

**Messaggio**

**concernente una legge federale sul diritto d'autore e sui diritti di protezione affini (legge sul diritto d'autore, LDA), una legge federale sulla protezione delle topografie di circuiti integrati (legge sulle topografie, LTo) nonché un decreto federale concernente diverse convenzioni internazionali nel settore del diritto d'autore e dei diritti di protezione affini**

del 19 giugno 1989

---

Onorevoli presidenti e consiglieri,

Vi presentiamo, con proposta d'approvazione, i disegni seguenti:

- una legge federale sul diritto d'autore e sui diritti di protezione affini (legge sul diritto d'autore, LDA),
- una legge federale sulla protezione delle topografie di circuiti integrati (legge sulle topografie, LTo),
- un decreto federale concernente diverse convenzioni internazionali nel settore del diritto d'autore e dei diritti di protezione affini.

I disegni e il messaggio sostituiscono il progetto del 29 agosto 1984 (FF 1984 III 165), respinto dalle Camere federali.

Contemporaneamente vi proponiamo di togliere di ruolo i seguenti interventi parlamentari:

- |               |  |
|---------------|--|
| 1981 P 6303   | Legge sul diritto d'autore (N 3.6.53, Conzett)                                     |
| 1981 P 81.319 | Radiodiffusione via cavo. Diritti di radiodiffusione (N 19.6.81, Bratschi)         |
| 1982 P 81.597 | Diritto d'autore (N 19.3.82, Bacciarini)   |
| 1982 P 81.902 | Legge sul diritto d'autore. Revisione parziale (N 15.12.83, [Meier Josi]-Blunschy) |
| 1982 P 82.320 | Radiotelevisione. Diritti di ritrasmissione (N 15.12.83, Oehler)                   |
| 1988 P 88.356 | Diritto di seguito in materia di diritto d'autore (N 23.6.88, Morf).               |

Gradite, onorevoli presidenti e consiglieri, l'espressione della nostra alta considerazione.

19 giugno 1989

In nome del Consiglio federale svizzero:

Il presidente della Confederazione, Delamuraz

Il cancelliere della Confederazione, Buser

---

## Compendio

*La presente revisione si prefigge di adeguare allo sviluppo economico e tecnologico la protezione conferita dal diritto d'autore. Numerosi cambiamenti sono in effetti avvenuti dopo il 1922, anno in cui è stata emanata la legge attualmente vigente. Il disegno del Consiglio federale del 29 agosto 1984 era stato respinto dal Parlamento poiché non teneva conto dei bisogni di protezione in parte nuovi, in particolare quelli degli artisti interpreti e dei produttori di programmi per il trattamento automatico delle informazioni. Inoltre, il disegno del 1984, molto favorevole agli autori, non accordava sufficiente attenzione agli interessi dei datori di lavoro, dei produttori e degli utenti d'opere. Con il presente messaggio il Consiglio federale sottopone al Parlamento un disegno riveduto e rielaborato nel senso della decisione di rinvio.*

*Per quanto attiene al disciplinamento dei nuovi bisogni di protezione, sono state seguite le direttive del Parlamento e ritenute soluzioni differenziate. Mentre i programmi computerizzati, analogamente alle opere letterarie e artistiche, sono sottoposti al diritto d'autore propriamente detto, il disegno di legge disciplina, sotto il nuovo titolo di «diritti affini», la protezione degli artisti interpreti (ad eccezione dei diritti sulle utilizzazioni secondarie), quello dei produttori di supporti audio e audiovisivi nonché degli organismi di diffusione. È poi stato elaborato un disegno di legge separato, per la protezione delle topografie di circuiti integrati («chips»), poiché si tratta di protezione di prestazioni industriali, estranea al diritto d'autore. Tali misure legislative destinate a proteggere nuove categorie di beni immateriali concordano, per quanto attiene al contenuto e alla sistematica, con l'evoluzione del diritto internazionale, sul quale hanno influito in particolare quella degli USA e della Comunità Europea.*

*Il disciplinamento dell'attribuzione dei diritti sulle opere create nell'adempimento di un contratto di lavoro o sotto la responsabilità di un produttore è stato oggetto di correzioni a favore dei datori di lavoro e dei produttori. La nuova disciplina migliora lo statuto delle persone che assumono il rischio finanziario della creazione e facilita, secondo il principio della cedibilità dei diritti d'autore, la messa in circolazione delle opere create collettivamente o nell'ambito di un rapporto di lavoro. La revisione del disegno di legge tiene inoltre conto in più ampia misura dei desideri degli utenti d'opere.*

*La sorveglianza della Confederazione sulle società di gestione è stata rafforzata onde garantire un controllo più efficace della gestione collettiva dei diritti. Sarà d'ora in poi controllata l'equità delle tariffe e l'ammontare del compenso non dovrà di norma superare il 10 per cento delle entrate dell'utente d'opere. La nuova disciplina accorda alle organizzazioni d'utilità pubblica, quali gli istituti d'insegnamento, il diritto di beneficiare di tariffe speciali. Occorre inoltre rilevare che sono stati ristretti i diritti al compenso contenuti nel disegno del 1984 per quelle che sono chiamate utilizzazioni di massa incontrollabili. Il prestito di opere da parte delle biblioteche nonché l'utilizzazione di opere a scopi personali non daranno luogo al versamento di un compenso, come è già il caso at-*

---

*tualmente. Il nuovo disegno di legge rinuncia poi alla tassazione controversa degli apparecchi e delle cassette vergini. Delle necessità materiali dei creatori d'opere culturali dev'essere tenuto conto nel quadro dell'aiuto alla cultura.*

*Con il presente disegno, il Consiglio federale propone al Parlamento da un canto la ratificazione - già proposta nel messaggio del 1984 - delle versioni di Parigi del 1971 della Convenzione di Berna per la protezione delle opere letterarie e artistiche e della Convenzione universale sul diritto d'autore, dall'altro l'adesione del nostro Paese a diverse convenzioni internazionali concernenti diritti affini. Si tratta dell'adesione alla Convenzione del 1961 sulla protezione degli artisti interpreti e esecutori, dei produttori di fonogrammi e degli organismi di radiodiffusione (Convenzione di Roma) nonché della ratificazione della Convenzione del 1971 per la protezione dei produttori di fonogrammi contro la riproduzione non autorizzata dei loro fonogrammi e della Convenzione di Bruxelles del 1974, relativa alla distribuzione dei segnali portatori di programmi trasmessi da satellite.*

## Abbreviazioni

AIPPI	Associazione internazionale per la protezione della proprietà intellettuale
AP I	I avamprogetto della legge riveduta sul diritto d'autore
AP II	II avamprogetto della legge riveduta sul diritto d'autore
AP III	III avamprogetto della legge riveduta sul diritto d'autore
CBriv.	Convenzione di Berna, riveduta, per la protezione delle opere letterarie ed artistiche, Atto di Parigi, 1971
CC	Codice civile svizzero, del 10 dicembre 1907 (RS 210)
CO	LF del 30 marzo 1911 di complemento del Codice civile svizzero (Libro quinto: Diritto delle obbligazioni) (RS 220)
Commissione arbitrale	Commissione arbitrale federale per la gestione dei diritti d'autore
CP I	I commissione peritale
CP II	II commissione peritale
CP III	III commissione peritale
CPG	Convenzione del 29 ottobre 1971 per la protezione dei produttori di fonogrammi contro la riproduzione non autorizzata dei loro fonogrammi (Convenzione fonogrammi di Ginevra)
CR	Convenzione internazionale del 26 ottobre 1961 sulla protezione degli artisti, interpreti o esecutori, dei produttori di fonogrammi e degli organismi di radiodiffusione (Convenzione di Roma)
CUA	Convenzione universale sul diritto d'autore, Atto di Parigi, 1971
DiCF	Disegno del Consiglio federale della legge riveduta sul diritto d'autore (FF 1984 III 165)
DiLDA	Disegno della legge riveduta sul diritto d'autore e i diritti di protezione affini, del 5 gennaio 1989
DiLPM	Disegno della LF sulla protezione delle marche di fabbrica e di commercio, delle indicazioni di provenienza di merci e delle distinzioni industriali del 15 agosto 1988
DiLTO	Disegno della LF sulla protezione delle topografie di circuiti integrati, del 19 giugno 1989
DPA	LF del 22 marzo 1974 sul diritto penale amministrativo (RS 313.0)
DTF	Decisione del Tribunale federale
FF	Foglio federale
GATT	Accordo generale sulle tariffe doganali e il commercio
IFPI-Svizzera	Gruppo nazionale svizzero dell'International Federation of Producers of Phonograms and Videograms
LBI	LF del 25 giugno 1954 sui brevetti d'invenzione (RS 232.14)
LCS	LF del 19 dicembre 1986 sulla concorrenza sleale (RS 241)
LDA	LF del 7 dicembre 1922 concernente il diritto d'autore sulle opere letterarie e artistiche (RS 231.1)
LDIP	LF del 18 dicembre 1987 sul diritto internazionale privato (RS 291)
LDMI	LF del 30 marzo 1990 sui disegni e modelli industriali (RS 232.12)
LF	Legge federale
LMF	Legge del 26 settembre 1980 sulla protezione delle marche di fabbrica e di commercio, delle indicazioni di provenienza di merci e delle distinzioni industriali (RS 232.11)
Legge sulla riscossione	LF del 25 settembre 1940 sulla riscossione di diritti d'autore

---

OG	LF del 16 dicembre 1943 sull'organizzazione giudiziaria (RS 173.110)
OMPI	Organizzazione mondiale della proprietà intellettuale
Pro Litteris	Società svizzera di diritti d'autore per l'arte letteraria, drammatica e plastica
RE legge sulla riscossione	Regolamento d'esecuzione, del 7 febbraio 1941, della LF concernente la riscossione dei diritti d'autore (RS 231.21)
RU	Raccolta ufficiale delle leggi federali
RS	Collezione sistematica delle leggi e delle ordinanze dal 1848 al 1948, rispettivamente Raccolta sistematica del diritto federale (nuova raccolta)
SUISA	Società svizzera per i diritti d'autore d'opere musicali
Suissimage	Società svizzera per la gestione dei diritti d'autore di opere visive e audiovisive

# Messaggio

## **1 In generale**

### **11 Situazione iniziale**

Con la presentazione alle vostre Camere del messaggio del 29 agosto 1984 concernente una legge federale sul diritto d'autore (FF 1984 III 165), il nostro Consiglio ha concluso i lunghi lavori preparatori della revisione del diritto d'autore, già iniziati nel 1963 con l'istituzione di una prima commissione peritale. Il Consiglio degli Stati, il 3 ottobre 1985, e il Consiglio nazionale, il 10 giugno 1986, ci hanno però rinviato il disegno con l'incarico di rielaborarlo approfonditamente. Da un canto va migliorata la situazione dei produttori e dei vari utenti d'opere, dall'altro va intensificata la sorveglianza sulle società di gestione. In particolare deve però essere introdotta nella legge una protezione differenziata per le prestazioni di artisti interpreti nonché per i programmi di calcolatori.

Per la rielaborazione del disegno si trovano altre importanti direttive nel programma in nove punti, presentato dal consigliere agli Stati Jagmetti, che è stato ampiamente sostenuto dalle vostre Camere e si articola come segue:

1. Appianare le contraddizioni al fine di ottenere maggiori consensi.
2. Dimostrare maggiore realismo, vale a dire trovare soluzioni più semplici e più pratiche.
3. Non rendere troppo difficile la riproduzione di opere, soprattutto in considerazione delle scuole e delle biblioteche.
4. Evitare che le società di gestione divengano potenze burocratiche e iperorganizzate.
5. Integrare la protezione di artisti interpreti o esecutori.
6. Esaminare la possibilità di integrare programmi di calcolatori.
7. Rivolgere un'attenzione particolare alla libertà dei contratti.
8. Migliorare la sistematica del disegno di legge.
9. Esaminare le relazioni tra la legge sul diritto d'autore e quella sulla protezione dei dati.

## **12 Risultati di altri lavori preparatori**

### **121 Costituzione di una terza commissione peritale**

#### **121.1 Composizione**

Il 15 agosto 1986 il Dipartimento federale di giustizia e polizia ha istituito una commissione extraparlamentare incaricata di rivedere il disegno di legge del 29 agosto 1984 rinviato al nostro Collegio.

La presidenza della commissione (CP III) è stata conferita a François Dessemmontet, professore e dottore in legge, di Losanna.

Inoltre sono stati nominati membri della commissione:

In rappresentanza degli utenti d'opere: Moritz Art, lic. iur., di Berna, per la Conferenza svizzera dei direttori cantonali dell'istruzione pubblica e l'Associazione dei bibliotecari svizzeri; Wolfgang Larese, dott. iur., professore e avvocato, di Zurigo, per la Federazione svizzera degli utenti di diritti d'autore; Martin J. Lutz, dott. iur., avvocato, di Zurigo, per le associazioni di servizi di reti via cavo; Stephan Stadler, lic. iur., di Berna, per l'Associazione dei comuni svizzeri e l'Unione delle città svizzere.

In rappresentanza dei riproduttori d'opere: Beat Durrer, avvocato, di Berna, per la Società svizzera di radiotelevisione; Peter Nobel, dott. iur., professore e avvocato, di Zurigo, per l'Associazione svizzera degli editori di giornali e periodici; Hans Christof Sauerländer, lic. iur., di Aarau, per lo Schweizerischer Buchhändler- und Verleger-Verband; Marc Wehring, avvocato, di Berna, per i distributori e i produttori cinematografici.

In rappresentanza delle cerchie che chiedono la protezione delle prestazioni: Vital Hauser, dott. iur., avvocato, di Zurigo, per la Società svizzera degli artisti esecutori; Mathias Kummer, avvocato, di Zurigo, per il Vorort dell'Unione svizzera del commercio e dell'industria; Peter Mosimann, dott. iur., avvocato, di Basilea, per l'Unione teatrale svizzera; Jürg Rordorf, dott. iur., avvocato, di Zurigo, per il gruppo svizzero dell'IFPI (produttori di supporti del suono).

In rappresentanza degli autori: Denis Barrelet, dottore in legge, di Detligen, per la Comunità di lavoro degli autori (giornalisti); Willi Egloff, dott. iur., avvocato, di Berna, per la Comunità di lavoro degli autori (operanti per i media); Arnold Isler, di Berna, per l'Unione sindacale svizzera; Hans Mühlethaler, di Herrenschwanden, per la Comunità di lavoro degli autori (scrittori indipendenti); Anne Spoerri, lic. iur., avvocato, di Oetwil am See, per la Comunità di lavoro degli autori (cineasti).

In rappresentanza delle società di gestione: Pierre-Henri Dumont, di Ginevra, per la Società svizzera degli autori; Ernst Hefti, dott. iur., di Zurigo, per Pro Litteris.

L'Ufficio federale della proprietà intellettuale si è occupato della segreteria della Commissione.

## 121.2 Mandato

La terza commissione peritale ha avuto il mandato di rivedere il disegno del Consiglio federale, tenendo conto della decisione parlamentare di rinvio e delle deliberazioni delle due Camere, e di presentare un rapporto al Dipartimento federale di giustizia e polizia entro il 31 dicembre 1987.

La decisione di rinvio è del seguente tenore:

Rinvio al Consiglio federale con mandato di studiare come sia possibile migliorare la protezione dei produttori e di diverse categorie di utenti d'opere. Occorrerà segnatamente inserire una protezione diversificata secondo la prestazione fornita (interpreti, autori di programmi informatici, ecc.) e incrementare la sorveglianza esercitata sulle società di gestione.

La decisione di rinvio ha dunque delimitato in generale i lavori della CP III. Trattavasi soprattutto di trovare un migliore equilibrio fra gli interessi in causa e quindi di prendere in considerazione le rivendicazioni dei diffusori e degli utenti d'opera. Altri obiettivi dovevano essere l'introduzione di una protezione diversificata per le differenti prestazioni e una maggior sorveglianza sulle società di gestione.

Occorreva tenere parimenti conto dei risultati delle deliberazioni delle vostre Camere e in particolare del programma in nove punti del consigliere agli Stati Jagmetti che aveva ottenuto largo consenso anche al Consiglio nazionale (cfr. n. 11).

## **122 Peculiarità del disegno della terza Commissione peritale**

Per la rielaborazione del disegno del Consiglio federale la CP III, secondo gli orientamenti parlamentari, ha tenuto in considerazione innanzitutto due postulati:

- introdurre una protezione diversificata per le differenti prestazioni, e
- fare in modo che il disegno venga accolto favorevolmente.

La CP III ha terminato i lavori a fine del 1987 e ha presentato un disegno con il pertinente rapporto esplicativo al Dipartimento federale di giustizia e polizia.

Nei titoli secondo e quarto della legge, la CP III aveva tenuto conto del primo postulato disciplinando i diritti di protezione affini (in seguito: diritti affini) e la protezione delle prestazioni industriali. I diritti affini inglobavano la protezione degli artisti interpreti o esecutori, degli organizzatori di concerti e spettacoli, dei produttori di supporti del suono e dell'immagine nonché degli organismi di diffusione. La protezione delle prestazioni industriali concerneva i programmi di calcolatori e i circuiti integrati. I periti hanno fatto il possibile per realizzare anche il secondo postulato e infine hanno approvato il disegno all'unanimità, eccettuata un'astensione e un'assenza. Per questo motivo il Dipartimento federale di giustizia e polizia ha ripreso immutato il disegno peritale e l'ha sottoposto alla procedura di consultazione durante la quale è però risultato che il compromesso cercato con tanta perseveranza dai periti non poteva far fronte alle reazioni politiche (cfr. n. 132). Le proposte fatte dalla commissione peritale presentano le seguenti peculiarità:

### **122.1 Situazione giuridica del datore di lavoro e del produttore**

La revisione di questo capitolo si è rivelata particolarmente ardua. Le maggiori difficoltà si sono presentate al momento di trovare un accordo in merito al problema nodale e controverso dell'attribuzione dei diritti in caso di opera creata da un autore salariato (rapporto dell'autore con il datore di lavoro o con il produttore).

Il disegno della CP III apportava importanti cambiamenti in questo ambito in cui gli interessi degli autori sono in contrasto con quelli dei diffusori di opere (datori di lavoro, produttori, editori ecc.), vale a dire:

- il ripristino del principio della trasferibilità dei diritti d'autore;
- il disciplinamento della creazione d'opere nel rapporto di lavoro;
- il mantenimento dell'articolo 393 CO (opera secondo un piano fornito dall'editore) che il disegno del nostro Consiglio prevedeva di abrogare.

I tre cambiamenti dovevano servire, o per lo meno tentavano di servire, a migliorare la situazione di chi si assume il rischio finanziario della produzione e quindi seguivano la direttiva indicata nella decisione di rinvio. Il disciplinamento proposto dalla CP III per la creazione di opere in un rapporto di lavoro avrebbe attribuito al datore di lavoro i diritti sull'opera dell'autore salariato nella misura in cui lo esiga la finalità del contratto. Questa disposizione si fonda dunque sulla teoria del trasferimento della finalità dei contratti («Zweckübertragungstheorie»), di cui nell'articolo 9 capoverso 2 LDA, utilizzata come base di contratto secondo il diritto vigente.

La CP III aveva d'altra parte riveduto la disposizione sul produttore, già prevista nel disegno del nostro Consiglio, e vi aveva aggiunto una norma costruttiva giusta la quale l'autore poteva esigere dal produttore una partecipazione al prodotto dello sfruttamento dell'opera anche se al momento della conclusione del contratto non aveva potuto prevedere quale sarebbe stata la portata di tale sfruttamento.

## **122.2 Disciplinamento dell'utilizzazione di massa**

Il Parlamento aveva giudicato in modo troppo favorevole agli autori il limite previsto dal nostro Collegio tra le utilizzazioni senza compenso e quelle sottoposte (fotocopie nonché registrazioni private su supporti audio o audiovisivi). Si era temuto che questi diritti, unitamente a quelli concernenti il nolo e il prestito di esemplari d'opera, causassero un aumento eccessivo dell'apparato di gestione, una smodata burocratizzazione del diritto d'autore e un onere esagerato per gli utenti di opere. La decisione di rinvio preconizzava che si tenesse maggiormente conto degli interessi di detti utenti e questa richiesta doveva essere intesa come un mandato a limitare i diritti a compenso previsti nel nostro disegno di legge.

Proprio su questo oggetto la CP III si è solo parzialmente conformata alla decisione di rinvio. L'unica modificazione apportata in favore degli utenti d'opere concerneva il diritto di nolo e quello di prestito. La CP III aveva così esentato dal compenso sui prestiti le biblioteche interne di istituti scolastici. Il medesimo esonero era previsto anche per le biblioteche interne di aziende e amministrazioni. Tutti gli altri diritti a compenso relativi a utilizzazioni illimitate erano però stati mantenuti e perfino estesi ai titolari di diritti affini. L'imposta sulle cassette vergini (supplemento riscosso sul prezzo di vendita delle audiocassette e delle videocassette vergini) doveva remunerare non solamente gli autori ma anche gli artisti interpreti o esecutori per le registrazioni di opere musicali, di emissioni televisive e di film. La CP III era del resto conscia che questo ampio

disciplinamento dei compensi avrebbe suscitato critiche che voleva neutralizzare stabilendo nella legge l'ammontare dei differenti compensi e garantendo un maggior controllo delle società di gestione (cfr. n. 122.4 e 122.5).

### **122.3 Diritti di protezione affini**

Nella decisione di rinvio, il Parlamento ci aveva incaricato segnatamente di introdurre un sistema diversificato di protezione delle prestazioni. Trattavasi in particolare dei diritti affini che concernono la protezione, analoga a quella conferita dal diritto d'autore, di cui beneficiano le prestazioni di artisti interpreti o esecutori, di produttori di supporti del suono e di organismi di diffusione, come anche di altre attività strettamente connesse con opere letterarie e artistiche oppure con la prestazione dell'artista interprete.

Al momento di trattare la protezione dei diritti affini, la CP III aveva due problemi importanti da risolvere e segnatamente:

- quali prestazioni, oltre a quelle di artisti interpreti, di produttori di supporti del suono e di organismi di diffusione, dovessero esser prese in considerazione e
- l'opportunità di accordare unicamente la protezione minima prevista dalla Convenzione di Roma oppure di introdurre, anche nell'ambito dei diritti affini, diritti a compenso per le forme moderne di utilizzazione di massa.

La CP III ha risposto al primo quesito decidendo di proteggere in quanto diritti affini non solamente i titolari conformemente alla Convenzione di Roma (interpreti, produttori di supporti del suono e organismi di diffusione) ma anche i produttori di supporti di immagini nonché gli organizzatori di concerti o spettacoli. Decisiva è stata la riflessione sul fatto che quest'ultime categorie di beneficiari si dedicano anche ad attività direttamente legate a opere e prestazioni protette.

Su richiesta degli editori, la CP III aveva studiato l'eventualità di estendere agli stampati la protezione dei diritti affini dacché era stato dimostrato che gli argomenti addotti per giustificare la protezione dei supporti di suoni e immagini potevano valere anche per la protezione degli stampati. La commissione ha però rinunciato a tale estensione fondandosi sulle seguenti considerazioni:

Contrariamente alle prestazioni fornite dagli organismi di diffusione e dai produttori di supporti audio e audiovisivi, la prestazione dell'editore non è connessa con quella dell'artista interprete che è al centro della protezione dei diritti affini. La protezione degli stampati avrebbe eliminato la linea di demarcazione tra diritti affini e protezione delle prestazioni per cui sarebbe sorto il rischio di veder proliferare protezioni speciali non più chiaramente delimitate. D'altra parte la commissione non voleva concedere agli editori un proprio diritto a compenso per la fotocopiatura, né sotto forma di supplemento, a titolo di diritto affine al compenso per diritto d'autore, né sotto forma di partecipazione al prodotto della gestione dei diritti d'autore. La commissione ha infine ritenuto che la nuova legge contro la concorrenza sleale (art. 5 lett. c LCS) offriva agli editori un'equa protezione delle loro prestazioni.

Anche la questione circa la portata da accordare ai diritti d'autore ha sollevato problemi. Un parere, espresso soprattutto dagli utenti d'opere, chiedeva che la protezione dei diritti affini non fosse più estesa di quella minima prevista nella Convenzione di Roma. Questi diritti sarebbero sufficienti a proteggere le diverse categorie di titolari dallo sfruttamento delle loro prestazioni operate da terzi e costituirebbero così una protezione diversificata, conformemente all'obiettivo mirato in questo settore.

Gli artisti interpreti e le cerchie vicine s'aspettavano qualcosa di più di semplici diritti di protezione dalle diverse forme di pirateria di cui sono oggetto le loro prestazioni. Auspicavano una protezione completa che conferisse loro, come la LDA, diritti a compensi per le moderne forme d'utilizzazione di massa. Non volevano segnatamente rinunciare ai diritti sugli impieghi secondari che la Convenzione di Roma prevede a titolo facoltativo e che consentono all'artista interprete di rivendicare un compenso per l'uso di supporti audio e audiovisivi a scopi diffusivi e rappresentativi. Infine chiedevano che questi diritti patrimoniali fossero gestiti per il tramite di un sistema di tutela collettiva, parallelamente a quello previsto per il diritto d'autore.

La commissione si è pronunciata in favore della protezione globale, conformandosi così alle direttive dell'iniziativa Morf per una legge sulla protezione delle prestazioni sonore e visive. Il Consiglio nazionale non aveva accettato questa iniziativa ma aveva immediatamente presentato al nostro Consiglio una mozione (del resto respinta dal Consiglio degli Stati) affinché nella revisione del disegno di legge prestassimo un'attenzione particolare alla protezione degli artisti interpreti, dei produttori di supporti audio e audiovisivi e degli organismi di diffusione, tenendo segnatamente conto dei principali elementi del disegno di legge sulla protezione delle prestazioni sonore e visive.

La CP III ha proposto di integrare i diritti affini nella legge sul diritto d'autore. Conformemente a questa sistematica, le disposizioni del diritto d'autore s'applicano anche ai diritti affini salvo in caso di disciplinamento contrario espressamente sancito. Una legge apposita sui diritti affini avrebbe dovuto ripetere disposizioni identiche (protezione giuridica, gestione collettiva dei diritti, eccezioni alla protezione ecc.).

Per l'elaborazione dei disposti sui diritti affini la CP III si è avvalsa di differenti documenti quali l'iniziativa parlamentare Morf, del 3 ottobre 1983, in favore di una legge sulla protezione delle prestazioni sonore e visive nonché il disegno di legge, del 15 febbraio 1982, del professor Pedrazzini. Questo disegno era stato presentato al Dipartimento federale di giustizia e polizia dalla Società svizzera degli artisti interpreti o esecutori, dall'IFPI-Suisse, da SUISA e dall'Associazione svizzera per la protezione del diritto d'autore. La commissione aveva anche tenuto conto del disegno di legge sui diritti affini, dell'11 ottobre 1974, elaborato a suo tempo dalla seconda commissione peritale per la revisione del diritto d'autore, nonché del documento che la Società svizzera degli artisti interpreti o esecutori, l'IFPI-Suisse e la SUISA avevano inoltrato alla commissione del Consiglio degli Stati (disegno del 14 agosto 1985). A titolo informativo e di paragone, la commissione aveva infine esaminato le leggi straniere sui diritti affini (RFG, Francia e Austria).

