



**DIRITTO E AUTORI NELL'ERA  
DELLE COMUNICAZIONI DIGITALI**

**di**

**CRISTIAN ERCOLANO**

Estratto dalla Rivista «Il Nuovo Diritto» n. X – 2002

[www.ilnuovodiritto.com](http://www.ilnuovodiritto.com)

a cura del dott. LEO STILO

## DIRITTO E AUTORI NELL'ERA DELLE COMUNICAZIONI DIGITALI\*

### 1. La “digitalizzazione” delle opere dell'ingegno.

Dare una definizione del diritto d'autore, oggi, potrebbe essere considerata un'operazione quasi intuitiva. In realtà tale definizione in sé non esiste. Il diritto d'autore può essere considerato come l'insieme dei diritti connaturati, connessi, derivanti dalla realizzazione di un'opera dell'ingegno di carattere creativo. In questo, ciò che è intuitivo è la considerazione che l'opera dell'ingegno è strettamente legata a colui che l'ha creata: lo scritto è di proprietà dell'autore, il brano musicale di colui che l'ha composto, il *software* del o dei programmatori. Ma già utilizzare il termine “proprietà” per indicare il diritto dell'autore sul bene creato è quanto meno improprio. Infatti, in questo caso, il bene tutelato non è tanto il prodotto materiale quanto l'idea che è alla base della creazione stessa nonché l'espressione dell'idea nella sua realizzazione pratica<sup>1</sup>. E' per questo che, storicamente, gli studiosi distinguono fra *corpus mysticum* - identificabile con il diritto di proprietà immateriale, sul quale si modellano il complesso dei cosiddetti diritti morali e di utilizzazione economica - e *corpus mechanicum* - il possesso materiale del bene-opera -.

Lo sviluppo tecnologico in ambito industriale ha consentito un evidente miglioramento delle tecniche di realizzazione pratica delle opere dell'ingegno ed un aumento oggettivo delle possibilità concesse agli autori per poter trasformare le loro idee in beni materiali; notevoli sono, poi, le possibilità offerte dalla nascita di nuove forme di creazioni intellettuali (programmi per elaboratori, opere multimediali). Inoltre, l'avvento delle tecnologie telematiche ha posto l'accento su forme di sfruttamento, di trasmissione e fruizione delle opere stesse (distribuzione via cavo, via satellite, tramite *Internet*) del tutto nuove rispetto al passato anche recente.

Queste nuove opportunità, alla radice, “migliorano” la vita degli autori. Esse però hanno contribuito all'aumento esponenziale delle possibilità di illeciti derivanti dalla divulgazione dell'opera stessa.

Un tempo, uno degli interessi principali dell'autore allo sfruttamento dell'opera si identificava nel riconoscimento di una esclusiva di produzione e distribuzione dell'opera stessa; egli, insomma, era posto in grado di controllare e determinare la quantità di prodotti disponibili sul mercato. Il fenomeno della “digitalizzazione” porta in sé, invece, la possibilità di una infinita ed incontrollata riproduzione delle opere, di una loro facile e veloce trasferibilità nonché un notevole abbattimento dei costi di tali operazioni. L'opera dell'ingegno è, cioè, sempre più “dematerializzata”, in quanto si riduce l'utilità e l'utilizzazione dei supporti - *corpus mechanicum* - che un tempo costituivano il vero mezzo di comunicazione

---

\* Articolo pubblicato sulla Rivista scientifica “Il Nuovo Diritto”, n. X – 2002, p. 55.

<sup>1</sup> “Essendo il godimento dell'idea conseguenza del godimento del mezzo (cosa o energia) attraverso il quale l'idea si estrinseca, vi può essere una tutela giuridica dell'idea...”, FERRI, *Manuale di Diritto commerciale*, Torino, 1999, 173.

e diffusione dei prodotti dell'ingegno. Di conseguenza, l'autore perde una fondamentale possibilità di controllo sull'opera<sup>2</sup>.

