire la garanzia della libertà di panorama limitatamente alla disciplina del diritto d'autore non sarebbe sufficiente, in quanto residuerebbero altre discipline più complesse in grado di limitare la riproduzione di tali beni.

Il presente elaborato ha svolto anche un'analisi comparata dei principali approcci adottati a livello europeo nell'implementazione dell'articolo 5(3)(h) della Direttiva *InfoSoc*. Sono inoltre stati oggetto di studio l'ordinamento inglese e americano. Dallo studio effettuato è emerso che i principali aspetti di differenza tra le varie eccezioni della *freedom of panorama* presenti sul territorio europeo riguardano l'estensione dell'eccezione anche agli usi commerciali, la definizione di "luogo pubblico", la centralità dell'opera nella foto e il tipo di opera riprodotta. Si ritiene che per trovare un giusto equilibrio tra i diritti dell'autore e i diritti dell'utente l'approccio adottato dai legislatori portoghesi sia quello più efficace, in quanto capace di combinare norme giuridiche con sufficiente flessibilità, elemento fondamentale nell'attuale contesto caratterizzato da un rapido sviluppo tecnologico.

Questa mancanza di armonizzazione su più livelli rende difficile per i creatori e i consumatori comprendere se una particolare opera può essere riprodotta, se il luogo dell'opera è un luogo pubblico e per quale scopo l'immagine di tale opera può essere usata. Alla luce dell'attuale frammentazione delle legislazioni nazionali, si sostiene quindi la necessità di armonizzazione a livello europeo tramite l'introduzione di un'eccezione di panorama obbligatoria per tutti gli Stati membri.

Si auspica pertanto che il legislatore europeo intervenga rapidamente per correggere la forte incoerenza normativa che oggi caratterizza il quadro giuridico europeo attraverso l'introduzione dell'eccezione della *freedom of panorama* obbligatoria per tutti gli Stati membri, estendendola anche agli usi commerciali.

BIBLIOGRAFIA

Dottrina

ABRIANI N., *Le utilizzazioni libere nella società dell'informazione: considerazioni generali*, in AIDA, 2002, 98 ss.

AGENCE FRANCE-PRESSE, *Wikimedia's free photo database of artworks violates copyright, court rules*, April 5, 2016, <https://www.theguardian.com/world/2016/apr/05/wikimedias-free-photo-database-of-artworks-violates-copyright-court-rules>

ALIPRANDI S., *La riproduzione dei beni culturali e il problema della libertà di panorama*, disponibile a https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=u4_dvnUwhfY

AMOROSINO S., *Diritto dei beni culturali*, in *Temi dell'impresa e della pubblica amministrazione, Scritti di Diritto Privato e di Diritto Amministrativo* (a cura di) ALPA G., ESPOSITO G.M., CEDAM, 2019

ANDREWS J., SCHWEIBENZ W., *Art Documentation*, Spring Issue, 1998

ANZON A., *Principio cooperativo e strumenti di raccordo tra le competenze statali e regionali*, nota a Corte Cost., 24 giugno 1986, n. 151, in *Giur. cost.*, 1986, n. 3, 1010 ss

ARISI M., *Digital Single Market Copyright Directive: Making (Digital) Room for Works of Visual Art in the Public Domain*, in *Opinio Juris in Comparatione*, 1/2020

ARISI M., *Patrimonio culturale e tecnologia: le novità su diritto d'autore e diritti connessi*, in *Agenda Digitale*, 9 settembre 2021, <https://www.agendadigitale.eu/cultura-digitale/patrimonio-culturale-e-tecnologia-le-novita-su-diritto-dautore-e-diritti-connessi/>

ARISI M., *Riproduzioni di opera d'arte visive in pubblico dominio: l'articolo 14 della Direttiva (EU) 2019/790 e la trasposizione in Italia*, in *Aedon*, 2021, n. 1

ARNOLD R., ROSATI E., *Are national courts the addressees of the InfoSoc three-step test?*, in *Journal of Intellectual Property Law & Practice*, 10(10), 2015

ATKINS M., *Rock and Roll Hall of Fame Redux: Can I Sell My Photo of the Sydney Opera House?*, in *Seattle Trademark Lawyer*, 2017, <http://seattletrademarklawyer.com/blog/2007/6/10/rock-and-roll-hall-of-fame-redux-can-i-sell-my-photo-of-the-.html>

- AUTERI P., *Diritto d'autore*, in AA. VV., *Diritto industriale. Proprietà e concorrenza*, 2001
- BALGANESH S., *The Uneasy Case Against Copyright Trolls*, 86 S. CAL. L. REV., 2013, 723, 727
- BARRACLOUGH E., *Raging Bull and Fearless Girl - Moral Rights in Copyright*, WIPO MAGAZINE (April 2018), https://www.wipo.int/wipo_magazine/en/2018/02/article_0003.html
- BATTELLI E., CORTESE B., GEMMA A., MASSARO A. (a cura di), *Patrimonio culturale. Profili Giuridici e tecniche di tutela*, Roma, RomaTre-Press, 2017
- BALOCCHINI C., *Freedom of panorama. Una libertà non così scontata*, in *Artribune*, 2 settembre 2015, <https://www.artribune.com/arti-visive/fotografia/2015/09/legislazione-pubblicazione-fotografia-panorama-legislazione-italia-europa/>
- BARBATI C., CAMMELLI M., SCIULLO G., *Diritto e gestione dei beni culturali*, Bologna, Il Mulino, 2011
- BARRETT J., *Putting Artists and Guardians of Indigenous Works First: Towards a Restricted Scope of Freedom of Panorama in the Asian Pacific Region*, in *Making Copyright Work for the Asian Pacific: Juxtaposing Harmonisation with Flexibility*, 2018
- BARTOLINI A., *Il bene culturale e le sue plurime concezioni*, in *Diritto Amministrativo*, fasc.2, 1 giugno 2019, 223 ss
- BARTOLINI A., *L'immaterialità dei beni culturali*, in *Aedon*, 2014, n. 1
- BEATON P, JANSEN M., *The best augment reality apps for Android and iOS*, in *Digitaltrends*, March 9, 2021, <https://www.digitaltrends.com/mobile/best-augmented-reality-apps/>
- BELLONI M., *Lawyer: Studio Must Pay for Destroying Jesus Christ*, in *The Hollywood Reporter*, February 26, 2010, <https://www.hollywoodreporter.com/business/business-news/lawyer-studio-pay-destroying-jesus-63685/>
- BEKIEMPIS V., *New York: Fearless Girl Who Faced Down Wall Street's Bull Moved to a New Spot*, *The Guardian* (November 28 2018), <https://www.theguardian.com/us-news/2018/nov/28/new-york-fearless-girl-charging-bull-wall-street>.

- BENATTI F., *Diritto d'autore e supporto dell'opera*, Giappichelli Torino, Dicembre 2020
- BENTLEY L., SHERMAN B., *Intellectual Property Law*, 4th edition, Oxford University Press, 2014, 38
- BERTONI A., MONTAGNANI M.L., *Public Art and Copyright Law: How the Public Nature of Architecture Changes Copyright Protection*, in *Future Anterior: Journal of Historic Preservation, History, Theory, and Criticism*, Vol. 12, No. 1, University of Minnesota Press, 2015
- BERNSTEIN R.J., CLARIDA R.W., *Fearless Girl Abroad and the Extraterritorial Limitation on U.S. Copyright Law*, *New York Law Journal* (January 29 2020), <https://www.law.com/newyorklawjournal/2020/01/29/fearless-girl-abroad-and-the-extraterritorial-limitation-on-u-s-copyright-law/>
- BERTONI A., MONTAGNANI M.L., (2015). *Public architectural art and its spirits of instability*, in *Queen Mary Journal of Intellectual Property*, 5(3), 247–263
- BERTONI A., MONTAGNANI M.L., *Foodporn: experience-sharing platforms and UGC: how to make copyright fit for the sharing economy*, in *European Intellectual Property Review*, 2017, 39(7)
- BESEN S., RASKIND J., *An Introduction to the Law and Economics of Intellectual Property*, in *Journal of Intellectual Perspectives*, 51(1), 1991
- BOICOVA-WYNANTS M., *Art in Public Space (3): Public art and freedom of panorama*, in *Artlaw*, January 13, 2020, <https://artlaw.club/en/artlaw/art-in-public-space-3-public-art-and-freedom-of-panorama>
- BONADIO E., *Copyright Protection of Street Art and Graffiti under UK Law*, in *Intellectual Property Quarterly*, Issue 2, 2017
- BRUGUIÈRE J.M., *Image des biens: le paysage du Pariou est libre de droits*, in *D., 2002, jur.*, 1228 ss.
- BURGIO E., *Direttiva Copyright: cosa cambia per la riproduzione digitale delle immagini dei beni culturali*, in *Agenda Digitale*, 18 novembre 2021, <https://www.agendadigitale.eu/cultura-digitale/direttiva-copyright-cosa-cambia-per-la-riproduzione-digitale-delle-immagini-dei-beni-culturali/>

BURRELL R., COLEMAN A., *Copyright exceptions. The digital impact*, in Cambridge University Press, 2005

CABIDDU M.A., GRASSO N., *Diritto dei beni culturali e del paesaggio*, Giappichelli Editore, 2021

CALABI G., BUTICCHI A., *Intersezioni tra diritto d'autore e beni culturali nelle istituzioni: una possibile convivenza?*, in *Diritto Industriale*, 2, 2021, 194 ss.

CAPOZUCCA R., GIARDINI G., *Wikimedia Italia per la libertà di panorama e riuso delle immagini*, in *Sole24Ore*, 27 settembre 2018, <https://www.ilsole24ore.com/art/wikimedia-italia-la-liberta-panorama-e-riuso-immagini-ADf2xtr>

CARDARELLI A.A., PISANI A., SIGNORELLI A., *La libertà di panorama: stato dell'arte e prospettive di riforma*, in Law and Media Working Paper Series, n. 7/2017

CASINI L., *La tutela e la valorizzazione dei beni culturali*, in NEGRI CLEMENTI G., STABILE S. (a cura di), *Il diritto dell'arte. La protezione del patrimonio artistico*, Milano, 2014, 13

CASINI L., *Noli me tangere: i beni culturali tra materialità e immaterialità*, in Aedon, 2014, n. 1

CASINI L., «*Todo es peregrino y raro ...*»: Massimo Severo Giannini e i beni culturali, in Riv. trim. dir. pubbl., 2015, 987 ss

CASO R., intervista di CORTELLAZZO A., «*Rubare*» uno scatto. Le fotografie permesse e proibite in Italia, 18 ottobre 2018, link <https://ilbolive.unipd.it/it/news/rubare-scatto-fotografie-permesse-proibite-italia>

CASSESE, S., *I beni culturali: sviluppi recenti*, in CHITI M. P., *Beni culturali e Comunità Europea*, Milano, 1994

CHILD B., *Terry Gilliam sued over use of Buenos Aires street mural in The Zero Theorem*, August 14, 2014, <https://www.theguardian.com/film/2014/aug/14/terry-gilliam-sued-street-mural-the-zero-theorem>

CHIRCO C. G., *Die Panoramafreiheit* (Nomos 2013)

CHUSED R., *Sculpture, Industrial Design, Architecture, and the Right to Control Uses of Publicly Displayed Works*, 17 Nw. J. TECH. & INTELL. PROP. 55, 74, 84 (2019)

COCOZZA S., MANFREDI C., *La libertà di panorama è salva. Ma non per tutti*, in *Diritto24 il Sole24 Ore*, 20 luglio 2015, https://www.roedl.net/fileadmin/user_upload/Roedl_Italia/Press/reports/2015/20.0702_015_-_Sole24ore_La_liberta_di_panorama_e_salva._Ma_non_per_tutti.PDF

COMBE P., *Copyright Protection of Works Displayed in Public Places: Challenges over the Freedom of Panorama Exception*, in *Art Antiquity and Law*, 2018

CORNU M., *L'image des biens publics*, in *Association Henri Capitant, L'image*, Paris, 2005, pp. 77 ss.

CREWS K.D., *Museum Policies and Art Images: Conflicting Objectives and Copyright Overreaching*, in *Fordham Intellectual Property, Media and Entertainment Law Journal*, vol. 22, 2012

CZYCHOWSKI C., § 59, in NORDEMANN A., NORDEMANN J. B., and CZYCHOWSKI C. (eds), *Fromm/Nordemann: Urheberrecht* (12th edn, Kohlhammer 2018)

D'ALESSANDRO C., *La tutela giuridica del patrimonio culturale immateriale*, CEDAM, Ottobre 2021

D'AMMASSA G., *Le opere tutelate*, in *Dirittodautore.it*, 3 gennaio 2014, <https://www.dirittodautore.it/la-guida-al-diritto-dautore/loggetto-del-diritto-dautore/>

DAVIES G., HARBOTTLE G., CADDICK N., COPINGER W. A., SKONE JAMES E. P., *Copinger and Skone James on Copyright*, 17th ed, Sweet & Maxwell 2016, vol 1

DE BENEDETTI F., *Copyright nell'UE, le vecchie regole non bastano più*, in *La Repubblica*, 20 gennaio 2015, disponibile a https://www.repubblica.it/tecnologia/2015/01/20/news/privacy_ue_rapporto_reda-105368613/?ref=search

DE BENEDETTI F., *Copyright UE, vince la libertà di fotografare. Reda: "Ma l'Europa non osa abbastanza"*, in *La Repubblica*, 11 luglio 2015, disponibile a https://www.repubblica.it/tecnologia/2015/07/11/news/copyright_ue_vince_la_liberta_di_fotografare_reda_ma_l_europa_non_osa_abbastanza_-118893349/?ref=search

DE GREGORIO G., *Libertà di panorama nel Digital Single Market: quali prospettive?*, in *Rivista di Diritto delle arti e dello Spettacolo*, 2, 2017

DE ROBBIO A., *Libertà di panorama in Europa in equilibrio tra diritti ed eccezioni*, Coordinamento nazionale biblioteche di architettura, 2019

DIVITO N., *Graffiti Artist Slams Kiesza Over Music Video*, in *Court House News*, January 13, 2016, <https://www.courthousenews.com/graffiti-artist-slams-kiesza-over-music-video/>

DRASSINOWER A., *From Distribution to Dialogue: Remarks on the Concept of Balance in Copyright Law*, in *The Journal of Corporation Law*, 34(4), 2009

DREYER G., § 59, in DREYER G. and others (eds), *Heidelberger Kommentar Urheberrecht* (4th edn, MÜLLER C. F. 2018)

DREYER E., *L'image des biens... et celle de la Cour de cassation?*, *Recueil Dalloz*, Dalloz, 2003, 2463 ss

DULONG DE ROSNAY M., LANGLAIS P.C., *Public artworks and the freedom of panorama controversy: a case of Wikimedia influence*, in *Internet Policy Review*, 2017

EDELMAN B., *L'«image» d'une œuvre de l'esprit tombée dans le domaine public*, in *D.*, 2001, jur., 770

EDER V., *Copyright Limitations and Exceptions – Austria*, in KILPATRICK B., KOBEL P., KELLEZI P. (edited by), *Antitrust Analysis of Online Sales Platforms & Copyright Limitations and Exceptions*, in *LIDC Contributions on Antitrust Law, Intellectual Property and Unfair Competition*, Springer International Publishing AG, 2018