La Commissione ha ripreso la nozione di protezione come risulta dalla Convenzione di Roma. Come la Convenzione, il disegno elencava una dopo l'altra le diverse categorie di beneficiari, accordando ad ognuna diritti specifici per l'utilizzazione delle sue prestazioni. Bisogna rammentare che era accordata una protezione non solo agli artisti interpreti, ai produttori di supporti del suono e agli organismi di diffusione, che sono protetti dalla Convenzione di Roma, ma anche ai produttori di supporti d'immagine e agli organizzatori di spettacoli o concerti.

Il disegno assimilava i produttori di supporti audiovisivi ai produttori di supporti del suono dacché hanno la stessa necessità di essere protetti. Agli uni e agli altri sono stati pertanto conferiti diritti identici.

Secondo la commissione, l'attività degli organizzatori di concerti e spettacoli è direttamente connessa con quella degli artisti interpreti che si esibiscono in diretta e pertanto le due categorie devono fruire della medesima protezione. Le protezioni si intersecano e differiscono solamente per quanto concerne la legittimazione della protezione e l'attribuzione della qualità di titolare del diritto. Gli artisti interpreti, da un canto, e gli organizzatori, dall'altro, avrebbero così fruito, conformemente all'AP III, di diritti affini.

#### **122.4 Gestione dei diritti**

La decisione di rinvio conteneva fra l'altro il mandato di migliorare la sorveglianza delle società di gestione.

Fra gli sforzi intrapresi dalla commissione per adempiere questo mandato occorre menzionare innanzitutto l'introduzione di un controllo sull'adeguatezza delle tariffe. Quale direttiva è stata seguita la decisione del Tribunale federale del 7 marzo 1986 concernente la decisione presa l'8 giugno 1984 dalla Commissione arbitrale federale in merito alla tariffa della televisione via cavo. Secondo la DTF non pubblicata, i compensi dovuti quali diritti d'autore non dovrebbero di norma superare il 10 per cento delle entrate lorde dell'utente dell'opera (cfr. n. 122.5). Il disegno prevedeva un'aliquota del 3 per cento per compensare i titolari di diritti affini. L'AP III avrebbe pertanto imposto all'utente dell'opera un onere complessivo ammontante al 13 per cento degli incassi o al 13 per cento delle uscite connesse con l'utilizzazione dell'opera.

In concreto, la commissione aveva proposto di ancorare espressamente nella legge, per un periodo di cinque anni e quale direttiva per il futuro, l'ammontare dei nuovi diritti, a compenso per il prestito e il noleggio di esemplari d'opere nonché per la riproduzione a scopi privati. Le società di gestione avrebbero quindi potuto incassare questi compensi a contare dall'entrata in vigore della legge. Per altro la CP III riteneva che una tale disposizione avrebbe precisato, in favore degli utenti, quali oneri sarebbero risultati dai differenti diritti a compenso. La commissione non aveva solo precisato e incrementato il controllo delle tariffe, ma aveva elaborato tutta una serie di altri emendamenti in merito alla gestione dei diritti al fine di rendere ancora più efficace e reale la sorveglianza esercitata dalla Confederazione. Trattavasi peraltro di modifiche

di dettagli che non avrebbero intaccato la base del sistema della sorveglianza; il presente disegno del resto ne ha ripreso una gran parte.

## 122.5 Calcolo dei diritti a compenso

La CP III ha ritenuto che le riserve espresse durante i dibattiti parlamentari in merito ai diritti a compenso, come previsto nel disegno del Consiglio federale del 1984, si fondassero essenzialmente sulle critiche espresse dagli utenti d'opera che temevano di dover subire oneri finanziari eccessivi. Per questo motivo la commissione ha voluto prendere un primo provvedimento essenziale: ancorare la così detta regola del 10 per cento (13% comprendendo i diritti analoghi) quale criterio determinante per il controllo dell'adeguatezza delle tariffe relative alla gestione dei diritti (cfr. n. 122.4). Se questo provvedimento instaura una base di calcolo chiara e di carattere obbligatorio, non consente però di valutare i costi effettivamente a carico degli utenti di opere.

La CP III aveva inglobato nel disegno un disciplinamento transitorio che definiva l'ammontare dei compensi al fine di offrire agli utenti e agli aventi diritto chiarezza in merito alle effettive ripercussioni finanziarie delle pretese ai compensi. La commissione sperava in questo modo di facilitare la discussione politica. Il tenore della pertinente disposizione era il seguente:

### Articolo 132 Compensi per diritti d'autore e diritti affini

Fatti salvi i contratti vigenti e fino all'emanazione di tariffe definitive, per un periodo transitorio di cinque anni al massimo sono dovuti i seguenti compensi per i diritti d'autore e i diritti affini:

- a. prestito a nolo (art. 16, art. 48 lett. f)
  - opere stampate: 20 centesimi per prestito
  - supporto del suono: 30 centesimi per prestito
  - supporti audiovisivi: 80 centesimi per prestito
- b. utilizzazione dell'opera a scopo privato (art. 28, art. 48 lett. e)
  - fotocopia di opere protette: 5 centesimi per pagina A4
  - registrazioni sonore:
    - per cassette vergini e altri supporti del suono, 20 centesimi per 30 minuti di capacità di registrazione
  - registrazioni audiovisive:
    - per cassette vergini e altri supporti audiovisivi, 40 centesimi per 30 minuti di capacità di registrazione
- c. ridiffusione (art. 29 cpv. 2)
  - secondo le aliquote previste per le tariffe comuni I e II.

I compensi erano stati calcolati secondo il cosiddetto sistema delle tantièmes che attribuiva di norma agli autori il 10 per cento e ai titolari di diritti affini il 3 per cento degli incassi o delle spese dell'utente dell'opera (cfr. n. 122.4). La commissione aveva fondato i calcoli su indicazioni fornite dalle società di gestione e risultanti segnatamente da inchieste statistiche.

Secondo indagini di Pro Litteris, nell'ambito dei prestiti e del nolo di stampati, il prezzo di vendita medio di opere protette dal diritto d'autore ammonta a 30

franchi per esemplare. L'autore dell'opera riscuote un compenso, conformemente al contratto concluso con l'editore, pari al 10 per cento in media di detto ammontare, ossia 3 franchi per ogni esemplare venduto. L'autore è quindi pregiudicato dacché chi chiede in prestito o noleggia un esemplare dell'opera non l'acquista. Orbene, il 10 per cento del compenso mancato equivale a 30 centesimi. La commissione aveva però ritenuto giustificato di abbassare l'ammontare del compenso a 20 centesimi poiché il prestito di libri non persegue generalmente uno scopo lucrativo contrariamente al prestito di supporti audio e audiovisivi.

In Svizzera, le biblioteche accessibili al pubblico prestano annualmente circa 9 milioni di opere di cui circa un quarto non è protetto dal diritto d'autore. In base a un ammontare di 20 centesimi per prestito, le biblioteche e i servizi pubblici dovrebbero pagare compensi per il prestito di stampati protetti dal diritto d'autore pari a circa 1,4 milioni di franchi.

Il calcolo del compenso che grava il nolo e il prestito di supporti sonori deve tener conto non solamente degli autori ma anche degli interpreti e degli esecutori. L'ammontare determinante sarebbe stato pari al 13 per cento degli incassi, rispettivamente delle spese degli utenti. Orbene, le cassette ordinarie non sono quasi mai oggetto di prestito. È gioco forza basarsi sul prezzo medio del nolo di «dischi compatti», attualmente pari a circa franchi 2,50 al giorno. Il 13 per cento di questa tariffa corrisponde a 32 centesimi il che comporta, come previsto, un ammontare di 30 centesimi per prestito.

Per quanto concerne i supporti audiovisivi, il prezzo medio per noleggio è di franchi 7,16 al giorno. Il compenso degli autori e degli interpreti (13% di fr. 7,16) dovrebbe quindi essere di 93 centesimi. Tuttavia, anche se pressappoco tutte le videocassette contengono opere protette e il 90 per cento della cifra d'affari è realizzato con opere nuove, la commissione aveva giudicato ragionevole abbassare quest'aliquota a 80 centesimi per unità.

Il calcolo del compenso per le fotocopie, a fini privati, di opere protette si fonda su una valutazione di Pro Litteris: la spesa determinante ammonterebbe a circa 25 centesimi per copia, da cui deriverebbe un compenso di 2,5 centesimi per copia. Tuttavia, la commissione aveva nel frattempo ritenuto adempiuta la condizione che consente di aumentare e perfino raddoppiare il compenso se il costo dell'utilizzazione è eccezionalmente basso oppure se la vendita di esemplari dell'opera è notevolmente pregiudicata.

Occorre ricordare che questo compenso sarebbe riscosso solamente sulle copie di materiale protetto dal diritto d'autore. Le aliquote del materiale fotocopiato protetto, determinate dalla «Schweizerische Gesellschaft für praktische Sozialforschung» su mandato di Pro Litteris, sono le seguenti:

- amministrazione pubblica 2 per cento
- fotocopiatrici accessibili al pubblico 26 per cento
- scuole 20 a 30 per cento
- biblioteche 35 per cento
- altri proprietari di apparecchi 4 per cento.

Secondo queste valutazioni, lo studio di un avvocato che dovesse fare 80 000 fotocopie all'anno dovrebbe pagare, ad esempio, un compenso di franchi 160 annui alla società di gestione incaricata di riscuotere questi diritti d'autore. Una grande ditta industriale o un'impresa di prestazioni di servizi dovrebbe pagare annualmente un compenso di franchi 3000 per 1,5 milioni di copie all'anno. Rimane irrisolto il problema della rappresentanza degli autori da parte delle società di gestione.

Per il calcolo della tariffa concernente il compenso sulle cassette vergini (supporti del suono), la commissione si è basata su un prezzo di vendita medio di franchi 5,24 per 90 minuti di registrazione potenziale. Le inchieste della «Schweizerische Gesellschaft für praktische Sozialforschung» hanno evidenziato che, in media, l'88 per cento delle opere registrate su cassette vergini è protetto dal diritto d'autore. In tal caso, l'aliquota del 13 per cento si riduce all'11,4 per cento in applicazione della norma «pro rata temporis». Il compenso ammonterebbe quindi a 59 centesimi per 90 minuti, ossia 20 centesimi per 30 minuti di capacità di registrazione.

Per quanto concerne il calcolo del compenso su supporti audiovisivi, la commissione si è basata sulla documentazione disponibile secondo cui il prezzo medio è pari a franchi 6,70 per ora di capacità di registrazione. Uno studio della «Gesellschaft für Marktforschung (GfM)» di Amburgo ha evidenziato che le opere protette rappresentano il 90 per cento delle registrazioni su supporti audiovisivi. L'aliquota passa pertanto dal 13 all'11,7 per cento; il compenso è di 78 centesimi per 60 minuti, quindi di circa 40 centesimi per 30 minuti di registrazione. La commissione tuttavia era consapevole di non aver tenuto conto dell'ammortamento degli apparecchi, dei supporti audio e dei supporti audiovisivi.

## **122.6 Protezione delle prestazioni industriali**

La CP III ha studiato minuziosamente il problema della protezione di taluni prodotti e di determinate prestazioni tecniche ed ha concluso che al giorno d'oggi non debbano essere protetti solamente i programmi di calcolatori, menzionati espressamente nel mandato parlamentare, ma anche i circuiti integrati («chips»).

La necessità di proteggere questi due oggetti non è stata praticamente contestata a livello internazionale. Quasi tutti i Paesi industrializzati hanno già introdotto, nella legislazione sul diritto d'autore, disposizioni sulla protezione dei programmi di calcolatori e si preoccupano di far proteggere legalmente anche i circuiti integrati. Esistono già leggi speciali per garantire questa protezione negli USA, in Giappone, in Svezia e in parecchi Stati membri delle CE. D'altronde anche l'industria svizzera ha particolare interesse a proteggere queste prestazioni tecniche dacché trattasi di tecnologie di punta.

Tenuto conto dell'evoluzione internazionale, del fabbisogno della nostra industria e del mandato parlamentare conferitoci, la CP III ha giudicato assolutamente reale la necessità di proteggere le prestazioni concernenti i programmi di calcolatori e i circuiti integrati. Per questo motivo la commissione ha intro-

dotto la protezione delle prestazioni industriali in un titolo quarto del disegno della legge sul diritto d'autore e l'ha disciplinata in tre capitoli: il primo tratta i programmi di calcolatori, il secondo le topografie di circuiti integrati e il terzo la registrazione di queste topografie.

Uno dei problemi più difficili da risolvere in materia di protezione delle prestazioni industriali concerneva la relazione tra la protezione dei programmi e il diritto d'autore propriamente detto. Trattandosi di circuiti integrati, il problema risultava identico. Tuttavia, come per la maggior parte dei problemi di diritto materiale, l'evoluzione a livello internazionale consentiva di trovare una soluzione: la protezione dei circuiti integrati è infatti riconosciuta come protezione «sui generis» che deve essere disciplinata indipendentemente dal diritto d'autore in senso stretto.

Come già detto, la situazione è diversa per quanto concerne la protezione dei programmi di calcolatori: quasi tutti i Paesi che hanno introdotto questa protezione hanno creato disposizioni «ad hoc» nella legislazione generale sul diritto d'autore. Detti programmi rientrano pertanto nella definizione delle opere dell'ingegno e sono protette se presentano quel carattere di originalità che si esige per il diritto d'autore. In favore di una protezione fondata sul diritto d'autore vi è anche la possibilità formale di applicare i trattati internazionali vigenti.

La commissione era però del parere che su parecchi punti il diritto d'autore non corrispondeva alle necessità di protezione nell'ambito dei programmi dei calcolatori. Esisteva infatti il pericolo che la condizione del carattere originale fosse adempiuta solamente da una piccola parte di questi programmi. D'altronde le prerogative specifiche nonché la durata massima della protezione prevista per il diritto d'autore potevano non convenire al nuovo oggetto da proteggere. Per questo motivo la CP III ha disciplinato la protezione dei programmi di calcolatori - unitamente a quella delle topografie - in titoli distinti, assoggettandola così a un regime diverso da quello del diritto d'autore propriamente detto. Nella fattispecie, la commissione riteneva che la protezione di cui beneficiano all'estero i programmi d'origine svizzera non fosse di principio tributaria del regime giuridico adottato.

L'AP III mirava segnatamente ad impedire a terzi di riprendere prestazioni tecniche. Nonostante il carattere assoluto del diritto accordato non consentiva di vietare a terzi di utilizzare programmi di calcolatori o «chips» che avrebbero sviluppato indipendentemente, anche se identici o simili allo sviluppo realizzato dall'avente diritto. In caso di controversia, sarebbe stato compito del giudice decidere in merito all'esistenza o no di una creazione analoga.

La protezione delle prestazioni industriali prevista nell'AP III si fondava ampiamente su leggi esistenti e disegni di trattati quali i disposti tipo elaborati dall'Organizzazione Mondiale della Proprietà Intellettuale (OMPI) dopo approfonditi studi tra il 1974 e il 1976 nonché il disegno di trattato del 1983 che vi si ispirava. La commissione ha parimenti tenuto conto di diverse leggi nazionali, vigenti o in preparazione, nonché della risoluzione e del rapporto dell'AIPPI, del 1985, concernenti la protezione dei programmi di calcolatori e dei circuiti integrati. La protezione di quest'ultimi si fondava in particolare sul disegno di convenzione elaborato dall'OMPI nel 1987, sulla direttiva del Consi-

glio della CE, del 16 dicembre 1986, concernente la protezione delle topografie di circuiti integrati come anche sulle leggi della Repubblica federale di Germania e degli Stati Uniti d'America.

La CP III s'era sforzata di trovare soluzioni parallele per i due oggetti da proteggere al fine di tener conto degli aspetti comuni (i circuiti integrati possono contenere programmi di calcolatori). Le soluzioni parallele concernevano soprattutto il campo d'applicazione, le condizioni della protezione e l'attribuzione dei diritti. Per contro, trattandosi della portata dei diritti previsti nonché delle loro limitazioni, è stato impossibile armonizzare completamente i due capitoli poiché gli oggetti da proteggere presentavano troppe differenze. La CP III, per esaudire il desiderio espresso dall'industria, ha per altro introdotto nel disegno l'obbligo di registrare i circuiti integrati.

## **13 Risultati della procedura di consultazione**

### **131 In generale**

Il 29 gennaio 1988, il Dipartimento federale di giustizia e polizia ha sottoposto a procedura di consultazione il terzo avamprogetto (AP III), del 18 dicembre 1987, della legge federale sul diritto d'autore e sui diritti di protezione affini, preparato dalla commissione peritale extraparlamentare (CP III).

Le cerchie consultate dovevano pronunciarsi anche sull'opportunità per la Svizzera di ratificare, oltre alle versioni rivedute della Convenzione di Berna per la protezione delle opere letterarie e artistiche nonché della Convenzione universale sul diritto d'autore, anche la Convenzione per la protezione dei produttori di fonogrammi contro la riproduzione non autorizzata dei loro fonogrammi e la Convenzione concernente la distribuzione di segnali portanti programmi trasmessi via satellite, nonché di aderire alla Convenzione sulla protezione degli artisti interpreti o esecutori, dei produttori di fonogrammi e degli organismi di radiodiffusione.

La consultazione si è chiusa il 31 maggio 1988. Dei 216 destinatari hanno risposto 119. Per altro, sono pervenute 19 opinioni di cerchie non consultate.

### **132 Valutazione globale**

Complessivamente i Cantoni hanno accolto assai favorevolmente il disegno riveduto. Alcune risposte evidenziano che il nuovo disegno presenta miglioramenti essenziali ed è più equilibrato del DiCF del 1984. Tuttavia sono state fatte alcune riserve concernenti in primo luogo i diritti a compenso per le cosiddette «utilizzazioni di massa incontrollabili» quali i prestiti delle biblioteche, le fotocopie a fini d'informazione o documentazione nonché la registrazione di opere su supporti audio e audiovisivi per uso privato (utilizzazione di audio e videoregistratori).

Anche i partiti politici come pure le organizzazioni e le associazioni interessate hanno espresso pareri favorevoli sul disegno riveduto, ma, a causa dei diversi

interessi in gioco, le risposte ai problemi più controversi sono state assai divergenti nonostante il voto unanime espresso dai periti. Le critiche più vivaci concernono i disposti che disciplinano le relazioni tra creatori di beni culturali e i datori di lavoro o produttori, da un lato, e utenti d'opera, dall'altro.

È stato impossibile trovare un denominatore comune fra le posizioni prese dalle organizzazioni di produttori e i sindacati padronali. L'industria cinematografica ha approvato il disegno insistendo sulla necessità imperativa di mantenere i compensi previsti sulle utilizzazioni di massa (segnatamente la tassa sulle cassette vergini). Secondo la SSR, il disegno sarebbe molto migliore del precedente ma s'imporrebbero ulteriori modificazioni per attenersi alla decisione di rinvio e al postulato implicito di tener maggiormente in considerazione gli interessi dei produttori e degli utenti d'opere.

Proprio quest'ultimi hanno espresso le critiche più violente contro il disegno. Infatti, pur senza respingerlo, gli utenti d'opere domandano con energia che i diritti a compenso previsti siano ridotti. Ritengono infatti che questi diritti a compenso imporrebbero loro, come del resto ai consumatori, un onere supplementivo e ingigantirebbero la gestione collettiva dei diritti (società di gestione). Dette cerchie non hanno mancato di ricordare che la commissione peritale non aveva assolutamente tenuto conto degli interessi dei produttori e degli utenti d'opere, contrariamente al mandato preciso impartito dal Parlamento.

Le organizzazioni e le associazioni vicine agli autori e agli artisti interpreti hanno per contro considerato il disegno a guisa di compromesso accettabile, alla sola condizione che non siano più apportate modifiche in favore dei produttori e degli utenti d'opere.

Dalla consultazione è inoltre risultato che la maggioranza degli interpellati respinge la proroga, da 50 a 70 anni, della durata della protezione a contare dal decesso dell'autore nonché l'introduzione del cosiddetto «diritto di seguito», vale a dire il diritto del pittore o dello scultore di riscuotere una percentuale sul prezzo dell'opera in occasione di ogni alienazione successiva.

L'introduzione di una protezione delle prestazioni industriali come previsto nell'AP III per i programmi di calcolatori e i circuiti integrati è stata accettata a maggioranza. Alcuni pareri isolati hanno rimesso in questione l'opportunità di disposizioni speciali del diritto della proprietà intellettuale in questo ambito ricordando che l'articolo 5 LCS garantisce già questa protezione. Per altro, i pareri espressi sulla protezione delle prestazioni andavano dall'approvazione quasi incondizionata alla critica costruttiva. La maggior parte delle opinioni espresse concernevano solamente la protezione del logico. Le modifiche proposte vertevano soprattutto sulla sistematica, sulla definizione dell'oggetto da proteggere, sul principio dell'esaurimento nonché sul grande problema delle «eccezioni della protezione». Le cerchie consultate chiedevano soprattutto che i programmi di calcolatori fossero assimilati alle opere letterarie e artistiche, subordinati al diritto d'autore in senso stretto e non disciplinati da una legge ad hoc. La protezione dei «chips», dal canto suo, è stata oggetto di osservazioni concernenti, oltre alla sistematica, la definizione dell'oggetto da proteggere e la procedura di registrazione.

Se il disegno sottoposto a consultazione è stato generalmente accolto in modo favorevole lo si deve al fatto che erano adempiute le esigenze poste dal Parlamento, vale a dire la protezione delle prestazioni industriali e delle prestazioni degli artisti interpreti. La maggior parte degli interpellati ha insistito sull'urgenza di modificare il diritto d'autore, la cui revisione non sopporterebbe ulteriori rinvii. Nonostante importanti riserve, all'unanimità si è riconosciuto che la nuova fase dei lavori di revisione ha apportato al disegno un miglioramento sostanziale. Alla medesima conclusione sono giunte anche le risposte delle cerchie il cui intervento presso la commissione del Consiglio degli Stati aveva provocato il rinvio del precedente disegno.

Il tentativo della commissione peritale di riscuotere maggiori consensi per il disegno ha avuto invece minor successo. Produttori e utenti d'opere hanno infatti respinto le soluzioni di compromesso raggiunte faticosamente sui punti nevralgici della revisione. Invero, la commissione ha scelto una soluzione assai favorevole per gli autori, ma questa soluzione non era del tutto conforme alle direttive, precisate dal Parlamento nella decisione di rinvio, che non prevedevano di accordare ai creatori di beni culturali grandi concessioni rispetto al DiCF. Parecchie risposte hanno pure deplorato che il disegno della CP III fosse più complesso di quello precedente, sino al punto di divenire incomprensibile per chi non si occupa professionalmente dei problemi trattati. Si rimproverano il perfezionismo eccessivo e il disciplinamento troppo embriacato, per cui si suggerisce di rendere conciso il disegno e di migliorarne la sistematica.

Per contro, quasi all'unanimità è stata approvata la proposta di ratificare le versioni più recenti dei trattati internazionali per la protezione dei diritti d'autore nonché di aderire alle convenzioni sui diritti di protezione affini o ratifica. È stata tenuta in grande considerazione l'armonizzazione internazionale in questo ambito giuridico.

### **133 Valutazione dei punti cardini del disegno.**

#### **133.1 Situazione giuridica del datore di lavoro e del produttore**

La legge vigente si fonda sul principio che il diritto d'autore sia trasferibile e trasmissibile per successione. Il DiCF, per contro, menzionava il principio della non trasferibilità del diritto d'autore tra vivi. Poiché questa disposizione era stata oggetto di critiche, la CP III è ritornata al principio della trasferibilità. Quasi tutti i pareri si sono espressi favorevolmente in proposito.

Oggetto della discussione principale sono state però le due disposizioni sull'opera creata nell'ambito di un rapporto di lavoro e sui diritti di un'opera collettiva. Le organizzazioni e le associazioni vicine agli autori e agli artisti interpreti hanno ritenuto superfluo disciplinare in special modo l'acquisto di diritti sorti nell'ambito del lavoro creativo di un autore salariato e hanno chiesto che fosse mantenuta la libertà di concludere contratti. Alcune organizzazioni sindacali hanno ritenuto inaccettabile la disposizione sulle opere create in un rapporto di lavoro e hanno chiesto che fosse modificata o soppressa.

I diffusori e gli utenti di opere hanno anche respinto il disciplinamento dell'acquisto di diritti da parte del datore di lavoro o del produttore. Nelle loro ri-

sposte chiedono che sia migliorata la situazione di chi si assume il rischio finanziario della produzione. Le organizzazioni padronali e l'artigianato hanno domandato un disciplinamento simile a quello dell'articolo 332 del Codice delle obbligazioni (RS 220) giusta il quale al datore di lavoro appartengono tutti i diritti sull'opera creata in un rapporto di lavoro, analogamente all'invenzione fatta durante il servizio. Per contro l'industria dei beni culturali ha chiesto che la situazione di chi si assume il rischio economico sia migliorata mediante una modificazione della disposizione sulla creazione collettiva. In merito i partiti politici hanno espresso pareri differenti.

### **133.2 Utilizzazione di massa (diritti a compenso)**

Durante la consultazione, si è manifestata una forte opposizione al disciplinamento previsto per l'utilizzazione di massa.

I Cantoni hanno espresso riserve in particolare sui punti che li concernevano direttamente in quanto utenti di opere. Hanno chiesto che le biblioteche pubbliche siano esentate da qualsiasi compenso sulla locazione o sul prestito di esemplari d'opere. Hanno invece preso una posizione meno decisa in merito al disciplinamento previsto per le fotocopie. La maggior parte dei Cantoni non ha infatti respinto il principio di un simile compenso ma ha auspicato un'eccezione per la fotocopia a fini didattici. Se la libertà completa di far fotocopie a fini didattici dovesse rivelarsi inapplicabile, i Cantoni ritengono che dovrebbero almeno essere previste tariffe preferenziali in favore delle scuole.

Anche i partiti politici hanno chiesto che le biblioteche pubbliche siano esonerate dal pagamento dei compensi previsti per il prestito e la locazione di esemplari d'opere; per contro hanno espresso alcune riserve sul disciplinamento delle fotocopie, segnatamente per le scuole e le biblioteche. Alcuni di essi hanno espresso il desiderio che l'utilizzazione privata continui ad essere esonerata da qualsiasi compenso.

Anche l'industria ha espresso riserve in merito alla tassazione delle fotocopie e delle cassette vergini. Le organizzazioni padronali, i rappresentanti del commercio e dell'artigianato e gli utenti di opere sono contrari ai compensi sulle fotocopie fatte ai fini privati (fotocopie, copie di supporti audio e audiovisivi). Altre cerchie condividono questo parere e sono contrarie ai compensi tanto sulle cassette vergini quanto sugli apparecchi; si sono espresse generalmente anche contro un sistema di tassazione che ritengono non diversificato e connesso con spese amministrative eccessive. Le associazioni e le organizzazioni che difendono gli interessi culturali (biblioteche, scuole e università) sono contrarie al principio di un compenso sui prestiti delle biblioteche. Si sono anche opposte alla tassazione di fotocopie realizzate a scopi didattici; tuttavia, a condizione di beneficiare di una tariffa di favore, un simile disciplinamento sarebbe accettato dalla maggioranza.