Ma anche i diritti cosiddetti morali - quello di vedersi riconosciuta la paternità dell'opera nonché il diritto di opporsi a deformazioni o modificazioni della stessa - sono costantemente in pericolo: la facilità di circolazione, di appropriazione e manipolazione delle opere stesse rende quantomeno incerta la provenienza e l'autenticità dei materiali, anche quando ne sia stato dichiarato l'ideatore. D'altra parte proprio queste possibilità contribuiscono indubbiamente ad una necessaria revisione del classico concetto di "autore": chiunque, può intervenire su un'opera preesistente trasformandola, rielaborandola, manipolandola o presentandola in forme diverse. La figura dell'autore in senso tradizionale si presenta, quindi, sempre più con tratti confusi o sfumati, tanto che, ad esempio, nel caso di un'opera multimediale si potrebbe ormai parlare non più di "autore", ma di molti "contributori" alla stessa<sup>3</sup>.

## 2. L'extraterritorialità dei mezzi di diffusione delle opere digitali.

La "territorialità" è uno dei principi fondamentali del diritto d'autore. In base ad esso, la tutela è affidata alla legge in vigore nel luogo in cui l'opera è destinata ad essere divulgata e/o commercializzata. In realtà le opere dell'ingegno, per loro stessa natura, tendono a "sfuggire" all'applicazione di quel principio. La stessa menzione della tutela del diritto d'autore fra i principi fondamentali della Dichiarazione Universale dei Diritti dell'Uomo<sup>4</sup> sottolinea come un'opera, una volta divulgata, tende ad una diffusione non confinabile, a circolare, cioè, senza tener conto dei limiti geografici per confluire in quel vasto contenitore che è il patrimonio culturale dell'umanità.

*Internet*<sup>5</sup> è in grado di rimettere in discussione dalle fondamenta il principio di territorialità. Il *Web* è un'ampia rete informatica attraverso la quale tutti i *computer* del mondo possono connettersi e comunicare fra loro utilizzando prevalentemente le linee telefoniche. E', quindi, un mezzo di comunicazione decentralizzato, o per meglio dire diffuso, che istituisce correlazioni tra soggetti al di là delle frontiere nazionali. Ciò comporta un'enorme difficoltà nel riuscire a circoscrivere i rapporti tramite esso generati nell'ambito delle regole giuridiche codificate secondo il principio della sovranità nazionale. Queste ultime sono elaborate in relazione ad uno spazio fisico e territoriale di applicazione, per cui sicuramente si adattano male ad atti e comportamenti che possono essere commessi in uno spazio cosiddetto virtuale<sup>6</sup>.

<sup>2</sup> così ad esempio SAMMARCO, *L'opera dell'ingegno su Internet*, in *Giust. Civ.*, II, 1998, 415 ss.; GUERINONI/MORETTINI, *La nuova legge sul diritto d'autore nell'era multimediale*, in *Diritto delle nuove tecnologie informatiche e dell'Internet*, a cura di CASSANO, IPSOA, 2002, 971 ss. Cfr. anche VALENTINI, *Internet e il diritto d'autore*, in *Jus e Internet, on-line* all'indirizzo [www.jei.it](http://www.jei.it).

<sup>3</sup> Si pensi al caso dell'opera realizzata da più soggetti, a distanza tra loro, in grado di interagire attraverso le reti telematiche (*Internet*). Il problema è quello di determinare chi sia l'autore dell'opera quando questa sia il risultato della partecipazione "paritaria" di molti soggetti.

<sup>4</sup> Art. 27: "ogni uomo ha il diritto di partecipare liberamente alla vita culturale della comunità, di usufruire delle arti, del progresso scientifico e dei suoi benefici... ogni uomo ha diritto alla protezione degli interessi morali e materiali derivanti da qualsiasi produzione scientifica o artistica della quale egli sia autore".