ERNST S., *Zur Panoramafreiheit des Urheberrechts*, in *ZUM*, 1998

FAGGIONI L. S., *La libertà di panorama in Italia*, in *Il diritto industriale*, 2011, pp. 535 ss

FANTINI S., *Beni culturali e valorizzazione della componente immateriale*, in *Aedon*, 2014, n. 1

FEDERICI F., CAVAGNA DI GUALDANA G., *La libertà di panorama: storia di un conflitto fra libertà di espressione e diritti sull'opera ritratta*, in NEGRI CLEMENTI A. (a cura di), *Art&Law*, 3, 2018, 15 ss

FEINGOLD R., *When Fairis Foul: A Narrow Readings of the Fair Use Doctrine in Harper & Row Publishers Inc. v. Nation Enterprises*, 72 CORNELL L. REV. 218, 233 (1986)

FERRETTI A., *Bene culturale e diritto d'autore*, in *Notiziario Giuridico Telematico*, 2008, <http://www.notiziariogiuridico.it/ferretti.html>

FISHER M., *Secret Buildings You May Not Photograph, Part 643*, in *The Washington Post*, 2007, http://voices.washingtonpost.com/rawfisher/2007/07/secret_buildings_you_may_not_p.html

FODERI A., *Quanto vale il mercato della realtà aumentata?*, in *Dealflower*, 27 settembre 2021, <https://dealflower.it/vr-ar-mercato-realta-aumentata-italia-mondo-vr-media/>

FOWLES J.B., *The Utility of a Bright-line Rule in Copyright Law: Freeing Judges from Aesthetic Controversy and Conceptual Separability in Leicester v. Warner Bros.*, in *UCLA Entertainment Law Review*, 2005

FRANCESCHELLI M. L., *Beware of using photographs of Italian (cultural) beauties!*, in *IPlens*, February 7, 2019

FUSI M., *Sulla riproduzione non autorizzata di cose altrui nella pubblicità*, in *Rivista di diritto industriale*, 2006

GABRIELLI A., *Corte suprema di Svezia: le fotografie presenti nella banca dati on-line Wikipedia violano il copyright degli autori delle opere d'arte raffigurate*, in *Filodiritto*, 20 aprile 2016, <https://www.filodiritto.com/autore-corte-suprema-di-svezia-le-fotografie-presenti-nella-banca-dati-line-wikipedia-violano-il-copyright-degli-autori-delle-opere-darte-raffigurate>

GALILEE K., *To What Extent Should Uses of Public Architectural Works Be Permitted under European Copyright Law?*, in *Stockholm Intellectual Property Law Review*, 1(2), 2018

GALLO G., *Il decreto Art Bonus e la riproducibilità dei beni culturali*, in *Aedon*, 2014, n. 3

GANGI P. M., *L'Italia ha recepito la Direttiva Copyright. Il punto sull'art. 14 e la libera riproduzione dell'arte visiva*, in *Key4biz*, 1 dicembre 2020, disponibile a <https://www.key4biz.it/litalia-ha-recepito-la-Direttiva-copyright-facciamo-il-punto-sullart-14-e-la-libera-riproduzione-dellarte-visiva/384060/>

GATT L., *Le utilizzazioni libere: di opere d'arte*, in *AIDA*, 2002, 194 ss.

GAUTIER P.Y., *Le droit subjectif sur l'image d'un bien, ou comment la Cour de cassation crée de la "para-propriété intellectuelle"*, in JCP, 1999, II, 10078

GEIGER C., *Constitutionalising Intellectual Property Law? The Influence of Fundamental Rights on Intellectual Property in the European Union*, in IIC, 2006, 371

GEIGER C., *Creating copyright limitations without legal basis: The "Buren" decision, a liberation?*, in *International review of industrial property and copyright law*, 2005, 7, 842 ss.

GER V.M., *Gaylord v. United States 595 F. 3D 1364 (Fed. Cir. 2010)*, in *DePaul Journal of Art, Technology & Intellectual Property Law*, 2010, 185 ss.

GERECKE M., *German Federal Court of Justice: "Freedom of panorama" includes non-stationary art*, May 30, 2017, in <https://www.cms-lawnow.com/ealerts/2017/05/german-federal-court-of-justice-freedom-of-panorama-includes-nonstationary-art>

GIANNINI M.S., *I beni culturali*, in *Riv. trim. dir. pubbl.*, 1976, 3 ss.

GIARDINI G., *Coronavirus, i musei italiani che resistono e vanno online*, in *Il Sole 24 Ore*, 14 marzo 2020, <https://www.ilsole24ore.com/art/la-resistenza-culturale-musei-italiani-ADSSXKD>

GIARDINI G., *Libero riuso delle immagini, quanto ci costi?*, in *Il Sole 24 Ore*, 21 giugno 2021, <https://www.ilsole24ore.com/art/libero-riuso-immagini-quanto-ci-costi-AE3TOdR>

GEISLER R., *Private Eyes Watching You: Google Street View and the Right to an Inviolable Personality*, in *Hastings Law Journal*, 63(1), 2016, 897-926

GINSBURG J. C., *Copyright in the 101st Congress: Commentary on the Visual Artists Rights Act and the Architectural Works Copyright Protection Act of 1990*, 14 Colum.-VLA J. L. & Arts 477, 495 (1990)

GIORDANO L., *Graffiti, street art e diritto d'autore: un'analisi comparata*, in *Trento Law and Technology Research Group*, n.41, 2018

GONZALEZ D., *Graffiti Muralists Reach Settlement in Case of Contentious Fiat 500 Commercial*, in *The New York Times*, December 2, 2011, <https://wheels.blogs.nytimes.com/2011/12/02/graffiti-muralists-reach-settlement-in-case-of-contentious-fiat-500-commercial/>

GONZALEZ D., *Walls of art for everyone, but made by not just anyone*, in *The New York Times*, June 4, 2007

GRANT D., *Photographs of Public Artwork by Anish Kapoor and Christo & Jeanne-Claude: Copyright Infringement?*, 24 *SCULPTURE*, no. 4, May 1 2005, <https://sculpturemagazine.art/photographs-of-public-artworks-by-anish-kapoor-and-christo-jeanne-claude-copyright-infringement/>

GRECO C., intervento al seminario *online La riproduzione di opere delle arti visive di dominio pubblico e l'attuazione della Direttiva europea sul diritto d'autore nel mercato unico digitale, Prospettive di attuazione dell'art. 14 della Direttiva 2019/790/UE sul diritto d'autore nel mercato unico digitale*, Università di Trento, Associazione Italiana per la promozione della Scienza Aperta (AISA), reCreating Europe, Creative Commons (Capitolo Italiano), Wikimedia Italia, 10 febbraio 2021, disponibile al link <https://webmagazine.unitn.it/evento/giurisprudenza/87865/la-riproduzione-di-opere-delle-arti-visive-di-dominio-pubblico-e-l>

GRECO P., VERCELLONE P., *I diritti sulle opere dell'ingegno*, 1974

GUALDANI A., *L'Italia ratifica la convenzione di Faro: quale incidenza nel diritto del patrimonio culturale italiano?*, in *Aedon*, 2020, n. 3

GUERZONI G., STABILE S., *I contenuti museali digitali*, in NEGRI CLEMENTI G. e STABILE S. (a cura di), *Il diritto dell'Arte*, vol. II, *La circolazione delle opere d'arte*, Skira, Milano, 2013

GUGLIELMETTI G., *Riproduzione e riproduzione temporanea*, in *Annali italiani diritto d'autore*, 2002, 3

GUIBAULT L., AA.VV., *Study on the Implementation and Effect in Member States' laws of Directive 2001/29/EC on the Harmonisation of Certain Aspects of Copyright and Related Rights in the Information Society*, *Institute for Information Law*, Amsterdam, 2007

HARBOTTLE G., CADDICK N., SUTHERSANEN U., COPINGER W. A., SKONE JAMES E. P., *Copinger and Skone James on Copyright*, 18th edn, Sweet & Maxwell 2021, vol 1

HART M., *The proposed directive for copyright in the information society: nice rights, shame about the exceptions*, in *European Intellectual Property Review*, 1998

HINNOSAAR M., HINNOSAAR T., KUMMER M., SLIVKO O., *Wikipedia Matters*, July 14, 2019, <http://marit.hinnosaar.net/wikipediamatters.pdf>

HUGENHOLTZ B., *Copyright and Freedom of Expression in Europe*, in DREYFUSS R.C., ZIMMERMAN D.L., FIRST H., *Expanding the Boundaries of Intellectual Property*, Oxford, 2001, 346 ss.

HUGENHOLTZ B., *Why the Copyright Directive is Unimportant, and Possibly Invalid*, in *European Intellectual Property Review*, 2000

ILJADICA M., *Copyright and the right to the city*, in *Northern Ireland Legal Quarterly*, 2017, 68(1)

INESI A., *Images of Public Places: Extending the Copyright Exemption for Pictorial Representations of Architectural Works to Other Copyrighted Works*, in *Journal of Intellectual Property Law*, 13, 2005

JANSSENS M.C., *The issue of exceptions: reshaping the keys to the gates in the territory of literary, musical and artistic creation*, in DERCLAYE E. (a cura di), *Research handbook on the future of EU copyright*, Edward Elgar, Cheltenham, UK – Northampton, MA, USA, 2009

JENSEN J., *Hollywood Blackout- Impact of New Architectural Copyright Laws on the Filming Industry*, in *Texas A&M Journal of Property Law*, 3(2), 2016, 147-172

KARATZA E., *Copyright protection for photographs*, in International Hellenic University, School of economics, business administration & legal studies, 2016

KENDÉRIAN F., *L'image des biens: nouveau droit subjectif ou faux débat?*, D., 2002, Chron, 1161 ss

KRAGES B. P., *Legal Handbook for Photographers: The Rights and Liabilities of Making Images*, Michelle Perkins ed., Amherst Media, Inc., 2002, 64

LAFRANCE M., *Public Art, Public Space, and the Panorama Right*, University of Nevada, Las Vegas, William S. Boyd School of Law, 2020

LANDES W., POSNER R., *The Economic Structure of Intellectual Property Law*, Harvard University Press, 2003

LAVAGNINI S., *La direttiva digital copyright: evoluzione normativa e interessi in campo*, in *AIDA* 2019

LAVAGNINI S., *Videogiochi, i diritti d'uso sull'uso di luoghi reali: ecco le norme*, in *Agendadigitale*, 16 settembre 2021, <https://www.agendadigitale.eu/mercati-digitali/videogiochi-i-diritti-duso-sulluso-di-luoghi-reali-ecco-le-norme/>

LOBERT, J., ISAIAS, B., BERNARDI, K., MAZZIOTTI, G., ALEMANNI, A., & KHADAR, L. *The EU Public Interest Clinic and Wikimedia Present: Extending Freedom of Panorama in Europe*, in HEC Paris Research Paper, 1092, 2015, <http://doi.org/10.2139/ssrn.2602683>

LOISEAU G., *Droit à l'image des biens: la Cour de cassation précise sa position*, in *Légipresse*, 2001, 115 ss

LORRAIN A. C., REDA J., *Freedom of Panorama: A Political "Selfie" in Brussels*, in *European Intellectual Property Review*, 37(12), 2015, 753-755

LUISS DREAM OPICC, Osservatorio di Proprietà intellettuale Concorrenza e Comunicazioni, documento di risposta alla *Public consultation on the role of publishers in the copyright value chain and on the "panorama exception" della Commissione europea*, 2016, http://www.graziadeistudiolegale.it/images/news/pf_pdf_113.pdf

MAGNANI P., *Musei e valorizzazione delle collezioni: questioni aperte in tema di sfruttamento dei diritti di proprietà intellettuale sulle immagini delle opere*, in *Rivista di Diritto Industriale*, 6, 2016, 211

MALOVIC N., *Swedish Supreme Court Defines Scope of Freedom of Panorama*, in *Journal of Intellectual Property Law & Practice*, 11 (10), 2016

MANACORDA D., *A tu per tu con la conoscenza: il libero riuso delle immagini del patrimonio culturale*, 28 agosto 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=jTmZYztyqxY>

MANACORDA D., *Patrimonio culturale, libertà, democrazia. Pensieri sparsi di un archeologo incompetente a proposito di Diritto e gestione del patrimonio culturale*, in *Il capitale culturale. Studies on the value of cultural heritage*, 2020

MANARA C., *La nouvelle "exception de panorama". Gros plan sur l'article L. 122-5 10° du CPI*, in *Revue Lamy Droit de l'Immatériel*, 2016, e in <https://www.academia.edu/28629998>

MARGONI T., *Eccezioni e limitazioni al diritto d'autore in internet*, in *Giurisprudenza Italiana*, 2011

MARGONI T., *Il Three-step test nel diritto d'autore: tra necessità di bilanciamento e mancanza di ragionevolezza*, *NEXA Center for Internet & Society*, 2009, 1

MASERA A., *L'ultima follia? Essere costretti a rivendicare il diritto di panorama*, in *La Stampa*, 18 febbraio 2008, <https://www.lastampa.it/blogs/2008/02/18/news/1-ultima-follia-essere-costretti-a-rivendicare-il-diritto-di-panorama-1.36971504>

MASTROROCCO M., *Spunti sulla disputa tra la libertà di panorama e il diritto di proprietà intellettuale*, in *MediaLaws*, 27 ottobre 2015, <https://www.medialaws.eu/spunti-sulla-disputa-tra-la-liberta-di-panorama-e-il-diritto-di-proprietà-intellettuale/>

MASTRANGELO L., *Legal risks and implications of hyper-realistic videogames*, in *IPT Italy*, 2021, <https://blogs.dlapiper.com/iptitaly/2021/01/legal-risks-and-implications-of-hyper-realistic-videogames/>

MATTEI, U., *Beni comuni. Un manifesto*, Roma-Bari, 2011

MAYR C.E., *I diritti del proprietario sull'immagine della cosa* (nota a Cass. Sez. I civile 11 agosto 2009 n. 18218), in *Annali it. dir. autore*, 2010

MAYR C.E., *La libertà di panorama e l'Europa*, in BERTANI M., UBERTAZZI L.C., *Studi per Luigi Carlo Ubertazzi. Proprietà intellettuale e concorrenza*, Giuffrè, Milano, 2019

McCAN E. J., *Space, Citizenship, and the Right to the City: A Brief Overview*, in *GeoJournal*, 58, 2002

MERAVIGLIA M., *Street Art e diritto: analisi comparatistica della tutela autoriale negli Stati Uniti ed in Italia*, 2018, in https://www.studiotorta.com/wp-content/uploads/2018/05/2017-marianna_meraviglia-tesi.pdf

MEZZANOTTE F., *Le «eccezioni e limitazioni» al diritto d'autore UE*, in *AIDA*, Milano, 2016

MEZZETTI C.E., *Riproduzioni dell'opera d'arte: "Il David non è più solo"*, in *Filodiritto*, 17 marzo 2021, <https://www.filodiritto.com/riproduzione-dellopera-darte-il-david-non-e-piu-solo>

MILLIGAN L., *Roberto Cavalli Sued for graffiti*, August 28 2014, in <https://www.vogue.co.uk/article/roberto-cavalli-sued-for-allegedly-copying-graffiti-artist>

MINIO F., *La digitalizzazione delle opere d'arte tra beni culturali e diritto d'autore*, in *Artribune*, 9 gennaio 2020, <https://www.artribune.com/professionisti-e-professionisti/diritto/2020/01/digitalizzazione-beni-culturali-diritto-autore/>