### **133.3 Diritti di protezione affini**

Il dibattito sui diritti affini si è incentrato principalmente sulla portata della protezione in favore di organizzatori di concerti e rappresentazioni come anche sull'introduzione di un diritto a compenso in favore di artisti interpreti per le prestazioni registrate su supporti audio e audiovisivi (diritti sulle utilizzazioni secondarie). Praticamente tutte le cerchie consultate, segnatamente i partiti politici, le organizzazioni sindacali e la SSR hanno rifiutato la protezione degli organizzatori. I diritti sulle utilizzazioni secondarie hanno suscitato l'opposizione soprattutto degli utenti di opere, delle organizzazioni padronali nonché del commercio e dell'artigianato. Questi sono del parere che gli artisti interpreti e gli altri beneficiari della protezione dovrebbero avere semplicemente i mezzi per difendersi dalle varie forme di pirateria. A sostegno di questa tesi è stato addotto che i diritti a compenso previsti dalla CP III renderebbero ancora più pesante l'onere finanziario degli utenti. È stato inoltre fatto notare che l'introduzione di detti diritti suppletivi s'urtirebbe con il mandato del Parlamento di tener maggiormente conto degli interessi degli utenti di opere. Per questo motivo la maggioranza degli interpellati ha espresso il desiderio che sia accordata la sola protezione minima prevista dalla Convenzione di Roma.

### **133.4 Gestione dei diritti**

Secondo la maggior parte dei pareri i provvedimenti proposti dalla CP III rafforzavano efficacemente la vigilanza federale sulle società di gestione. Alcune risposte hanno però evidenziato che i prelievi a titolo di diritto d'autore non dovrebbero in ogni caso superare il 10 per cento delle entrate lorde realizzate dall'utente dell'opera.

La soluzione transitoria di fissare per 5 anni al massimo le tariffe dei compensi derivanti dal diritto d'autore e da diritti affini ha provocato vivaci discussioni. Da un canto, gli autori giudicavano queste tariffe insufficienti; dall'altro, gli utenti li trovavano eccessivi. Entrambi i gruppi hanno però insistito sul fatto che il diritto d'autore faccia parte del diritto privato; hanno conseguentemente chiesto la mera soppressione di questa disposizione transitoria.

### **133.5 Protezione delle prestazioni industriali**

Quasi tutti i pareri espressi in proposito chiedono che la protezione dei programmi di calcolatori sia fondamentalmente sottoposta al diritto d'autore poiché, per motivi di politica del diritto, non sarebbe auspicabile rinunciare a una soluzione scelta su piano mondiale e già applicata in numerosi importanti Paesi industrializzati. Le cerchie direttamente interessate sono persuase che l'integrazione nel diritto d'autore consenta anche di risolvere saggiamente i problemi specifici della protezione dei programmi dei calcolatori.

La definizione del «programma» in quanto oggetto da proteggere, come figura nell'AP III, è stato uno dei punti più controversi della consultazione. È stato

segnatamente chiesto che la scelta cada su una definizione che il progresso tecnico non possa rendere obsoleta.

Per questo motivo, quasi all'unanimità è stato domandato di sopprimere l'aggettivo «elettronico» per non escludere la protezione ad esempio dei programmi sviluppati su base ottica. In quasi tutte le opinioni espresse è stata chiesta anche l'armonizzazione delle condizioni della protezione con quelle del diritto d'autore. È stata segnatamente proposta la nozione di una «certa originalità» dacché quest'ultima è una delle condizioni della protezione conferita dal diritto d'autore. Le esigenze poste in materia di originalità sono così meno severe nel caso di programmi di calcolatori che in quello di opere letterarie e artistiche in senso stretto.

La critica non ha risparmiato nemmeno i disposti dell'AP III che avrebbero attribuito al mandante i diritti sul programma sviluppato non nell'ambito di un contratto di lavoro ma in virtù di altri contratti. Le cerchie interessate hanno fatto valere che la prassi attuale verrebbe capovolta.

L'AP III si fonda sul principio dell'esaurimento internazionale del diritto di diffusione. Secondo detto principio, gli esemplari dell'opera (ad es. programmi di calcolatori) venduti in Svizzera o all'estero dall'avente diritto oppure con il suo consenso possono essere utilizzati o rivenduti. Orbene, la maggioranza degli interpellati si è pronunciata in favore dell'esaurimento nazionale per quanto concerne le prestazioni industriali, vale a dire che l'esaurimento del diritto potrà avvenire solamente quando gli esemplari del programma saranno messi in circolazione sul territorio svizzero.

La durata della protezione per 25 anni è stata ampiamente approvata. Tuttavia alcuni hanno espresso un parere favorevole per una protezione minima di 50 anni, come è previsto nella Convenzione di Berna, dacché questa soluzione renderebbe evidente che i programmi di calcolatori rientrano fra le opere letterarie e artistiche.

## **14 Direttive del nuovo disegno**

### **141 Osservazioni preliminari**

Dalla consultazione è risultato che la revisione della CP III ha sensibilmente perfezionato il nostro primo disegno. La commissione si è dedicata con successo ai bisogni di protezione che il nostro Consiglio non aveva preso in considerazione negli ambiti dei diritti affini, dei programmi di calcolatori e delle prestazioni industriali; in questo senso sono state colmate le lacune del nostro disegno. Per contro non è riuscita a trovare un miglior compromesso in alcuni settori del diritto d'autore in senso stretto, laddove si scontrano i diversi interessi di creatori di beni culturali, diffusori e utenti d'opere. La decisione di rinvio chiedeva che si facessero talune concessioni in favore dei diffusori e degli utenti di opere al fine di ottenere il massimo consenso per il disegno.

Dopo aver valutato i risultati della consultazione, l'AP III è stato riveduto all'interno dell'amministrazione. A prescindere dalle correzioni in favore dei dif-

fusori e degli utenti d'opere, i lavori si sono incentrati soprattutto sull'integrazione, nel diritto d'autore, della protezione dei programmi di calcolatori nonché sul miglioramento della sistematica e sulla semplificazione del disegno, ambiti che avevano destato evidenti preoccupazioni durante la procedura di consultazione.

## 142      **Struttura e sistematica**

La direttiva parlamentare di prevedere anche una protezione diversificata delle prestazioni nell'ambito della revisione in corso della legge sul diritto d'autore ha creato problemi non soltanto di diritto materiale ma anche di sistematica e di tecnica legislativa. La CP III ha cercato di disciplinare in un solo atto legislativo tutta la materia (diritto di autore, diritti affini e protezione delle prestazioni industriali). Il suo progetto, comprendente 137 articoli contro gli 88 del nostro disegno del 1984, è stato criticato perché ritenuto troppo embricato e non abbastanza chiaro. Già nel 1984 erano state espresse critiche analoghe.

Per far fronte alle critiche, la materia è stata innanzitutto ripartita in due disegni di legge. Vi presentiamo infatti un disegno di legge federale sul diritto d'autore e sui diritti di protezione affini nonché un disegno di legge federale sulla protezione delle topografie di circuiti integrati. Questa ripartizione si fonda sulla considerazione che la protezione delle topografie di circuiti integrati è una protezione «sui generis» in quanto il suo oggetto e il suo sistema sono meno affini al diritto d'autore rispetto a quelli della protezione della proprietà industriale. Disciplinando separatamente la protezione delle topografie il Legislatore ha a disposizione quel margine di manovra necessario che gli consente di tener conto dell'evoluzione internazionale.

Per rispondere all'esigenza di una legislazione più semplice e meglio conforme alla prassi, esigenza espressa anche nel programma in nove punti del consigliere agli Stati Jagmetti, si è poi proceduto a sfolire considerevolmente il disciplinamento proposto. Sono così state esaminate tutte le disposizioni al fine di determinare se corrispondessero a un mero bisogno di disciplinamento o se per lo meno servissero a migliorare la comprensione del testo. Le norme che non adempivano questi requisiti sono state soppresse.

La revisione sistematica del messaggio si è incentrata soprattutto sul disegno della LDA. Il margine di manovra era per contro più ridotto per quanto riguardava il disegno di legge sulla protezione delle topografie, innanzitutto per la brevità del disegno (soltanto 21 articoli) e inoltre perché l'evoluzione internazionale esercita un'influenza particolarmente grande in questo settore. Per disciplinare questa materia, l'AP III prevedeva 104 articoli contro i 78 del presente disegno che ha perfino dieci articoli in meno del DiCF nel quale non erano nemmeno disciplinati i diritti affini e non vi erano disposti speciali sull'intervento delle autorità doganali contro l'importazione di esemplari d'opere confezionati illecitamente. Dobbiamo tuttavia segnalare che questa riduzione del numero di articoli non è soltanto la conseguenza della soppressione di disposizioni apparentemente non indispensabili; la riduzione è anche la conseguenza di una strutturazione più serrata dacché taluni disposti hanno potuto essere

raggruppati. Per altro, anche alcune modificazioni materiali hanno comportato una diminuzione delle disposizioni rispetto al DiCF. Infatti, reintroducendo la trasferibilità del diritto d'autore (art. 14) si è rinunciato alle disposizioni sul conferimento di diritti d'utilizzazione (art. 21 a 24 DiCF); altri 4 articoli sono caduti in seguito alla soppressione della Commissione arbitrale federale quale istanza d'approvazione delle tariffe (cfr. n. 143.25).

Integrando infine nel diritto d'autore la protezione dei programmi di calcolatori si è anche contribuito a condensare il disegno e a semplificarne la struttura. Questa integrazione ha permesso di sopprimere la maggior parte delle disposizioni speciali sulla protezione dei programmi di calcolatori.

## **143      Disegno della legge sul diritto d'autore**

### **143.1    Concetto**

Il presente disegno si differenzia dal DiCF poiché disciplina, oltre al diritto d'autore e alla gestione dei diritti (vigilanza federale sulle società di gestione), anche i diritti affini. Si può intravedere una diversità anche per quanto concerne i programmi di calcolatori che il disegno considera come una categoria di opere con prerogative specifiche. Infine, per quanto concerne il concetto, è importante menzionare anche il ritorno al sistema della trasferibilità del diritto d'autore sul quale si fonda già la LDA vigente. Il DiCF si fondava invece sul principio della non trasferibilità dei diritti d'autore e disciplinava l'acquisto di diritti derivati con la possibilità di concedere prerogative d'utilizzazione semplici oppure esclusive. La differenza principale tra il presente disegno e quello della CP III risiede nell'assenza di protezione della prestazione industriale, nonché nel fatto che i programmi di calcolatori dovranno essere protetti in quanto opere. Va infine rilevato che la protezione delle topografie è oggetto di un disegno di legge a sé stante.

### **143.2    Punti salienti**

#### **143.21   Protezione dei programmi di calcolatori**

La decisione di rinvio esigeva espressamente un disciplinamento in materia. Il problema principale era la scelta fra una protezione «sui generis» e un semplice assoggettamento al diritto d'autore. Entrambe le soluzioni erano confortate da buone ragioni. La CP III aveva deciso in favore della prima soluzione, vale a dire una protezione, differenziata e studiata su misura, disciplinata da disposizioni speciali. La CP III aveva pertanto disciplinato questa protezione speciale unitamente a quella delle topografie nel titolo «protezione delle prestazioni industriali». In quanto «lex specialis», questo disciplinamento avrebbe dovuto prevalere sul diritto d'autore ma i programmi di calcolatori sarebbero allora stati esclusi dalla protezione conferita.

Orbene, la consultazione ha evidenziato che le cerchie direttamente interessate preferiscono la seconda soluzione, vale a dire una protezione sottostante al di-

ritto d'autore ed estesa ai programmi di calcolatori considerati come opere. Questa soluzione è del resto stata scelta in quasi tutti i Paesi che hanno legiferato in materia.

La protezione derivata dal diritto d'autore presenta soprattutto il vantaggio di consentire fundamentalmente l'applicazione dei trattati internazionali vigenti benché non si possa ancora esattamente sapere se sia possibile esigere in modo imperativo una protezione fondata sulla CR riveduta o sulla CUA. Tuttavia la maggioranza dei pareri espressi durante la consultazione ha auspicato che, nella fattispecie, la Svizzera non ostacoli l'evoluzione internazionale dotandosi di un disciplinamento speciale che un giorno potrebbe produrre effetti negativi sulla protezione dei programmi svizzeri all'estero. Conseguentemente occorre rinunciare a una soluzione nazionale su misura e preferire inequivocabilmente un sistema di protezione conforme a quello previsto su piano internazionale.

L'amministrazione ha pertanto proceduto alla revisione interna dell'AP III. Il presente disegno non prevede più una protezione speciale; al contrario, nell'articolo 2 capoverso 2 lettera i assimila espressamente i programmi di calcolatori a opere protette dal diritto d'autore. Il disegno è stato peraltro completato puntualmente per tener conto dei bisogni peculiari di protezione di questa categoria d'opere. Trattasi di disposizioni concernenti la protezione (art. 10 cpv. 3 e art. 12 cpv. 2), l'attribuzione dei diritti sui programmi sviluppati in virtù di un contratto di lavoro (art. 16), l'utilizzazione del programma a fini privati (art. 19 cpv. 4) e la durata della protezione (art. 32).

### **143.22 Situazione giuridica del datore di lavoro e del produttore**

I diffusori e gli utenti d'opere hanno unanimemente ritenuto che la CP III avesse tenuto conto in modo insufficiente del mandato, contenuto nella decisione di rinvio, di migliorare la situazione giuridica di chi si assume il rischio finanziario. Per questa ragione sono state ancora una volta rivedute le disposizioni previste nell'AP III per disciplinare l'acquisizione di diritti da parte del datore di lavoro o del produttore. Il risultato non appagherà pienamente le aspettative delle cerchie interessate ma si avvicinerà, più del DiCF e dell'AF III, alle loro aspirazioni.

A differenza del DiCF che disciplinava soltanto la situazione giuridica del produttore, il presente disegno prevede anche un disposto sulle opere create in un rapporto di lavoro (art. 15 e 16). Trattasi di una soluzione di compromesso ripresa dall'AP III e approvata anche dal Vorort. In particolare le organizzazioni padronali, il commercio e l'artigianato l'hanno giudicata insufficiente dacché si fonda sulla teoria della finalità dei contratti e prevede la devoluzione di tutti i diritti al datore di lavoro soltanto per i programmi di calcolatori (art. 16), analogamente al disciplinamento sull'invenzione di servizio di cui all'articolo 332 capoverso 1 CO.

Invero gli articoli 15 e 16 sono strettamente legati all'articolo 17 del presente disegno che disciplina l'acquisizione dei diritti sulle opere collettive da parte del produttore al fine di conformarsi con le proposte espresse durante la consultazione dalle organizzazioni di diffusori e di utenti d'opere. Questo disciplina-

mento speciale, più favorevole a chi si assume il rischio finanziario, è poziore agli articoli 15 e 16. Di norma, il datore di lavoro può avvalersi anche dell'articolo 17 se l'opera è creata da più autori. Per la creazione collettiva e per quella di un autore salariato, caso che oggi è divenuto quasi una regola, è stato proposto un disciplinamento assolutamente conforme alle direttive della decisione di rinvio. In proposito segnaliamo che non deve più essere abrogato l'articolo 393 CO giusta il quale il diritto d'autore su un'opera creata secondo un piano fornito dall'editore spetta a quest'ultimo.

Segnaliamo infine che le disposizioni summenzionate s'applicano anche all'acquisizione, da parte del datore di lavoro o del produttore, dei diritti sulle prestazioni di artisti interpreti protette in virtù dell'articolo 34.

### **143.23 Utilizzazione di massa**

I risultati della consultazione hanno confermato che la CP III non ha prestato la necessaria attenzione alla direttiva parlamentare secondo cui occorre porre determinati limiti ai diritti a un compenso per le utilizzazioni di massa incontrollabili. Pertanto, durante la revisione effettuata dall'amministrazione, sono state apportate modifiche anche in questo ambito. È stato necessario tracciare nuovi confini tra utilizzazioni a titolo oneroso e quelle a titolo gratuito e all'uopo si è tenuto conto soprattutto degli interessi degli utenti d'opere. I confini delimitati sia nel DiCF sia nell'AP III erano stati giudicati troppo favorevoli agli autori.

Nel presente disegno i confini sono tracciati in modo tale da esonerare dal pagamento di diritti i prestiti delle biblioteche e la copia di opere a fini privati (fotocopia, registrazione su supporti sonori, visivi, ecc.). Orbene, il DiCF e l'AP III avrebbero sottoposto a compenso queste utilizzazioni di massa. Il nuovo confine consente di rinunciare al sistema della tassazione indiretta (tasse sulle cassette vergini e sugli apparecchi) che avrebbe colpito finanziariamente la riproduzione di opere a fini privati; questa soluzione aveva suscitato la viva opposizione del Parlamento e delle cerchie interessate.

Occorrerà peraltro tener conto degli interessi materiali dei creatori di beni culturali promuovendo la cultura mediante una politica sostanziale e adeguata ai bisogni reali. Anche la Confederazione sta intensificando i propri sforzi in quest'ambito, ad esempio aumentando i sussidi alla Fondazione Pro Helvetia; l'aumento è stato approvato dal Parlamento senza alcuna opposizione. Per l'avvenire sarà però determinante l'elaborazione di un articolo costituzionale sulla cultura. Il disegno è già previsto nel Programma di legislatura per il secondo semestre del 1991. Dovrà inoltre essere realizzato il fondamento di una politica culturale federale coerente, concepita secondo il principio della sussidiarietà e atta a soddisfare i bisogni futuri.

### **143.24 Diritti affini**

Il presente disegno riprende il concetto della protezione previsto dalla CP III che teneva in considerazione altri beneficiari della protezione, oltre agli artisti

interpreti. Accanto ai produttori di supporti sonori e agli organismi di diffusione che devono essere protetti anche per poter consentire al nostro Paese di aderire alla Convenzione di Roma, la protezione conferita ai diritti affini deve estendersi ai produttori di supporti audiovisivi, come era previsto nell'AP III. La CP III per contro voleva farne beneficiare anche gli organizzatori di spettacoli e concerti; il presente disegno vi ha rinunciato in considerazione dei risultati della consultazione. Infatti, sia le principali organizzazioni di creatori di beni culturali sia quelle degli utenti d'opere si sono espresse contro l'estensione dei diritti affini. In virtù del diritto del proprietario e delle possibilità di controllo che ne derivano, gli organizzatori di concerti e spettacoli sono minacciati dalla pirateria in misura inferiore rispetto ai produttori di supporti sonori o visivi o agli organismi di diffusione. Considerazioni d'ordine giuridico raccomandano anche di evitare la proliferazione di protezioni speciali derivanti dal diritto della proprietà intellettuale.

Rispetto all'AP III vi è anche una differenza circa la limitazione dei diritti affini alla protezione minima prevista nella Convenzione di Roma. Ne deriva che, contrariamente alle loro aspettative, il presente disegno non conferisce agli artisti interpreti diritti a compenso per le utilizzazioni di massa delle loro prestazioni. I pareri espressi durante la consultazione hanno infatti evidenziato che l'introduzione di questi diritti sarebbe contraria alla decisione di rinvio poiché imporrebbe oneri finanziari suppletivi agli utenti di opere in generale e agli organismi di diffusione in particolare. Per altro, il problema della gestione collettiva dei diritti si troverebbe acuito. Infatti, il gran numero degli aventi diritto (per es. per la prestazione di un'orchestra sinfonica) e l'assenza di un sistema di gestione internazionale creerebbero problemi ancora più ardui e renderebbero la gestione collettiva dei diritti affini troppo costosa rispetto a quella del diritto d'autore. Nella fattispecie occorre tener presente gli obiettivi e i compiti del promovimento della cultura che comprende anche i problemi e gli interessi degli artisti interpreti. Questa riflessione e le reazioni provocate dall'AP III, ritenuto troppo favorevole agli autori, hanno portato a considerare i diritti affini come meri diritti di protezione contro le diverse forme di pirateria. Questi diritti sono destinati a proteggere gli artisti interpreti, i produttori di supporti audio e audiovisivi e gli organismi di diffusione contro l'utilizzazione non autorizzata di loro registrazioni. Conformemente alla decisione «sull'opera» (DTF 110 II 41 segg.) sono riconosciuti i diritti degli artisti esecutori ma non quello di un compenso supplementare. Proprio questa decisione, che ha dimostrato l'impossibilità degli artisti interpreti di opporsi alla pirateria in virtù del diritto vigente, ha contribuito a convincere il Parlamento a chiedere che la protezione dei diritti affini sia disciplinata nell'ambito della revisione del diritto d'autore.

### **143.25 Gestione dei diritti**

Oltre ai diritti d'utilizzazione esclusivi, che già sottostanno alla sorveglianza della Confederazione giusta il diritto vigente, il presente disegno considera anche l'insieme dei diritti a compenso la cui gestione, conformemente alla legge, può essere soltanto collettiva. Riprende il concetto del DICF che non assogget-

tava al controllo generalizzato le attività delle società di gestione. Pertanto quest'ultime disporranno, giusta il nuovo diritto, di un certo margine di manovra. Ad esempio, Pro Litteris e Suissimage vi sono attualmente assoggettate soltanto per la gestione dei diritti di ritrasmissione mentre il rimanente campo d'attività è escluso dal campo d'applicazione materiale della legge sulla riscossione. Anche l'attività della Société suisse des auteurs si limita ai diritti di rappresentazione e di emissione concernenti opere drammatiche, attività che non sottostà alla sorveglianza federale.

Non ha subito modifiche nemmeno la struttura di questa sorveglianza. Continua a includere da un canto la sorveglianza della gestione propriamente detta e, dall'altro, quella delle tariffe delle società di gestione. La CP III ha tuttavia ancora migliorato gli strumenti e la portata della sorveglianza. Per il suo rafforzamento, richiesto dal Parlamento, sono ancorati nella legge un controllo dell'adeguatezza delle tariffe nonché la concretizzazione della regola detta del 10 per cento. Ne consegue che, di norma, il compenso a titolo di diritto d'autore non supererà mai il 10 per cento delle entrate realizzate dall'utente dell'opera per la sua utilizzazione (cfr. n. 214.53, osservazioni ad art. 56).

La revisione dell'amministrazione non ha solamente ripreso i miglioramenti apportati alla sorveglianza dell'AP III ma ha ridisciplinato le pertinenti competenze. Il diritto vigente designa tre autorità differenti cui incombe la sorveglianza delle società di gestione: il Dipartimento federale di giustizia e polizia incaricato della concessione delle autorizzazioni e dell'approvazione dei rapporti annui presentati dalle società di gestione concessionarie; l'Ufficio federale della proprietà intellettuale che ne esercita la sorveglianza diretta; infine la Commissione arbitrale federale per la gestione dei diritti d'autore che esamina e approva le tariffe. Vi è pertanto una certa interdipendenza tra le varie autorità di sorveglianza. Il Dipartimento federale di giustizia e polizia infatti è l'autorità che nomina la Commissione arbitrale ed esercita su di essa una sorveglianza amministrativa. Inoltre, nell'esame dei rapporti annui delle società di gestione, l'Ufficio federale della proprietà intellettuale può domandare un parere al perito della Commissione arbitrale. Infine, detto ufficio mette a disposizione un segretario che, nell'esercizio dell'attività per la Commissione, è vincolato solamente alle direttive del presidente di quest'ultima.

D'ora in poi è prevista un'autorità unica al fine di migliorare l'efficacia e la trasparenza della sorveglianza. L'autorità è incaricata di rilasciare autorizzazioni, di controllare la gestione propriamente detta e di esaminare le tariffe. Trattasi dell'Ufficio federale della proprietà intellettuale (cfr. art. 52) che, giusta il diritto vigente, è incaricato di provvedere all'esecuzione diretta della legge sulla riscossione (art. 6 RE). Quest'unificazione consentirà anche di diminuire le spese amministrative per la sorveglianza delle società di gestione e garantirà la visione globale necessaria a un controllo efficace. Altro evidente vantaggio della concentrazione delle competenze sta nella semplificazione procedurale. Conformemente alla revisione della legge federale sull'organizzazione giudiziaria, tutte le decisioni concernenti la sorveglianza delle società di gestione possono essere impugnate con ricorso alla Commissione di ricorso per la proprietà intellettuale (cfr. art. 52 cpv. 3) e, in ultima istanza, al Tribunale federale.

Il nuovo disciplinamento allevierà taluni oneri del Dipartimento federale di giustizia e polizia; in particolare consentirà di sopprimere la Commissione arbitrale federale per la gestione dei diritti d'autore. L'effettivo di detta commissione era notevolmente aumentato in seguito alle maggiori competenze attribuite e all'ampliamento del campo d'applicazione della legge sulla riscossione; attualmente è composta di 50 membri. La commissione riunisce numerosi rappresentanti di utenti di opere con conoscenze tecniche limitate a un ambito particolare delle tariffe e che, pertanto, sono chiamati raramente a riunirsi in sezione di sette membri. Ne consegue che, contrariamente ai rappresentanti degli autori, hanno sempre meno occasioni di influenzare la prassi delle approvazioni.

Il nuovo regime dovrebbe permettere l'entrata in vigore immediata delle decisioni d'autorizzazione dell'Ufficio in materia di tariffe non contestate; le istanze di ricorso, vale a dire la commissione di ricorso e il Tribunale federale, ne uscirebbero alleggerite.

## **144      Disegno di legge sulla protezione delle topografie di circuiti integrati**

### **144.1    Osservazioni generali**

Nella decisione di rinvio, il Parlamento ha incaricato il nostro Consiglio di introdurre una protezione diversificata delle prestazioni. Nella fattispecie, trattavasi in primo luogo di accordare la protezione agli artisti interpreti e ai produttori di programmi di calcolatori. Bisognava pertanto esaminare i bisogni di protezione affini e, all'occorrenza, disciplinarli.

I programmi di calcolatore e i circuiti integrati (chips) sono due tecnologie chiave per il futuro e la rispettiva necessità di proteggerli presenta parallelismi. Per lo sviluppo dei circuiti integrati sono necessari investimenti enormi. Orbene, si calcola che la copiatura di questi prodotti è cento volte meno costosa del loro sviluppo. In quest'ambito, esattamente come per esempio in quello dei programmi di calcolatori e dei supporti visivi e audiovisivi, imperversa la pirateria.

Dacché questa nuova tecnologia ben si presta a subire atti di pirateria professionali, i principali Paesi industrializzati hanno fatto il possibile per allestire in breve tempo un sistema di protezione internazionale. Anche se la protezione di topografie è disciplinata soltanto in una mezza dozzina di Paesi, la CE ha già emanato una direttiva in proposito e nel maggio 1989 a Washington si è riunita una conferenza diplomatica per concludere una convenzione internazionale. Il presente disegno deve adempiere le condizioni necessarie affinché il nostro Paese possa ratificare detta convenzione.