<sup>5</sup> Ma il discorso può riguardare la generalità delle comunicazioni telematiche.

Per ovviare a questi problemi sono state proposte ed utilizzate diverse soluzioni che permettessero di “aggirare” le legislazioni nazionali: dalla regolamentazione consuetudinaria (è nato così il cosiddetto galateo della Rete o *Netiquette*<sup>7</sup>) a quella convenzionale (attraverso la disciplina dei *disclaimers*<sup>8</sup>, il cui valore giuridico è limitato, però, dall'impossibilità di provare che essi siano stati accettati o quantomeno conosciuti dall'utente). Ma la soluzione forse più realistica, l'unica veramente positiva, è quella di affidarsi ad accordi internazionali, indispensabili per stringere i rapporti fra le legislazioni dei vari Paesi in modo da uniformare, quanto più possibile, il livello di tutela dei cittadini dovunque essi si trovino. Questi accordi potrebbero essere lo spunto per la creazione di un vero e proprio *corpus* autonomo di norme uniformi che tenga conto delle diverse esperienze e soluzioni prospettate dai vari contraenti.

### 3. L'internazionalizzazione della tutela.

L'innata lentezza del legislatore nel recepire le innovazioni che lo sviluppo della società porta con sé - la legge sul diritto d'autore, in larga parte ancora vigente, risale al 1941 - costringe lo stesso a frettolose rincorse e, conseguentemente, alla emanazione di norme caotiche, spesso incomplete e frammentarie. Dalla legge 22 aprile 1941 n. 633<sup>9</sup> sono stati promulgati altri e vari provvedimenti legislativi che solo in parte hanno cercato di rispondere alle questioni proposte dalla evoluzione delle tecnologie. La maggior parte di essi riguarda, comunque, l'attuazione di importanti Direttive comunitarie, che ormai rivestono, in ambito nazionale, un'importante opera di “supplenza” normativa. Per di più le stesse Istituzioni comunitarie, sempre più spesso, sono state costrette a cercare nelle Convenzioni internazionali una disciplina del diritto d'autore digitale “tecnicamente” tutelato<sup>10</sup>.

Nell'economia di questo scritto sembra, quindi, inutile approfondire la disciplina del diritto d'autore vigente in Italia, visto che le premesse da cui esso ha preso spunto ne sottolineano, con forza, il necessario carattere di internazionalità.

A livello sovranazionale sono stati almeno tre i momenti fondamentali.

La Convenzione di Berna<sup>11</sup>, nella sua prima stesura, risale addirittura al 1886; il testo recepito in Italia<sup>12</sup> è il risultato della revisione di Parigi del 24 luglio 1971. Esso prevede, un po' enfaticamente, che i Paesi contraenti siano costituiti in «Unione per la protezione dei diritti degli autori sulle loro opere letterarie ed artistiche» (art. 1). La Convenzione propone un ambito di norme idonee a dettare una tutela legale minima alle opere dell'ingegno prodotte e diffuse nei Paesi contraenti, prevedendo al contempo che le legislazioni nazionali, nonché ulteriori ac-

<sup>6</sup> Così IASELLI che, in un suo articolo sulla “natura giuridica di *Internet*”, apparso su *Diritto&Diritti* all'indirizzo [www.diritto.it](http://www.diritto.it), lo qualifica come un «meta-territorio».

<sup>7</sup> La versione corrente delle regole per il corretto uso di *Internet* (*Netiquette*: «Etica e norme di buon uso dei servizi di rete») sono reperibili sul sito ufficiale della *Naming Authority* italiana, all'indirizzo [www.nic.it/NA](http://www.nic.it/NA).

<sup>8</sup> dichiarazioni inserite in genere nella *home page* di un sito *Internet* nelle quali si avvertono gli utenti circa i contenuti del sito stesso e si dettano alcune regole al fine di limitare o escludere del tutto la responsabilità del gestore dello stesso.