MINIO F., *La libera riproducibilità dei beni culturali dopo l'emanazione della legge 4 agosto 2017, n.124 (legge annuale per il mercato e la concorrenza)*, in *BusinessJus*, 2017

MODOLO M., *Il libero riuso dell'immagine digitale del bene culturale pubblico: un'opportunità per tutti*, in *La riproduzione di opere delle arti visive di dominio pubblico e l'attuazione della direttiva europea sul diritto d'autore nel mercato unico digitale, Prospettive di attuazione dell'art. 14 della direttiva 2019/790/UE sul diritto "autore nel mercato unico digitale*, Università di Trento, Associazione Italiana per la promozione della Scienza Aperta (AISA), reCreating Europe, Creative Commons (Capitolo Italiano), Wikimedia Italia, 10 febbraio 2021, disponibile al link <https://webmagazine.unitn.it/evento/giurisprudenza/87865/la-riproduzione-di-opere-delle-arti-visive-di-dominio-pubblico-e-l>

MODOLO M., *La riproduzione del bene culturale pubblico tra norme di tutela, diritto d'autore e diritto al patrimonio*, in *Aedon* 2021, n.1

MODOLO M., *Reinventare il patrimonio: il libero riuso dell'immagine digitale del bene culturale pubblico come leva di sviluppo nel post Covid*, in *Territori della cultura*, 2020

MONTAGNANI M.L., *Freedom of panorama: what copyright for public art and architectural works?*, 2015, <http://copyrightblog.kluweriplaw.com/2015/07/12/freedom-of-panorama-what-copyright-for-public-art-and-architectural-works/>

MONTAGNANI M. L., *The EU Consultation on ancillary rights for publishers and the panorama exception: Modernising Copyright through a "one step forward and two step back" approach*, in *Kluwer Copyright Blog*, September 20, 2016 disponibile a <http://copyrightblog.kluweriplaw.com/2016/09/20/the-eu-consultation-on-ancillary-rights-for-publishers-and-the-panorama-exception-modernising-copyright-through-a-one-step-forward-and-two-steps-back-approach/>

MORANDO F., TSIAVOS P., *Diritti sui beni culturali e licenze libere (ovvero, di come un decreto ministeriale può far sparire il pubblico dominio in un paese)*, in *Quaderni del Centro Studi Magna Grecia*, Università degli Studi di Napoli, Federico II, 2011

MORBIDELLI G., *Il valore immateriale dei beni culturali*, in *Aedon*, 2014, n. 1

MULÈ A., *Tavola rotonda sulla libertà di utilizzazione delle immagini dei beni culturali*, in *Il mondo degli archivi*, 17 luglio 2017, <http://www.ilmondodegliarchivi.org/rubriche/in-italia/527-tavola-rotonda-sulla-liberta-di-utilizzazione-delle-immagini-dei-beni-culturali>

MUNRO C., *Moschino Designer Jeremy Scott Sued by Street Artist Over Katy Perry Dress*, August 5, 2015, in <https://news.artnet.com/art-world/moschino-designer-jeremy-scott-sued-street-artist-322947>

MURTHY S., *A Conflict of Rights: Public Photography, Copyright and Innovation, The Second Shammad Basbeer Essay Competition on Intellectual Property Law (2021)*, Nalsar University of Law, Hyderabad, 2021

MUSCILLO D.P., *La libertà di panorama nelle legislazioni Francese e Tedesca*, in *DandiMedia*, 1 maggio 2017, <https://www.dandi.media/liberta-di-panorama-nelle-legislazioni-francese-e-tedesca/>

NEWELL B.C., *Freedom of Panorama: A Comparative Look at International Restrictions on Public Photography*, in *Creighton Law Review*, 44(2), 2011

NOBRE T., *Best Case Scenarios for Copyright. Freedom of Panorama, Parody, Education and Quotation*, in *COMMUNIA*, 2016

NORDERYD J., JÖNSSON E., *Swedish Supreme Court issues decision regarding the freedom of panorama*, in *Kluwer Copyright Blog*, May 9, 2016, <http://copyrightblog.kluweriplaw.com/2016/05/09/swedish-supreme-court-issues-decision-regarding-freedom-panorama/>

Note, *Accession on the Frontiers of Property*, 133 *Harvard Law Review* 2381, 2388 (2020)

O'BRIEN K., *Google Threatened with Sanctions over Photo Mapping Service in Germany*, in *New York Times*, 2009, http://www.nytimes.com/2009/05/20/technology/companies/20google.html?_r=0

ODA B., *Mobile Devices, Public Spaces, and Freedom of Panorama. Reconciling the Copyright Act with Technological Advances and Social Norms Regarding Content Creation and Online Sharing*, in *ABA SciTech Law*, 2018, 14(2)

PANTALONY R.E., *Managing Intellectual Property for Museums*, WIPO, 2013

PELLEGRINO R., *Beni culturali e pubblicità*, in *Artribune*, 25 febbraio 2018, <https://www.artribune.com/professionisti-e-professionisti/diritto/2018/02/beni-culturali-pubblicita/>

PELLEGRINO F., *Riproduzione del patrimonio culturale: le nuove sfide del digitale*, in *Artribune*, 9 dicembre 2021, <https://www.artribune.com/professionisti-e-professionisti/diritto/2021/12/patrimonio-culturale-digitale/>

PEROCCO N., *Digitalizzazione del patrimonio culturale: un'analisi filosofica, giuridica ed economica. Le Gallerie degli Uffizi e la loro politica culturale digitale*, Tesi di laurea, Università Ca' Foscari Venezia, 2019/2020, <http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/19221/865077-1250336.pdf?sequence=2>.

PEZZALI R., *Scattare foto notturne alla torre Eiffel è violazione di copyright*, in *DigitalDay*, 10 novembre 2014, <https://www.dday.it/redazione/14871/scattare-foto-notturne-alla-torre-eiffel-e-violazione-di-copyright>

PIOLA CASELLI E., *Codice del diritto d'autore*, Torino, 1943

POJAGHI A., *Beni culturali e diritto d'autore*, in *Il Diritto di autore*, 2014

POPOVA P., *Report on the Freedom of Panorama in Europe*, by University of Library Studies and IT, Bulgaria, 2016

PURCELL M., *Excavating Lefebvre: The Right to the City and its Urban Politics of the Inhabitant*, in *GeoJournal*, 58, 2002

RAVANAS J., *L'image d'un bien saisie par le droit*, Dalloz, 2000, Chron, 20 ss.

REDA J., *Freedom of panorama under threat*, in *Julia Reda*, June 22, 2015, <https://juliareda.eu/2015/06/fop-under-threat/>

REDA J., *Last call to protect freedom of panorama across Europe*, in *JuliaReda*, June 10, 2016, <https://juliareda.eu/2016/06/last-call-freedom-of-panorama/>

REDA J., *Reda Report adopted: A turning point in the copyright debate*, June 16, 2015, <https://juliareda.eu/2015/06/reda-report-adopted-a-turning-point-in-the-copyright-debate/>

RESTA G., *A tu per tu con la conoscenza: la libertà di panorama*, Intervista di Wikimedia Italia, 17 agosto 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=9V6vS5iSOTs>

RESTA G., *Chi è proprietario delle Piramidi? L'immagine dei beni tra property e commons*, in *Politica del diritto*, 4, 2009

RESTA G., *Diritti esclusivi e nuovi beni immateriali*, Utet, Torino, 2011

RESTA G., *Il regime giuridico dell'immagine dei beni*, in Treccani, 2013

RESTA G., *L'immagine dei beni culturali e la libertà di panorama*, in *La riproduzione di opere delle arti visive di dominio pubblico e l'attuazione della direttiva europea sul diritto d'autore nel mercato unico digitale, Prospettive di attuazione dell'art. 14 della direttiva 2019/790/UE sul diritto d'autore nel mercato unico digitale*, Università di Trento, Associazione Italiana per la promozione della Scienza Aperta (AISA), reCreating Europe, Creative Commons (Capitolo Italiano), Wikimedia Italia, 10 febbraio 2021, disponibile al link <https://webmagazine.unitn.it/evento/giurisprudenza/87865/la-riproduzione-di-opere-delle-arti-visive-di-dominio-pubblico-e-l>

RESTA G., *L'immagine dei beni in Cassazione, ovvero: l'insostenibile leggerezza della logica proprietaria*, in *Danno e Resp.*, 2010, 5, 471 (nota a Cass., 11 agosto 2009, n.18218)

RESTA G., *La digitalizzazione del patrimonio culturale e il regime dell'immagine delle cose*, in PRADI A., ROSSATO A. (a cura di), *I beni comuni digitali. Valorizzazione delle informazioni pubbliche in Trentino*, Università degli Studi di Trento, Quaderni della facoltà di giurisprudenza, 2014

RESTA G., *La libertà di panorama come eccezione ai diritti esclusivi*, Intervento di Giorgio Resta (Università di Roma Tre), 15 giugno 2016, disponibile a <https://www.key4biz.it/la-liberta-di-panorama-come-eccezione-ai-diritti-esclusivi-intervento-di-giorgio-resta-universita-di-roma-tre/162364/>

RESTA G., *La privatizzazione del patrimonio culturale nell'era digitale*, in *Parolechiave*, 2013, 49, 1, 53

RESTA G., *Le fotografie delle Catacombe e la proprietà intellettuale*, in *Diritto dell'informazione e dell'informatica*, 4/5, 2012 (nota a Cass., 16 marzo 2012, n.4213)

RENET T., *La Cour de cassation teste une nouvelle figure juridique: le propriétaire non-propriétaire*, in *Dr. et patr.*, 2004, n. 128

RENET T., *Propriété et droits réels*, in *Rev. trim. dr. civ.*, 2001, 618 ss.

REVIGLIO E., *Per una riforma del regime giuridico dei beni pubblici. Le proposte della Commissione Rodotà*, in *Politica del diritto*, 2008, 534ss

RICCIO G.M., *Libertà di panorama. Cos'è e perché serve una legge*, in *Blog ADICI*, 20 luglio 2015, <https://blog.adici.it/adici/liberta-di-panorama-cose-e-perche-serve-una-legge/>

RICOLFI M., *Il diritto d'autore*, in *Trattato di diritto commerciale*, 2001

ROSATI E., *Copyright in the EU: In Search of (In)Flexibilities*, in *Journal of Intellectual Property Law & Practice*, 2014

ROSATI E., *Freedom of panorama in Italy: does it exist?*, in *The IPKat*, July 14, 2017, <https://ipkitten.blogspot.com/2017/07/freedom-of-panorama-in-italy-does-it.html>

ROSATI E., *Freedom of Panorama: What is Going On at the EU Level?*, in *The IPKat*, June 26 2015, <https://ipkitten.blogspot.com/2015/06/freedom-of-panorama-what-is-going-on-at.html>

ROSATI E., *Freedom of panorama: would it hurts architects? Survey among Italian-based architects says NO*, in *The IPKat*, 10 ottobre 2017, link <https://ipkitten.blogspot.com/2017/10/freedom-of-panorama-would-it-hurt.html>

ROSATI E., *Non-Commercial Quotation and Freedom of Panorama: Useful and Lawful?*, in *Journal of Intellectual Property Information Technology and E-Commerce Law*, 2017

ROSATI E., *Swedish Supreme Court uses three-step test to interpret restrictively freedom of panorama*, in *The IPKat*, April 6, 2016, <https://ipkitten.blogspot.com/2016/04/swedish-supreme-court-uses-three-step.html>

ROSATI E., *To what extent do current exclusions and limitations to copyright strike a fair balance between the rights of owners and fair use by private individuals and others?*, in KILPATRICK B., KOBEL P., KELLEZI P. (edited by) *Antitrust Analysis of Online Sales Platforms & Copyright Limitations and Exceptions*, LIDC Contributions on Antitrust Law, Intellectual Property and Unfair Competition, Springer International Publishing AG, 2018

ROSBOROUGH A., *Lessons From Copyrightx: The Top 3 Differences Between EU And US Copyright Law*, Intellectual Property Society, *Gu-ips.org*, April 21 2019, <https://gu-ips.org/index.php/2019/04/21/lessons-from-copyrightx-the-top-3-differences-between-eu-uk-and-us-copyright-law/>

ROSPI M., *Il diritto «alla cultura», l'accesso ad Internet e la pubblica fruizione del patrimonio culturale ai tempi del Covid-19: se non ora, quando?*, in *MediaLaws*, 15 luglio 2020, <https://www.medialaws.eu/il-diritto-alla-cultura-laccesso-ad-internet-e-la-pubblica-fruizione-del-patrimonio-culturale-ai-tempi-del-covid-19-se-non-ora-quando/>

ROUAST A., nota a CA Grenoble, 15 luglio 1919, in *Dalloz Périodique*, 2/1920

SALTARELLI A., *Il diritto di riproduzione per le opere d'arte figurativa*, in *BusinessJus*, 2016

SAPPA C., sub art. 70 l.d.a., in UBERTAZZI L.C., (a cura di), *Commentario breve alle leggi sulla proprietà intellettuale e concorrenza*, Cedam, Padova, 2016, 1730-1732

SARTOR E., *Il Parlamento europeo salva la libertà di panorama*, in *Rivista di affari europei - europae*, 14 luglio 2015, disponibile a <https://www.rivistaeuropae.eu/senza-categoria/il-parlamento-europeo-salva-la-liberta-di-panorama/>

SBARBARO E., *Codice dei beni culturali e diritto d'autore: recenti evoluzioni nella valorizzazione e nella fruizione del patrimonio culturale*, *Rivista di Diritto Industriale*, 2016, 2

SBARBARO E., *Note sulla disciplina delle libere utilizzazioni tra mondo analogico e mondo digitale*, in *DigItalia*, 2012, 1, 23 ss.

SBARBARO E., *Smart cities e beni culturali: i beni culturali nella città smart*, in OLIVIERI G., FALCE V. (a cura di), *Smart cities e diritto dell'innovazione*, Giuffrè, Milano, 2016

SCAGLIONE V.N., *Building Upon the Architectural Works Protection Copyright Act of 1990*, in *Fordham Law Review*, 1992, 193 ss

SCALI M., *Polemiche archeologiche: libertà di panorama e beni culturali*, in *Antro di Chirone*, 16 ottobre 2016, <http://www.antrodichirone.com/index.php/it/2016/10/16/polemiche-archeologiche-liberta-di-panorama-e-beni-culturali/>

SCHWEIBENZ W., *The Development of Virtual Museums*, in *ICOMNews*

SCHWEIZER M., *BGH on the Freedom of the seas, ahm, panorama*, in *IPKitten*, 28 April 2017, <http://ipkitten.blogspot.com/2017/04/bgh-on-freedom-of-seas-ahm-panorama.html>

SCOGNAMIGLIO C., *Proprietà museale ed usi non autorizzati di terzi*, in *AIDA*, 1999

SERRA L., *Copyright e diritti nel mercato digitale: attuata la Direttiva UE*, in *Altalex*, 14 dicembre 2021, <https://www.altalex.com/documents/news/2021/12/14/copyright-e-diritti-nel-mercato-digitale-attuata-la-Direttiva-ue>

SHTEFAN A., *Freedom of panorama: the EU experience*, in *European journal of legal studies*, 11 (2), 2019, <http://hdl.handle.net/1814/63307>

SILVERMAN J., *Seattle: Photographer Falls Into Legal Soup with Photo of Public Art*, February 21, 2010, <https://firstamendmentcoalition.org/2010/02/seattle-photographer-falls-into-legal-soup-with-photo-of-public-art/>

SMITH H., *Google Street View Banned from Greece*, in *The Guardian*, 2009, <https://www.theguardian.com/technology/2009/may/12/google-street-view-banned-greece>

SPINELLI L., *Libertà di panorama: c'è ma non c'è*, 1 aprile 2008, disponibile al link <https://lucaspinelli.com/diritto-dautore/liberta-di-panorama-ce-ma-non-ce-28>

SPINELLI L., *Wikipedia cede al diritto d'autore*, in *Aprileonline*, 16 aprile 2008, <https://web.archive.org/web/20080416164104/http://www.aprileonline.info/notizia.php?id=3868>

STABILE S., *Beni culturali e proprietà intellettuale dei musei: nuovi scenari*, in *Dir. ind.*, 3/2002

TENENBAUM A., *Le propriétaire d'un bien a-t-il un droit exclusif sur l'image de celui-ci?*, in *JCP*, 2001, II, 10554

TARASCO A. L., *Diritto e gestione del patrimonio culturale*, Roma-Bari, Laterza, 2019

TESSARI L., *L'utilizzo dell'immagine di palazzi storici, monumenti e altri beni culturali per fini pubblicitari*, 4 gennaio 2022, <https://afpc.it/blog/lutilizzo-dellimmagine-di-palazzi-storici-monumenti-e-altri-beni-culturali-per-fini-pubblicitari/>

THIEL C.T., *The Architectural Works Copyright Protection Gesture of 1990, Or, "Hey, That Looks Like My Building!"*, in *DePaul Journal of Art, Technology & Intellectual Property Law*, 1996, 1ss.