### **144.2    Concetto**

Il presente disegno di legge si ispira ampiamente a quello della sovrammenzionata Convenzione internazionale, alla direttiva del Consiglio della CE, del 16

febbraio 1986, concernente la protezione giuridica delle topografie di prodotti semiconduttori nonché alle leggi vigenti nella Repubblica federale di Germania e negli Stati Uniti d'America. Garantisce una protezione semplice contro la ripresa della topografia (imitazione e messa in circolazione) da parte di terzi. Nonostante il carattere assoluto dei diritti accordati, questa protezione speciale non prevale su quella della prestazione prevista nell'articolo 5 lettera c LCS. Questo disposto protegge l'investimento dalla concorrenza e definisce sleale la ripresa, mediante procedimenti tecnici di riproduzione, del risultato di lavoro pronto per essere immesso nel mercato se - come nel caso di una copia di topografia - la ripresa non implica sacrifici finanziari adeguati. La Svizzera protegge già le topografie da atti di pirateria commessi «per mestiere», ma la protezione conferita dalla LCS non corrisponde alle esigenze del sistema di protezione internazionale in allattamento, sistema che la Svizzera dovrà sottoscrivere nell'interesse della propria industria. Considerata l'evoluzione della situazione su piano internazionale, occorrerà emanare una legge speciale analoga al presente disegno affinché il nostro Paese possa ratificare la futura convenzione sulla protezione dei circuiti integrati.

Nel contesto internazionale, al legislatore nazionale rimane quindi una limitatissima libertà d'azione per disciplinare la protezione delle topografie. Pertanto, la protezione prevista dal presente disegno di legge speciale non risponde tanto a un reale fabbisogno dei produttori di circuiti integrati, già protetti conformemente alla nuova LCS, quanto alla necessità di seguire l'evoluzione internazionale. Trattasi di prevenire un frazionamento internazionale del diritto e di promuovere la conclusione di una convenzione fondata sul principio del trattamento nazionale, principio di cui non hanno tenuto conto diverse leggi nazionali preferendogli quello della reciprocità.

Il presente disegno considera l'evoluzione internazionale proteggendo le topografie di circuiti integrati a condizione che non siano banali. La protezione esiste indipendentemente dal modo di fissare o di codificare la topografia e ingloba anche i suoi elementi. Il beneficiario della protezione dispone di diritti esclusivi di riprodurre la topografia e di metterla comunque in circolazione. La protezione dura dieci anni ed è limitata dal principio dell'esaurimento del diritto di messa in circolazione (art. 6), da restrizioni relative alla copia della topografia a fini didattici e di ricerca (art. 7; detta «reserve engineering») nonché della sospensione del diritto di veto nei confronti di acquirenti in buona fede (art. 8). Infine, come tutte le leggi analoghe vigenti in mancanza di una convenzione internazionale, anche nel presente disegno è ancorato il principio della reciprocità materiale (art. 2 cpv. 2). La protezione dei produttori stranieri dipenderà pertanto da quella accordata alla Svizzera dai rispettivi Paesi d'origine.

### **144.3 Sistema di registrazione**

Eccettuata la Gran Bretagna, tutti gli Stati che hanno disciplinato la protezione delle topografie hanno previsto un sistema di registrazione benché una simile soluzione non fosse stata prescritta né dalla direttiva della CE né dal disegno di convenzione elaborato dall'OMPI.

Il presente disegno, il cui tenore corrisponde ampiamente alle leggi vigenti, prevede anche il sistema di registrazione che l'industria ha espressamente auspicato durante la consultazione. Questo sistema infatti presenta il grande interesse di informare nel più breve tempo possibile circa i nuovi sviluppi e consente di constatare se è più o meno possibile rivendicare la protezione per una determinata topografia.

Il disegno prevede una procedura di registrazione assai semplice. Per limitare dispendi amministrativi, l'ufficio non esaminerà le topografie prima della registrazione. L'iscrizione al registro ha effetto giuridico negativo: la protezione di una topografia non registrata scade, in virtù dell'articolo 9 capoverso 2, due anni dopo la prima messa in circolazione. Il registro, accessibile a tutti, funzionerà come mezzo di prova.

#### **144.4 Rapporto con altre leggi**

Sarà possibile proteggere la topografia, vale a dire la struttura tridimensionale di un circuito integrato, nell'ambito del diritto d'autore se presenta una determinata originalità (carattere individuale). Per altro, i prodotti semiconduttori microelettronici sono considerati «risultati di lavoro pronti ad essere immessi sul mercato» la cui ripresa come tale, con mezzi tecnici di riproduzione e senza prestazione personale appropriata, è considerata sleale conformemente all'articolo 5 lettera c LCS.

Orbene, il presente disegno prevede una protezione di diritto speciale per le topografie. In concreto, questa protezione è stata elaborata per le topografie quali oggetti da proteggere e prevale sulle disposizioni della concorrenza sleale. In pratica influisce soprattutto sulla durata della protezione: scaduto il termine derivante dal diritto speciale, è lecito riprodurre le topografie e metterle in circolazione. Secondo un principio generalmente riconosciuto dalla dottrina e dalla giurisprudenza, non è possibile prorogare, fondandosi sulla legge contro la concorrenza sleale, la durata di protezione prevista nella legge sulle topografie.

#### **145 Convenzioni internazionali nell'ambito del diritto d'autore e dei diritti affini**

##### **145.1 Osservazioni generali sulla Convenzione di Berna e sulla Convenzione universale del diritto d'autore**

##### **145.11 Posizione attuale della Svizzera rispetto alle due convenzioni**

##### **145.111 Convenzione di Berna per la protezione delle opere letterarie ed artistiche**

L'Atto adottato a Parigi e che vi proponiamo d'approvare comprende:  
- disposizioni di diritto sostanziale che regolano la protezione del diritto d'autore (art. 1-21); esse sono state riprese senza modifiche dall'Atto anteriore, adottato a Stoccolma il 14 luglio 1967 (FF 1968 II 965). La Svizzera applica ancora il testo di Bruxelles del 1948 (RU 1955 1122; RS 0.231.13);

- disposizioni amministrative (art. 22-26), finali e transitorie (art. 27-38); anch'esse sono state riprese con solo lievi modifiche dall'Atto di Stoccolma. La Svizzera ha ratificato questa parte dell'Atto di Stoccolma con effetto dal 4 maggio 1970 (FF 1968 II 905; RU 1970 649; RS 0.231.14);
- un Allegato adottato a Parigi (art. 21); esso contiene disposizioni speciali a favore di Paesi in sviluppo e può essere ratificato solo insieme con le disposizioni sostanziali.

### **145.112 Convenzione del diritto d'autore**

Dal 30 marzo 1956, la Svizzera è parte della Convenzione conclusa a Ginevra il 6 settembre 1952 (FF 1954 II 565 ediz. ted., 557 ediz. franc.; RU 1956 107; RS 0.231.0).

### **145.12 Caratteristiche delle convenzioni**

Entrambe le convenzioni si fondano sul principio della parità di trattamento. Secondo l'articolo 5 capoverso 1 della Convenzione di Berna e l'articolo II capoverso 1 della Convenzione universale del diritto di autore, gli Stati contraenti sono tenuti ad accordare alle opere provenienti da altri Stati membri la stessa protezione di quella di cui godono le opere dei propri cittadini. Prescindendo da alcune rare eccezioni (ad es., art. 14<sup>ter</sup> cpv. 2 CBriv., art. IV cpv. 4 CUA), la regola della reciprocità è quindi esclusa. Il livello di protezione di un'opera dipende pertanto dalla legge nazionale dello Stato contraente in cui la protezione è richiesta.

Ambedue le convenzioni garantiscono peraltro un minimo di protezione e contengono un certo numero di norme di diritto sostanziale imperativo, direttamente applicabili negli Stati contraenti. Nella Convenzione di Berna, tali norme minime concernono principalmente i generi d'opere protette (art. 2 CBriv.), le prerogative garantite agli autori (art. 6<sup>bis</sup>, 8, 9, 10, 11<sup>bis</sup>, 11<sup>ter</sup>, 12, 14, 14<sup>bis</sup> cpv. 1 CBriv.) e la durata della protezione (art. 7 e 7<sup>bis</sup> cpv. 1 CBriv.). Il grado di protezione previsto dalla Convenzione universale del diritto di autore è assai più modesto; questa protezione minima concerne la durata della protezione, fissata nell'articolo IV CUA, e i diritti garantiti negli articoli IV<sup>bis</sup> e V CUA; l'articolo IV<sup>bis</sup> CUA non contiene tuttavia disposizioni direttamente applicabili. Stante il suo modesto livello di protezione, la Convenzione universale del diritto di autore è aperta anche agli Stati la cui legislazione in materia di diritto d'autore è ancora in fase embrionale.

La Convenzione universale regola altresì imperativamente le formalità a cui gli Stati contraenti possono subordinare la concessione della protezione (art. III CUA). Non è invece consentito agli Stati membri della Convenzione di Berna di vincolare l'inizio della protezione ad una formalità qualsiasi.

Oltre queste clausole minime di diritto imperativo e direttamente applicabili, le convenzioni accordano ai legislatori nazionali una certa libertà di strutturare la protezione. La Convenzione di Berna permette così di limitare i diritti esclusivi,

specialmente nell'ambito della radiodiffusione e delle registrazioni musicali, mediante licenze obbligatorie o legali (art. 11<sup>bis</sup> cpv. 2, art. 13 cpv. 1); altre possibilità di limitare la protezione sono previste negli articoli 2<sup>bis</sup> capoversi 1 e 2, 9 capoverso 2 e 10<sup>bis</sup> della stessa convenzione. Il presente disegno ne fa uso nella misura in cui lo giustifica un giusto equilibrio tra gli interessi in gioco. Le convenzioni riservano inoltre alle legislazioni nazionali la disciplina di ambiti importanti, quali la protezione giuridica, il diritto d'autore contrattuale e la gestione collettiva di diritti d'autore.

### **145.13 Relazioni tra le due convenzioni**

Le relazioni tra gli Stati facenti parte di ambedue le convenzioni sono regolate nell'articolo XVII della Convenzione universale e nella Dichiarazione allegata a tale articolo. Tra gli Stati vincolati ad entrambe le convenzioni è sempre applicabile la convenzione con il livello di protezione più elevato, ossia la Convenzione di Berna. Si parla al riguardo della «clausola di salvaguardia» della Convenzione di Berna.

### **145.14 La revisione di Parigi**

Gli sforzi tendenti ad una revisione della Convenzione di Berna e della Convenzione universale sono stati coordinati sin dal 1968. In tal modo le due conferenze di revisione hanno potuto aver luogo contemporaneamente a Parigi, alla sede dell'UNESCO.

Per la Convenzione di Berna si trattava di sostituire il Protocollo favorevole ai Paesi in sviluppo, adottato alla Conferenza di Stoccolma nel 1967, con una versione accettabile anche per i Paesi industrializzati.

La revisione della Convenzione universale concerneva due punti principali:

- l'introduzione di deroghe alla protezione, a favore dei Paesi in sviluppo, tenendo conto delle corrispondenti norme della Convenzione di Berna;
- un modesto incremento del grado di protezione minima garantito dalla Convenzione, allo scopo di migliorare la posizione degli autori dei Paesi industrializzati.

Alle due conferenze di revisione sono state sottoposte proposte di modifiche lentamente maturate. Esse erano il frutto di lunghi e laboriosi negoziati tra i Paesi in sviluppo e i Paesi industrializzati. Questo compromesso attentamente dosato non ha subito modifiche sostanziali durante le conferenze.

Le disposizioni dell'Atto di Stoccolma della Convenzione di Berna che non erano oggetto del programma di revisione (art. 1-20 e 22-26 CBriv.) sono state ripartate immutate nel testo del 1971.

L'Atto di Parigi della Convenzione di Berna è entrato in vigore nella sua totalità il 10 ottobre 1974, quello della Convenzione universale, il 10 luglio 1974.

## **145.2 Osservazioni generali sulle convenzioni disciplinanti i diritti affini**

### **145.21 Cenni storici**

#### **145.211 Convenzione di Roma**

I primi lavori preparatori per una convenzione sulla protezione internazionale degli artisti interpreti, dei produttori di supporti del suono e delle imprese di radiodiffusione sono sfociati nella redazione del testo del 1951 noto come avamprogetto di Roma. Nel 1956, l'Organizzazione internazionale del lavoro ha presentato un disegno di convenzione (disegno di Ginevra), cui ha contrapposto un disegno (disegno di Monaco) il comitato istituito dall'Unione di Berna e dall'Unesco.

Questi due ultimi testi sono stati esaminati all'Aja nel 1960 da un comitato peritale dell'Organizzazione internazionale del lavoro, dell'Unesco e dell'Ufficio internazionale dell'Unione di Berna. Il comitato, di cui facevano parte due periti svizzeri, ha preparato un unico disegno che è stato poi sottoposto agli Stati per consultazione. I lavori della Conferenza diplomatica di Roma, che ha adottato la convenzione di Roma, si sono basati proprio sul disegno dell'Aja.

Il 26 ottobre 1961, 18 Stati hanno firmato la Convenzione internazionale sulla protezione degli artisti interpreti, dei produttori di fonogrammi e degli organismi di radiodiffusione (Convenzione di Roma), entrata in vigore il 18 maggio 1964. Il 31 gennaio 1988 gli Stati firmatari erano 32: Austria, Barbados, Brasile, Burkina Faso, Cecoslovacchia, Cile, Colombia, Congo, Costarica, Danimarca, Repubblica Dominicana, Repubblica federale di Germania, El Salvador, Ecuador, Figi, Filippine, Finlandia, Francia, Gran Bretagna, Guatemala, Irlanda, Italia, Lussemburgo, Messico, Monaco, Niger, Norvegia, Panama, Paraguay, Perù, Svezia e Ungheria.

#### **145.212 Convenzione di Ginevra sui fonogrammi**

L'incremento della pirateria registrato verso la fine degli anni Sessanta ha intensificato il bisogno di proteggere in modo suppletivo i supporti del suono a livello internazionale. Pertanto nel 1970 il comitato incaricato di preparare la revisione della Convenzione di Berna e della Convenzione universale ha proposto il miglioramento di detta protezione. Approvate le conclusioni di quest'organismo, nell'ottobre 1971 si è riunita a Ginevra una conferenza diplomatica. Al termine dei lavori, 23 Stati, tra cui la Svizzera, hanno firmato la nuova convenzione del 29 ottobre 1971 per la protezione dei produttori di fonogrammi contro la riproduzione non autorizzata dei loro fonogrammi (Convenzione di Ginevra) che è entrata in vigore il 18 aprile 1973. Il 31 gennaio 1988 vi avevano aderito 41 Stati. Il numero presente degli Stati contraenti sottolinea la necessità di proteggere maggiormente i supporti del suono a livello internazionale.

#### **145.213 Convenzione di Bruxelles sui satelliti**

Dopo tre conferenze preparatorie tenutesi a Losanna, Parigi e Nairobi, la con-

ferenza diplomatica di Bruxelles ha adottato, nel maggio 1974, la convenzione relativa alla distribuzione dei segnali portatori di fonogrammi trasmessi via satellite (Convenzione di Bruxelles). Il 31 gennaio 1988 undici Stati vi avevano aderito o l'avevano ratificata: Austria, Italia, Kenya, Marocco, Messico, Nicaragua, Panama, Perù, Repubblica federale di Germania, Stati Uniti d'America e Jugoslavia. La Svizzera ha firmato la convenzione.

## **145.22 Direttive delle Convenzioni**

### **145.221 Convenzione di Roma**

La Convenzione di Roma sulla protezione degli artisti interpreti o esecutori, dei produttori di fonogrammi e degli organismi di radiodiffusione ha lo scopo di proteggere le prestazioni che hanno affinità con le opere protette dal diritto di autore contro l'utilizzazione abusiva da parte di terzi.

Sulla scorta del sistema di protezione su cui si fonda il diritto d'autore, la convenzione conferisce agli interessati taluni diritti esclusivi di autorizzare o vietare l'utilizzazione delle loro opere. La protezione minima prevista nella convenzione offre agli aventi diritto i seguenti privilegi:

- giusta l'articolo 7, è necessario il consenso dell'artista interprete o esecutore per trasmettere in diretta la sua prestazione al pubblico tramite mezzi tecnici installati fuori del locale d'interpretazione o d'esecuzione (altoparlanti pubblici o diffusione), oppure fissarla su un fonogramma o un video-gramma;
- giusta l'articolo 10, è obbligatoria la protezione dei produttori di fonogrammi contro la riproduzione non autorizzata dei loro prodotti. Il diritto corrispondente conferma il privilegio esclusivo dell'autore di riprodurre la sua opera in qualsiasi modo;
- giusta l'articolo 13, gli organismi di radiodiffusione hanno il diritto esclusivo di vietare la registrazione e la riemissione di loro emissioni nonché la riproduzione delle registrazioni non autorizzate.

Indipendentemente da questa protezione minima, la Convenzione di Roma consente all'artista interprete un diritto a compenso per l'utilizzazione dei suoi fonogrammi se sono diffusi o rappresentati pubblicamente. Questo diritto sulle utilizzazioni secondarie consente all'artista d'esigere una remunerazione da parte dell'organismo di radiodiffusione o dell'organizzatore della rappresentazione per qualsiasi utilizzazione di un fonogramma nell'ambito di un'emissione o rappresentazione pubblica.

La Convenzione stabilisce diritti sulle utilizzazioni secondarie solo a titolo facoltativo, vale a dire che gli Stati contraenti sono liberi di accordarli o no. Dei 13 Paesi europei che vi hanno già aderito, solo la Finlandia, il Lussemburgo e Monaco hanno rinunciato ad accordare detto diritto. Tutti gli altri Stati contraenti accordano il diritto a compenso sulle utilizzazioni secondarie agli artisti interpreti o ai produttori di fonogrammi (Gran Bretagna).

Analogamente agli altri trattati internazionali sul diritto d'autore (CBRiv, CUA), la Convenzione di Roma si fonda sul principio del trattamento naziona-

le. Esige pertanto che gli Stati contraenti proteggano, per il tramite del diritto nazionale, le prestazioni estere (esecuzione, fonogrammi e emissioni).

### **145.222 Convenzione di Ginevra sui fonogrammi**

Questa convenzione obbliga gli Stati contraenti a proteggere i produttori di fonogrammi contro la riproduzione non autorizzata dei loro prodotti nonché contro l'importazione e la messa in circolazione di riproduzioni non autorizzate. Gli Stati sono però liberi di scegliere lo strumento legislativo: protezione speciale a titolo di diritti affini, protezione derivante da prescrizioni sulla concorrenza sleale o protezione di diritto penale. Le disposizioni flessibili e la grande semplicità della protezione hanno fatto sì che la Convenzione sui fonogrammi abbia riscontrato successo in breve tempo.

Si è rinunciato a subordinare l'adesione alla Convenzione al riconoscimento preventivo di una convenzione sul diritto d'autore. Inoltre, contrariamente alla Convenzione di Roma, quella di Ginevra non prende in considerazione il principio del trattamento nazionale.

La Convenzione di Ginevra sui fonogrammi mira soprattutto a lottare contro quella pirateria che solamente una collaborazione internazionale consente di combattere efficacemente.

La Convenzione protegge solamente gli atti connessi con l'utilizzazione di opere, escluse le utilizzazioni secondarie. Diversamente dalla Convenzione di Roma, la Convenzione sui fonogrammi ingloba senza riserve tutti i gradi della diffusione. Nel preambolo è sancito il principio secondo cui la convenzione non deve in alcun modo pregiudicare la diffusione della Convenzione di Roma o di altri trattati internazionali.

### **145.223 Convenzione di Bruxelles sui satelliti**

Questa convenzione si prefigge di proteggere gli organismi di radiodiffusione dalla captazione non autorizzata di segnali portatori di programmi trasmessi via satellite. La Convenzione prevede che gli Stati contraenti s'impegnino ad emanare disposizioni legislative adeguate destinate ad impedire che, sul loro territorio o dal loro territorio, un distributore ridiffonda segnali che non gli erano destinati. La Convenzione non prevede disposizioni direttamente applicabili ma istituisce unicamente norme di diritto internazionale pubblico vincolanti per gli Stati contraenti.

## **145.3 Considerazioni in favore di un'adesione o di una ratificazione**

### **145.31 Ratificazione delle versioni adottate a Parigi della Convenzione di Berna e della Convenzione universale sul diritto d'autore**

All'inizio dei lavori si poteva temere che queste versioni dessero luogo alla formazione di due blocchi, il primo costituito dai Paesi industrializzati fautori

della Convenzione di Berna e l'altro comprendente i Paesi in sviluppo fautori della Convenzione internazionale. Per prevenire tale evoluzione, che sarebbe stata funesta per la protezione internazionale del diritto d'autore, durante i lavori preparatori sono state presentate proposte con l'intento di creare un vincolo organico e formale tra le due convenzioni. La finalità è stata raggiunta istituendo un sistema di coesistenza e complementarietà delle due convenzioni autonome.

È stato possibile altresì ravvicinare queste convenzioni, elevando il livello di protezione garantito dalla Convenzione universale e introducendo disposizioni analoghe in favore dei Paesi in sviluppo. Sono state così eliminati i principali motivi che potevano indurre uno Stato a denunciare la Convenzione di Roma oppure a non aderirvi.

Analogamente alla versione di Bruxelles del 1948 - ancora in vigore per la Svizzera per quanto concerne i disposti di diritto sostanziale (art. 1-21) - il testo di Parigi contiene deroghe a favore della legislazione nazionale che consentono di creare un giusto equilibrio tra gli interessi legittimi degli autori e quelli della collettività.

Come è stato rilevato nel messaggio concernente gli atti conclusi alla Conferenza di Stoccolma della proprietà intellettuale (FF 1986 II 905), la ratificazione delle disposizioni di fondo (art. 1-21) della versione di Stoccolma della Convenzione di Berna, ripresa integralmente a Parigi, esige taluni adeguamenti della legge federale vigente. Il disegno di legge riveduta che vi sottoponiamo tiene conto della versione del 1971 di questa convenzione.

Di conseguenza, nulla s'opponesse alla ratificazione da parte della Svizzera delle versioni adottate a Parigi della Convenzione di Berna e della Convenzione universale. In occasione della consultazione sull'AP III, le cerchie interessate si sono all'unanimità pronunciate positivamente in favore di questa ratificazione.

### **145.32 Adesione alla Convenzione di Roma**

Non avendo firmato la Convenzione di Roma, la Svizzera non può ratificarla ma soltanto aderirvi.

La protezione dei diritti affini, disciplinata nel titolo terzo del disegno di legge sul diritto d'autore, è stata appunto concepita in modo da consentire alla Svizzera di aderire a questa convenzione.

A causa della loro ubiquità, le prestazioni protette dalla Convenzione di Roma, analogamente alle opere letterarie, devono poter beneficiare di un sistema di protezione internazionale. Il vantaggio concreto di un'adesione alla Convenzione di Roma consiste nel fatto che gli artisti interpreti, i produttori di fonogrammi e gli organismi di radiodiffusione svizzeri usufruiranno, in tutti gli Stati membri, della protezione accordata agli omologhi nazionali nonché della protezione minima conferita dalla convenzione stessa. Considerato il disciplinamento dei diritti affini previsto nel disegno del nostro Consiglio, la Svizzera dovrà aderire alla Convenzione di Roma escludendo i diritti sulle utilizzazioni secondarie. In altre parole, la Svizzera, conformemente all'articolo 16 capover-

so 1 lettera a della Convenzione di Roma, formulerà una riserva generale che esclude completamente i diritti a compenso di cui nell'articolo 12.

La protezione non esula dal quadro della reciprocità materiale; altri Stati contraenti, invece, hanno fatto uso anche della riserva di reciprocità prevista nell'articolo 16 capoverso 1 lettera a numero 4. Gli aventi diritto svizzeri non potranno dunque più rivendicare compensi in questi Stati.

Ricorrendo alla riserva di cui nell'articolo 5 capoverso 3 della Convenzione di Roma, la Svizzera non riconoscerà il luogo della prima registrazione come criterio per il trattamento nazionale. Conseguentemente, quest'ultimo è vincolato alla nazionalità o alla divulgazione. Non sono previste altre riserve (art. 6 cpv. 2, 17).

Giusta l'articolo 34 del disegno di legge sul diritto d'autore, rimane inutilizzata la possibilità prevista nell'articolo 9 della Convenzione di Roma di estendere la protezione agli artisti che non interpretano opere letterarie o artistiche.

### **145.33 Ratificazione della Convenzione di Ginevra sui fonogrammi e della Convenzione di Bruxelles sui satelliti**

La Svizzera ha firmato entrambe le convenzioni. Dacché il titolo terzo del disegno di legge sul diritto di autore le menziona, la Svizzera può ratificarle.

La Convenzione sui fonogrammi ha lo scopo di lottare a livello internazionale contro la pirateria in questo settore. Per poter raggiungere questo obiettivo, le condizioni di adesione devono essere ridotte al minimo. Pertanto la convenzione non impone il riconoscimento preventivo di altre convenzioni sul diritto d'autore o sui diritti affini. Di norma non sono ammesse deroghe (eccettuata quella prevista nell'art. 7 cpv. 4).

L'aumento costante dei satelliti e una tecnica sempre più progredita incrementano il rischio di pirateria dei segnali, vale a dire che i detentori di impianti ricevitori captino segnali non destinati a loro e li ritrasmettono al pubblico di una nuova zona geografica. Questi pirati non pagano compensi agli organismi di diffusione che, invece, a causa di questi sfruttamenti supplementari, possono trovarsi di fronte a rivendicazioni da parte di chi partecipa al programma (autori, artisti interpreti, produttori di supporti audio o audiovisivi e altri beneficiari di diritti affini). Anche gli organismi emittenti hanno un interesse legittimo a controllare la diffusione dei loro segnali portatori di programmi. Raccomandiamo di ratificare la Convenzione di Bruxelles anche per combattere questa forma di pirateria.

## **15 Diritto di seguito**

Su domanda della Società dei pittori, degli scultori e degli architetti svizzeri (GSMBA), la CP III ha studiato anche il problema dell'introduzione del diritto di seguito. La Società le aveva sottoposto la seguente proposta:

#### **Articolo 16<sup>bis</sup>** Diritto di seguito

<sup>1</sup> Se opere originali delle arti figurative sono rialienate in caso di vendite all'asta volontarie o forzate mediante vendita o scambio, l'autore può esigere dal venditore una parte equa del ricavo della vendita, qualora quest'ultimo superi i mille franchi.

<sup>2</sup> L'autore non può rinunciare a priori al suo diritto.

<sup>3</sup> Gli autori e gli aventi diritto stranieri possono far valere il diritto soltanto se lo Stato di cui sono cittadini accorda ai cittadini svizzeri un diritto corrispondente.

<sup>4</sup> Le presenti disposizioni non si applicano alle vendite di opere architettoniche.