<sup>9</sup> Recante «Protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio».

<sup>10</sup> a questo proposito cfr. il paragrafo sulla normativa comunitaria.

<sup>11</sup> Berne Convention for the protection of Literary and Artistic Works.

<sup>12</sup> Con legge 20 giugno 1978 n. 399.

cordi internazionali, possano assicurare una tutela maggiore (artt. 5 e 20). Per quanto a noi più direttamente interessa la Convenzione contiene una definizione di opere tutelate talmente ampia ed esaustiva da potervi includere, implicitamente, qualsiasi contenuto reperibile su *Internet* (art. 2). Inoltre, trova espresso riconoscimento «il diritto esclusivo degli autori di autorizzare la riproduzione delle loro opere in qualsiasi maniera e forma». A noi sembra, quindi, che già la generale previsione della Convenzione di Berna potesse essere interpretata in modo da ricomprendervi la diffusione via cavo e la comunicazione al pubblico delle opere mediante le nuove “reti” telematiche.

Un'altra spinta importante nell'evoluzione del quadro normativo internazionale si ebbe il 15 aprile 1994 a Marrakech, dove furono stipulati gli accordi GATT/TRIPS<sup>13</sup>. Essi, muovendo dalla finalità di ridurre le distorsioni e gli impedimenti nel commercio internazionale, arrivano a promuovere una protezione «sufficiente ed efficace» dei diritti di proprietà intellettuale, tenendo conto delle differenze tra i sistemi giuridici nazionali anche in relazione al livello tecnologico fino ad allora raggiunto. Dal punto di vista procedimentale gli accordi propongono una serie di norme atte ad uniformare le azioni contro le violazioni dei diritti di proprietà intellettuale<sup>14</sup> nei Paesi contraenti. Altro ed importante obiettivo è quello di assicurare, in caso di controversie tra Governi, rapide procedure di risoluzione, oltre a predisporre mezzi idonei a prevenirle. In realtà le norme dei TRIPS riguardanti la disciplina generale del diritto d'autore si limitano a richiamare la Convenzione di Berna (art. 9). Esse hanno però il pregio di guardare, in particolare, a quelli che, allora, erano i nuovi generi di opere, quali il *software* (art. 10 comma 1) e le banche dati (art. 10 comma 2), e a nuove forme di sfruttamento quali i diritti di noleggio (art. 11). Se è vero che le misure contenute nei TRIPS erano comunque insufficienti ad affrontare compiutamente le trasformazioni dovute allo sviluppo tecnologico, è anche vero che tali Accordi, nonché i Trattati istitutivi dell'Unione europea, affidano alle istituzioni che li attuano ampie possibilità di intervento. Ed esse non hanno tardato ad avvalersi di questi poteri normativi.

Una conferma esplicita di quanto detto si è avuta con gli ultimi Trattati OMPI<sup>15</sup>. In particolare il Trattato sul diritto d'autore (WTC) ha definitivamente stabilito la validità della Convenzione di Berna in ambito telematico, sancendo che «i diritti di riproduzione enunciati dall'art. 9 della Convenzione di Berna, con le relative eccezioni, si applicano pienamente all'ambito digitale<sup>16</sup>, in particolare all'utilizzazione delle opere in forma digitale» (punto 1.4). Inoltre, nell'ambito

---

<sup>13</sup> Recanti «Accordi sugli aspetti dei diritti di proprietà intellettuale attinenti al commercio» e ratificati in Italia con la legge 29 dicembre 1994 n. 747.

<sup>14</sup> Parte III, «Tutela dei diritti di proprietà intellettuale», artt. 41 e ss.

<sup>15</sup> Organizzazione mondiale per la proprietà intellettuale (WIPO secondo l'acronimo anglosassone). Gli accordi furono stipulati a Ginevra nel periodo 2-20 dicembre 1996 e ratificati dalla Comunità Europea con decisione del Consiglio del 16 marzo 2000. A questa non ha fatto seguito un analogo provvedimento nazionale, tanto che i Trattati, a tutt'oggi, risultano non ratificati in Italia.