TISSOT T., *La Photographie et l'appropriation de la rue: quelle morale? (1850-1900)*, In *Parcourir et gérer la rue parisienne à l'époque contemporaine: pouvoirs, pratiques et représentations*, Paris: L'Harmattan, 2001

TORSELLI V., *Public Art e Architettura*, in *Artonweb*, 2004, <https://www.artonweb.it/architettura/articolo87.html>

TRAILLE J. P., *Study on the Application of Directive 2001/29/EC on Copyright and Related Rights in the Information Society (The «InfoSoc Directive»)*, European Union, 2013, 417 ss

TRANG N.Q., *The copyright issues of the augmented reality: freedom of panorama*, Master Thesis, Tilburg University, April 2017

TUMICELLI A., *L'immagine del bene culturale*, *Aedon*, 2014, n. 1

TUMICELLI A., *L'immagine del bene culturale: limiti e circolazione*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Trento, 2014, at <https://docplayer.it/14279532-L-immagine-del-bene-culturale-limiti-e-circolazione.html>

VAIDHYANATHAN S., *The Googlization of Everything (And Why We Should Worry)*, traduzione in italiano di KATERINOV I., *La grande G. Come Google domina il mondo e perché dovremmo preoccuparci*, Rizzoli, Milano, 2012, 116ss.

VALENTI R., *sub art. 70*, in UBERTAZZI L.C., *Commentario breve alle leggi su proprietà intellettuale e concorrenza*, 4° ed., Padova, 2007, 1690 ss

VERONESE B., *La protezione del patrimonio culturale*, progetto “Marchi e Disegni Comunitari 2019”, Innexa - Consorzio Camerale per il Credito e la Finanza in collaborazione con EUIPO e UIBM, 2019, <https://www.marchiedisegni.eu/wp-content/uploads/2020/02/PATRIMONIO-CULTURALEdef.pdf>

VOGEL M., § 59, in LOEWENHEIM U., LEISTNER M., and OHLY A.(eds), *Schricker/Loewenheim: Urheberrecht* (6th edn, Beck 2020)

VOGEL M., *Auslegung urheberrechtlicher Schrankenbestimmungen-Verhüllter Reichstag*, in *LMK*, 2003

ZANCAN M., *La nuova direttiva sul diritto d'autore e sui diritti connessi nel Mercato Unico Digitale*, in *MediaLaws*, 23 luglio 2019, <https://www.medialaws.eu/la-nuova-direttiva-sul-diritto-dautore-e-sui-diritti-connessi-nel-mercato-unico-digitale/>

ZENATI F., *Propriété et droits réels*, R.T.D. civ., 1996, 859 ss.

Giurisprudenza

Unione Europea

CGUE, causa C-467/08, *Padawan SL c/ Sociedad General de autores y Editores de Espana (SGAE)*, 21 ottobre 2010, ECLI:EU:C:2010:620

CGUE, causa C-510/10, *TV2 Danmark A/S v NCB — Nordisk Copyright Bureau*, 26 aprile 2012, ECLI:EU:C:2012:244

Italia

Trib. Napoli, 25 luglio 1958, in *Giust. civ.*, 1959, I, 389, con nota di F. DELLA ROCCA, *In tema di diritti cinematografici*

Cass. civ. sez. I, 27 maggio 1975, n. 2129, in *Il Diritto di autore*, 352, con nota di BARBIERI G.

Corte Cost., 24 giugno 1986, n. 151

Cass. civ. sez. I, 19 dicembre 1996, n. 11343

Cass., 9 gennaio 1997, n. 93, in *Foro it.*, I, 452

Cassazione civile, sez. I, 11 agosto 2009, n. 18218, in *Danno e resp.*, 2010, 471, con note di G. RESTA, *L'immagine dei beni in Cassazione, ovvero: l'insostenibile leggerezza della logica proprietaria*, e di M. PASTORE, *Prove (a)tecniche di tutela esclusiva dell'immagine dei beni*; in *AIDA*, 2010, 591, con nota di C.E. MAYR, *I diritti del proprietario sull'immagine della cosa*; in *Riv. dir. ind.*, 2010, II, 147, con nota di N. ROMANATO, *Sullo sfruttamento dell'immagine di un bene nella disponibilità di una persona giuridica*. Sulla decisione può altresì leggersi il commento di I. GARACI, *La tutela dell'immagine dei beni*, in *Resp. civ. prev.*, 2011, 836

Cass. civ., sez. I, 16 marzo 2012, n. 4213, in *Dir. inf.*

Deliberazione n. 221/2013 del Comune di Roma, “Disciplina delle riprese cinetelevisive e fotografiche”

Trib. Palermo, 21 settembre 2017, n. 4901/2017

Trib. Firenze, 26 ottobre 2017, RG n. 13758/2017

Francia

Cour de cassation, Chambre civile 1, du 3 mars 1992, 90-18.081

Cour de Cassation, Chambre civile 1, du 10 mars 1999, 96-18.699, in *D.*, 1999, *jur.*, 319; con nota di AGOSTINI É., in *JCP*, 1999, II, 10078, con nota di GAUTIER P.Y.

Cour de Cassation, Chambre civile 1, du 2 mai 2001, 99-10.709, in *D.*, *jur.*, 1973, con nota di GRIDEL J.P., in *JCP*, 2001, II, 10553, con nota di CARON C.

Hôtel de Girancourt c/SCIR Normandie, Cour de Cassation, Assemblée plénière, du 7 mai 2004, 02-10.450, in *D.*, 2004, *p.* 145, con nota di BRUGUIÈRE J.M. e DREYER E.

Trib. Gr. Inst. de Dijon, 26 gennaio 2004, in *Gaz.pal.*, 21- 23 novembre 2004, 17

Buren et Devet v Lyon, Cour de Cassation, Chambre civile 1, du 15 mars 2005, 03-14.820

Germania

BGH 09.03.1989 – I ZR 54/87

BGH 24.01.2002 - I ZR 102/99

BGH 05.06.2003 - I ZR 192/00

OLG Brandenburg, 5 U 13/09 = GRUR 2010, 927 - Verwertung von Fotografien von öffentlich zugänglichen Gärten

BGH 17.10.2010 – V ZR 45/10

OLG Köln, Urteil vom 09.03.2012 - 6 U 193/11

BGH, 11 marzo 2013, Preussische Gärten und Parkanlagen II, in NJW, 2013, 1809, con nota di K. SCHMIDT

BGH 19.01.2017 - I ZR 242/15

BGH 27.04.2017- I ZR 247/15

Regno Unito

George Hensher Ltd. v Restawile Upholstery Ltd., 1976, A.C. 64

Lucasfilm Ltd & Ors v Ainsworth & Anor, 2008, EWHC 1878 (Ch) (31 July 2008)

Stati Uniti

Sony Corp. v. Universal City Studios, Inc., 464 U.S. 417 (1984)

Harper & Row, Publishers, Inc. v. Nation Enters., 471 U.S. 539 (1985)

Campbell v. Acuff-Rose Music, Inc., 510 U.S. 569 (1994)

Ringgold v. Black Entm't Television, Inc., 126 F.3d 70 (2d Cir. 1997)

Sandoval v. New Line Cinema Corp., 147 F.3d 215 (2d Cir. 1998)

Rock & Roll Hall of Fame & Museum, Inc. v. Gentile Prod., 71 F. Supp. 2d 755 (N.D. Ohio 1999)

Leicester v. Warner Bros., 232 F.3d 1212 (9th Cir. 2000)

A&M Recs., Inc. v. Napster, 239 F.3d 1004 (9th Cir. 2001)

Mackie v. Rieser, 296 F.3d 909, 912 (9th Cir. 2002)

Gottlieb Dev. LLC v. Paramount Pictures Corp., 590 F. Supp. 2d 625 (S.D.N.Y. 2008)

Mackie v. Hipple, No. 2:09-cv-00164-RSL, 2010 WL 3211952 (W.D. Wash. Aug. 9, 2009)

Gaylord v. United States, 595 F.3d 1364, 1368 (Fed. Cir. 2010)

Davidson v. United States, No. 13-942C (Fed. Cl. June 29, 2018)

Mercedes Benz USA, LLC v Lewis, Case No. 19-10948 (E.D. Mich. September 11, 2019)

Castillo v. G&M Realty L.P., 950 F.3d 155, 164, 173 (2d Cir. 2020)

Svezia

Bildupphovsrätt i Sverige ek. för. (BUS) v. Wikimedia Sverige, Case nr Ö 849-15, Supreme Court of Sweden, 04-04-2016, <https://se.wikimedia.org/wiki/Offentligkonst.se/English>

Sitografia

A map showing the level of Freedom of Panorama in the countries of Europe, Michalg95 – 2021,

https://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:Freedom_of_panorama#/media/File:Freedom_of_Panorama_in_Europe.svg

Atomium, <https://atomium.be/copyright>

Condizioni d'uso di Facebook, <https://www.facebook.com/terms/>

Copyright exceptions, <https://www.copyrightexceptions.eu>

Copyright Rules by Territory/United Kingdom, https://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:Copyright_rules_by_territory/United_Kingdom?uselang=it#Freedom_of_panorama

Creative Commons Italia, *Approvata all'unanimità la risoluzione della vii commissione cultura della camera in tema di riproduzione digitale dei beni culturali*, 13 luglio 2021, <https://creativecommons.it/chapterIT/index.php/1305/>

Diritto d'autore, <https://www.dirittodautore.it/la-guida-al-diritto-dautore/eccezioni-e-limitazioni/>

Emiliaromagnaturismo, https://emiliaromagnaturismo.it/it/arte-cultura?utm_source=cittarte&utm_medium=redirect

EU Copyright Evaluation Report, <https://juliareda.eu/copyright-evaluation-report/>

Europeana, <https://www.europeana.eu/it>

Fondazione Teatro Massimo, *Banca condannata per aver usato l'immagine del Teatro per scopi commerciali*, 2 dicembre 2017, <https://www.teatromassimo.it/sala-stampa/comunicati/banca-condannata-per-avere-usato-l-immagine-del-teatro-per-scopi-commerciali.html#:~:text=PALERMO,di%20immagine%20del%20Teatro%20Massimo>

Freedom of panorama, https://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:Freedom_of_panorama

Freedom of panorama, https://en.wikipedia.org/wiki/Freedom_of_panorama

Google Art Project, <https://artsandculture.google.com/usergallery/mQLCCaPwUuL0KQ>

Il Post, *La contestata pubblicità del David con il fucile*, 8 marzo 2014, <https://www.ilpost.it/2014/03/08/david-armato-pubblicita/>

Libertà di panorama, http://it.wikipedia.org/wiki/Libertà_di_panorama

Licenze Creative Commons, https://it.wikipedia.org/wiki/Licenze_Creative_Commons

Progetto: Wiki Loves Monuments 2020/Monumenti autorizzati, https://it.wikipedia.org/wiki/Progetto:Wiki_Loves_Monuments_2020/Monumenti

Punto Informatico, *Grillini: sancire il diritto di panorama*, 1 ottobre 2007, <https://www.punto-informatico.it/grillini-sancire-il-diritto-di-panorama/>

Punto Informatico, *Libertà di panorama: Salerno decide*, 5 novembre 2007, <https://www.punto-informatico.it/libert-di-panorama-salerno-decide/>

Tgcom24, *Videogiochi: un mercato da 160 miliardi di dollari nel 2020*, 21 agosto 2020, https://www.tgcom24.mediaset.it/mastergame/news/videogiochi-un-mercato-da-160-miliardi-di-dollari-nel-2020_22075715-202002a.shtml

SIAE, <https://www.siae.it/it/diritto-dautore/>

The Intellectual Property Office, *Copyright Notice: Digital images, photographs and the Internet*, updated 4 January 2021, <https://www.gov.uk/government/publications/copyright-notice-digital-images-photographs-and-the-internet/copyright-notice-digital-images-photographs-and-the-internet>

The Intellectual Property Office, *Exceptions to copyright*, <https://www.gov.uk/guidance/exceptions-to-copyright>

UNESCO, Patrimonio mondiale, 2021, <http://www.unesco.it/it/ItaliaNellUnesco/Detail/188>

Wiki Loves Monuments, www.wikilovesmonuments.it

Wiki Loves Monuments/Problemi Legali, https://wiki.wikimedia.it/wiki/Wiki_Loves_Monuments/Problemi_legali

Wikimedia Italia, <https://www.wikimedia.it/>

Wikimedia Italia, *Il recepimento della direttiva copyright 2019 in Italia: un'occasione persa?*, 3 maggio 2021, <https://www.wikimedia.it/news/il-recepimento-della-Direttiva-copyright-2019-in-italia-unoccasione-persa/>

Wikimedia Italia, *“Il valore dell’eredità culturale per la società”. Il libero riuso della fotografia oltre il tabù del lucro*, 12 luglio 2017, <https://www.wikimedia.it/news/14748-2/>

Wikimedia Italia, *Libertà di panorama e Direttiva copyright, ecco perché ne parliamo ancora e che fare*, in Wikimedia Italia, 11 settembre 2018, <https://www.wikimedia.it/news/liberta-panorama-perche-ne-parliamo-ancora/>

Wikimedia Italia, *L’impatto positivo di Wikimedia sul turismo: uno studio stima la crescita a +9%*, 12 luglio 2017, <https://www.wikimedia.it/news/limpatto-positivo-wikipedia-sul-turismo-uno-studio-stima-la-crescita-9/>

Wikimedia Italia, *La licenza CC-BY-SA*, 16 luglio 2012, <https://www.wikimedia.it/news/la-licenza-ccbysa/>

Wikimedia Italia, *Libertà di panorama in Italia, ultimi aggiornamenti*, 30 novembre 2020, https://www.wikimedia.it/news/liberta-di-panorama-in-italia-aggiornamenti/?gclid=Cj0KCQjwppSEBhCGARIsANIs4p4TiOGoh7ayVNSq7tDFmNr0vJwKlIs7Y1JDLAEvoIhlUm7mb68sgmQaApf_EALw_wcB