La CP III si è chiesta quali sarebbero le conseguenze dell'introduzione del diritto di seguito per il mercato dell'arte e ha incaricato l'UFPI di effettuare un'inchiesta in merito. Trattavasi di sapere se il diritto di seguito colpirebbe le grandi imprese internazionali specializzate nelle vendite all'asta e se queste imprese prenderebbero in considerazione, all'occorrenza, la possibilità di spostare la sede delle proprie attività.

Hanno risposto quattro delle sette imprese consultate; è risultato che le opere ancora protette rappresentano soltanto una parte relativamente piccola delle transazioni delle imprese internazionali. L'introduzione del diritto di seguito non le indurrebbero a spostare la sede; non è però escluso che le vendite di opere protette potrebbero essere affidate alle filiali all'estero al fine di evitare oneri suppletivi.

La commissione ha però concluso che l'instaurazione del diritto di seguito non era prevista nel mandato contenuto nella decisione di rinvio. Per questo motivo si è astenuta dall'integrare nel disegno di legge un pertinente disposto; tuttavia è del parere che il Parlamento dovrebbe discutere in merito all'opportunità di introdurre questo diritto in favore degli autori delle arti figurative.

Il postulato del 23 marzo 1988 (88.356) del consigliere nazionale signora Doris Morf va nella stessa direzione: invita il nostro Collegio a sottoporre al Parlamento il problema del diritto di seguito, nell'ambito della revisione del diritto di autore. L'intervento parlamentare fa osservare che gli artisti delle arti figurative aspettano di ottenere questo diritto già da numerosi anni e che è opportuno non svantaggiarli rispetto agli altri artisti, in particolare rispetto ai produttori di programmi di calcolatori e di chips che sono considerati autori.

Riassumiamo gli argomenti in favore dell'introduzione del diritto di seguito, adottati nell'inchiesta della GSMBA e nel postulato Morf:

1. In quanto beni immateriali, le opere letterarie e artistiche si prestano ad essere utilizzate frequentemente e nel modo più svariato (riproduzione, rappresentazione, diffusione ecc.). Tutte queste forme di utilizzazione sono riservate all'autore sotto forma di diritti esclusivi affinché possa ottenere entrate finanziarie. Questi privilegi però in generale non sono di nessuna utilità per i pittori e gli scultori dacché l'utilizzazione primaria e spesso unica delle loro opere consiste nella vendita dell'originale.

Per far sì che anche i pittori e gli scultori usufruiscano del diritto d'autore occorre introdurre un diritto di seguito che garantisca loro entrate finan-

ziarie ogni volta che l'opera venga alienata e che assicuri una partecipazione al plusvalore di quest'ultima.

2. Anche la CBriv. prevede il diritto di seguito (art. 14<sup>ter</sup> della versione di Parigi). Benché gli Stati membri non siano obbligati ad introdurlo, questo diritto è già ancorato in parecchie legislazioni nazionali (segnatamente nella RFG, in Belgio, in Francia e in Italia).
3. Per quanto concerne l'applicazione pratica di questo diritto a compenso, le esperienze positive fatte nella RFG e in Francia possono servire da riferimento. Questi due Paesi sono riusciti, con la partecipazione delle società di gestione, ad instaurare un sistema affidabile di riscossione e di ripartizione dei compensi risultanti dall'esercizio del diritto di seguito.
4. L'infrastruttura necessaria all'esercizio del diritto di seguito esiste già nel nostro Paese dacché la società di gestione Pro Litteris s'occupava dal 1983 dei diritti di riproduzione sulle opere delle arti figurative. Le spese amministrative per la gestione del diritto di seguito sono valutate al 15 per cento circa delle entrate.
5. Il messaggio del 1984 esprimeva il timore (cfr. FF 1984 III 181) che l'introduzione del diritto di seguito incitasse il commercio dell'arte a lasciare la Svizzera. Il timore appare infondato. Da un canto, soltanto una piccola proporzione delle opere vendute all'asta è protetta dal diritto di autore; d'altro canto, la Svizzera offre altri vantaggi al mercato internazionale dell'arte.

L'inchiesta di cui sopra ha certamente confermato in parte quest'ultimo punto ma non ha sciolto tutte le riserve in merito all'introduzione del diritto di seguito. Ricordiamo che solo il 10 per cento circa degli 80 Stati membri dell'Unione di Berna lo hanno introdotto. Dobbiamo pertanto constatare che questo diritto è rimasto lettera morta a causa delle eccessive difficoltà d'applicazione. Occorre infine segnalare che l'idea del diritto di seguito si fonda sull'ipotesi che il talento di un pittore o di uno scultore molto spesso è riconosciuto soltanto quando l'artista è già avanti con gli anni. Orbene, questo modo di vedere le cose non corrisponde più alla realtà odierna. Il diritto di seguito favorirebbe proprio gli artisti noti che partecipano già al plusvalore della propria arte creando e vendendo opere nuove.

Visto quanto precede e tenuto conto del fatto che l'introduzione di un nuovo diritto a compenso non è conciliabile con le direttive di revisione contenute nella decisione di rinvio, la commissione ha deciso di rinunciare all'instaurazione del diritto di seguito.

## 16 Classificazione di interventi parlamentari

Durante i lavori preparatori sono stati depositati diversi interventi parlamentari.

Il postulato Conzett del 20 giugno 1952 (6303; N 3.6.53) chiedeva in via del tutto generale che il diritto di autore fosse adeguato all'evoluzione tecnica. Il

quinto capitolo del titolo secondo e il titolo quarto del disegno di legge sul diritto di autore soddisfano tale richiesta.

Il postulato Bacciarini del 16 dicembre 1981 (81.597; N 19.3.82) era volto ad una revisione delle norme regolanti l'uso delle opere letterarie nei libri scolastici. L'articolo 19 capoverso 1 lettera b del disegno tratta il problema dell'impiego scolastico delle opere tutelate.

I postulati Bratschi del 4 marzo 1981 (81.319; N 19.6.81), (Meier Josi)-Blunschy del 16 dicembre 1981 (81.902; N 15.12.83) e Oehler del 28 gennaio 1982 (82.320; N 15.2.83) si riferiscono alla situazione venutasi a creare con la decisione del Tribunale federale del 20 gennaio 1981 in materia di diritto di autore concernente la televisione via cavo. Questi interventi si prefiggevano obiettivi diversi. Il disegno disciplina questa materia negli articoli 10 capoverso 2 lettera e e 21 nonché nel titolo quarto. Con l'ampliamento della legge federale concernente la riscossione di diritti d'autore (RU 1982 523), quale provvedimento d'urgenza, era stata trovata una soluzione temporanea.

Le interpellanze Morf del 17 dicembre 1981 (81.916) e Aubry del 28 gennaio 1982 (82.318) si riferivano alla televisione via cavo, l'interpellanza Morf del 12 marzo 1980 (80.359) sollevava problemi legati alla procedura di revisione e l'interrogazione ordinaria Jaggi dell'8 ottobre 1980 (80.773) riguardava i trattati internazionali sul diritto di autore e i diritti affini nonché la protezione degli artisti interpreti.

L'interrogazione ordinaria Stappung del 6 marzo 1986 (86.608) concerneva la composizione della commissione peritale III e deplorava uno squilibrio in favore degli autori. Esaminata la composizione, la CP III risultava la seguente: tre rappresentanti degli autori, due rappresentanti delle società di gestione, tre rappresentanti degli utenti di opere, quattro rappresentanti dei diffusori di opere, quattro rappresentanti di chi postulava la protezione delle proprie prestazioni.

L'interpellanza Morf del 19 marzo 1986 (86.377) chiedeva che i beni culturali fossero meglio protetti dalla pirateria crescente (copie illecite di dischi e di supporti audiovisivi nonché registrazioni illecite di rappresentazioni). La revisione ha tenuto conto di questa preoccupazione ed ha migliorato la protezione giuridica (cfr. n. 215).

Il postulato Morf del 23 marzo 1988 (88.356) invitava il nostro Consiglio a sottoporre al Parlamento, nell'ambito della revisione del diritto di autore, l'instaurazione del diritto di seguito in favore degli artisti pittori e scultori. I commenti su questo diritto, riportati al numero 15, rispondono al postulato.

## **2           Parte speciale**

### **21           Commento delle disposizioni del disegno di legge sul diritto d'autore e i diritti affini**

#### **211          Oggetto**

##### *Articolo 1*

La disposizione definisce l'oggetto della legge. Poiché la revisione è legata a

un'estensione del campo d'applicazione della legge, appare opportuno informare sulla materia disciplinata. Il *capoverso 1* adempie tale compito e precisa inoltre che il disegno disciplina non soltanto il diritto d'autore in senso stretto, bensì anche il diritto di gestione, attualmente oggetto di una legge separata, nonché i diritti affini, sinora non contemplati dalla legislazione.

Il *capoverso 2* è di natura declaratoria. Ricorda che il diritto d'autore e i diritti affini sono disciplinati anche a livello internazionale. Emette una riserva che concerne non soltanto i trattati in vigore in materia, bensì qualsivoglia trattato che possa influire in qualsiasi misura sulla circolazione internazionale dei beni protetti dal diritto d'autore e dai diritti affini.

Contrariamente al presente progetto, il nostro disegno del 1984 (FF 1984 III 165) definiva anche la categoria delle persone alle quali si applica la legge. Il disposto s'ispirava all'articolo 6 della LDA in vigore e accordava protezione agli autori stranieri soltanto a determinate condizioni, in particolare nell'ambito degli obblighi derivanti dai trattati internazionali. Tale regolamentazione era destinata a incitare altri Stati ad aderire ai trattati internazionali in materia di diritto d'autore.

Questo argomento ha perduto molto della sua incisività poiché circa 80 Stati (dal 1989 anche gli USA) hanno aderito alla CB e alla CUA. Tali trattati sono applicati in funzione di diversi criteri (divulgazione dell'opera in uno Stato membro, autore cittadino di uno Stato membro). Per tale ragione, la riserva contenuta nel nostro disegno avrebbe posto problemi giuridici in ordine all'esecuzione. Quella tale opera di un autore straniero è protetta o meno in Svizzera? La risposta a questa domanda è difficile e onerosa, è vincolata a una certa insicurezza del diritto e causerebbe probabilmente più inconvenienti che vantaggi agli utenti svizzeri dell'opera. Queste considerazioni si applicano anche ai diritti affini, in merito ai quali la protezione internazionale non è ancora affermata; il problema della concordanza tra diritto nazionale e diritto internazionale può risultare ancora più complesso in ragione del numero elevato di aventi diritto (ad es., i membri di un'orchestra sinfonica). Onde disporre di una disciplina il più semplice e pratica possibile, occorre proteggere l'insieme delle opere, prestazioni, supporti audio e audiovisivi ed emissioni, indipendentemente dai criteri fissati nei trattati internazionali.

Un'altra disposizione che figurava nel nostro disegno, al capitolo «Campo d'applicazione» e non ripresa nel nuovo disegno, concerneva la relazione tra la protezione conferita dalla LDA e le altre leggi. Tale disposizione riaffermava, citando in particolare la protezione dei disegni e modelli industriali, il principio secondo il quale possono essere invocate cumulativamente diverse disposizioni che garantiscono i diritti di protezione. Tale principio resta però valido anche senza essere esplicitamente menzionato nella legge: per questa ragione s'è potuto rinunciare a riprendere nel disegno presente la pertinente disposizione del DiCF.

*Articolo 2*

La CP III aveva esteso la nozione di opera al di là delle forme d'espressione letteraria e artistica inglobandovi tutte le creazioni dello spirito aventi carattere individuale. In seguito, nel corso di diverse consultazioni, era stato rilevato che tale passo avrebbe avuto conseguenze imprevedibili e sollevato questioni fondamentali.

Una definizione tanto ampia permetterebbe di distinguere l'opera dalla semplice idea, dal concetto e dal suggerimento rivolto allo spirito umano? E le invenzioni non sarebbero esse pure creazioni dello spirito dotate di carattere individuale? È evidente che questa nozione tanto aperta dell'opera comprenderebbe un ampio ventaglio di prestazioni tanto diverse, per le quali non sarebbe giustificata una protezione globale come quella conferita dal diritto d'autore alle opere letterarie e artistiche. Per tale ragione, il presente disegno ritorna sulla definizione legale dell'opera adottata dal progetto di legge del 1984. Questa definizione si basa su criteri di delimitazione sviluppati dalla dottrina e dalla giurisprudenza svizzere e nulla muta quindi al campo d'applicazione del diritto d'autore. Tali criteri sono relativamente flessibili («creazione dell'ingegno, originale, di carattere individuale», «originalità» e «individualità», cfr. DTF 113 II 196, 110 IV 105 e le decisioni che vi sono citate) e risultano in pratica soddisfacenti. Il presente disegno resta quindi su questa linea.

*Capoverso 1:* La nozione di creazione dell'ingegno implica che un'idea sia espressa. Di conseguenza l'autore può essere soltanto una persona fisica, come viene coerentemente precisato dall'articolo 6. Non possono quindi essere considerate opere gli oggetti risultanti da una semplice attività manuale senza carattere di creatività o che non siano stati creati dall'uomo, quali una radice. Invece, allorché la volontà umana decide del risultato, per esempio, nel caso di grafici e di opere artistiche create dal calcolatore, vi è creazione dell'ingegno, protetta, quindi, a condizione che abbia carattere individuale. Questa seconda condizione della protezione non si riferisce all'impronta personale dell'autore: non si esige che l'opera abbia a riflettere la personalità dell'autore. Il carattere individuale, vale a dire le caratteristiche che distinguono una creazione da altre creazioni, esistenti o possibili, dev'essere ricercata nell'opera stessa. Inoltre la restrizione all'ambito letterario e artistico esclude le semplici idee, le prestazioni, i concetti e i suggerimenti. Tale restrizione riserva la protezione alle forme d'espressione dell'ingegno umano e non alle idee in quanto tali. Infine, escludendo il valore e la destinazione come criteri di valutazione, si rinuncia a tenere conto della qualità, del costo e dell'impiego previsto per determinare se l'opera sia protetta o meno dal diritto d'autore.

Il *capoverso 2* contiene un'enumerazione di forme d'espressione tipicamente letterarie e artistiche, non esaustiva, ma tuttavia più ampia per rapporto al diritto in vigore (art. 1 cpv. 2 LDA) e adattata alle circostanze attuali. Accanto alle opere musicali e cinematografiche figurano anche opere acustiche, visive e audiovisive. Appartengono pure al settore letterario e artistico le opere di

contenuto scientifico o tecnico, quali i piani, le carte geografiche e le rappresentazioni tridimensionali.

Il capoverso 2 lettera i stabilisce l'appartenenza dei programmi di calcolatore alla creazione dell'ingegno nel settore letterario e artistico. Programmi individuali di calcolatore sono quindi opere protette dal diritto d'autore. Questa disposizione non estende il campo d'applicazione del diritto d'autore, poiché dalla dottrina rilevante e dalle sentenze pubblicate sinora risulta che l'attuale LDA si applica anche al software. La lettera i esprime quindi la volontà del legislatore di chiarire la situazione: tale disposizione migliora inoltre la sicurezza del diritto e si conforma all'evoluzione internazionale, permettendo di chiudere la lunga controversia sull'applicazione del diritto d'autore ai programmi dei calcolatori.

Occorre rilevare che la lettera i rinuncia volutamente a fissare una definizione della nozione di «programma», considerato che il settore dell'informatica è esposto a rapida evoluzione e che manca una terminologia affermata. Partendo dallo stato della tecnica, il termine di programma che appare nella presente disposizione va inteso come procedimento destinato a risolvere determinati compiti (programmi algoritmici). Questo termine è compreso qui, come nel linguaggio corrente, come una successione di ordini che il calcolatore esegue per risolvere un compito.

La nozione di «programma» può inglobare anche le definizioni formali di compiti (specificazioni). Contrariamente ai programmi algoritmici, tali definizioni possono trattare in particolare obiettivi che deve attuare il calcolatore. Tali definizioni si prestano anche ad essere registrate direttamente nel calcolatore, mediante linguaggi dichiarativi di programmazione (ad es. PROLOG).

Possono essere protetti soltanto i programmi destinati al trattamento automatico dell'informazione. Sono quindi esclusi dalla protezione, per esempio, i sistemi di carte perforate e i sistemi di contabilità. Per contro, questa definizione lascia spazio ai programmi di calcolatori che operano su base ottica o biologica.

Il diritto d'autore conosce un principio secondo il quale un'opera è protetta indipendentemente dal modo di registrazione. Ne consegue che la protezione si estende alle diverse forme che può rivestire un programma, risp. alle sue componenti. Da un canto, la protezione non dipende dal supporto sul quale il programma è memorizzato. Programmi leggibili dalla macchina (programma in linguaggio oggetto) sono registrati su dischi o nastri magnetici, dischetti o circuiti integrati, mentre la registrazione dei programmi in linguaggio fonte avviene di norma su carta. D'altra parte, da questo principio si può dedurre che neppure ha rilievo il linguaggio del programma (codice binario leggibile dalla macchina o in linguaggio orientato sul problema, ad es., Fortran o Pascal). I linguaggi di programmazione sono comunque esclusi dalla protezione.

Per analogia con altre categorie di opere elencate al *capoverso 3*, il diritto d'autore protegge i programmi del calcolatore soltanto se si tratta di creazioni dell'ingegno aventi carattere individuale. La giurisprudenza più recente del Tribunale federale fa dipendere tale criterio d'individualità dal margine d'impostazione inerente alla creazione in una determinata categoria di opere. Se, per

natura delle cose, l'autore dispone di una libertà d'azione soltanto minima, allora la protezione rilevante dal diritto d'autore è accordata anche se l'attività dell'autore presenta solo un debole grado di autonomia (DTF 113 II 196 cons. 2a). Per quanto concerne lo sviluppo di programmi di calcolatore, l'autore dispone di una libertà d'azione di regola relativamente limitata. Per tale ragione, al programma non possono essere poste esigenze troppo severe quanto all'individualità richiesta.

Tale condizione della protezione è di conseguenza soddisfatta se l'autore ha sfruttato l'esiguo margine di libertà a sua disposizione. Questo è il caso se, nell'ottica dello specialista, il programma non risulta banale.

Le soluzioni di base sulle quali si fonda un programma di calcolatore, in modo particolare gli algoritmi, sono sempre escluse dalla protezione. L'algoritmo è un complesso di regole definite e destinate a ottenere un risultato determinato, mediante un numero finito di operazioni. Nonostante la nozione derivi dalla matematica, l'algoritmo non risolve necessariamente un problema d'ordine matematico. Oltre agli algoritmi matematici veri e propri, esistono algoritmi che servono ad esempio a localizzare le informazioni (contabilità), a ritrovare dati memorizzati, a dirigere lo svolgimento di un giuoco o a comandare procedimenti tecnici. Tali soluzioni fondamentali, nella misura in cui sia possibile dissociarle dal programma e rappresentarle sotto una forma generale, non possono beneficiare di una protezione autonoma, poiché il diritto d'autore protegge unicamente la forma d'espressione individuale di un pensiero e non il contenuto. Risulta quindi protetto soltanto il modo d'applicazione di siffatte soluzioni fondamentali, poiché da tale applicazione dipendono i vantaggi specifici di un programma quanto alle sue prestazioni. Tuttavia è spesso difficile dissociare l'algoritmo fondamentale dall'applicazione che lo concerne. Spetta, nei casi particolari, agli esperti esaminare e decidere se si tratti o meno di un algoritmo fondamentale.

Il *capoverso 3* dispone esplicitamente che la protezione si estende anche ai progetti, titoli e parti di opere, fatte salve le premesse di protezione del *capoverso 1*. Per il software ciò significa che oltre ai programmi leggibili dalla macchina, il diritto d'autore protegge anche ogni progetto relativo (specificazione, concezione, realizzazione del programma). La protezione si estende di conseguenza all'insieme dei risultati dei diversi stadi attraversati dal programma, fino alla conclusione.

Si ammette attualmente che le strutture statiche d'informazione sono assimilate a parti di programma. Si tratta di componenti di un pacchetto d'informatica, estranee ai programmi algoritmici, dall'importanza economica in espansione. Il ricorso a linguaggi di programmazione specializzati (linguaggio oggetto) permette di definire, ad esempio, le strutture di una banca di dati, di una regola, di una maschera o di una lista. La funzione del programma algoritmico consiste allora semplicemente nel collegare con l'informatica questi diversi oggetti. Tali componenti di programmi sono commercializzate ad esempio in relazione a banche di dati o a sistemi di gestione integrati dei dati.

### *Articolo 3*

*Capoverso 1*: la definizione dell'opera di seconda mano consegue dalla nozione

di opera ai sensi dell'articolo 2 e acquista rilievo in relazione all'articolo 11 capoverso 2 lettera b. La definizione permette di tracciare i confini tra, da una parte, la semplice ispirazione da un'opera esistente, libera secondo il diritto d'autore e, dall'altra, l'utilizzazione effettiva di una siffatta opera che richiede l'autorizzazione dell'autore. Per parlare di un'utilizzazione ai sensi del capoverso 1, non basta che l'opera preesistente sia riconoscibile nella nuova, in un modo o nell'altro, se appaia che questa è stata fonte d'ispirazione. Occorre inoltre che l'individualità che ha valso all'opera anteriore d'essere considerata tale abbia a trasparire nella nuova opera. Ne consegue che l'utilizzazione del tema dell'opera preesistente e della materia che vi è trattata, nonché delle idee e delle conoscenze che vi sono contenute resta libera.

Le opere di seconda mano più tipiche sono certamente gli adattamenti e le traduzioni, ma anche le variazioni possono esserlo poiché, contrariamente alla legge attuale (art. 15 LDA), il disegno di legge non contiene alcuna disposizione che escluda esplicitamente la protezione delle melodie. Spetta al giudice valutare di caso in caso se la melodia riconoscibile nella nuova opera costituisca l'originalità dell'opera preesistente. Se tale è il caso, siamo in presenza di un adattamento e, di conseguenza, di un'opera di seconda mano. Se però è stato ripreso soltanto il tema musicale, si tratta di un prestito irrilevante nell'ottica del diritto d'autore.

I *capoversi 2 e 3* confermano che il consenso dell'autore dell'opera preesistente, come quello dell'autore della nuova opera, è richiesto ogni volta che un'opera di seconda mano sia oggetto di utilizzazione ai sensi del diritto d'autore.

#### *Articolo 4*

La nozione di collezione giusta la presente disposizione non implica che le parti costitutive siano opere. Se lo sono, l'utilizzazione della collezione secondo il capoverso 2 esige anche il consenso dell'autore.

L'insieme del pacchetto di programmi realizzato con la combinazione di programmi di calcolatori, protetti o meno, o di parti di programma è pure considerato una collezione di opere ed è protetto in quanto tale, se il suo assetto presenta un carattere individuale.

#### *Articolo 5*

La presente disposizione riprende essenzialmente il contenuto dell'articolo 23 LDA, giusta il quale le opere delle autorità e delle amministrazioni pubbliche sono in principio escluse dalla protezione conferita dal diritto d'autore. Le opere ufficiali non sono protette poiché l'interesse del pubblico alla libera diffusione è superiore a quello delle autorità alla loro protezione.

Il nuovo disegno menziona per la prima volta gli accordi internazionali, che devono essere esclusi dalla protezione del diritto d'autore prima della pubblicazione nella Raccolta ufficiale delle leggi federali (RU), pubblicazione che li pone allo stesso livello della legislazione nazionale per quanto concerne gli effetti giuridici.

Neppure i mezzi di pagamento ufficiali sono opere protette. Chi riproduce biglietti di banca a fini pubblicitari o altri non è tenuto al pagamento dei diritti d'autore (art. 1 lett. b).

La lettera c del capoverso 1 contiene anche una nuova precisazione: i pareri orali o scritti nonché le immagini che sono parte delle deliberazioni delle autorità non sono protetti. Ne risulta facilitata l'informazione fornita dai media elettronici a proposito di tali manifestazioni.

La disposizione non impedisce a certe categorie di opere risultanti da un'attività ufficiale di beneficiare, come in passato, della protezione del diritto d'autore. I documenti delle commissioni dell'Amministrazione e dei gruppi di lavoro, i rapporti peritali e le riviste pubblicate dagli Uffici federali, ad esempio, non sono toccati dalla presente norma. Non esiste un interesse preponderante che militi in favore della libera diffusione, poiché tali documenti non influiscono sullo statuto giuridico del cittadino.

## **212.2 L'autore**

### *Articolo 6*

Il presente disposto definisce l'oggetto della protezione conferita dal diritto d'autore. Questa definizione, come quella dell'opera (art. 2), si fonda sul principio della creazione (DTF 74 II 112 seg.). L'autore dell'opera definita dall'articolo 2 deve essere una persona fisica, il cui ingegno creativo conferisce all'opera il carattere individuale che costituisce la condizione della protezione derivante dal diritto d'autore.

Il criterio della creazione assume una duplice funzione: limita il campo d'applicazione del diritto d'autore alla creazione umana e serve contemporaneamente da punto di riferimento per l'acquisto originario del diritto, l'autore acquistando «ipso iure» i diritti sull'opera creata.

### *Articolo 7*

Le opere create da più autori occupano oggi grande spazio: la creazione collettiva, in particolare, ha assunto grande importanza dopo l'entrata in vigore della legge attuale. In occasione delle diverse procedure di consultazione, numerose associazioni hanno definito insufficiente la disciplina contenuta nel disegno del nostro Consiglio. È stata deplorata l'assenza di distinzione tra opere collettive e opere di collaborazione e, quindi, chiesta in particolare una regolamentazione delle opere create in comune sotto un'unica direzione (cfr. art. 17).

Le considerazioni che seguono, la disciplina prevista dall'articolo 17 e la rinuncia ad adottare disposizioni particolari sulle opere cinematografiche e i telefilm hanno in ampia misura neutralizzato le critiche suscitate dalla soluzione proposta per le opere complesse.

Una breve presentazione del problema s'impone in ragione della controversia sollevata da tale questione, ad un tempo complicata ed essenziale, trattata anche in altri articoli. Nei casi seguenti, più autori partecipano all'elaborazione di un'opera o di un insieme di opere:

1. Una o più opere preesistenti sono state trasformate (a), combinate con una (b) o più (c) altre opere, allo scopo di crearne una nuova.

2. Diversi autori creano un'opera comune. Da una parte, la collaborazione tra gli autori può assumere diverse forme e, d'altra parte, il risultato, vale a dire l'opera, presenta caratteristiche multiple.

Si tratta, in questo quadro complesso, di regolare le questioni del riconoscimento dell'opera, della durata della protezione, dell'acquisto dei diritti e del diritto di disporre delle componenti dell'opera.

I casi descritti al numero 1, lettere (a) e (c) sono retti dagli articoli 3 e 4. Quello dell'opera combinata, descritta alla lettera (b), ad esempio l'adattamento musicale di un poema, non è trattato esplicitamente nel disegno. La soluzione proposta per questi tre casi non dovrebbe dare origine a contestazione. La creazione e l'utilizzazione della nuova opera esige l'accordo dell'autore dell'opera preesistente. L'acquisto dei diritti e la durata della protezione non sono identici per le due opere. Salvo patto contrario, le diverse parti dell'opera preesistente possono essere utilizzate separatamente. Se la collaborazione dell'autore dell'opera preesistente si limita all'autorizzazione di creare una nuova opera, occorre, nella misura del possibile, prevedere un trattamento giuridico separato delle opere in questione: soltanto se l'utilizzazione della nuova opera implica quella dell'opera preesistente è richiesto l'accordo dei due autori.