<sup>16</sup> «Dans l'environnement numérique».

del diritto di comunicazione al pubblico<sup>17</sup> la dottrina più accorta ha voluto, come accennato, ricondurre la distribuzione digitalizzata *on-line*<sup>18</sup>.

#### 4. U.E. e Diritto d'Autore: evoluzione di una "sensibilità".

La sola adesione alle Convenzioni internazionali non era sufficiente a determinare un riavvicinamento delle legislazioni nazionali in materia di diritto d'autore.

Il tema della "Nuova frontiera di sviluppo", la proposta cioè di costruire un'Europa che non si identificasse solo in un grande mercato unico ma che si esprimesse anche in termini di "Società dell'Informazione", fu contenuta per la prima volta nel Libro Bianco di Delors<sup>19</sup> su «Sviluppo, competitività e occupazione», presentato alle Istituzioni europee alla fine del 1993. Le linee del messaggio politico della presidenza Delors furono, in seguito, riprese e ridefinite nel Rapporto su «L'Europa e la Società dell'Informazione globale» (meglio conosciuto come "Rapporto Bangemann"<sup>20</sup>), elaborato da un gruppo di eminenti personalità e presentato il 26 maggio 1994 al Consiglio d'Europa. Attraverso il Rapporto Bangemann si esortava l'Unione ad affidarsi ai meccanismi del mercato, rimuovendo i vincoli e gli ostacoli derivanti dai contesti monopolistici e anticoncorrenziali che, ancora oggi, non permettono all'Europa di superare le situazioni di svantaggio competitivo in cui si trova. Proprio seguendo questa impostazione, il Rapporto conteneva un vasto capitolo dedicato alla tutela del diritto d'autore nei sistemi informatici. Per rispondere ad alcune di queste priorità, la Commissione ha presentato, nel tempo, una serie di documenti. La prima è stata la Direttiva 91/250/CEE in materia di «tutela giuridica dei programmi per elaboratore»<sup>21</sup>. Sono seguite, quindi, la Direttiva 92/100/CEE<sup>22</sup> che ha introdotto alcuni diritti esclusivi (distribuzione, noleggio, prestito) in capo agli autori e ai titolari di diritti connessi; la Direttiva 93/83/CEE relativa al «diritto d'autore e diritti connessi applicabili alla radiodiffusione via satellite e alla ritrasmissione via cavo»<sup>23</sup> e quella (93/98/CEE, attuata con D.Lgs. 26 maggio 1997 n. 154) sulla «armonizzazione della durata di protezione del diritto d'autore e di alcuni diritti connessi»; importante, poi, la Direttiva 96/9/CE sulla tutela giuridica delle banche dati, recepita con D.Lgs. n. 169 del 6 maggio 1999.

Nel 2000, a conferma dell'importanza riconosciuta alla materia in ambito comunitario, il diritto d'autore è stato inserito nella "Carta dei diritti fondamentali

<sup>17</sup> «... gli autori hanno il diritto esclusivo di autorizzare tutte le comunicazioni al pubblico delle loro opere effettuate *con o senza filo*, compresa la possibilità di mettere a disposizione al pubblico le opere *in maniera che ciascuno possa accedervi individualmente e nel momento desiderato in maniera personalizzata*», art. 8 (c.vo nostro).

<sup>18</sup> Così CHIMIENTI, *Lineamenti del nuovo diritto d'autore*, Milano 2002, 267; TESAURO/CANESSA, *Economia digitale. Aspetti civilistici e fiscali*, IPSOA, 2002, 151.

<sup>19</sup> Allora Presidente della Comunità europea.

<sup>20</sup> Dal nome del Commissario europeo per le telecomunicazioni e responsabile della Commissione per gli affari industriali, le tecnologie dell'informazione e le telecomunicazioni che seguì la stesura del documento.