Wikimedia Italia, *Wiki Loves Monuments: promuovere insieme il nostro patrimonio*, 30 luglio 2020, <https://www.wikimedia.it/news/wiki-loves-monuments-promuovere-insieme-il-nostro-patrimonio/>

Wikipedia, l'enciclopedia libera, https://it.wikipedia.org/wiki/Pagina_principale

Principali riferimenti legislativi

Unione Europea

Direttiva 91/250/EEC del Consiglio, del 14 maggio 1991, Tutela giuridica dei programmi per elaboratore

Trattato sull'Unione Europea, 7 febbraio 1992

Direttiva 96/9/CE del Parlamento europeo e del Consiglio, dell'11 marzo 1996, relativa alla tutela giuridica delle banche di dati

Carta dei Diritti Fondamentali dell'Unione Europea, 7 dicembre 2000. Per la versione consolidata, con le modifiche apportate dal Trattato di Lisbona, si veda G.U.U.E., 30 marzo 2010, n. C 83

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” pubblicata in GUCE, L. 167 del 22 giugno 2001, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/IT/TXT/HTML/?uri=CELEX:32001L0029&from=IT>

Direttiva Roma II (Reg. 864/2007/CE), <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/IT/TXT/HTML/?uri=CELEX:32007R0864&from=IT>

Direttiva Bruxelles I (Reg. 2015/2012/UE), <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/IT/TXT/PDF/?uri=CELEX:32012R1215&from=es>

Regolamento (UE) n. 1215/2012 del Parlamento Europeo e del Consiglio del 12 dicembre 2012 concernente la competenza giurisdizionale, il riconoscimento e l'esecuzione delle decisioni in materia civile e commerciale

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, che modifica le direttive 96/9/CE e 2001/29/CE, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/IT/TXT/HTML/?uri=CELEX:32019L0790&from=IT>

Fonti internazionali

Convenzione di Berna per la protezione delle opere letterarie e artistiche, 9 settembre 1886, <http://www.interlex.it/testi/convberna.htm>

Trattato del Laterano tra la Santa Sede e l'Italia (Roma, 11 febbraio 1929) (c.d. Patti Lateranensi)

Dichiarazione universale dei diritti umani, Assemblea Generale delle Nazioni Unite, Parigi, 10 dicembre 1948

Patto internazionale sui diritti economici, sociali e culturali, Assemblea Generale delle Nazioni Unite, 16 dicembre 1966

Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights, siglato a Marrakech il 15 aprile 1994 nell'ambito della WTO (World Trade Organization)

WIPO Copyright Treaty (WCT), Ginevra, 1996

WIPO Performance and Phonograms Treaty (WPPT), Ginevra, 1996

Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society (CEFS No. 199), Faro, October 27, 2005, <https://www.coe.int/en/web/conventions/full-list?module=treaty-detail&treaty-num=199>

Italia

Legge 22 aprile 1941, n. 633, Protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio. (041U0633) (GU Serie Generale n.166 del 16-07-1941)

Codice Civile, Regio Decreto 16 marzo 1942, n. 262

Costituzione della Repubblica italiana (Gazzetta Ufficiale n.298 del 27-12-1947)

Legge 14 gennaio 1993, n. 4, Conversione in legge, con modificazioni, del decreto-legge 14 novembre 1992, n. 433, recante misure urgenti per il funzionamento dei musei statali. Disposizioni in materia di biblioteche statali e di archivi di Stato. (GU Serie Generale n.11 del 15-01-1993) (c.d. Legge Ronchey)

Decreto ministeriale 8 aprile 1994, Tariffario per la determinazione di canoni, corrispettivi e modalità per le concessioni relative all'uso strumentale e precario dei beni in consegna al Ministero (GU Serie Generale n.104 del 06-05-1994)

Decreto legislativo 22 gennaio 2004, n.42, Codice dei beni culturali e del paesaggio, ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002, n. 137

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

Legge 24 dicembre 2012, n. 234, Norme generali sulla partecipazione dell'Italia alla formazione e all'attuazione della normativa e delle politiche dell'Unione europea, (13G00003) (GU Serie Generale n.3 del 04-01-2013), entrata in vigore il 19 gennaio 2013

Disegno di legge n. 398, Legislatura 17^a, comunicato alla presidenza il 9 aprile 2013, Beni pubblici. Delega al Governo per la modifica del codice civile, https://www.senato.it/japp/bgt/showdoc/17/DDLPRES/0/700828/index.html?part=ddlpres_ddlpres1-articolato_articolato1

Decreto-legge 31 maggio 2014, n. 83, Disposizioni urgenti per la tutela del patrimonio culturale, lo sviluppo della cultura e il rilancio del turismo. (14G00095) (GU Serie Generale n.125 del 31-05-2014) (c.d. Artbonus)

Legge 4 agosto 2017, n. 124, Legge annuale per il mercato e la concorrenza. (17G00140) (GU Serie Generale n.189 del 14-08-2017)

Legge 1 ottobre 2020, n. 133, Ratifica ed esecuzione della Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore del patrimonio culturale per la società, fatta a Faro il 27 ottobre 2005. (20G00152) (GU n.263 del 23-10-2020)

Codice di autodisciplina della comunicazione commerciale, 68.a Edizione del 9 febbraio 2021

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

Decreto legislativo 8 novembre 2021, n. 177, Attuazione della 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. (21G00192) (GU Serie Generale n.283 del 27-11-2021)

Austria

Bundesgesetz über das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Kunst und über verwandte Schutzrechte (Urheberrechtsgesetz 1936, zuletzt geändert durch das Bundesgesetz BGBl. I Nr. 99/2015)

Belgio

Code de droit économique

Loi du 27 juin 2016 modifiant le Code de droit économique en vue de l'introduction de la liberté de panorama

Città del Vaticano

Legge sulla tutela dei beni culturali del 25 luglio 2001, n. CCCLV

Danimarca

The Consolidated Act on Copyright No. 1144 of October 23, 2014

Estonia

Copyright Act (consolidated text of April 1, 2019)

Finlandia

Tekijänoikeuslaki 8.7.1961/404 (sellaisena kuin se on muutettuna asetuksella 18.11.2016/972)

Francia

Loi n. 2016-1321 du 7 octobre 2016 pur une République numérique

Code de la propriété intellectuelle (version consolidée au 1er janvier 2022)

Germania

Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte (Urheberrechtsgesetz, geändert durch Gesetzes vom 01. September 2017)

Grecia

Νόμος 2121/1993, Πνευματική Ιδιοκτησία, Συγγενικά Δικαιώματα και Πολιτιστικά Θέματα (επικαιροποιημένος μέχρι και τον ν. 4531/2018)

Lituania

Law No. VIII-1185 of May 18, 1999, on Copyright and Related Rights (as amended up to Law No. XII-1183 of October 7, 2014)

Malta

Copyright Act, 2000 (Chapter 415, as amended up to Act No. VIII of 2011)

Polonia

Ustawaz dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (zmieniona ustawa z 25 września 2015 r.)

Portogallo

Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos (aprovado pelo Decreto-Lei n.º 63/85 de 14 de março de 1985, e alterado até ao Decreto-Lei n.º 9/2021 de 29 de janeiro de 2021)

Regno Unito

Copyright, Designs and Patents Act 1988

Repubblica Ceca

Act No. 121/2000 Coll. of April 7, 2000, on Copyright and Related Rights and on Amendments to Certain Acts (Copyright Act) (as amended up to Act No. 50/2019 Coll.)

Stati Uniti

Copyright Act of 1976, codified in Title 17 of the United States Code

Architectural Works Copyright Protection Act, 1990

Visual Artists Rights Act, 1990

Svezia

Lag (1960:729) om upphovsrätt till litterära och konstnärliga verk (i ändrad lydelse upp till Lag (2020:540))

Altri materiali

VII Commissione Permanente (Cultura, scienza e istruzione), Risoluzioni 7-00423 Vacca, 7-00550 Lattanzio, 7-00552 Belotti, 7-00553 Piccoli Nardelli, 7-00557 Mollicone e 7-00558 Aprea: Sulla riproduzione digitale dei beni culturali. 16 giugno 2021, <https://documenti.camera.it/leg18/resoconti/commissioni/bollettini/pdf/2021/06/16/leg.18.bol0607.data20210616.com07.pdf>

Accordo con il MiBACT, <https://www.wikimedia.it/news/laccordo-con-il-mibac/>

AIB - Audizione informale presso la XIV Commissione permanente (Politiche dell'Unione Europea) del Senato della Repubblica Italiana sul disegno di legge n. 1721 (Legge di delegazione europea 2019), 12 maggio 2020, https://webtv.senato.it/webtv_comm_hq?video_evento=79301

ANAI - Audizione informale presso la XIV Commissione permanente (Politiche dell'Unione Europea) del Senato della Repubblica Italiana sul disegno di legge n. 1721 (Legge di delegazione europea 2019), 8 giugno 2020, https://www.senato.it/application/xmanager/projects/leg18/attachments/documento_evento_procedura_commissione/files/000/140/601/ANAI.pdf

Architectural Design Protection: Hearing Before the Sub comm. on Cts., Intell. Prop., & the Admin. of Just. of the H. Comm. on the Judiciary on H.R. 3990 and 3991, 101st Cong. 5, 125 (1990) (letter from David Perdue, Assoc. Gen. Couns. & Corp. Sec'y of Am. Inst. of Architects, to Hon. Robert Kastenmeier)

Atto del Governo Sottoposto a Parere Parlamentare, n. 295, trasmesso alla Presidenza il 6 agosto 2021, Schema di decreto legislativo recante attuazione della Direttiva (UE) 2019/790 sul diritto d'autore e sui diritti connessi nel mercato unico digitale e che modifica le Direttive 96/9/CE e 2001/29/CE, <http://documenti.camera.it/apps/nuovosito/attigoverno/Schedalavori/getTesto.ashx?file=0295.pdf&leg=XVIII#pagemode=none>

Capitolo italiano di Creative Commons – Audizione informale presso il Senato della Repubblica Italiana sull’implementazione della direttiva 2019/790/EU (c.d. dir. Copyright), 15 maggio 2020, <https://creativecommons.it/chapterIT/index.php/1124/>

Circolare del MiBACT Direzione generale Musei del 18 dicembre 2020 e testi degli accordi, <http://musei.beniculturali.it/wp-content/uploads/2021/01/Accordi-quadro-uso-immagini-dei-musei-statali-Integrazioni-Electa-S.p.A.-e-FCP-Haltadefinizione-Circolare-69-anno-2020.pdf>

Circolare del Ministero dei Beni Culturali, Ufficio Servizi aggiuntivi, n. 50 del 7 giugno 1995

Commission Staff Working Document, A Digital Single Market Strategy for Europe – Analysis and Evidence, Accompanying the document Communication from the Commission to the European Parliament, the Council, the European Economic and Social Committee and the Committee of the Regions, A Digital Single Market Strategy for Europe, {COM(2015) 192 final}, {SWD(2015) 100 final}, May 6, 2015

Commission Staff Working Document Impact Assessment on the modernization of EU copyright rules, Bruxelles, 14 settembre 2016, SWD(2016) 301 final, Part 1/3

Commissione Europea, *Synopsis Report on the Results of the Public Consultation on the “Panorama Exception”*, https://ec.europa.eu/information_society/newsroom/image/document/2016-37/synopsis_report_-_panorama_exception_-_final_17049.pdf

Commissione sui Beni Pubblici, per la modifica delle norme del Codice Civile in materia di beni pubblici, presieduta da Stefano Rodotà, istituita presso il Ministero della Giustizia il 21 giugno 2007 – Relazione consultabile a <https://www.senato.it/service/PDF/PDFServer/DF/217244.pdf>

Comunicato stampa della Commissione europea, Primi passi della Commissione per ampliare l’accesso ai contenuti online e visione sulla modernizzazione delle norme UE in materia di diritto d’autore, 9 dicembre 2015 http://europa.eu/rapid/press-release_IP-15-6261_it.htm

Comunicato Stampa della Commissione europea, Un mercato unico digitale per l’Europa: la Commissione definisce 16 iniziative per realizzarlo, 6 maggio 2015

Comunicato stampa della Commissione europea, Primi passi della Commissione per ampliare l’accesso ai contenuti online e visione sulla modernizzazione delle norme UE in materia di diritto d’autore, 9 dicembre 2015 http://europa.eu/rapid/press-release_IP-15-6261_it.htm

Comunicazione della Commissione al Parlamento Europeo, al Consiglio, al Comitato Economico e Sociale Europeo e al Comitato delle Regioni, Promuovere un'economia europea equa, efficiente e competitiva basata sul diritto d'autore nel Mercato Unico Digitale, {COM(2016) 592 final}, Bruxelles, 14 settembre 2016

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, {COM(2015) 192 final}, {SWD(2015) 100 final}, 6 maggio 2015

Comunicazione della Commissione al Parlamento europeo, al Consiglio, al Comitato economico e sociale europeo e al Comitato delle Regioni, Verso un quadro normativo moderno e più europeo sul diritto d'autore, (COM(2015) 626 final), del 9 dicembre 2015, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/IT/TXT/HTML/?uri=CELEX:52015DC0626&from=IT>

Conferenza Episcopale Italiana, I beni culturali della Chiesa in Italia. Orientamenti dell'episcopato italiano, 9 dicembre 1992, sub n. 2, in *Chiesa e arte*, Documenti della Chiesa, testi canonici e commenti, a cura di GRASSO G., San Paolo, Milano, 2001

Conferenza Episcopale Italiana, Tutela e conservazione del patrimonio storico-artistico della Chiesa in Italia. Norme dell'episcopato italiano, 14 giugno 1974, in *Chiesa e arte*, Documenti della Chiesa, testi canonici e commenti, a cura di GRASSO G., San Paolo, Milano, 2001

Consiglio dei Ministri del 5 agosto 2021, <https://www.politicheeuropee.gov.it/it/comunicazione/notizie/cdm-5-agosto-2021/>

Convegno “Valorizzare il patrimonio culturale attraverso la fotografia in rete”, 25 settembre 2020, <https://www.wikimedia.it/news/valorizzare-il-patrimonio-culturale-attraverso-la-fotografia-in-rete/>

Disegno di legge d'iniziativa dei senatori Bulgarelli, Peterlini, Rossi Fernando, Ripamonti, Silvestri, Donati, Cossutta, De Petris e Salvi, Norme in materia di diritto d'autore nell'utilizzo di tecnologie internet, comunicato alla Presidenza il 4 aprile 2007 nel corso della seduta ant. n. 137, <https://www.senato.it/service/PDF/PDFServer/BGT/00274343.pdf>

Disegno di legge del Senato n. 1721, Delega al Governo per il recepimento delle direttive europee e l'attuazione di altri atti dell'Unione europea – legge di delegazione europea 2019, comunicato alla Presidenza il 14 febbraio 2020, approvata il 29 ottobre 2020 e trasmessa alla Camera il 2 novembre 2020