Diversa è la situazione per i casi descritti più sopra al numero 2, regolati essenzialmente dall'articolo 7 e, con riferimento a un caso speciale, dall'articolo 17. La differenza con il primo gruppo esposto nel numero 1 risiede nel fatto che diverse persone collaborano in quanto coautori alla creazione di un'opera. Per questa ragione è senza rilievo la questione del riconoscimento dell'opera. Quanto al disciplinamento di tale collaborazione, essa è retta in ampia misura dalla stretta connessione reciproca tra l'opera collettiva, gli autori e i loro contributi.

La durata della vita di ognuno dei coautori può essere determinante per la commisurazione della durata della protezione, a seconda che sia possibile (art. 30 cpv. 2) o meno (art. 30 cpv. 1) dissociare i diversi contributi. Se un librettista e un compositore creano insieme un'opera, collaborando a una creazione dell'ingegno costituita da tale opera collettiva e sono quindi coautori ai sensi dell'articolo 7, la durata della protezione è calcolata a partire dalla morte dell'ultimo superstite. Per contro, la durata della protezione di cui beneficia il libretto solo o la musica sola è funzione dell'anno in cui è deceduto l'autore. Rileviamo che non vi è creazione comune nel caso, attinente al gruppo 1, in cui un compositore metta in musica un poema preesistente. In effetti, il poeta non partecipa alla creazione della musica: gli basta autorizzare l'utilizzazione del suo testo. Affinché vi sia opera comune, occorre che i diversi contributi siano prodotti in vista della creazione di un'opera collettiva, nell'ambito della quale tutti gli autori subordinano la loro creazione a tale scopo comune. L'applicazione dell'articolo 7 dipende quindi dal modo in cui l'opera è stata creata e non dalla possibilità di disgiungere i diversi apporti.

In tal caso, il diritto d'autore sull'opera collettiva è acquistato in comune, contrariamente ai casi contemplati nel gruppo 1, nei quali l'autore dell'opera preesistente non può vantare diritti sulla nuova opera. Questo statuto collettivo vale anche per il perseguimento delle infrazioni. Giusta il capoverso 3, infine,

ogni coautore è legittimato ad agire in giudizio, ma soltanto per conto di tutti; il principio non si applica però se un contributo è stato utilizzato separatamente (cpv. 4).

Il coautore è ugualmente legato alla comunità d'autori e al destino dell'opera collettiva per quanto concerne la facoltà di disporre. Da un canto non può opporsi, contravvenendo alle regole della buona fede, all'utilizzazione dell'opera, vale a dire all'esercizio del diritto d'autore sull'opera collettiva (cpv. 2) e, d'altro canto, può, ove ciò sia effettivamente possibile, farne uso separato soltanto a condizione di non causare pregiudizio allo sfruttamento dell'opera comune.

### *Articolo 8*

L'accento posto sulla presunzione della qualità d'autore è stato un po' spostato per rapporto al diritto attuale. Pseudonimi e segni distintivi sono assimilati al nome in tutti i casi e non più soltanto nelle arti figurative e nella fotografia. Inoltre, la presunzione è stata istituita soltanto in relazione alla divulgazione. L'articolo 8 capoverso 1 numero 2 LDA va in effetti troppo lontano poiché non si può esigere che l'autore si sinceri di essere indicato correttamente, ad esempio, in caso di una recita in pubblico; l'indicazione di un nome falso in tale contesto costringe oggi il vero autore a invertire la presunzione esistente a favore di un altro.

Per il caso l'autore sia sconosciuto, il *capoverso 2* estende la presunzione non soltanto alle persone che hanno pubblicato l'opera, bensì anche a coloro che l'hanno divulgata; in virtù della presunzione esse possono tutte esercitare in nome proprio i diritti d'autore.

## **212.3 Contenuto del diritto d'autore**

### **212.31 Relazione tra l'autore e l'opera**

#### *Articolo 9*

Il disposto regola due prerogative fondamentali che mostrano come, almeno nel settore delle opere letterarie e artistiche in senso stretto, esista un vincolo indissolubile tra autore e opera: sono il diritto al riconoscimento della qualità d'autore (cpv. 1) e il diritto alla pubblicazione (cpv. 2). Queste prerogative sono in principio trasferibili in virtù dell'articolo 14 capoverso 1. È però possibile che in certi casi il giudice ritenga immorale la trasmissione di tali prerogative e dichiari nullo il contratto che fissa il trasferimento dei diritti.

Il *capoverso 1* conferisce all'autore un diritto autonomo al riconoscimento della qualità d'autore. Questa prerogativa può essere esercitata indipendentemente da qualsiasi utilizzazione dell'opera, nei confronti, quindi, anche del titolare di un diritto d'utilizzazione. Ma non si può concludere che l'autore non possa in alcun caso rinunciare all'esercizio di tale prerogativa. Il commento della relativa disposizione della Convenzione di Berna (art. 6<sup>bis</sup> cpv. 1) non giunge a tanto. L'autore può in effetti avere un interesse legittimo a concludere

un accordo con il quale rinuncia a far valere il diritto al riconoscimento della qualità d'autore dell'opera (caso dell'autore eteronimo).

Il *capoverso 2* precisa che il diritto a far valere la qualità d'autore concerne in particolare la scelta del nome da menzionare. Disciplina inoltre il diritto di pubblicazione, diritto che l'attuale LDA non riserva esplicitamente all'autore; questa prerogativa permette all'autore di rendere l'opera accessibile al pubblico. Divulgando l'opera, di norma con l'esercizio di una delle prerogative d'utilizzazione previste dall'articolo 10 capoverso 2, l'autore in qualche modo licenzia l'opera dalla sua sfera privata, compiendo così un atto dal quale derivano determinate conseguenze giuridiche. Ad esempio, i limiti del diritto d'autore fissati nel capitolo 5 concernono soltanto le opere pubbliche, mentre la pubblicazione ha un ruolo importante anche nella presunzione della qualità d'autore, disciplinata dall'articolo 8.

Secondo la definizione del *capoverso 3* non vi è necessariamente pubblicazione nel caso l'opera sia utilizzata fuori della cerchia privata ai sensi dell'articolo 19 capoverso 1 lettera a. L'autore che ad esempio invia l'opera a un editore, la fa uscire dalla sua sfera privata senza tuttavia renderla accessibile a un numero rilevante di persone. Non vi è di conseguenza stata pubblicazione, contrariamente al caso in cui l'autore porti l'opera a conoscenza di un gruppo di persone che sfuggono al suo controllo.

### *Articolo 10*

Ai termini del *capoverso 1*, le facoltà previste dal capoverso 2 sono diritti esclusivi e assoluti. Tali diritti sono esclusivi poiché soltanto l'autore può decidere dell'utilizzazione della propria opera. Ciò esclude l'utilizzazione dell'opera da parte di terzi che non sono autorizzati in base a un contratto o a un disposto legislativo. Sono diritti assoluti poiché l'autore può farli valere «erga omnes».

Nel DiCF e nell'AP III, il contenuto del diritto d'autore era definito sulla base della clausola generale del diritto di proprietà (art. 641 CC) che è un diritto assoluto, limitato unicamente dalle disposizioni del diritto d'autore e dal diritto in generale. Contrariamente al diritto in vigore (art. 12 LDA), questi due disegni non enumeravano in maniera esauriente i diritti esclusivi d'utilizzazione dell'opera, ma si limitavano a citarne esempi. Tale descrizione del contenuto del diritto d'autore, fondata sul progetto della prima commissione peritale, steso nel 1971, riservava all'autore anche i diritti relativi alle forme d'utilizzazione non esplicitamente menzionate dalla legge attuale. Tale disposizione avrebbe potuto essere di rilievo per quanto concerne forme d'utilizzazione ancora sconosciute.

Dalla procedura di consultazione sull'AP III risulta che un elenco non esaustivo delle prerogative d'utilizzazione porta a una certa insicurezza del diritto, nel caso si tratti di distinguere tra utilizzazione sottoposta a remunerazione e libera utilizzazione dell'opera. Tale concezione della protezione non permette di stabilire chiaramente, per esempio, se l'esposizione o il prestito di opere o di esemplari d'opere debbano essere considerati diritti esclusivi dell'autore. Le organizzazioni di mediatori e di utenti di opere si sono fondate su questa considerazione per chiedere un elenco esaustivo dei diritti dell'autore.

*Capoverso 2*: nell'interesse della sicurezza del diritto nonché di una regolamentazione semplice e pratica, proponiamo un'enumerazione esaustiva dei diritti esclusivi, come nel diritto vigente. Questo cambiamento per rapporto al DiCF non restringe la posizione giuridica dell'autore. L'enumerazione esaustiva di tali diritti non impedisce al diritto d'autore di inglobare le nuove forme d'utilizzazione apparse negli ultimi decenni e dovute all'evoluzione della tecnica, quali la televisione via cavo o la fotocopia a scopi d'informazione (cfr. DTF 108 II 483).

Un confronto tra il capoverso 2 e gli articoli 12 e 13 LDA mostra che il presente disegno riprende la totalità delle prerogative previste dal diritto in vigore. Per rapporto all'articolo 13 capoverso 2 DiCF, il presente progetto ridefinisce i diritti di diffusione (lett. d) e di ritrasmissione (lett. e) nonché l'ascolto pubblico di emissioni (lett. f). Oltre alle lettere d-f elencate, anche la lettera c comprende certe forme di diffusione immateriale delle opere, quali ad esempio gli «altoparlanti pubblici» (o gli schermi pubblici) che permettono di fare vedere o udire una rappresentazione o un'esecuzione in un luogo diverso da quello di svolgimento o ancora un sistema di reti che diffondono un programma di calcolatore.

Il *capoverso 3* completa i diritti enumerati nel capoverso 2 aggiungendovi i programmi per il trattamento automatico delle informazioni, tenendo conto delle forme d'utilizzazione specifiche di tale categoria nonché delle strutture del mercato di questo settore. La disposizione tiene conto degli sforzi sul piano internazionale per uniformare la protezione dei programmi di calcolatori, risultanti in particolare dal «Libro verde sul diritto d'autore e sfida tecnologica della Commissione delle Comunità Europee», del 23 agosto 1988.

Le possibilità di utilizzazione dei programmi si distinguono da quelle offerte dalle altre opere, nella misura in cui i programmi siano utilizzati su un calcolatore principalmente allo scopo per il quale sono stati concepiti («far girare» il programma). La lettera a definisce tale diritto di utilizzazione. Questo costituisce il principale atto economico dell'utente ed è oggetto della maggioranza dei contratti di licenza. L'introduzione di un diritto di utilizzazione permette inoltre di inglobare giuridicamente l'utente di un programma, il che riveste importanza particolare nel caso in cui un programma sia riprodotto illecitamente all'estero e poi importato in Svizzera. Inoltre diviene senza oggetto anche la discussione della dottrina sulla questione a sapere se l'utilizzazione di un calcolatore mediante un programma cada sotto il diritto di riproduzione.

Tenuto conto della particolare natura dei programmi di calcolatore e della loro utilizzazione specifica, il Libro verde della Commissione delle Comunità Europee raccomanda la concessione di un diritto esclusivo di prestito e di locazione. Il disegno (provvisorio) di direttiva sulla protezione dei programmi di calcolatore elaborato dalla Commissione delle Comunità Europee prevede inoltre di accordare all'autore un diritto d'importazione. Se ne tiene conto alla lettera b.

### *Articolo 11*

Indipendentemente dai diritti di utilizzazione previsti dall'articolo 10 capoversi 2 e 3, il *capoverso 1* garantisce l'integrità dell'opera. È una prerogativa inerente al diritto della personalità dell'autore. Per tale ragione è meglio protetta dalle

restrizioni che possono derivare da licenze contrattuali o legali. Il capoverso 2 restringe la possibilità di rinunciare per contratto a tale diritto; d'altro canto, a parte l'utilizzazione per uso privato o per scopi didattici (art. 19 cpv. 1 lett. a e b), le restrizioni della protezione che figurano nel capitolo 5 si riferiscono soltanto all'opera intatta. A prescindere da questo fatto, non è impossibile rinunciare ai diritti riconosciuti nella presente sede: ben al contrario, l'autore può concedere una tale facoltà non soltanto esplicitamente, bensì anche tacitamente.

Anche il *capoverso 2* è impregnato della componente ideale del diritto d'autore. Soltanto l'autore o, dopo la sua morte, l'avente diritto possono prevalersene, non invece il titolare di diritti di utilizzazione, pur anche estesi. In caso di dubbio, anche la concessione illimitata di una delle prerogative enumerate nel *capoverso 1* non può andare tanto lontana da compromettere gli interessi dell'autore, qui protetti. Se, per contro, il diritto ceduto è specificato, l'autore che accetti per esempio una modificazione determinata della sua opera non può allora prevalersi del *capoverso 2*.

È riservata la protezione della personalità prevista dall'articolo 28 CC. Questa prende tuttavia fine con la morte dell'autore e di conseguenza non soddisfa le esigenze dell'articolo 61<sup>bis</sup> CBriv.

Il *capoverso 3* costituisce una nuova disciplina della libertà di parodiare. Giusta tale disposto, ripreso dal disegno della CP III, la satira, vale a dire la rappresentazione burlesca, per scopo di critica, di un'opera esistente, non viola i diritti esclusivi previsti dal *capoverso 1*, ma costituisce bensì una libera utilizzazione dell'opera. La forma più conosciuta della satira letteraria è la parodia che conserva la forma dell'opera, ma modifica il contenuto.

## **212.32 Relazione tra l'autore e il proprietario dell'esemplare dell'opera**

### *Articolo 12*

Il *capoverso 1* si basa sul principio dell'esaurimento del diritto di mettere in circolazione un esemplare dell'opera (art. 10 cpv. 2 lett. b): questa facoltà esclusiva viene infatti a cadere con la vendita di tale esemplare. Il trasferimento della proprietà implica il diritto di disporre dell'opera in quanto oggetto materiale. L'acquirente ha quindi il diritto di rivenderla, locarla, prestarla, esporla o altrimenti disporre in tutta libertà.

Il presente disegno, concorde con i precedenti (AP I, AP II, DiCF e AP III), si fonda sul principio dell'esaurimento internazionale, vale a dire che il diritto di divulgazione si consuma anche allorché un esemplare è alienato all'estero, dall'autore stesso o con il suo consenso. L'esaurimento internazionale esclude di conseguenza una ripartizione territoriale del diritto di divulgare con effetto opponibile ai terzi.

Il *capoverso 2* prevede per i programmi di calcolatore un'applicazione differenziata del principio dell'esaurimento. Se i programmi standard (in particolare i programmi per PC) sono, per quanto concerne l'esaurimento (cpv. 1), sotto-

posti alle stesse condizioni delle altre categorie d'opere, la divulgazione di un programma non porta all'esaurimento del diritto se il produttore del programma resta debitore del detentore, per un lungo periodo. Tale è il caso se il titolare del diritto ha obblighi che vanno oltre la semplice rimessa di un esemplare del programma. Rientrano in questa definizione, per esempio, l'obbligo di manutenzione del programma, di fornire le prestazioni di servizio necessarie e di sostituire gli esemplari del programma distrutti per errore, contro rimborso delle sole spese di materiale. In tale contesto l'utente beneficia di un'autorizzazione, limitata o illimitata nel tempo, di utilizzare un determinato programma. In questo caso l'esaurimento del diritto non si giustifica, anche se è dato il trasferimento della proprietà materiale dell'esemplare del programma. Considerato il valore minimo del supporto materiale, tale trasferimento ha come unica funzione quella di permettere l'utilizzazione prevista per contratto.

L'esaurimento previsto al capoverso 2 si limita al diritto d'utilizzare i programmi di calcolatore conformemente alla loro destinazione, di importarli e di rimetterli in circolazione. Il principio dell'esaurimento non si estende per contro alle altre forme di messa in circolazione, riservate all'autore del programma, in particolare la locazione e il prestito (art. 10 cpv. 3 lett. b). In questa misura, la portata dell'esaurimento del diritto secondo il capoverso 1 e il capoverso 2 non è la stessa.

Il diritto del proprietario di un'opera architettonica di modificarla, disciplinato nel *capoverso 3*, è stato rafforzato per rapporto al DiCF (art. 19). Il proprietario non è più tenuto a preservare il carattere individuale dell'edificio. L'autore può quindi opporsi soltanto alle alterazioni che causino una mutilazione, deturpazione o altri gravi pregiudizi all'opera oppure che ledano la sua personalità (cfr. art. 11 cpv. 2).

### *Articolo 13*

Intendendo neutralizzare l'opposizione contro il compenso obbligatorio sulle locazioni e i prestiti di esemplari d'opera che prevedeva il DiCF, la CP III aveva esentato le biblioteche scolastiche da tale obbligo. La consultazione ha però rilevato che questa misura non è sufficiente. I Cantoni e certe organizzazioni di utenti di opere hanno chiesto che il prestito bibliotecario sia esentato dal pagamento di tale compenso. Essi hanno rilevato che la maggior parte di queste istituzioni sarebbe nell'impossibilità di addossare all'utente della biblioteca l'ammontare del compenso: ne conseguirebbe quindi una riduzione dei fondi destinati all'acquisto di libri. La giusta ripartizione del prodotto del compenso causerebbe poi un lavoro amministrativo considerevole, sproporzionato per rapporto alle entrate sulle quali potrebbe contare l'autore. Questo tipo di compenso non cambierebbe nulla alla situazione materiale, spesso precaria degli autori svizzeri. Anzi, ne profitterebbero soltanto le opere standard e le opere più conosciute, quindi più prestate, mentre aumenterebbero le spese supplementari delle biblioteche che vedrebbero ridotti i fondi di cui possono disporre per l'acquisto delle nuove pubblicazioni di autori meno conosciuti. In questo contesto vanno intese anche le considerazioni di politica congiunturale che si oppongono a che un compenso abbia a gravare, a titolo del diritto d'autore, il prestito bibliotecario.

Il ruolo delle biblioteche, mediatrici della cultura e importanti anche per gli autori, sarebbe reso difficile, senza che ne consegua un vantaggio materiale rilevante per gli autori medesimi. Il miglioramento della loro situazione finanziaria, precaria nella maggior parte dei casi, dev'essere attuato nel quadro delle misure d'incoraggiamento della cultura.

In virtù del *capoverso 1*, soltanto la locazione di esemplari di opere - vale a dire la messa a disposizione contro retribuzione - dà luogo a un diritto a compenso. Ne consegue che questa disposizione non concerne i prestiti delle biblioteche e che il diritto d'autore non li sottopone ad alcun compenso obbligatorio.

Già nel nostro messaggio del 1984 avevamo rilevato che questo diritto avrebbe probabilmente un'importanza maggiore in altri settori, quali quello dei supporti audio e delle videocassette. Per quanto concerne i supporti audio, la locazione di compact disc, inalterabili, è divenuta un'alternativa all'acquisto. Essa si è per contro imposta sin dall'inizio nel caso delle videocassette, nuova forma di gestione di opere audiovisive.

Il *capoverso 2* lettera a e b esclude dal compenso obbligatorio le opere architettoniche e quelle delle arti applicate, poiché in questi casi l'utilizzazione del bene materiale (immobile, oggetto d'uso) è preminente per rapporto all'utilizzazione dell'opera protetta dal diritto d'autore. La lettera c disciplina i casi in cui la locazione e il prestito rientrano nel quadro di un contratto relativo all'utilizzazione di diritti d'autore esclusivi: un compenso sarebbe in questo caso addirittura pregiudizievole, tanto più che il diritto al compenso dovrebbe essere fatto valere da una società di gestione. Quindi, se qualcuno riceve dall'autore (o da un altro titolare dei diritti d'utilizzazione) un'autorizzazione contrattuale a utilizzare un'opera e se a tale scopo ha bisogno di un esemplare dell'opera, il prestito o la locazione di tale esemplare non soggiace a compenso. La disposizione si applica in particolare al noleggiatore di film che, con l'autorizzazione dell'autore, mette una copia a disposizione del proprietario del cinematografo affinché la possa proiettare sullo schermo. Il noleggiatore ha in effetti concluso un contratto con il produttore che ha agito parimenti con l'autore. Tali titolari dei diritti d'autore hanno stipulato fra di loro, con contratto, la gestione cinematografica della pellicola, compreso il compenso dovuto per la messa a disposizione dell'esemplare dell'opera. Un compenso suppletivo risultante dalla legge sarebbe eccessivo. La situazione è la stessa nel caso del prestito di spartiti musicali, nel contesto del rilascio di un'autorizzazione d'esecuzione.

Il *capoverso 4* risponde a un bisogno di chiarimento. Per quanto concerne i programmi di calcolatore, l'articolo 10 capoverso 3 lettera b riconosce all'autore un diritto esclusivo di locazione e di prestito. Un semplice diritto a compenso svuoterebbe in questo caso della sua sostanza il diritto d'utilizzazione esclusivo (art. 10 cpv. 3 lett. a) che comprende l'utilizzazione primaria del programma. Tale diritto esclusivo d'utilizzazione non è previsto per le altre categorie di opere, la cui utilizzazione è libera sin dall'entrata in possesso.

## 212.4 Trasferimento dei diritti: esecuzione forzata

### Articolo 14

Il *capoverso 1* contiene il principio della trasferibilità del diritto d'autore tra vivi. Il presente progetto, che si fonda sull'AP III, ritorna al sistema della cedibilità dei diritti, alla base del diritto in vigore (cfr. art. 9 cpv. 1 LDA). Il cambiamento è decisivo nei confronti del DiCF che, all'insegna delle AP I e II, difende il principio dell'incapibilità tra vivi. Questo cambiamento poggia sulle considerazioni seguenti:

La regola della cedibilità dei diritti d'autore tra vivi, contenuta nel diritto vigente, ha fornito in pratica ottime prove. Autori e utenti di opere sono del parere che questa norma non ha causato né svantaggi né difficoltà. Non esiste quindi, sul piano giuridico, alcun motivo di derogare a questo principio «de lege ferenda». Dai pareri espressi dagli ambienti interessati a proposito dei disegni di legge anteriori (AP I, AP II e DiCF) risulta che il sistema dell'incapibilità è fonte di malintesi e nuoce alla sicurezza del diritto. Numerose persone hanno difficoltà a valutare gli effetti pratici di un'introduzione del principio dell'incapibilità. Il mantenimento del principio della cedibilità del diritto d'autore, fissato dall'articolo 9 capoverso 1 LDA, è stato chiesto non soltanto dalle organizzazioni di utenti e di mediatori di opere, bensì anche da cerchie vicine agli autori.

Considerazioni in ordine alla dottrina piuttosto che alla politica del diritto avevano indotto le CP I e II a pronunciarsi in favore dell'incapibilità del diritto d'autore. Esse ritenevano in effetti che il diritto d'autore fosse un diritto omogeneo che protegge tutti i vincoli morali e patrimoniali dell'autore con la sua opera. L'incapibilità doveva permettere di evitare una scissione tra le facoltà patrimoniali, trasferibili, e le prerogative morali risultanti dal diritto della personalità che sono, per principio, inalienabili. Una volta messa in relazione con il principio giusta il quale solo la persona fisica che ha creato l'opera può essere il titolare originario del diritto d'autore (cfr. art. 6), l'incapibilità del diritto d'autore avrebbe rafforzato, per rapporto al diritto attuale, la posizione dell'autore nei confronti dei mediatori di opere, vale a dire l'industria dei beni culturali. Questo rafforzamento di posizione sarebbe stato manifesto soprattutto nell'articolo 22 capoverso 3 DiCF (FF 1984 III 262): tale disposto riconosceva in effetti all'autore la possibilità di revocare il diritto di utilizzazione esclusiva al titolare che non l'avesse esercitato.

Il principio dell'incapibilità è quindi in contraddizione con la direttiva impartita dal Parlamento nella decisione di rinvio: questa chiede che gli interessi degli utenti di opere e dei loro produttori siano meglio tenuti in considerazione in ragione dell'importanza crescente delle creazioni collettive e delle opere di autori salariati. Il capoverso 1 del disposto permette di cedere diritti d'autore senza limiti di tempo né restrizioni quanto al contenuto dell'opera. Nella sua qualità di cessionario, l'avente causa dell'autore beneficia dello stesso statuto del titolare originario dei diritti, in modo che il mediatore o l'utente di opere ha la possibilità di ottenere per contratto diritti derivati illimitati. La consultazione concernente l'AP III ha suscitato reazioni molto favorevoli all'abbandono del principio dell'incapibilità, abbandono del resto già deciso dalla CP III.

I capoversi 2 e 3 riprendono disposizioni che figurano nel diritto in vigore (cfr. art. 9 cpv. 2 e 3 LDA).

### *Articolo 15*

Questo disposto disciplina il caso della creazione di un'opera da parte di un autore salariato, adeguandosi all'AP III e fondandosi sulla teoria della finalità dei contratti. Il disposto è vincolato anche al principio fissato dall'articolo 6, giusta il quale i diritti d'autore originari possono appartenere soltanto alla persona fisica che ha creato l'opera. L'attribuzione dei diritti al datore di lavoro, prevista nella presente disposizione, può essere di natura soltanto derivata, dato che i diritti non nascono direttamente presso il datore di lavoro, ma gli sono soltanto trasferiti in certa misura.

La disposizione si riferisce unicamente alle opere dette «di servizio». Per analogia con le «invenzioni di servizio», descritte dall'articolo 332 capoverso 1 CO, si tratta in questo contesto delle opere che l'autore crea «in qualità di lavoratore, nell'esercizio dell'attività di servizio e nell'adempimento degli obblighi contrattuali». L'opera radiofonica che l'impiegato di un organismo di diffusione crea durante il tempo libero è quindi una creazione libera che non cade sotto questa disposizione e appartiene interamente all'autore. Poiché il caso parallelo dell'invenzione occasionale retto dall'articolo 332 capoversi 2 a 4 CO non si presenta in materia di diritto d'autore, nessuna disposizione è prevista a questo titolo.

La presente disposizione è frutto degli sforzi della CP III per trovare una soluzione di compromesso. Essa concerne tutte le categorie di opere, ad eccezione dei programmi di calcolatore, e costituisce quindi la norma d'attribuzione dei diritti sulle opere create nel quadro dei rapporti di lavoro. Occorre che sia applicabile a tutti i tipi di rapporto di lavoro e adattata alle necessità più diverse delle aziende, secondo il settore al quale conviene attribuire l'opera creata in tale ambito (massmedia audiovisivi, stampa scritta, pubblicità, scienza, ecc.). La teoria della finalità dei contratti offre in questo contesto la flessibilità necessaria all'equilibrio degli interessi; essa permette ai datori di lavoro dei diversi rami economici di conoscere concretamente i loro diritti e di lasciare all'autore le altre prerogative. Questa regolamentazione, infine, tiene conto del fatto che, di regola, il datore di lavoro che intende utilizzare l'opera conformemente all'interesse aziendale non ha bisogno di tutta la gamma delle prerogative, patrimoniali e morali, che appartengono all'autore.