<sup>21</sup> attuata in Italia con il D. Lgs. 29 dicembre 1992 n. 518, e successivamente modificata con D. Lgs. n. 205 del 15 marzo 1996.

<sup>22</sup> Il D. Lgs. di recepimento è il n. 685 del 16 novembre 1994, poi innovato dal D. Lgs. n. 204 del 15 marzo 1996.

<sup>23</sup> D.Lgs. 23 ottobre 1996 n. 581.

dell'Unione europea", che può essere considerata il primo passo verso nascita di una futura Costituzione europea.

Nel 2001, finalmente, ha visto la luce la Direttiva 2001/29/CE «sull'armonizzazione di taluni aspetti del diritto d'autore e dei diritti connessi alla Società dell'informazione»<sup>24</sup>. Nell'introduzione si legge come essa sia stata emanata al fine di promuovere gli investimenti nelle infrastrutture informatiche e di incentivare la produzione e circolazione delle opere; le discipline già emanate negli Stati membri per rispondere allo sviluppo tecnologico in materia di creazione, produzione e sfruttamento delle opere dell'ingegno, non possono prescindere da un'armonizzazione a livello comunitario che contribuisca a superarne le differenze e le incertezze normative. Queste ultime potrebbero diventare ancora più evidenti con l'ulteriore sviluppo della società dell'informazione che ha già incrementato notevolmente lo sfruttamento transfrontaliero della proprietà intellettuale (considerando 10). La Direttiva si pone sulla scia delle risultanze dei Trattati OMPI del dicembre 1996, che hanno «aggiornato notevolmente la protezione internazionale del diritto d'autore e dei diritti connessi anche per quanto riguarda il piano d'azione nel settore del digitale»; anzi essa «serve anche ad attuare una serie di questi nuovi obblighi internazionali»<sup>25</sup>, in attesa di una loro ratifica. Ed infatti, il contenuto degli strumenti di tutela nonché la stessa formulazione delle norme riprende, in alcuni casi, quanto previsto dai Trattati OMPI: ciò è particolarmente evidente per quanto riguarda il diritto di comunicazione al pubblico, inteso come la comunicazione diretta ad un pubblico potenziale, «su filo o senza filo, compresa la messa a disposizione del pubblico in maniera che ciascuno possa avervi accesso dal luogo e nel momento scelti individualmente» (art. 3). E' chiaro come in questo caso la norma si riferisca alla pubblicazione di contenuti mediante trasmissioni interattive su richiesta ("on-demand"), tra le quali deve pacificamente farsi rientrare la trasmissione via *Internet*.

Il diritto di distribuzione (art. 4) è codificato, invece, sul modello dell'art. 17 della Legge 633 del 1941 come modificato dal D.Lgs 16 novembre 1994 n. 685.

Particolarmente innovativo l'art. 2, riguardante il diritto di riproduzione. La Direttiva ne allarga sostanzialmente il concetto, inizialmente legato alla moltiplicazione dei supporti materiali. Ora per riproduzione si intende quella «diretta o indiretta, *temporanea* o permanente, in qualunque modo o forma, in tutto o in parte» essa sia effettuata. E' evidente l'intento di includere nella tutela – che consiste nella necessaria autorizzazione degli aventi diritto – anche quelle ipotesi di riproduzione che non si materializzano in beni materiali; è il caso, a puro titolo esemplificativo, delle copie *Mp3* di brani musicali, nel caso in cui la riproduzione in sé presenti un chiaro risvolto economico<sup>26</sup>. Per la cosiddetta "riproduzione digitale temporanea"<sup>27</sup> vale, invece, la scriminante di cui all'art. 5 che prevede l'esenzione dal dovere di ottenere l'autorizzazione nel caso in cui si tratti di atti

<sup>24</sup> Il Governo italiano, in attuazione della legge comunitaria (la n. 39 del 1 marzo 2002) che detta, appunto, i criteri di delega al Governo per il recepimento della citata direttiva, ha predisposto uno schema di decreto legislativo di attuazione.