Documento di lavoro dei servizi della Commissione, Sintesi della Valutazione d'Impatto sulla modernizzazione delle norme UE in materia di diritto d'autore che accompagna la Proposta di Direttiva del Parlamento europeo e del Consiglio sul diritto d'autore nel mercato unico digitale e la Proposta di Regolamento del Parlamento europeo e del Consiglio che stabilisce norme relative all'esercizio del diritto d'autore e dei diritti connessi applicabili a talune trasmissioni online degli organismi di diffusione radiotelevisiva e ritrasmissioni di programmi televisivi e radiofonici {COM(2016) 594 final} {SWD(2016) 301 final}, SWD(2016) 302 final, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/IT/TXT/HTML/?uri=CELEX:52016SC0302&from=IT>

Draft Opinion of the Committee on Culture and Education for the Committee on Legal Affairs on the proposal for a directive of the European Parliament and of the Council on copyright in the Digital Single Market, {COM(2016)0593 – C8-0383/2016 – 2016/0280(COD) }, Rapporteur: Marc Joulaud, February 6, 2016

European Copyright Society, Answer to the EC Consultation on the “Panorama exception”, 2016

European Commission, Commission proposes a common European data space for cultural heritage, November 10, 2021, <https://digital-strategy.ec.europa.eu/en/news/commission-proposes-common-european-data-space-cultural-heritage>

European Copyright Society, Comment of the European Copyright Society on the Implementation of Art. 14 of the Directive (EU) 2019/790 on Copyright in the Digital Single Market, 2020

File n. 24 negli allegati ai negoziati del Reichstag, in: Rapporti stenografici sui negoziati del Reichstag tedesco. 2a legislatura, 3, Berlino 1876, 70 ss. (digitalizzato via Bayerische Staatsbibliothek, https://www.reichstagsprotokolle.de/Blatt3_k2_bsb00018383_00100.html)

ICOM ITALIA - Audizione informale presso la XIV Commissione permanente (Politiche dell'Unione Europea) del Senato della Repubblica Italiana sul disegno di legge n. 1721 (Legge di delegazione europea 2019), 8 giugno 2020, https://www.senato.it/application/xmanager/projects/leg18/attachments/documento_evento_procedura_commissione/files/000/144/301/ICOM.pdf

Interrogazione a risposta scritta n. 4/05031 presentata dagli On. Grillini e Dato in data 1 ottobre 2007 nella seduta n. 214, cui è seguita la risposta fornita dal Sottosegretario di Stato per i beni e le attività culturali Danielle Mazzonis e pubblicata in data 19 febbraio 2008 nell'allegato B della seduta n. 275, <http://aic.camera.it/aic/scheda.html?core=aic&numero=4/05031&ramo=CAMERA&leg=15&rispo>

Interrogazione a risposta scritta n. 4/04417 presentata dall'On. Mancuso in data 18 luglio 2007 nella seduta n. 191, cui è seguita la risposta fornita dal Sottosegretario di Stato per i beni e le attività culturali Andrea Marcucci e pubblicata in data 12 novembre 2007 nell'allegato B della seduta n. 240, https://it.wikisource.org/wiki/Interrogazione_parlamentare_-_Musei,_fotografie

Introduction of the Architectural Works Copyright Protection Act, 136 CoNG. REC. No. 10, E260 col. 3 (Feb. 7, 1990) (floor remarks of Hon. Robert Kastenmeier)

Lettera aperta sulle leggi sul copyright, 2007, https://it.wikipedia.org/wiki/Utente:Alcuni_Wikipediani/Lettera_aperta_sulle_leggi_sul_copyright

Linee guida per l'attuazione della Direttiva *Copyright* 2019, Communia, https://meta.wikimedia.org/wiki/EU_policy/Implementation/Guidelines/All/it

Ordine del Giorno 9/03012-C/008 presentato da Tentori Veronica, testo di mercoledì 28 giugno 2017, seduta n. 822, <http://aic.camera.it/aic/scheda.html?core=aic&numero=9/03012-C/008&ramo=C&leg=17>

Osservazioni del Capitolo Italiano di Creative Commons e Wikimedia Italia sullo schema di decreto legislativo in attuazione della Direttiva *Copyright*, 23 settembre 2021, <https://creativecommons.it/chapterIT/index.php/1361/>

Petizione “Libertà di panorama in Italia: liberiamo la bellezza!”, dicembre 2015, intergruppo parlamentare per l'innovazione, <https://www.change.org/p/per-la-libert%C3%A0-di-panorama-in-italia-liberiamolabellezza-ginnovazione>

Parere del Comitato Economico e Sociale Europeo sulla “Proposta di Direttiva del Parlamento Europeo e del Consiglio sul diritto d'autore nel Mercato Unico Digitale” [COM(2016) 593 final – 2016/0280 (COD)] e sulla “Proposta di regolamento del Parlamento europeo e del Consiglio che stabilisce norme relative all'esercizio del diritto d'autore e dei diritti connessi applicabili a talune trasmissioni online degli organismi di diffusione radiotelevisiva e ritrasmissioni di programmi televisivi e radiofonici” [COM(2016) 594 final – 2016/0284 COD]] e sulla “Proposta di direttiva del Parlamento europeo e del Consiglio relativa a taluni utilizzi consentiti delle opere e di altro materiale protetto da diritto d'autore e dai diritti connessi a beneficio delle persone non vedenti, con disabilità visive o con altre difficoltà nella lettura di testi a stampa, e che modifica la direttiva 2001/29/CE sull'armonizzazione di taluni aspetti del diritto d'autore e dei diritti connessi nella società dell'informazione” [COM(2016) 596 final – 2016/0278 COD]], (2017/C 125/03)

Progetto di Relazione sull'attuazione della 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 (2014/2256(INI)), Commissione giuridica
Relatore: Julia Reda, 15 gennaio 2015,
https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/JURI-PR-546580_IT.pdf?redirect

Proposta di Direttiva del Parlamento Europeo e del Consiglio sul diritto d'autore nel Mercato Unico Digitale, {COM(2016)593 final}, Bruxelles, 14 settembre 2016

Proposta di Risoluzione del Parlamento europeo del 24 giugno 2015, sull'attuazione della 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 (2014/2256(INI)),
https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/A-8-2015-0209_IT.html?redirect#title4

Public consultation on the role of publishers in the copyright value chain and on the “panorama exception”, from 23 March until 15 June 2016, <https://digital-strategy.ec.europa.eu/en/consultations/public-consultation-role-publishers-copyright-value-chain-and-panorama-exception>;

Raccomandazione (UE) 2021/1970 della Commissione del 10 novembre 2021 relativa a uno spazio comune europeo di dati per il patrimonio culturale, disponibile al link <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/IT/TXT/PDF/?uri=CELEX:32021H1970&from=EN>

Rapporto “Politica del *copyright* e diritto alla scienza e alla cultura” del Consiglio per i Diritti Umani delle Nazioni Unite, 2015, <https://documents-dds-ny.un.org/doc/UNDOC/GEN/G14/249/51/PDF/G1424951.pdf?OpenElement>

Replies to the public consultation on the “Panorama exception”, Support to the Commission’s analysis of the replies in view of the publication of the public consultation’s “Synopsis Report”, Study carried out for the European Commission by the College of Europe, 2016

Risoluzione conclusiva 8-00073, presentata da Lattanzio Paolo, testo di Martedì 5 maggio 2020 in Commissione VII (Cultura), 7-00439 Nitti, 7-00441 Mollicone, 7-00447 Piccoli Nardelli, 7-00448 Lattanzio, 7-00453 Toccafondi, 7-00456 Casciello, 7-00458 Fusacchia, Misure di sostegno della cultura e dello spettacolo a contrasto degli effetti dell'epidemia Covid-19. Risoluzione approvata. <https://aic.camera.it/aic/scheda.html?numero=8-00073&ramo=C&leg=18>

Risoluzione del Parlamento europeo del 9 luglio 2015 sull'attuazione della 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 (2014/2256(INI)),
https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-8-2015-0273_EN.html

Risoluzione in commissione 7-00558 presentata da Aprea Valentina testo di Martedì 13 ottobre 2020, seduta n. 407, <https://aic.camera.it/aic/scheda.html?numero=7-00558&ramo=C&leg=18>

Risoluzione in commissione 7-00552 presentata da Belotti Daniele, testo di Giovedì 8 ottobre 2020, seduta n. 405, <https://aic.camera.it/aic/scheda.html?numero=7-00552&ramo=C&leg=18>

Risoluzione in commissione 7-00423 presentata da Gianluca Vacca, testo di Mercoledì 26 febbraio 2020, seduta n. 312, <https://aic.camera.it/aic/scheda.html?numero=7-00423&ramo=C&leg=18>

Risoluzione in commissione 7-00550 presentata da Lattanzio Paolo, testo di Mercoledì 7 ottobre 2020, seduta n. 404, <https://aic.camera.it/aic/scheda.html?numero=7-00550&ramo=C&leg=18>

Risoluzione in commissione 7-00557 presentata da Mollicone Federico testo di Martedì 13 ottobre 2020, seduta n. 407, <https://aic.camera.it/aic/scheda.html?numero=7-00557&ramo=C&leg=18>

Risoluzione in commissione 7-00553 presentata da Piccoli Nardelli Flavia, testo di Lunedì 12 ottobre 2020, seduta n. 406, <https://aic.camera.it/aic/scheda.html?numero=7-00553&ramo=C&leg=18>

Tavola Rotonda “Il *fair use* in Italia”, Roma, 25 luglio 2007, <https://creativecommons.it/chapterIT/index.php/867/>

Tavola rotonda “Il valore dell’eredità culturale per la società. Il libero riuso della fotografia oltre il tabù del lucro”, 4 luglio 2017, <https://www.youtube.com/playlist?list=PLYrkb0Vg8zjP4UtIuN7d6N4q6rcwst0D1>

Wikimedia Italia - Audizione informale presso la 14a Commissione permanente (Politiche dell’Unione europea) del Senato della Repubblica Italiana sul disegno di legge 1721 (Legge di delegazione europea 2019), Seduta n. 24, 14 Maggio 2020,

https://www.senato.it/application/xmanager/projects/leg18/attachments/documento_evento_procedura_commissione/files/000/130/001/Wikimedia_Italia.pdf

The Student Paper Series of the Trento LawTech Research Group is published since 2010

<http://lawtechnew.jus.unitn.it/main-menu/paper-series/student-paper-series-of-the-trento-lawtech-research-group/2/>

Freely downloadable papers already published:

STUDENT PAPER N. 74

The role of copyright in innovation: a comparative analysis of the legal framework of text and data mining

EUGENIO DE BIASI (2022), The role of copyright in innovation: a comparative analysis of the legal framework of text and data mining, Trento Law and Technology Research Group, Student Paper Series; 74. Trento: Università degli Studi di Trento. DOI: 10.5281/ZENODO.5897183

STUDENT PAPER N. 73

Risarcimento del danno da violazione dei diritti di proprietà intellettuale e retroversione degli utili. Un'analisi comparata

FEDERICO BRUNO (2022), Risarcimento del danno da violazione dei diritti di proprietà intellettuale e retroversione degli utili. Un'analisi comparata, Trento Law and Technology Research Group, Student Paper Series; 73. Trento: Università degli Studi di Trento. DOI: 10.5281/zenodo.5878282

STUDENT PAPER N. 72

Eccezioni e limitazioni al diritto d'autore nell'Unione Europea: profili critici e spunti comparatistici applicati al settore GLAM alla luce dell'emergenza Covid-19

ELEONORA MARONI (2021), Eccezioni e limitazioni al diritto d'autore nell'Unione Europea: profili critici e spunti comparatistici applicati al settore GLAM alla luce dell'emergenza Covid-19, Trento Law and Technology Research Group, Student Paper Series; 72. Trento: Università degli Studi di Trento. DOI:10.5281/zenodo.587821

STUDENT PAPER N. 71

***L'animal welfare* nelle filiere alimentari: etichettatura e certificazioni**

ZANON MIRIANA (2021), *L'animal welfare* nelle filiere alimentari: etichettatura e certificazioni, Trento Law and Technology Research Group, Student Paper Series; 71. Trento: Università degli Studi di Trento. ISBN: 978-88-8443-959-8

STUDENT PAPER N. 70

Aggiornamenti di diritto agroalimentare nella riflessione dottrinale angloamericana

ANADOTTI, ELENA; DI GIOVANNI, SILVIA; FREZZA, ANNA CAROLINA; HOSSU, LORENA PATRICIA; MARCONATO, ELENA; NOSCHESE, ANGELA; PENDENZA, ALICE; PEPE, FRANCESCO; PIEROBON, VALERIA; POLI, ELISA; PURITA, CLAUDIA; RAFFA, DJAMILA; ROTONDI, SERGIO ANDREA; SANTOLIN, GAIA – a cura di IZZO, UMBERTO; FERRARI, MATTEO (2021), *Aggiornamenti di diritto agroalimentare nella riflessione dottrinale angloamericana*, Trento Law and Technology Research Group, Student Paper Series; 70. Trento: Università degli Studi di Trento. ISBN: 978-88-8443-958-1

STUDENT PAPER N. 69

Diritto del turismo e Covid-19: cosa è cambiato nella seconda estate pandemica

ANGIARI, YOUSSEF; ARZARELLO, ANDREA; AZILI, FEDERICO; BONOMELLI, CHIARA; BUBBOLA, IRENE; CADAMURO, CLAUDIA; CARRETTA, ANNA; CONDOTTA, ALESSANDRO; DA PRATO, MARIKA; DAL TOSO, VIRGINIA; DE AGOSTINI, FILIPPO; DE FRANCESCHI, SERENA; DELL'EVA, MARTINA; DELMARCO, MARTINA; DELLA MURA, MARCO; DI MASCIO, FRANCESCA; FIUTEM, LORENZO; GENNARA, GIULIA; INNOCENTI, ALBERTO; LORIERI, ANNA; MAFFEI, BEATRICE; MARCOLINI, ALESSIA; MANZO, ARIANNA; MINERVINI, MONICA MARIA; MURESAN, ANAMARIA ELENA; NARDIN, NICOLÒ; PAISSAN, FILIPPO; PAISSAN, INGMAR; PANERO, MARTINA; PAVALEANU, CRISTIAN; RIZ, FRANCESCA; SCARSELLA, ALESSIA; SCODANIBBIO, GIULIA; SORRENTINO, MARIAROSA; TUCCI, GIULIANA; VIGNOLI, MARTINA; ZACCARIN, STEPHANIE; ZUCAL, SARA; IZZO, UMBERTO (a cura di) (2021), *Diritto del turismo e Covid-19: cosa è cambiato nella seconda estate pandemica*, Trento Law and Technology Research Group, Student Paper Series; 69. Trento: Università degli Studi di Trento. ISBN: 978-88-8443-954-3

STUDENT PAPER N. 68

La protezione dei dati relativi alla salute nell'era dei Big Data. Un'analisi sulla sanità digitale in dialogo tra diritto e tecnologia

LIEVORE ANNA (2021), *La protezione dei dati relativi alla salute nell'era dei Big Data. Un'analisi sulla sanità digitale in dialogo tra diritto e tecnologia*, Trento Law and Technology Research Group, Student Paper Series; 68. Trento: Università degli Studi di Trento. ISBN: 978-88-8443-903-1

STUDENT PAPER N. 67

«Cuius commoda, eius et incommoda»: l'art. 2049 del codice civile nella gig economy

PILZER LARA (2021), «Cuius commoda, eius et incommoda»: l'art. 2049 del codice civile nella gig economy, Trento Law and Technology Research Group, Student Paper Series; 67. Trento: Università degli Studi di Trento. ISBN: 978-88-8443-946-8

STUDENT PAPER N. 66

La responsabilità sanitaria nel post Covid-19: scenari e proposte per affrontare il contenzioso