Qual è la portata dei diritti d'autore trasferiti al datore di lavoro in un caso particolare? La risposta non deve dipendere dall'obiettivo ipotetico del contratto, bensì dalla natura concreta del rapporto di lavoro. Di regola serve da criterio il settore nel quale opera l'azienda. In altri termini, il datore di lavoro non può rivendicare prerogative che non hanno alcun nesso logico con le attività della sua azienda. L'usanza commerciale costituisce un criterio supplementare poiché si suppone che lo scopo del contratto di lavoro è conforme agli usi invalsi nel ramo.

L'articolo 15 si applica anche ai diritti affini: l'articolo 38 capoverso 1 lo prevede esplicitamente. Ne consegue che i diritti degli artisti interpreti quanto alla loro prestazione spettano al datore di lavoro nella misura sopra descritta.

## Articolo 16

Si tratta di una regolamentazione speciale, derogante alla teoria della finalità dei contratti (art. 15), prevista per l'attribuzione di diritti d'autore sui programmi di calcolatori. Essa conferisce al datore di lavoro, direttamente o globalmente, diritti sui programmi creati nell'ambito di un contratto di lavoro come quello fissato dall'articolo 332 CO per le invenzioni «di servizio». Come per un'invenzione, la gestione commerciale di un programma da parte del datore di lavoro esige che gli sia attribuito l'insieme dei diritti esclusivi. Le invenzioni e i programmi di calcolatori non si prestano in effetti a forme di gestione così diversificate come le opere letterarie e artistiche in senso stretto, che è possibile presentare, diffondere, filmare, stampare, registrare su supporti audio e audiovisivi, riprodurre e utilizzare anche in altro modo. L'utilizzazione delle invenzioni e dei programmi di calcolatori, conformemente al settore d'attività dell'azienda, dev'essere consona alle possibilità reali di gestirle e ai diritti relativi. Per l'interpretazione di questo disposto rinviamo alla dottrina e alla giurisprudenza concernenti l'articolo 332 CO.

## Articolo 17

Questo articolo tiene conto del fatto che in un numero crescente di settori le opere sono create da più autori, in esecuzione di un contratto. Esso parte dalla considerazione che in queste nuove forme di creazione gli interessi sia economici che contrattuali degli autori scompaiono davanti alla necessità, per il produttore che assume il rischio finanziario della creazione, di avere una posizione forte sul piano giuridico. La legge futura gli deve permettere di gestire razionalmente l'opera. Il DiCF partiva dalle stesse premesse e disciplinava esaurientemente lo statuto del produttore negli articoli 25 a 27 (cfr. FF 1984 III 262/263). Le cerchie interessate hanno però criticato tali disposizioni definendole insufficienti, sia per quanto concerne il campo d'applicazione (definizione della qualità di produttore), sia per quanto attiene alle conseguenze giuridiche. Stessa sorte ha avuto l'articolo sul produttore nell'AP III. Esso non differiva punto, sul fondo, dalla disciplina prevista dal DiCF. Il presente articolo si fonda sulle modificazioni proposte dalle associazioni mantello degli utenti dei diritti d'autore e dalla SSR in sede di consultazione sull'AP III.

Il *capoverso 1* contiene una «cessio legis» in favore del produttore, ai termini della quale il complesso dei diritti d'autore gli appartiene, a determinate condizioni. Il produttore gode quindi di una posizione molto solida sul piano giuridico, sempre che siano soddisfatte le due condizioni seguenti: occorre da un canto che l'opera sia stata creata in esecuzione di un contratto dal quale risulti che il produttore assume la responsabilità, le spese e il rischio della creazione di un'opera d'arte di un autore salariato e d'altro canto che più autori abbiano partecipato alla creazione (opera collettiva). Queste condizioni sono state previste soprattutto per i produttori di opere audiovisive; esse possono tuttavia essere soddisfatte anche dal datore di lavoro, sempre che diversi autori partecipino alla creazione dell'opera. Sotto questo aspetto, la presente disposizione è una «lex specialis» per rapporto agli articoli 15 e 16.

I diritti a compenso previsti dalla legge spettano pure al produttore. Se il testo di legge non ne fa esplicitamente menzione, questa prerogativa consegue però

dallo spirito della legge che garantisce al produttore il diritto di disporre del bene commerciale «opera».

Il *capoverso 2* è una norma di diritto dispositivo, vale a dire che i diritti appartengono al produttore soltanto in assenza di patto contrario. Il patto contrario non è tuttavia opponibile ai terzi, nonostante la loro buona fede. Si tratta di evitare che i dubbi che potrebbe suscitare un contratto tra autori e produttori porti pregiudizio a terzi.

Questa disposizione si applica per analogia, come l'articolo 15, ai diritti degli artisti interpreti (art. 38).

### *Articolo 18*

Questa disposizione riprende nelle grandi linee la disciplina della legge vigente (art. 10 LDA). Limita l'intervento delle autorità d'esecuzione alle prerogative prevalentemente patrimoniali. Occorre tuttavia che l'opera sia già stata divulgata con l'accordo dell'autore e che ciascuno dei diritti sia stato esercitato.

I diritti prevalentemente in ordine al diritto della personalità sono esclusi dall'esecuzione forzata, anche se hanno una componente patrimoniale.

## **212.5 Restrizioni del diritto d'autore**

### **212.51 Utilizzazione dell'opera per uso privato - Licenze legali**

Il Parlamento aveva accolto con grande scetticismo i diritti a remunerazione previsti dal nostro disegno nel caso della fotocopia come anche della registrazione su supporti audio e audiovisivi per uso privato. Questo scetticismo risulta chiaramente dalla decisione di rinvio, nella quale il Parlamento ci ha incaricato di tenere in migliore considerazione gli interessi degli utenti di opere. La CP III non intendeva però imporre concessioni esagerate agli autori nel settore delle utilizzazioni di massa incontrollabili e ha quindi mantenuto la separazione, introdotta dal DiCF, fra uso privato che dà diritto a compenso e quello che ne è esente. La CP III si è in seguito sforzata di attuare, nel quadro del diritto di gestione che disciplina l'esercizio dei diritti di remunerazione, un equilibrio fra gli interessi degli autori e quelli degli utenti di opere.

La consultazione ha però rivelato che il solo miglioramento del controllo esercitato sulle società di gestione non basta a realizzare l'equilibrio politicamente accettabile degli interessi che si contrappongono in materia di utilizzazioni di massa incontrollabili. È in effetti impossibile ignorare i numerosi pareri espressi in favore dell'abbandono dei sistemi di compenso parafiscali che si volevano introdurre (tasse sugli apparecchi e sulle cassette) e in favore del mantenimento della libertà accordata dall'articolo 22 della legge in vigore (eccezione alla protezione del diritto d'autore in caso di uso privato).

Sul piano della sistematica e della tecnica legislativa, il presente progetto mantiene la disciplina del DiCF, spostando tuttavia, in favore degli utenti di opere, la frontiera fra licenza gratuita e licenza sottoposta a remunerazione. Il DiCF esentava in effetti dalla remunerazione e dall'autorizzazione soltanto la ripro-

duzione immateriale dell'opera per scopi strettamente personali o quella realizzata da un docente per i suoi allievi. La riproduzione materiale per scopo privato, vale a dire la fotocopia di opere o la loro registrazione su supporti audio o audiovisivi, era invece generalmente sottoposta a compenso. Il disegno presente ritorna invece alla concezione del diritto in vigore che erige una barriera assoluta tra il diritto d'autore e l'uso soltanto a scopo privato, come definito dall'articolo 22 LDA. Questo disegno non riprende tuttavia il divieto di riprodurre un'opera a scopo di lucro. Il Tribunale federale ritiene in effetti che il semplice fatto di rinunciare ad acquistare l'originale costituisca un intento di lucro: da questa constatazione conseguirebbe una forte restrizione «de lege lata» della possibilità di realizzare copie private lecite. Il presente disegno autorizza perciò la riproduzione gratuita a scopo personale, quali la fotocopia di un articolo di giornale, la registrazione di un'opera musicale su un supporto audio o quello di una trasmissione televisiva su videocassetta. Non è quindi più necessario prevedere il sistema avversato di tassazione indiretta dell'uso privato di opere.

Il disegno attuale va oltre il diritto in vigore nella misura in cui stabilisce, ispirandosi al DiCF, restrizioni del diritto d'autore di cui beneficia non soltanto l'utente di opere a scopo privato, ma anche l'utente di opere negli istituti scolastici, nelle aziende, amministrazioni, ecc. La questione della fotocopia di opere a scopo d'informazione o di documentazione occupa qui il primo piano. La decisione di principio resa dal Tribunale federale nella controversia in re Pro Litteris c. PTT, concernente la rivista della stampa (DTF 108 II 475), mostra che la pratica attuale della fotocopia contravviene al diritto esclusivo di riprodurre l'opera e che, di conseguenza, numerosi utenti di opere agiscono nell'illegalità. Il Tribunale federale insiste in tale contesto sulla necessità di dirimere la questione in una legge e attira l'attenzione sulla possibilità di introdurre una licenza legale che già nell'AP II disciplinava l'uso interno.

La licenza legale ha qui il compito di permettere agli utenti di opere di non più agire nell'illegalità, e ciò a maggiore ragione in quanto la decisione menzionata sopra ha chiaramente stabilito che la pratica attuale della fotocopia va oltre la restrizione del diritto d'autore in favore dell'uso privato. La nuova regolamentazione deve però anche garantire all'autore un risarcimento equo per l'utilizzazione della sua opera: ne consegue l'introduzione di una licenza che dà diritto al compenso. La prerogativa che ne consegue non costituisce tuttavia un'estensione del diritto d'autore a un'utilizzazione finora libera, poiché deriva dalla restrizione del diritto esclusivo che si applica «de lege lata» alle riproduzioni di opere per uso interno, come l'ha rilevato la menzionata decisione del Tribunale federale.

In occasione della consultazione sull'AP III, associazioni d'utenti hanno accettato il principio di una licenza legale che dà diritto a compenso per la copia ad uso interno poiché ne risulterebbe l'abrogazione del diritto di veto e legalizzerebbe la pratica attuale in materia di fotocopie. Sono tuttavia stati espressi timori per quanto concerne il compenso e il modo di disciplinare in maniera soddisfacente le rivendicazioni pecuniarie che ne deriverebbero; certe persone considerano che il dispendio amministrativo sarebbe considerevole e che sarebbe impossibile distribuire equamente le entrate fra gli aventi diritto.

Costoro dimenticano che tale sistema di compenso, pur imperfetto, è soprattutto favorevole agli utenti di opere che sarebbero dispensati dall'obbligo di richiedere l'autorizzazione dall'avente diritto prima di ogni fotocopia, obbligo che figura nel diritto in vigore, ma che la pratica attuale non permette di adempiere. Le difficoltà causate dalla riscossione e ripartizione dei compensi gravanti la copia a uso interno nelle scuole, amministrazioni, aziende e altri stabilimenti in nessun caso giustificerebbe l'introduzione di una licenza legale gratuita, come prevista per l'utilizzazione di un'opera per scopi strettamente personali. Una soluzione siffatta sarebbe pertanto contraria all'articolo 9 capoverso 2 CBriv che autorizza gli Stati membri a restringere il diritto di riproduzione soltanto nella misura in cui non sia portato pregiudizio alla normale gestione dell'opera né causato un danno ingiustificato agli interessi legittimi dell'autore. L'introduzione di una licenza legale gratuita per la riproduzione di opere a uso interno derogherebbe inoltre al principio generale del diritto d'autore, secondo cui l'autore partecipa a ogni gestione commerciale della sua opera. Tale gratuità lederebbe gli interessi degli autori oltre la misura tollerabile.

### *Articolo 19*

Il disposto, insieme agli articoli 20 e 21, contiene le restrizioni fondamentali del diritto d'autore in materia di utilizzazioni di massa incontrollabili. Il presente limite stabilisce una separazione tra, da una parte, le diverse forme di diffusione o di comunicazione dell'opera che restano facoltà esclusive dell'autore e, dall'altra, la semplice ricezione o godimento dell'opera, di per sé esenti da diritti d'autore. L'articolo disciplina la riproduzione di opere a scopo personale e per uso interno (fotocopia e registrazione su supporti audio e audiovisivi) tenendo conto delle esigenze pratiche nonché degli interessi economici degli autori.

Il *capoverso 1* distingue tre settori d'utilizzazione per uso privato (lett. a-c) e contiene l'importante restrizione secondo la quale soltanto le opere pubblicate beneficiano di una tale deroga alla protezione (art. 9 cpv. 3). Sul piano della tecnica legislativa, il capoverso 1 tratta delle licenze legali che, in relazione all'articolo 20, sono in parte gratuite e in parte a pagamento. L'autorizzazione legale si riferisce all'uso privato dell'opera che comprende diverse categorie, in funzione della cerchia entro la quale è lecito utilizzare l'opera. Il risultato dell'utilizzazione non può né abbandonare né passare oltre tale cerchia.

La *lettera a* autorizza senza restrizioni l'utilizzazione per uso personale. La legge permette anche certe utilizzazioni relative ai diritti morali dell'autore, quali una modificazione dell'opera, se destinata a una cerchia d'amici o parenti.

L'utilizzazione di opere è ammessa nell'ambito scolastico, come per l'uso privato (lett. b). Non è previsto di ridurre il volume delle riproduzioni lecite di opere, a parte la restrizione giusta il capoverso 3 lettera a. Si viene così incontro a un bisogno essenziale dell'insegnamento che potrà ricorrere a qualsiasi tipo d'opera, non importa sotto quale forma. Occorre tuttavia equilibrare gli interessi in gioco: per tale ragione l'utilizzazione di opere a scopo pedagogico è ammessa soltanto all'interno di una cerchia chiaramente definita: il docente

e gli allievi. Il docente deve avere la possibilità di organizzare l'insegnamento in modo indipendente, secondo i suoi intendimenti. La finalità dell'utilizzazione, come richiesta dalla legge, persegue lo stesso scopo: essa deve rispondere a una necessità pedagogica. Gli ambienti dell'insegnamento hanno opposto, a questa restrizione, la necessità, per interi stabilimenti scolastici, di effettuare o fare effettuare da un servizio centrale un gran numero di copie, senza dover richiedere l'autorizzazione dell'autore. Rispondiamo a questo argomento rilevando che l'eccezione prevista dalla legge deve in primo luogo permettere al docente di scegliere liberamente il materiale didattico e di organizzare il programma in modo indipendente. Se una centrale si incarica di eseguire le copie, non soltanto non è attuato questo obiettivo pedagogico, ma il servizio in questione sarebbe in grado di ottenere le autorizzazioni necessarie tramite la conclusione di contratti. Occorre anche sapere che spetterà alle società di gestione sviluppare il sistema di riscossione dei diritti di remunerazione, istaurando e amministrando la gestione collettiva dei diritti d'autore. L'esistenza di tali società e il loro intervento faciliterà d'altra parte la conclusione di contratti globali nel settore nel quale l'autore conserva le sue prerogative esclusive.

L'eccezione che il disegno prevede per l'uso privato in favore di un numero di destinatari relativamente numeroso (lett. c) vale soltanto per l'allestimento e la messa in circolazione di esemplari. Ridurre i diritti esclusivi dell'autore, garantiti dagli articoli 11 e 11<sup>ter</sup> CBRiv (diritti di rappresentazione, d'esecuzione e di recitazione) sarebbe contrario alla convenzione e spezzerebbe il quadro delle «piccole eccezioni», ammesse durante i lavori preparatori di tale convenzione.

Vista la pratica attuale in materia di copie, il *capoverso 2* autorizza l'utente a farle allestire da parte di terzi per uso personale. Chi non possiede una fotocopiatrice, deve in effetti avere la possibilità di ricorrere personalmente a un impianto pubblico del genere oppure di affidare a un'azienda specializzata la confezione delle copie di cui ha bisogno per uso personale. Il DiCF disciplina questa fattispecie sottoponendo a un compenso generale i proprietari d'apparecchi (gestori di apparecchi pubblici e aziende specializzate) che si incaricano di copiare opere per l'uso personale di terzi. L'AP III aveva ripreso tale disposizione che aveva poi suscitato numerose critiche in fase di consultazione, in ragione del suo carattere indifferenziato. La disposizione aveva inoltre dato origine a malintesi, facendo ritenere che l'obbligo della remunerazione colpisse l'intera industria della reprografia.

La nuova regolamentazione non tocca i proprietari d'apparecchi. Definisce colui che ha il diritto di riprodurre l'opera per uso personale e lo autorizza a fare confezionare gli esemplari necessari da parte di terzi. Tali terzi non sono per questo fatto astretti al pagamento di un compenso. Le copie in quanto tali possono dar luogo a un compenso in virtù dell'articolo 20. Il compenso è però dovuto non dal proprietario dell'apparecchio, bensì da chi comanda le copie, a seconda che l'utilizzazione sia retta dalla lettera a o dalle lettere b e c del capoverso 1 dell'articolo 19. Ne consegue che colui che riproduce un'opera per l'uso privato di un terzo può essere costretto a compensare l'autore soltanto se agisce al di fuori dei limiti fissati dal capoverso 3, oppure copia opere protette per costituirne una riserva, vale a dire se agisce senza mandato esplicito.

Il *capoverso 3* concretizza la prescrizione dell'articolo 9 capoverso 2 CBriv che abilita gli Stati membri a limitare il diritto di riproduzione nella misura in cui non si porti pregiudizio alla gestione normale dell'opera. Il diritto nazionale violerebbe tale principio ove istituisse una licenza legale che permettesse la concorrenza diretta contro la vendita di esemplari dell'opera e a pregiudizio dell'autore. La libertà di riproduzione per uso scolastico o interno (cpv. 1 lett. b e c) e in particolare per uso personale di terzi (cpv. 2) aprirebbe in effetti una breccia importante nella gestione commerciale che deve essere riservata all'autore. La situazione giuridica è chiara nel caso siano copiati o registrati soltanto estratti di esemplari che si trovano in commercio (un articolo pubblicato in una rivista scientifica, una novella breve di una raccolta, una composizione musicale proveniente da un album, ecc.): tutte queste forme d'utilizzazione sono lecite ove siano rispettate le prescrizioni legali. Uno dei principali motivi della licenza legale consiste precisamente nella copia e nella registrazione di estratti. L'eccezione prevista dal capoverso 3, richiesta dal diritto convenzionale, non tocca quindi l'obiettivo prioritario della licenza legale.

La restrizione generale, qui prevista, dell'uso privato concernente la confezione di esemplari dell'opera non si applica all'utilizzazione dell'opera in una cerchia ristretta di persone unite da vincoli stretti. La nuova definizione dell'uso privato si basa, come rilevato più sopra, sul principio che l'utilizzazione di un'opera per scopi personali fissa un limite assoluto al diritto d'autore. Ne consegue «a contrario» che il capoverso 3 si applica a tutti i casi di riproduzione retti dal capoverso 2, considerato che tali copie non sono realizzate per scopo personale o in una cerchia di persone unite da vincoli stretti ai sensi del capoverso 1 lettera a.

*Capoverso 4:* le restrizioni del diritto d'autore stabilite dall'articolo 10 non si applicano ai programmi per il trattamento automatico dell'informazione. In contrapposizione alle creazioni letterarie e artistiche in senso stretto, si tratta, in questo caso, di un tipo di opera di carattere utilitario, in merito al quale precisamente l'uso (applicazione del programma) costituisce il punto centrale della gestione commerciale. Per questa ragione, tale forma di gestione è riservata all'autore del programma, in quanto diritto esclusivo (cfr. art. 10 cpv. 3 lett. a). Senza questo capoverso, l'autore non disporrebbe di tale facoltà decisiva per la protezione dei programmi di calcolatori.

Il diritto in vigore autorizza la riproduzione di programmi di calcolatori a scopi privati soltanto se sono date determinate condizioni. L'articolo 22 LDA autorizza in effetti la copia privata soltanto nella misura in cui non si persegua scopo di lucro. Giusta una decisione del Tribunale federale concernente una rivista della stampa (DTF 108 II 475), vi è scopo di lucro se la copia permette di risparmiare la somma che sarebbe necessaria per l'acquisto di un esemplare dell'opera. Tale è il caso, generalmente, della copia di un programma di calcolatore, contrariamente a quanto avviene nel caso qualcuno faccia la fotocopia di un'opera o la registrazione di un'emissione per disporre di estratti o di una riproduzione effimera dell'opera a scopo d'informazione, ma non per evitare l'acquisto di un esemplare dell'opera.

## Articolo 20

La presente disposizione si riferisce direttamente alle restrizioni del diritto d'autore, definite dall'articolo 19, e distingue tra utilizzazione per scopo privato che non richiede né autorizzazione né compenso e utilizzazione per la quale non è necessaria l'autorizzazione, ma che dà diritto a un compenso.

Il *capoverso 1* prevede un'autorizzazione generale e un'esenzione da remunerazione per ogni utilizzazione nella cerchia privata, compreso quindi anche il caso delle fotocopie di opere nonché delle registrazioni di pezzi musicali e di emissioni televisive. Il DiCF, per contro, sottoponeva a compenso ogni riproduzione materiale a scopo personale.

Se non si può negare l'importanza economica delle forme di riproduzione menzionate sopra o destinate all'uso personale privato, un'ingerenza nella vita privata dei cittadini appare ingiustificata alla luce della decisione di rinvio e visti i risultati della consultazione. I sistemi di tasse, in particolare sugli apparecchi o sulle cassette vergini, introdotti da certi Paesi per colpire indirettamente l'utilizzazione di opere a scopo personale, non sono sufficientemente differenziati. Occorre inoltre considerare che tale genere di remunerazione colpirebbe anche i proprietari di apparecchi o di cassette che non esplicano necessariamente attività disciplinate dal diritto d'autore. Sarebbe inoltre impossibile sapere quali opere siano state utilizzate e, a fortiori, dividere poi equamente le entrate. Le complicazioni e difficoltà inerenti all'introduzione di un sistema di remunerazione per la copia privata di opere protette superano quindi i vantaggi che conseguirebbero i creatori di beni culturali. Non si deve scordare che una parte importante delle entrate provenienti dai compensi per l'utilizzazione di opere a scopo privato competerebbero ad autori di Paesi nei quali tali utilizzazioni non danno diritto a remunerazione o non è garantita alcuna reciprocità. Infine, ove si ponga mente alla decisione di rinvio e ai risultati della consultazione, l'introduzione dei diritti di remunerazione risulta impopolare tanto da poter compromettere seriamente l'intero progetto sul piano politico.

Il *capoverso 2* prevede un compenso obbligatorio per la riproduzione materiale di opere per uso privato ai sensi dell'articolo 19 capoverso 1 lettere b e c. Occorre ricordare a questo proposito che non si tratta per nulla di istituire un diritto di remunerazione in un settore già esente sinora, ma bensì di limitare le prerogative esclusive che il diritto in vigore conferisce all'autore. La riproduzione materiale per uso privato che la giurisprudenza del Tribunale federale (DTF 108 II 475) sottopone al diritto di veto dell'autore sarà impossibile «de lege ferenda» senza il consenso dell'autore. La restrizione del diritto d'autore avviene quindi, in questo caso, nell'interesse degli utenti di opere.

Per rapporto al DiCF, il presente disegno innova, non ritenendo più il proprietario dell'apparecchio come debitore della remunerazione dovuta per la riproduzione di opere ad uso privato. La disposizione esaminata prevede in effetti la riscossione di una remunerazione soltanto dalla persona che procede o domanda a terzi di procedere alla riproduzione di opere per uso personale. Il messaggio del 1984 precisava che il possesso di un apparecchio che permetta la riproduzione di opere non giustifica in sé la riscossione di una remunerazione (FF 1984 II 215) e che un diritto a compenso può esistere soltanto nel caso l'ap-

parecchio serva realmente a riprodurre opere protette. In occasione della consultazione, la maggioranza aveva tuttavia respinto il principio di una remunerazione fondata sul solo possesso di un apparecchio. Si temeva che l'obbligo di remunerazione avesse a colpire interi rami commerciali che riproducono opere protette, non per uso interno. Tale è il caso, in particolar modo, delle tipografie e delle aziende di reprografia. La nuova disciplina tiene conto delle obiezioni presentate dalle cerchie interessate. L'utilizzazione di un'opera per uso privato non soggiace a compenso. Un sistema di tassazione indiretta che colpisse ad esempio le cassette vergini e gli apparecchi è quindi superfluo.

## 212.52 Altre restrizioni

### *Articolo 21*

Il *capoverso 1* limita i diritti che figurano all'articolo 10 *capoverso 2* lettera e e f con l'introduzione di una licenza legale. Lo sviluppo avutosi a partire dalle decisioni del 20 gennaio 1981 sulla distribuzione via cavo (DTF 107 II 57, 107 II 82) e che avevano reso necessaria un'estensione dell'attuale legge concernente la riscossione (RS 231.2) ha mostrato a qual punto questa misura s'impone. Essa ha specificamente lo scopo di evitare che degli aventi diritto isolati, esercitando il loro diritto di veto, paralizzino intere reti via cavo.

Questa restrizione del diritto d'autore non concerne soltanto la ritrasmissione di opere in maniera simultanea e senza modificazione, vale a dire nella loro integralità. Il principio dell'integralità si applica unicamente all'opera protetta dal diritto d'autore e non al programma in quanto tale, che la giurisprudenza del Tribunale federale (DTF 107 II 87 seg.) non considera opera. Questa eccezione si applica soltanto nel caso delle aziende di reti via cavo che ritrasmettono un programma in principio nella sua integralità. Occorre evitare che la licenza legale abbia a legittimare la ritrasmissione selettiva di opere (ad es. di film) o di emissioni isolate, senza il consenso dell'avente diritto.

Non è tuttavia indispensabile che il programma sia ritrasmesso integralmente e senza modifiche. Il principio dell'integralità si applica in effetti soltanto all'opera, come già rilevato più sopra; l'interruzione della ritrasmissione durante un certo tempo, ad esempio per sequenze pubblicitarie, resta lecita.

La licenza legale comprende anche l'atto di fare vedere o udire opere diffuse o ritrasmesse senza che siano per questo toccati i diritti esclusivi dell'autore di eseguire, proiettare e rappresentare. L'importanza pratica di questa disposizione concerne soprattutto la rappresentazione. Risulta difficile stabilire una netta distinzione tra fare vedere e udire giusta l'articolo 10 *capoverso 2* lettera f e rappresentare ai sensi dell'articolo 10 *capoverso 2* lettera c. Si può però dire che si tratta di rappresentazione se spettatori si raccolgono soprattutto allo scopo di beneficiare di un'opera. Si parla invece di far vedere o udire un'opera allorché tale obiettivo è secondario. Nel caso di un televisore in un ristorante, le opere che scorrono sullo schermo sono semplicemente viste e intese. In questo caso si applica la licenza legale. Quest'ultima non basta invece nel caso un'opera diffusa venga proiettata su un grande schermo in una sala, anche qualora il pubblico abbia la possibilità di ordinare da bere e da mangiare.