<sup>25</sup> Considerando 15.

<sup>26</sup> In proposito cfr. il capitolo «Profili giuridici dell'audio digitale» in CUNEGATTI/SCORZA, *Multimedialità e diritto d'autore*, Napoli, 2001, 113 ss.

<sup>27</sup> Quella che si ha, in sostanza, attraverso la memorizzazione delle opere su memorie "volatili", quali la RAM dei *computer*.

«privi di rilievo economico proprio», cioè funzionali alla navigazione in rete e/o che siano «parte integrante ed essenziale di un procedimento tecnologico»<sup>28</sup>.

### 5. Conclusioni.

Il rapido *excursus* sulle normative sovranazionali attualmente in vigore ci ha permesso di rilevare come, ormai, le Istituzioni abbiano raggiunto una sufficiente consapevolezza dei radicali cambiamenti imposti dall'avvento del digitale nella materia del diritto d'autore. E' del tutto evidente, però, per chiunque conosca le potenzialità delle tecnologie digitali, come gli impianti normativi citati e le conseguenti norme repressive, cui debbono aggiungersi quelle presenti nelle varie legislazioni nazionali, da soli non bastino a raggiungere un adeguato livello di tutela delle opere dell'ingegno. Ciò è evidenziato dalla emanazione di una serie di norme<sup>29</sup> che impongono la predisposizione di efficaci rimedi contro la manomissione e l'aggiramento delle cosiddette "misure tecnologiche di protezione". Queste ultime, che consistono in filtri, sistemi di criptaggio o veri e propri programmi "barriera" incorporati nel supporto che contiene l'opera digitale, dovrebbero impedire la riproduzione non autorizzata della stessa.

In realtà è da considerare come, a fronte di norme penali di tipo sempre più repressivo e/o campagne pubblicitarie aggressive<sup>30</sup>, sarebbe necessaria una seria riconsiderazione del significato attuale del diritto d'autore. Quanto più esso sarà visto come una tassa, come una "gravosa" ed iniqua imposizione anziché come il "giusto" corrispettivo all'attività intellettuale dell'autore, tanto più le innovazioni tecnologiche continueranno ad essere utilizzate per eludere le norme a sua tutela.

Ed in quest'ultimo caso è facile prevedere come la guerra iniziata dal diritto d'autore contro le tecnologie sia già persa in partenza.

CRISTIAN ERCOLANO

---

<sup>28</sup> La liceità di tale processo di riproduzione è stata superata, in origine, dalla dottrina statunitense sulle basi della teoria della cosiddetta "licenza implicita". L'autorizzazione alla visualizzazione dell'opera e alla realizzazione di copie "in cache" da parte degli utenti di *Internet* è legittimata dalla presunzione di un consenso implicito dato dall'autore nel momento in cui pubblica *on-line* l'opera stessa; in proposito TESAURO/CANESSA, *Economia digitale. Aspetti civilistici e fiscali*, op. cit., 148. Per un commento approfondito alla Direttiva 2001/29/CE cfr. CHIMENTI, *Lineamenti del nuovo diritto d'autore*, op. cit., 288 ss.; BRIGANTI, *Il diritto d'autore nella società dell'informazione*, in *Diritto&Diritti*, all'indirizzo [www.diritto.it](http://www.diritto.it).

<sup>29</sup> Come ad esempio l'art. 11 del Trattato OMPI sul diritto d'autore o l'intero Capo III della Direttiva 2001/29/CE.

<sup>30</sup> E' ormai comune l'uso della parola "pirata" per indicare chiunque detenga o effettui una copia non autorizzata di opere dell'ingegno; lo stesso termine, fino a qualche tempo fa, era utilizzato per definire gli editori che non pagavano gli autori.