PRIMICERI GIORGIA (2021), La responsabilità sanitaria nel post Covid-19: scenari e proposte per affrontare il contenzioso, Trento Law and Technology Research Group, Student Paper Series; 66. Trento: Università degli Studi di Trento. ISBN: 978-88-8443-945-1

STUDENT PAPER N. 65

Legal design e sanità digitale: un innovativo approccio per favorire la tutela dei dati personali

FRANCESCO TRAVERSO (2021), Legal design e sanità digitale: un innovativo approccio per favorire la tutela dei dati personali, Trento Law and Technology Research Group, Student Paper Series; 65. Trento: Università degli Studi di Trento. ISBN: 978-88-8443-943-7

STUDENT PAPER N. 64

Sistemi decisionali automatizzati e tutela dei diritti: tra carenza di trasparenza ed esigenze di bilanciamento

IRENE TERENCEGHI (2021), Sistemi decisionali automatizzati e tutela dei diritti: tra carenza di trasparenza ed esigenze di bilanciamento, Trento Law and Technology Research Group. Student Paper Series; 64. Trento: Università degli Studi di Trento. ISBN: 978-88-8443-942-0

STUDENT PAPER N. 63

Il disegno industriale e la moda tra disciplina dei disegni e modelli e normativa sul diritto d'autore

RUDIAN, MARGHERITA (2021), Il disegno industriale e la moda tra disciplina dei disegni e modelli e normativa sul diritto d'autore, Trento Law and Technology Research Group. Student Paper Series; 63. Trento: Università degli Studi di Trento. ISBN: 978-88-8443-941-3

STUDENT PAPER N. 62

L'appropriazionismo artistico nell'arte visual: una comparazione tra Italia e Stati Uniti

DI NICOLA, LAURA (2021), L'appropriazionismo artistico nell'arte visual: una comparazione tra Italia e Stati Uniti, Trento Law and Technology Research Group. Student Paper Series; 62. Trento: Università degli Studi di Trento. ISBN: 978-88-8443-940-6

STUDENT PAPER N. 61

Unfair trading practices in the business-to-business food supply chain between public and private regulation

BORGHETTO, MARIA VITTORIA (2020), Unfair trading practices in the business-to-business food supply chain between public and private regulation, Trento Law and Technology Research Group. Student Paper Series; 61. Trento: Università degli Studi di Trento. ISBN: 978-88-8443-933-8

STUDENT PAPER N. 60

PFAS e inquinamento delle falde acquifere venete: la tutela civilistica fra danno ambientale e azioni risarcitorie collettive

RAISA, VERONICA (2020), PFAS e inquinamento delle falde acquifere venete: la tutela civilistica fra danno ambientale e azioni risarcitorie collettive, Trento Law and Technology Research Group. Student Paper Series; 60. Trento: Università degli Studi di Trento. ISBN: 978-88-8443-927-7

STUDENT PAPER N. 59

Il turismo alla prova del covid-19: una ricerca interdisciplinare: da quali dati partire e quali risposte dare alla più grande crisi che il comparto turistico abbia mai affrontato

UMBERTO IZZO (a cura di), Autori: ANDREATTA, GIULIA; ANDREOLI, ELISA; ARDU, SIMONE; BORTOLOTTO, FABIO; BRUZZO, PIERLUIGI; CALZOLARI, GIULIA; CAMPOS SANTOS, DIEGO; CARLINO, PIETRO; CAVALLERA, LORENZO; CEPPAROTTI, GIACOMO; CIABRELLI, ANTONIA; DALLE PALLE, GIORGIA; DAPRÀ, VALENTINA; DE SANTIS, DIEGO; FAVARO, SILVIA; FAVERO, ELEONORA; FERRARI, LAURA; GATTI, VERONICA; GAZZI, CHRISTIAN; GISMONDO, MARIANNA; GIUDICEANDREA, ANNA; GUIDA, GIOVANNI; INCARNATO, ANDREA; MARANER, ROBERTA; MICHELI, MARTA; ELENA MORARASU, LAURA; CHIARA NARDELLI, MARIA; PALLOTTA, EMANUELE; PANICHI, NICCOLÒ; PELLIZZARI, LAURA; PLAKSII, ANDRII;

RANIERO, SAMANTHA; REGNO SIMONCINI, EMANUELE; RUSSO, SARA; SCHIAVONE, SARA; SERAFINO, ANTONIO; SILENZI, LUCA; TIRONZELLI, ELENA; PEGGY TSAFACK, CYNTHIA; VIGLIOTTI, AYLÀ; ZINETTI, GIULIA, Il turismo alla prova del Covid-19: una ricerca interdisciplinare: da quali dati partire e quali risposte dare alla più grande crisi che il comparto turistico abbia mai affrontato, Trento Law and Technology Research Group, Student Paper Series; 59. Trento: Università degli Studi di Trento. 978-88-8443-903-1

STUDENT PAPER N. 58

La responsabilità dell'internet service provider alla luce della nuova direttiva sul diritto d'autore nel mercato unico digitale

CAMARELLA, LAURA (2020), La responsabilità dell'Internet Service Provider alla luce della nuova direttiva sul diritto d'autore nel mercato unico digitale, Student Paper Series; 58. Trento: Università degli Studi di Trento. 978-88-8443-893-5

STUDENT PAPER N. 57

Rischio idrogeologico e responsabilità civile

ROBERTI, CATERINA (2020), Rischio idrogeologico e responsabilità civile, Trento Law and Technology Research Group. Student Paper Series; 57. Trento: Università degli Studi di Trento. ISBN: 978-88-8443-891-1

STUDENT PAPER N. 56

Assistente vocale e dati sanitari. Le sfide dell'intelligenza artificiale alla luce del Regolamento (UE) n. 2016/679

PETRUCCI, LIVIA (2020), Assistente vocale e dati sanitari. Le sfide dell'intelligenza artificiale alla luce del regolamento (UE) N. 2016/679, Trento Law and Technology Research Group. Student Paper Series; 56. Trento: Università degli Studi di Trento. ISBN: 978 88 8443 888 1

STUDENT PAPER N. 55

The Legal Dimension of Energy Security in EU Law

SCHMIEDHOFER, ANDREAS (2020), The legal dimensions of energy security in EU law, Trento Law and Technology Research Group. Student Paper Series; 55. Trento: Università degli Studi di Trento. ISBN: 978 88 8443 888 1

STUDENT PAPER N. 54

Macchine intelligenti che creano ed inventano. Profili e rilievi critici del nuovo rapporto tra intelligenza artificiale e diritti di proprietà intellettuale

TREVISANELLO, LAURA (2020), Macchine intelligenti che creano ed inventano. Profili e rilievi critici del nuovo rapporto tra intelligenza artificiale e diritti di proprietà intellettuale, Trento Law and Technology Research Group. Student Paper Series; 54. Trento: Università degli Studi di Trento. ISBN: 978-88-8443-887-4

STUDENT PAPER N. 53

La protezione delle indicazioni geografiche: il sistema europeo e il sistema cinese a confronto

COGO, MARTA (2019), La protezione delle indicazioni geografiche: il sistema europeo e il sistema cinese a confronto, Trento Law and Technology Research Group. Student Paper Series; 53. Trento: Università degli Studi di Trento. ISBN: 978-88-8443-856-0

STUDENT PAPER N. 52

Responsabilità civile e prevenzione dell'abuso interpersonale, fra molestie sessuali e bullismo

PERETTI, FRANCESCA (2019), Responsabilità civile e prevenzione dell'abuso interpersonale, fra molestie sessuali e bullismo, Trento Law and Technology Research Group. Student Paper Series; 52. Trento: Università degli Studi di Trento. ISBN: 978-88-8443-856-0

STUDENT PAPER N. 51

Blockchain, Smart Contract e diritto d'autore nel campo della musica

FAGLIA, FRANCESCO (2019), Blockchain, Smart Contract e diritto d'autore nel campo della musica, Trento Law and Technology Research Group. Student Paper Series; 51. Trento: Università degli Studi di Trento. ISBN: 978-88-8443-855-3

STUDENT PAPER N. 50

Regole per l'innovazione: responsabilità civile e assicurazione di fronte all'auto a guida (progressivamente) autonoma

ZEMIGNANI, FILIPPO (2019), Regole per l'innovazione: responsabilità civile e assicurazione di fronte all'auto a guida (progressivamente) autonoma, Trento Law and Technology Research Group. Student Paper Series; 50. Trento: Università degli Studi di Trento. ISBN: 978-88-8443-850-8

STUDENT PAPER N. 49

Unravelling the nexus between food systems and climate change: a legal analysis. A Plea for smart agriculture, a "new" organic agriculture and a wiser use of biotechnologies in the name of human rights protection

TELCH, ALESSANDRA (2019), Unravelling the nexus between food systems and climate change: a legal analysis. A Plea for smart agriculture, a "new" organic agriculture and a wiser use of biotechnologies in the name of human rights protection, Trento Law and Technology Research Group. Student Paper Series; 49. Trento: Università degli Studi di Trento. ISBN: 978-88-8443-842-3

STUDENT PAPER N. 48

Wireless community networks e responsabilità extracontrattuale

VIDORNI, CHIARA (2019), Wireless community networks e responsabilità extracontrattuale, Trento Law and Technology Research Group. Student Paper Series; 48. Trento: Università degli Studi di Trento. ISBN: 978-88-8443-841-6

STUDENT PAPER N. 47

Proprietà intellettuale e scienza aperta: il caso studio del Montreal Neurological Institute

CASSIN, GIOVANNA (2019), Proprietà intellettuale e scienza aperta: il caso studio del Montreal Neurological Institute, Trento Law and Technology Research Group. Student Paper Series; 47. Trento: Università degli Studi di Trento. ISBN: 978-88-8443-835-5

STUDENT PAPER N. 46

Il “ciclista previdente” che si scontrò due volte: con un'auto e col principio indennitario applicato all'assicurazione infortuni

CHRISTOPH SIMON THUN HOHENSTEIN WELSPERG (2019), Il “ciclista previdente” che si scontrò due volte: con un'auto e col principio indennitario applicato all'assicurazione infortuni, Trento Law and Technology Research Group. Student Paper Series; 46. Trento: Università degli Studi di Trento. ISBN: 978-88-8443-834 8

STUDENT PAPER N. 45

«Errare humanum est». L'errore nel diritto tra intenzionalità, razionalità ed emozioni

BENSALAH, LEILA (2018), «Errare humanum est». L'errore nel diritto tra intenzionalità, razionalità ed emozioni, Trento Law and Technology Research Group. Student Paper Series; 45. Trento: Università degli Studi di Trento. ISBN: 978-88-8443-829-4

STUDENT PAPER N. 44

La gestione del rischio fitosanitario nel diritto agroalimentare europeo ed italiano: il caso Xylella

DE NOBILI, MARINA (2018), La gestione del rischio fitosanitario nel diritto agroalimentare europeo ed italiano: il caso Xylella, Trento Law and Technology Research Group. Student Paper Series; 44. Trento: Università degli Studi di Trento. ISBN: 978-88-8443-828-7

STUDENT PAPER N. 43

Mercato agroalimentare e disintermediazione: la dimensione giuridica della filiera corta

ORLANDI, RICCARDO (2018), Mercato agroalimentare e disintermediazione: la dimensione giuridica della filiera corta, Trento Law and Technology Research Group. Student Paper Series; 43. Trento: Università degli Studi di Trento. ISBN: 978-88-8443-827-0

STUDENT PAPER N. 42

Causa, meritevolezza degli interessi ed equilibrio contrattuale

PULEJO, CARLO ALBERTO (2018), Causa, meritevolezza degli interessi ed equilibrio contrattuale, Trento Law and Technology Research Group. Student Paper Series; 42. Trento: Università degli Studi di Trento. ISBN: 978-88-8443-810-2

STUDENT PAPER N. 41

Graffiti, street art e diritto d'autore: un'analisi comparata

GIORDANI, LORENZA (2018), Graffiti, street art e diritto d'autore: un'analisi comparata, Trento Law and Technology Research Group. Student Paper Series; 41. Trento: Università degli Studi di Trento. ISBN: 978-88-8443-809-6

STUDENT PAPER N. 40

Volo da diporto o sportivo e responsabilità civile per l'esercizio di attività pericolose

MAESTRINI, MATTIA (2018), Volo da diporto o sportivo e responsabilità civile per l'esercizio di attività pericolose, Trento Law and Technology Research Group. Student Paper Series; 40. Trento: Università degli Studi di Trento. ISBN: 978-88-8443-784-6

STUDENT PAPER N. 39

“Attorno al cibo”. Profili giuridici e sfide tecnologiche dello Smart Packaging in campo alimentare

BORDETTO, MATTEO (2018), “Attorno al cibo”. Profili giuridici e sfide tecnologiche dello Smart Packaging in campo alimentare, Trento Law and Technology Research Group. Student Paper Series; 39. Trento: Università degli Studi di Trento. ISBN: 978-88-8443-795-2

STUDENT PAPER N. 38

Kitesurf e responsabilità civile

RUGGIERO, MARIA (2018), Kitesurf e responsabilità civile, Trento Law and Technology Research Group. Student Paper Series; 38. Trento: Università degli Studi di Trento. ISBN: 978-88-8443-793-8

STUDENT PAPER N. 37

Giudicare e rispondere. La responsabilità civile per l'esercizio della giurisdizione in Italia, Israele e Spagna

MENEGHETTI HISKENS, SARA (2017), Giudicare e rispondere. La responsabilità civile per l'esercizio della giurisdizione in Italia, Israele e Spagna, Trento Law and Technology Research Group. Student Paper Series; 37. Trento: Università degli Studi di Trento. ISBN: 978-88-8443-778-5

STUDENT PAPER N. 36

Il diritto in immersione: regole di sicurezza e responsabilità civile nella subacquea

CAPUZZO, MARTINA (2017), Il diritto in immersione: regole di sicurezza e responsabilità civile nella subacquea, Trento Law and Technology Research Group. Student Paper Series; 36. Trento: Università degli Studi di Trento. ISBN: 978-88-8443-775-4

STUDENT PAPER N. 35

La privacy by design: un'analisi comparata nell'era digitale

BINCOLETTO, GIORGIA (2017), *La privacy by design: un'analisi comparata nell'era digitale*, Trento Law and Technology Research Group. Student Paper Series; 35. Trento: Università degli Studi di Trento. ISBN: 978-88-8443-733-4

STUDENT PAPER N. 34

La dimensione giuridica del Terroir

BERTINATO, MATTEO (2017), *La dimensione giuridica del Terroir*, Trento Law and Technology Research Group. Student Paper Series; 34. Trento: Università degli Studi di Trento. ISBN: 978-88-8443-728-0

STUDENT PAPER N. 33

La gravità del fatto nella commisurazione del danno non patrimoniale: un'indagine (anche) nella giurisprudenza di merito

MARISELLI, DAVIDE (2017), *La gravità del fatto nella commisurazione del danno non patrimoniale: un'indagine (anche) nella giurisprudenza di merito*, Trento Law and Technology Research Group. Student Paper Series; 33. Trento: Università degli Studi di Trento. ISBN: 978-88-8443-727-3

STUDENT PAPER N. 32

«Edible insects». L'Entomofagia nel quadro delle nuove regole europee sui novel foods

TASINI, FEDERICO (2016), «Edible insects». *L'Entomofagia nel quadro delle nuove regole europee sui novel foods = «Edible Insects»: Entomophagy in light of the new European Legislation on novel Foods*, Trento Law and Technology Research Group. Student Paper Series; 32. Trento: Università degli Studi di Trento. ISBN 978-88-8443-709-9

STUDENT PAPER N. 31

L'insegnamento dello sci: responsabilità civile e assicurazione per danni ad allievi o a terzi

TAUFER FRANCESCO (2016), *L'insegnamento dello sci: responsabilità civile e assicurazione per danni ad allievi o a terzi*, Trento Law and Technology Research Group. Student Paper Series; 31. Trento: Università degli Studi di Trento. ISBN 978-88-8443-697-9

STUDENT PAPER N. 30

Incrocio tra Contratti e Proprietà Intellettuale nella Innovazione Scientifica e tecnologica: il Modello del Consortium Agreement europeo

MAGGIOLO ANNA (2016), Incrocio tra Contratti e Proprietà Intellettuale nella Innovazione Scientifica e tecnologica: il Modello del Consortium Agreement europeo, Trento Law and Technology Research Group. Student Paper Series; 30. Trento: Università degli Studi di Trento. ISBN 978-88-8443-696-2

STUDENT PAPER N. 29

La neutralità della rete

BIASIN, ELISABETTA (2016) La neutralità della rete, Trento Law and Technology Research Group. Student Paper Series; 29. Trento: Università degli Studi di Trento. ISBN 978-88-8443-693-1

STUDENT PAPER N. 28

Negotiation Bases and Application Perspectives of TTIP with Reference to Food Law

ACERBI, GIOVANNI (2016) Negotiation Bases and Application Perspectives of TTIP with Reference to Food Law. The Trento Law and Technology Research Group. Student Paper Series; 28. Trento: Università degli Studi di Trento. ISBN 978-88-8443-563-7

STUDENT PAPER N. 27

Privacy and Health Data: A Comparative analysis

FOGLIA, CAROLINA (2016) Privacy and Health Data: A Comparative analysis. The Trento Law and Technology Research Group. Student Paper Series; 27. Trento: Università degli Studi di Trento. ISBN 978-88-8443-546-0

STUDENT PAPER N. 26

Big Data: Privacy and Intellectual Property in a Comparative Perspective

SARTORE, FEDERICO (2016) Big Data: Privacy and Intellectual Property in a Comparative Perspective. The Trento Law and Technology Research Group. Student Paper Series; 26. Trento: Università degli Studi di Trento. ISBN 978-88-8443-534-7

STUDENT PAPER N. 25

Leggere (nel)la giurisprudenza: 53 sentenze inedite in tema di responsabilità civile nelle analisi di 53 annotatori in formazione = Reading (in) the caselaw: 53 unpublished judgments dealing with civil liability law analyzed with annotations and comments by 53 students during their civil law course

REMO ANDREOLLI, DALILA MACCIONI, ALBERTO MANTOVANI, CHIARA MARCHETTO, MARIASOLE MASCHIO, GIULIA MASSIMO, ALICE MATTEOTTI, MICHELE MAZZETTI, PIERA MIGNEMI, CHIARA MILANESE, GIACOMO MINGARDO, ANNA LAURA MOGETTA, AMEDEO MONTI, SARA MORANDI, BENEDETTA MUNARI, EDOARDO NADALINI, SERENA NANNI, VANIA ODORIZZI, ANTONIA PALOMBELLA, EMANUELE PASTORINO, JULIA PAU, TOMMASO PEDRAZZANI, PATRIZIA PEDRETTI, VERA PERRICONE, BEATRICE PEVARELLO, LARA PIASERE, MARTA PILOTTO, MARCO POLI, ANNA POLITO, CARLO ALBERTO PULEJO, SILVIA RICCAMBONI, ROBERTA RICCHIUTI, LORENZO RICCO, ELEONORA RIGHI, FRANCESCA RIGO, CHIARA ROMANO, ANTONIO ROSSI, ELEONORA ROTOLA, ALESSANDRO RUFFINI, DENISE SACCO, GIULIA SAKAZI, CHIARA SALATI, MATTEO SANTOMAURO, SILVIA SARTORI, ANGELA SETTE, BIANCA STELZER, GIORGIA TRENTINI, SILVIA TROVATO, GIULIA URBANIS, MARIA CRISTINA URBANO, NICOL VECCARO, VERONICA VILLOTTI, GIULIA VISENTINI, LETIZIA ZAVATTI, ELENA ZUCCHI (2016) *Leggere (nel)la giurisprudenza: 53 sentenze inedite in tema di responsabilità civile nelle analisi di 53 annotatori in formazione = Reading (in) the caselaw: 53 unpublished judgments dealing with civil liability law analyzed with annotations and comments by 53 students during their civil law course*. The Trento Law and Technology Research Group. Student Paper Series; 25. Trento: Università degli Studi di Trento. ISBN 978-88-8443-626-9

—

STUDENT PAPER N. 24

La digitalizzazione del prodotto difettoso: stampa 3D e responsabilità civile = The Digital Defective Product: 3D Product and Civil Liability

CAERAN, MIRCO (2016) *La digitalizzazione del prodotto difettoso: stampa 3D e responsabilità civile = The Digital Defective Product: 3D Product and Civil Liability*. The Trento Law and Technology Research Group. Student Paper Series; 24. Trento: Università degli Studi di Trento. ISBN 978-88-8443-663-4

—

STUDENT PAPER N. 23

La gestione della proprietà intellettuale nelle università australiane = Intellectual Property Management in Australian Universities

CHIARUTTINI, MARIA OTTAVIA (2015) *La gestione della proprietà intellettuale nelle università australiane = Intellectual Property Management in Australian Universities*. The Trento Law and Technology Research Group. Student Paper Series; 23. Trento: Università degli Studi di Trento. ISBN 978-88-8443-626-9

—

STUDENT PAPER N. 22

Trasferimento tecnologico e realtà locale: vecchie problematiche e nuove prospettive per una collaborazione tra università, industria e territorio = Technology Transfer and Regional Context: Old Problems and New Perspectives for a Sustainable Co-operation among University, Entrepreneurship and Local Economy

CALGARO, GIOVANNI (2013) *Trasferimento tecnologico e realtà locale: vecchie problematiche e nuove prospettive per una collaborazione tra università, industria e territorio*. The Trento Law and Technology Research Group. Student Paper Series; 22. Trento: Università degli Studi di Trento. ISBN 978-88-8443-525-5

STUDENT PAPER N. 21

La responsabilità dell'Internet Service Provider per violazione del diritto d'autore: un'analisi comparata = Internet Service Provider liability and copyright infringement: a comparative analysis.

IMPERADORI, ROSSELLA (2014) *La responsabilità dell'Internet Service Provider per violazione del diritto d'autore: un'analisi comparata*. Trento Law and Technology Research Group. Student Paper; 21. Trento: Università degli Studi di Trento. ISBN 978-88-8443-572-9

STUDENT PAPER N. 20

Open innovation e patent: un'analisi comparata = Open innovation and patent: a comparative analysis

PONTI, STEFANIA (2014) *Open innovation e patent: un'analisi comparata*. The Trento Law and Technology Research Group. Student Paper Series; 20. Trento: Università degli Studi di Trento. ISBN 978-88-8443-573-6

STUDENT PAPER N. 19

La responsabilità civile nell'attività sciistica

CAPPA, MARISA (2014) *La responsabilità civile nell'attività sciistica = Ski accidents and civil liability*. Trento Law and Technology Research Group. Student Paper Series, 19. Trento: Università degli Studi di Trento.

STUDENT PAPER N. 18

Biodiversità agricola e tutela degli agricoltori dall'Hold-Up brevettuale: il caso degli OGM

TEBANO, GIANLUIGI (2014) Biodiversità agricola e tutela degli agricoltori dall'Hold-Up brevettuale: il caso degli OGM = Agricultural Biodiversity and the Protection of Farmers from patent Hold-Up: the case of GMOs. Trento Law and Technology Research Group. Student Paper Series; 18. Trento: Università degli Studi di Trento.

STUDENT PAPER N. 17

Produrre e nutrirsi "bio": analisi comparata del diritto degli alimenti biologici

MAFFEI, STEPHANIE (2013) Produrre e nutrirsi "bio" : analisi comparata del diritto degli alimenti biologici = Producing and Eating "Bio": A Comparative Analysis of the Law of Organic Food. Trento Law and Technology Research Group. Student Paper Series; 17. Trento: Università degli Studi di Trento.

STUDENT PAPER N. 16

La tutela delle indicazioni geografiche nel settore vitivinicolo: un'analisi comparata = The Protection of Geographical Indications in the Wine Sector: A Comparative Analysis

SIMONI, CHIARA (2013) La tutela delle indicazioni geografiche nel settore vitivinicolo: un'analisi comparata. The Trento Law and Technology Research Group. Student Papers Series; 16. Trento: Università degli Studi di Trento. Facoltà di Giurisprudenza.

STUDENT PAPER N. 15

Regole di sicurezza e responsabilità civile nelle attività di mountain biking e downhill montano

SALVADORI, IVAN (2013) Regole di sicurezza e responsabilità civile nelle attività di mountain biking e downhill montano. Trento Law and Technology Research Group. Student Paper; 15. Trento: Università degli Studi di Trento.

STUDENT PAPER N. 14

Plagio, proprietà intellettuale e musica: un'analisi interdisciplinare

VIZZIELLO, VIVIANA (2013) Plagio, proprietà intellettuale e musica: un'analisi interdisciplinare. Trento Law and Technology Research Group. Student Paper; 14. Trento: Università degli Studi di Trento.

STUDENT PAPER N.13

The Intellectual Property and Open Source Approaches to Biological Material

CARVALHO, ALEXANDRA (2013) The Intellectual Property and Open Source Approaches to Biological Material. Trento Law and Technology Research Group. Student Paper Series; 13. Trento: Università degli Studi di Trento.

STUDENT PAPER N.12

Per un'archeologia del diritto alimentare: 54 anni di repertori giurisprudenziali sulla sicurezza e qualità del cibo (1876-1930)

TRESTINI, SILVIA (2012) Per un'archeologia del diritto alimentare: 54 anni di repertori giurisprudenziali sulla sicurezza e qualità del cibo (1876-1930) = For an Archeology of Food Law: 54 Years of Case Law Collections Concerning the Safety and Quality of Food (1876-1930). The Trento Law and Technology Research Group. Student Papers Series, 12.

STUDENT PAPER N.11

Dalle Alpi ai Pirenei: analisi comparata della responsabilità civile per attività turistico-ricreative legate alla montagna nel diritto italiano e spagnolo

PICCIN, CHIARA (2012) Dalle Alpi ai Pirenei: analisi comparata della responsabilità civile per attività turistico-ricreative legate alla montagna nel diritto italiano e spagnolo = From the Alps to the Pyrenees: Comparative Analysis of Civil Liability for Mountain Sport Activities in Italian and Spanish Law. The Trento Law and Technology Research Group. Student Papers Series, 11.

STUDENT PAPER N.10

Copynorms: Norme Sociali e Diritto d'Autore

PERRI, THOMAS (2012) Copynorms: Norme Sociali e Diritto d'Autore = Copynorms: Social Norms and Copyright. Trento Law and Technology Research Group. Students Paper Series, 10.

STUDENT PAPER N. 9

L'export vitivinicolo negli Stati Uniti: regole di settore e prassi contrattuali con particolare riferimento al caso del Prosecco

ALESSANDRA ZUCCATO (2012), L'export vitivinicolo negli Stati Uniti: regole di settore e prassi contrattuali con particolare riferimento al caso del Prosecco = Exporting Wines to the United States: Rules and Contractual Practices with Specific Reference to the Case of Prosecco. Trento: Università degli Studi di Trento (Trento Law and Technology Research Group. Students Paper Series 9)

STUDENT PAPER N.8

Equo compenso e diritto d'autore: un'analisi comparata = Fair Compensation and Author's Rights: a Comparative Analysis.

RUGGERO, BROGI (2011) Equo compenso e diritto d'autore: un'analisi comparata = Fair Compensation and Author's Rights: a Comparative Analysis. Trento: Università degli Studi di Trento (TrentoLawand Technology Research Group. Student Papers Series, 8)

STUDENT PAPER N.7

Evoluzione tecnologica e mutamento del concetto di plagio nella musica

TREVISAN, ANDREA (2012) Evoluzione tecnologica e mutamento del concetto di plagio nella musica = Technological evolution and change of the notion of plagiarism in music Trento: Università degli Studi di Trento (Trento Law and Technology Research Group. Students Paper Series 7)

STUDENT PAPER N.6

Il trasferimento tecnologico università-imprese: profili giuridici ed economici

SIRAGNA, SARA (2011) Il trasferimento tecnologico università-imprese: profili giuridici ed economici = University-Enterprises Technological Transfer: Legal and Economic issues Trento: Università degli Studi di Trento (Trento Law and Technology Research Group. Students Paper Series 6)

STUDENT PAPER N.5

Conciliare la responsabilità medica: il modello "generalista" italiano a confronto col modello "specializzato" francese

GUERRINI, SUSANNA (2011) Conciliare la responsabilità medica: il modello "generalista" italiano a confronto col modello "specializzato" francese = Mediation & Medical Liability: The Italian "General Approach" Compared to the Specialized Model Applied in France. Trento: Università degli Studi di Trento (Trento Law and Technology Research Group. Students Paper Series 5)

STUDENT PAPER N.4

"Gun Control" e Responsabilità Civile: una comparazione fra Stati Uniti e Italia

PODETTI, MASSIMILIANO (2011) “Gun Control” e Responsabilità Civile: una comparazione fra Stati Uniti e Italia = Gun Control and Tort Liability: A Comparison between the U.S. and Italy Trento: Università degli Studi di Trento. (Trento Law and Technology Research Group. Students Paper Series 4)

STUDENT PAPER N.3

Smart Foods e Integratori Alimentari: Profili di Regolamentazione e Responsabilità in una comparazione tra Europa e Stati Uniti

TOGNI, ENRICO (2011) Smart Foods e Integratori Alimentari: Profili di Regolamentazione e Responsabilità in una comparazione tra Europa e Stati Uniti = Smart Foods and Dietary Supplements: Regulatory and Civil Liability Issues in a Comparison between Europe and United States Trento: Università degli Studi di Trento - (Trento Law and Technology Research Group. Students Paper Series; 3)

STUDENT PAPER N.2

Il ruolo della responsabilità civile nella famiglia: una comparazione tra Italia e Francia

SARTOR, MARTA (2010) Il ruolo della responsabilità civile nella famiglia: una comparazione tra Italia e Francia = The Role of Tort Law within the Family: A Comparison between Italy and France Trento: Università degli Studi di Trento - (Trento Law and Technology Research Group. Students Paper Series; 2)

STUDENT PAPER N.1

Tecnologie belliche e danno al proprio combattente: il ruolo della responsabilità civile in una comparazione fra il caso statunitense dell’Agent Orange e il caso italiano dell’uranio impoverito

RIZZETTO, FEDERICO (2010) Tecnologie belliche e danno al proprio combattente: il ruolo della responsabilità civile in una comparazione fra il caso statunitense dell’Agent Orange e il caso italiano dell’uranio impoverito = War Technologies and Home Soldiers Injuries: The Role of Tort Law in a Comparison between the American “Agent Orange” and the Italian “Depleted Uranium” Litigations Trento: Università degli Studi di Trento - (Trento Law and Technology Research Group. Students Paper Series; 1)