Consegue dal *capoverso 2* che la licenza legale prevista dal *capoverso 1* dà diritto a remunerazione e che soltanto la società di gestione può fare valere tale diritto.

Il *capoverso 3* limita il diritto a remunerazione previsto dal *capoverso 2*. Il *capoverso 3* riprende in tale contesto i criteri fissati dal Tribunale federale nella decisione del 20 marzo 1984 per stabilire una distinzione tra ritrasmissione e libera ricezione di emissioni secondo il diritto in vigore. Un'azienda di distribuzione sfugge all'obbligo di remunerare l'autore soltanto se conta un numero ristretto di utenti. Nel caso di una rete concepita per un numero rilevante di raccordi, per contro, la gestione è in partenza sottoposta a compenso, anche se l'effettivo degli utenti è all'inizio ridotto. Qualsiasi altra regolamentazione verrebbe a gravare di remunerazione l'attività che era stata esercitata liberamente, a partire dal momento in cui fosse raggiunta una certa quota di raccordi. Più di un'azienda che intendesse sottrarsi a questo obbligo sarebbe allora incline a rifiutare nuovi abbonati.

Il *capoverso 4* è stato ripreso dall'AP III. Sarebbe ingiustificato limitare il diritto esclusivo di ritrasmissione spettante all'autore, anche nel caso delle reti via cavo che diffondono emissioni televisive in abbonamento o emissioni che è impossibile captare direttamente su territorio svizzero.

## *Articolo 22*

L'articolo riprende le grandi linee del diritto in vigore (art. 17 segg. LDA). È vero che la gestione collettiva del diritto di registrare opere musicali su supporti audio ha impedito a tale normativa di guadagnare importanza pratica. Si può tuttavia ritenere che è all'esistenza di tale normativa che i tribunali devono il fatto di non avere mai dovuto, in questo settore, colmare una lacuna. Essa serve poi anche ad ostacolare il monopolio di un solo produttore di supporti audio che si opponesse ad altre registrazioni con nuovi interpreti e impedisse, quindi, il miglioramento qualitativo della registrazione, su supporto sonoro, di una determinata opera musicale.

In ragione del carattere preventivo, la presente regolamentazione è più succinta di quella del diritto vigente. Essa rinuncia in particolare a vietare l'importazione di supporti audio sottoposti a licenza obbligatoria, poiché la loro messa in circolazione in Paesi che non riconoscono la licenza obbligatoria rilasciata dalla Svizzera può essere impedita in virtù del diritto nazionale (art. 13 cpv. 3 CBriv.). Il foro è determinato dall'articolo 60: è situato alla sede della società di gestione competente oppure, se l'opera in causa non figura sul suo repertorio, in applicazione dell'articolo 40 *capoverso 3*, al domicilio dell'autore.

Non dovrebbero sorgere conflitti in merito alla remunerazione poiché le tariffe della società di gestione competente permettono di fissarla. Inoltre, il giudice civile è vincolato da tali tariffe se un'azione è intentata contro la società di gestione (art. 55 cpv. 3).

## *Articolo 23*

Il *capoverso 1* concerne soprattutto biblioteche, centri di documentazione e istituti scientifici. Pur avendo carattere generale, la disposizione cerca di proteg-

gere soprattutto originali fragili di grande valore (manoscritti, stampe, ecc.). Permette sia di versare l'originale negli archivi e di mettere una copia a disposizione del pubblico, sia di dare accesso all'originale e di assicurarne la conservazione, riservando una copia agli archivi. L'obiettivo perseguito, vale a dire la conservazione dell'opera, ostacola un'applicazione estensiva di tale restrizione. Per rapporto all'articolo 33 DiCF, tuttavia, è stata apportata una precisazione: l'esemplare d'archivio è designato come tale.

Il *capoverso 2* tiene conto dell'usanza che vuole si confezioni una copia del programma utilizzato. È illecita la riproduzione se l'utente del programma di calcolatori non distrugge la copia di sicurezza o non la restituisce al titolare della licenza.

#### *Articolo 24*

Nella legislazione attuale, parecchie disposizioni disciplinano la libertà di citazione, sottoponendola a condizioni diverse: occorre quindi accorciare, semplificare e armonizzare tali norme.

Il *capoverso 1* dispone che la citazione è lecita nella misura in cui la sua portata sia giustificata da un bisogno di dimostrazione. S'è rinunciato a sottoporre le opere delle arti figurative al diritto di citazione, come prevedeva l'articolo 34 capoverso 2 DiCF, perché da un canto i diritti di riproduzione di questo tipo sono ora oggetto di gestione collettiva (cartoline postali, poster, pubblicità, ecc.) e perché dall'altro non sarebbe opportuno che il diritto di citazione apra una breccia in un settore la cui gestione è già organizzata.

#### *Articolo 25*

A prescindere da una piccola restrizione, questa disposizione corrisponde all'articolo 30 numero 2 LDA. Soltanto le opere che si trovano in modo permanente in una collezione accessibile al pubblico possono essere riprodotte in un catalogo. Le opere prestate non sono di conseguenza toccate da questo articolo. Una siffatta restrizione è giustificata anche per il fatto che i diritti di riproduzione possono esser riscossi da una società di gestione.

Diverse organizzazioni hanno chiesto che questa disposizione sia estesa anche ai cataloghi delle aste pubbliche. Occorre tuttavia rinunciarvi. Tali cataloghi sono soprattutto destinati a una clientela internazionale. Nei Paesi che non la prevedono, una tale eccezione violerebbe le diverse leggi nazionali sul diritto d'autore, dovendosi quindi ottenere un'autorizzazione nella maggior parte dei casi. D'altro canto, in particolare poiché non è stato introdotto il diritto di seguito, si può pretendere dagli organizzatori di aste pubbliche che abbiano a tenere conto del diritto dell'autore di riprodurre opere ancora protette e che devolvano una parte del prodotto dell'asta all'ottenimento di una licenza.

#### *Articolo 26*

La disposizione corrisponde all'articolo 30 numero 3 LDA e introduce una restrizione del diritto d'autore che si applica anche alle riproduzioni realizzate a scopi commerciali. Il *capoverso 2* precisa che la riproduzione non può essere tridimensionale. Risulta quindi illecito riprodurre in forma miniaturizzata una statua eretta in una strada o piazza pubblica e poi venderla come ricordo.

## Articolo 27

*Capoverso 1:* l'eccezione prevista si riferisce unicamente alle opere diffuse in virtù di un contratto o di una licenza legale (art. 28). È stata estesa per rapporto all'articolo 38 DiCF e si applica anche se la registrazione non è assolutamente indispensabile alla diffusione dell'opera. La portata dipende da quella fissata nel contratto o nella licenza legale. L'elemento determinante è quindi sia il contratto, sia l'articolo 28.

In ragione della licenza legale ch'esso istituisce, questo disposto presenta la particolarità di creare un diritto imperativo anche in relazione a un'autorizzazione contrattuale di diffusione. L'autore che convenisse il contrario, per esempio riservandosi un diritto di registrazione, potrebbe farlo soltanto nel quadro di un contratto e non in virtù del diritto d'autore. L'organismo di diffusione che in seguito effettuasse ugualmente una registrazione potrebbe essere tradotto in giustizia non per violazione del diritto d'autore, bensì per violazione del contratto.

*Capoverso 2:* Se è vietato alienare la registrazione o metterla altrimenti in circolazione, non esiste alcun obbligo di cancellarla dopo la diffusione. Un obbligo siffatto, che figurava nell'articolo 38 capoverso 2 DiCF, non sarebbe conforme al diritto sui mass media. In effetti, l'istanza di ricorso indipendente che si pronuncia sulle emissioni della SSR deve disporre di una registrazione. Dal capoverso 2 consegue inoltre che occorre ottenere il consenso dell'autore prima di utilizzare per emissioni ulteriori la registrazione attuata giusta il capoverso 1.

## Articolo 28

Questa licenza legale estende l'eccezione di protezione prevista dall'articolo 33<sup>bis</sup> LDA autorizzando le riproduzioni di opere intere nei rendiconti d'attualità. L'obiettivo perseguito si oppone a un'interpretazione troppo ampia della disposizione. Quest'ultima non sarebbe più applicabile se il rispetto dell'opera fosse preminente rispetto agli interessi dell'informazione. Se, in quanto avvenimento d'attualità, la prima di uno spettacolo, ad esempio, è oggetto di una ritrasmissione eventualmente commentata, sotto forma di una corrispondenza alla radio o alla televisione, la diffusione di estratti eccezionalmente lunghi potrebbe essere considerata superare i limiti della semplice informazione.

Il *capoverso 2* si riferisce all'articolo 25 LDA. Il presente disegno fissa tuttavia priorità diverse. Il diritto in vigore autorizza la riproduzione integrale degli articoli di giornale dedicati ad avvenimenti d'attualità, soprattutto nell'interesse dei quotidiani locali che, per ragioni finanziarie, non dispongono di una propria redazione specializzata. La situazione è mutata poiché oggi l'informazione può essere ottenuta presso le agenzie stampa. La presente disposizione che copre anche le riviste di stampa garantisce sufficiente libertà d'informazione. La formula scelta per descrivere gli atti ammissibili si riferisce a tutti i modi d'utilizzazione menzionati dall'articolo 10 capoverso 2 lettera a-f, fra cui la trasmissione per videotext.

## 212.6 Durata della protezione

### Articolo 29

Il *capoverso 1* corrisponde al diritto in vigore anche se il contenuto della prima metà del periodo non è ripreso testualmente dalla LDA ma risponde a uno scopo di chiarezza. Se un'opera esiste soltanto a partire dal momento in cui è registrata su supporto, la protezione è ben inteso applicabile solo dopo che tale condizione è realizzata, come precisa d'altro canto l'articolo 1 capoverso 3 LDA.

*Capoverso 2:* Per conoscere i motivi che hanno indotto a optare per una durata di protezione di 50 anni, può essere fatto rinvio al messaggio del 1984 (FF 1984 III 186 seg.). Occorre però segnalare che la CP III aveva proposto di prolungare tale termine e di fissarlo a 70 anni «post mortem auctoris». La ragione principale di questo diritto era stata la necessità di difendere gli interessi degli editori svizzeri, allineando il nostro Paese sulla durata di protezione prevista dalla Repubblica federale di Germania. La Convenzione di Berna dispone in effetti che la protezione di un'opera è disciplinata dalla legislazione del Paese della prima pubblicazione (cfr. art. 7 cpv. 8, in relazione con l'art. 5 cpv. 4 Atto di Parigi della CBriv.). Ne consegue che mantenendo un termine di 50 anni in Svizzera, si rischia d'incitare l'autore a far pubblicare l'opera all'estero, dove beneficia di una protezione più lunga. Si temeva allora di svantaggiare gli editori svizzeri per rapporto ai concorrenti stranieri, qualora la durata della protezione non fosse stata portata a 70 anni. Tale argomentazione non ha trovato eco rilevante in fase di consultazione. La maggioranza delle cerchie interessate si è pronunciata per il mantenimento del termine di 50 anni. È in effetti dubbio se, scegliendo l'editore, l'autore voglia in primo luogo assicurare agli eredi la durata di protezione più lunga possibile.

Il *capoverso 3* si fonda sull'articolo 7 capoverso 3 CBriv. La regola che vi è stabilita concerne soprattutto le opere di autori sconosciuti che non sono ancora pubblicate e la cui durata di protezione sarebbe in principio illimitata. Essa si applica però anche alle opere pubblicate, la cui durata di protezione, calcolata a partire dalla data della prima pubblicazione, non è ancora scaduta.

### Articolo 30

Il *capoverso 1* regola la durata della protezione di cui beneficiano i coautori in riferimento all'articolo 39 LDA.

Il *capoverso 2* precisa, conformemente all'articolo 40 capoverso 1 LDA, che la regola del termine calcolata a partire dalla data di morte dell'ultimo coautore superstite si applica soltanto se gli apporti individuali sono indissociabili.

Contrariamente all'articolo 42 capoverso 2 DiCF, il *capoverso 3* prevede che per le opere cinematografiche e audiovisive la durata di protezione non dipende, per ragioni pratiche, dalla data di morte dell'ultimo dei principali coautori superstiti, bensì dalla scomparsa del regista.

### *Articolo 31*

Il disposto concerne le opere i cui autori sono ignoti o abbiano usato uno pseudonimo che non permette di scoprirne la vera identità. Nelle grandi linee, esso corrisponde all'articolo 37 capoverso 1 LDA.

### *Articolo 32*

La CP III s'era ispirata alla normativa francese per proporre, nel suo disegno, una durata di protezione di 25 anni per i programmi di calcolatori. La presente disposizione fissa però un termine di 50 anni, tenendo così conto dei risultati della consultazione, delle disposizioni della CBriv. sulla durata della protezione nonché del progetto di direttiva del 21 dicembre 1988 del Consiglio delle Comunità Europee concernente la protezione dei programmi di calcolatori.

### *Articolo 33*

Questo disposto corrisponde all'articolo 41 LDA.

## **213 Diritti affini**

### *Articolo 34*

*Capoverso 1:* Come per il diritto d'autore, vale anche per quanto concerne il diritto dell'interprete il principio che solo la persona fisica che fornisce la prestazione creativa o artistica sia il titolare originario dei diritti. La persona giuridica può quindi acquistare soltanto in maniera derivata i diritti esclusivi elencati dal capoverso 2.

L'esecutore dell'opera è equiparato a colui che partecipa all'esecuzione artistica. Si tratta di far beneficiare della protezione le persone che non interpretano né eseguono direttamente l'opera, ma che partecipano alla realizzazione artistica di tali prestazioni; ad esempio, il direttore d'orchestra, il direttore del coro, l'ingegnere del suono o il regista. La partecipazione deve però essere artistica. In altri termini, le persone la cui partecipazione è unicamente d'ordine tecnico non sono considerate artisti interpreti.

Benché questo disposto si riferisca soltanto al soggetto della protezione, ne consegue anche una definizione dell'oggetto. La protezione si applica unicamente alle prestazioni aventi per oggetto un'opera ai sensi dell'articolo 2. Tale limitazione della protezione all'interpretazione di opere figura anche nella Convenzione di Roma (art. 3 lett. a). L'articolo 9 della Convenzione di Roma prevede però che gli Stati membri abbiano la possibilità di proteggere anche prestazioni non vincolate all'interpretazione di un'opera, quali ad esempio le rappresentazioni d'artisti di varietà o del circo.

Integrando i diritti affini nel suo progetto, la CP III ha rifiutato di estendere tale protezione ad altre prestazioni poiché ha ritenuto che la protezione conferita dai diritti affini sia giustificata dalla parentela tra l'opera e la prestazione da proteggere. Temeva d'altro canto che la rinuncia a questo criterio favorisse un'estensione intempestiva della protezione di tali diritti che avrebbe persino potuto inglobare le manifestazioni sportive. Approviamo tale opinione.

Occorre rilevare infine che la protezione si estende anche all'interpretazione di opere divenute di dominio pubblico.

*Capoverso 2:* Come l'autore, l'artista interprete dispone di facoltà esclusive sull'utilizzazione della sua prestazione. In virtù delle lettere a, b e c, l'artista può sorvegliare «ab initio» l'utilizzazione della prestazione in diretta. Queste prerogative, così come quelle che concernono la riproduzione e la messa in circolazione (lett. c e d), corrispondono alla protezione minima che risulta dalla Convenzione di Roma. La decisione «Opernhaus» del Tribunale federale (DFT 110 II 411) ha messo in evidenza i bisogni degli artisti interpreti in materia di protezione delle prestazioni e indicato come l'assenza di una protezione speciale, quale quella prevista dal presente disposto, possa far sì che le prestazioni degli artisti interpreti siano a volte oggetto di sfruttamento da parte di terzi.

A proposito dei diritti stessi rileviamo quanto segue:

La *lettera a* fa dipendere dal consenso dell'artista interprete la trasmissione simultanea della sua prestazione a un pubblico riunito in un luogo diverso da quello in cui l'opera è eseguita.

La *lettera b* fa dipendere dal consenso dell'artista interprete la diffusione della prestazione fornita, ad esempio, in una sala da concerto o in teatro. Il diritto di diffusione è formulato in modo identico per gli autori (art. 10 cpv. 2 lett. d) e per gli artisti interpreti. Si tratti quindi di prerogative parallele.

La *lettera c* conferisce all'artista interprete il diritto esclusivo di registrare la sua prestazione su un supporto materiale. Tale diritto concerne non soltanto la registrazione effettuata sul luogo in cui si svolge la prestazione, ma anche la registrazione di una prestazione che è diffusa, ritrasmessa o che si fa vedere o udire in altro luogo. Tale diritto, che è uno dei più importanti per gli artisti interpreti, si estende quindi anche alle forme d'utilizzazione indiretta, come ad esempio la registrazione in diretta di una prestazione su un supporto audio o audiovisivo. L'artista interprete ha inoltre il diritto esclusivo di riprodurre la prestazione registrata. Le due facoltà stabilite nella lettera c corrispondono al diritto che l'articolo 10 capoverso 2 lettera a riconosce all'autore per quanto concerne la confezione di esemplari dell'opera.

La *lettera d* prevede un diritto di diffusione per analogia con l'articolo 10 capoverso 2 lettera b. Benché questa facoltà non figuri nella Convenzione di Roma, la CP III ha ritenuto opportuno accordarla agli artisti interpreti in quanto mezzo d'intervento suppletivo contro la pirateria dei supporti audio e audiovisivi. Questa disposizione permette all'artista di opporsi alla messa in circolazione dei supporti confezionati illecitamente.

A differenza dell'autore, l'artista interprete non dispone delle facoltà, definite dall'articolo 10 capoverso 2 lettere e e f, che concernono la ritrasmissione nonché l'atto di fare vedere o udire un'emissione o una ritrasmissione. Tale restrizione per rapporto al diritto d'autore risulta dalla decisione di principio di accordare all'artista interprete soltanto la protezione minima prevista dalla Convenzione di Roma e di non concedergli diritti patrimoniali nel settore delle cosiddette utilizzazioni incontrollabili di massa (cfr. n. 143.24).

### Articolo 35

Come prevede l'articolo 7 che tratta dello statuto dei coautori, i diritti sulla prestazione spettano in comune agli artisti interpreti nel caso più persone abbiano partecipato, sul piano artistico, all'esecuzione dell'opera (cpv. 1).

Ritenuto che di regola più artisti interpreti partecipano a una prestazione (rappresentazioni teatrali, concerti, ecc.), appare opportuno definire in una norma chi sia autorizzato a rappresentare il gruppo d'artisti presso i terzi (cpv. 2). Si tratta in effetti di facilitare la diffusione dell'opera. La persona che desidera utilizzarla non ha bisogno di richiedere il consenso di tutti gli interpreti: gli basta ottenere, oltre all'accordo dei solisti, del direttore d'orchestra e del regista (lett. a), quello del rappresentante designato dal gruppo o, in mancanza, della persona che dirige tale gruppo (lett. b).

Il capoverso 3 si applica ai casi in cui un gruppo d'artisti non abbia né rappresentante designato né responsabile. I diritti degli interpreti possono allora essere esercitati dalla persona che ha registrato la prestazione su un supporto audio o audiovisivo o da quella che l'ha diffusa. Questa disposizione si ispira all'articolo 8 capoverso 2 che disciplina l'esercizio dei diritti nel caso l'autore sia ignoto. Le persone autorizzate a rappresentare il gruppo d'artisti non sono elencate per ordine di priorità. L'utente deve considerare come rappresentante degli artisti la persona la cui prestazione è ugualmente interessata dall'utilizzazione che ne è fatta. Per questa ragione l'utente che intenda diffondere una prestazione che si svolge in diretta si rivolge all'organizzatore. Se si tratta della riproduzione di supporti audio, il fabbricante degli stessi rappresenta allora il gruppo degli artisti.

### Articolo 36

È stato ritenuto superfluo definire i diversi beneficiari e oggetti della protezione menzionati in questo disposto. La nozione di produttore indica chiaramente che la protezione non concerne colui che riproduce il supporto. La protezione, da parte sua, non concerne l'atto di registrare su supporto suoni, immagini o segni, ma la produzione di supporti audio o audiovisivi con un complesso processo di fabbricazione, risultato dell'attività specializzata di un'azienda.

Contrariamente alla prestazione, protetta soltanto se consiste nell'esecuzione di un'opera ai sensi dell'articolo 2, i supporti audio e audiovisivi sono protetti anche se non contengono alcuna opera. La protezione che la Convenzione di Roma conferisce ai produttori di supporti audio è pure accordata indipendentemente dal fatto che i suoni registrati costituiscano o meno un'opera (cfr. art. 3 lett. b e c, Convenzione di Roma). Stessa osservazione vale per la Convenzione di Ginevra del 1971 per la protezione dei produttori di fonogrammi (art. 1 lett. a e b).

Oltre al diritto di riproduzione previsto dalla Convenzione di Roma (art. 10), il produttore di fonogrammi o videogrammi (sono così chiamati, nelle convenzioni internazionali in materia, i supporti audio e audiovisivi) ha il diritto di mettere in circolazione gli esemplari prodotti. Come già rilevato (cfr. osservazioni concernenti l'art. 34 cpv. 2), tale diritto è destinato a migliorare la lotta

contro la pirateria. Permette al produttore di agire non soltanto contro colui che ha riprodotto illecitamente i supporti, ma anche contro colui che mette in circolazione esemplari privati. Il produttore può quindi proteggersi anche contro l'importazione di copie illecite. La concessione del diritto di mettere in circolazione gli esemplari prodotti costituisce d'altro canto una delle condizioni della ratificazione da parte della Svizzera della Convenzione di Ginevra per la protezione dei produttori di fonogrammi.

La protezione del produttore contro la riproduzione degli esemplari che ha realizzato si estende alla produzione tanto diretta quanto indiretta, conformemente all'articolo 10 della Convenzione di Roma. Questa disposizione concerne in effetti non soltanto la riproduzione per stampaggio dei dischi e per registrazione diretta di un supporto audio o audiovisivo, bensì anche la riproduzione indiretta, quale la registrazione di un'emissione su un supporto audio o audiovisivo.

### *Articolo 37*

Ci è anche parso superfluo procedere a definizioni nel settore della protezione degli organismi di diffusione. La Convenzione di Roma definisce la radiodiffusione, all'articolo 3 lettera f, come la diffusione di suoni o di immagini e di suoni per mezzo di onde radioelettriche, al fine della ricezione da parte del pubblico. Se si fa ora riferimento all'articolo 10 capoverso 2 lettera d, il termine di diffusione è utilizzato in un senso più ampio che non la sola diffusione per via hertziana. Esso copre in effetti non soltanto la diffusione di suoni o di immagini per mezzo di onde radioelettriche, bensì anche le trasmissioni via cavo. La protezione si riferisce però unicamente alle emissioni destinate a essere captate dal pubblico, come risulta dalla disposizione di cui sopra. Ne consegue che la protezione non si estende ai segnali hertziani privati emessi da compagnie armatrici, navi, aeronavi, ecc.

Occorre ancora precisare che l'emissione è protetta indipendentemente dal suo contenuto. Non ha alcuna importanza che essa contenga o meno prestazioni o opere ai sensi del presente disegno di legge. Si tratta inoltre di una protezione indipendente, vale a dire che chi intende utilizzare un'opera o una prestazione protetta a titolo dei diritti affini deve richiedere l'autorizzazione non soltanto dell'organismo ma anche dell'autore, dell'artista interprete e del produttore del supporto audio o audiovisivo.

Il presente disposto conferisce agli organismi di diffusione una protezione più ampia di quella derivante dalla Convenzione di Roma. Il diritto di ritrasmissione (*lett. a*) comprende la trasmissione via cavo, mentre la protezione prevista dall'articolo 13 lettera a della Convenzione di Roma si estende soltanto alla ritrasmissione (chiamata reemissione, nella Convenzione di Roma) mediante onde radioelettriche, viste le definizioni che figurano nell'articolo 3 lettere f e g. Tuttavia, tenuto conto in particolare dell'evoluzione della tecnica, non esiste alcun motivo per escludere dal diritto di ritrasmissione la ridiffusione di emissioni via cavo, tanto più che né la Convenzione di Berna (art. 11<sup>bis</sup> cpv. 1 n. 2, Atto di Parigi), né il diritto d'autore (art. 10 cpv. 2 lett. e) fanno distinzione tra ritrasmissione radioelettrica e ritrasmissione via cavo.

Il diritto di ritrasmissione che figura nella Convenzione di Roma è limitato alla ridiffusione simultanea e non offre di conseguenza alcuna protezione contro

la ritrasmissione differita. Giusta l'articolo 37 lettera a LDA, l'organismo di diffusione è però ugualmente protetto contro la ritrasmissione indiretta. La protezione, in questo caso, deriva dal diritto di registrare l'emissione su un supporto (lett. c), visto che una ritrasmissione differita presuppone una registrazione.

Il diritto di ritrasmissione accordato agli organismi di diffusione offre quindi la stessa protezione di quella accordata all'autore dall'articolo 10 capoverso 2 lettera e. La concordanza è tanto maggiore in quanto queste due protezioni si trovano limitate da una licenza legale risultante dall'articolo 38 capoverso 1 in relazione con l'articolo 21 se la ritrasmissione è simultanea e avviene senza modificazione, nell'ambito della ripresa di un programma. Tale restrizione del diritto esclusivo di ritrasmissione concerne la ridiffusione di emissioni via cavo e deve applicarsi sia al diritto d'autore, sia ai diritti degli organismi di diffusione. La CP III ha in effetti stabilito il principio secondo il quale la protezione conferita dai diritti affini non deve andare oltre quella inerente al diritto d'autore. Una tale soluzione s'impone anche per motivi d'ordine pratico. Accordare un diritto di veto agli organismi di diffusione renderebbe in effetti obsoleta la licenza legale che l'articolo 21 prevede esplicitamente per i gestori di reti via cavo.

La *lettera b* conferisce all'organismo di diffusione una seconda facoltà che concerne l'atto di fare vedere o udire un'emissione. Tale facoltà ricopre quelle dell'artista interprete (art. 34 cpv. 2 lett. a) e dell'autore (art. 10 cpv. 2 lett. f) e ha per oggetto la ricezione pubblica (ad es., negli alberghi, ristoranti, ecc.). Essa è limitata a sua volta dall'articolo 21 in relazione con l'articolo 38, ma soltanto per un aspetto del diritto di fare vedere o udire un'emissione (cfr. osservazioni ad art. 21).

La Convenzione di Roma prevede un diritto soltanto limitato nel settore della ritrasmissione pubblica di emissioni (cfr. art. 13 lett. d). Tale diritto concerne unicamente la ritrasmissione di emissioni nei cinematografi e negli altri stabilimenti ai quali ha accesso il pubblico mediante pagamento di un'entrata e non fa d'altro canto parte dei diritti a una protezione minima previsti dalla Convenzione di Roma (art. 16 cpv. 1 lett. b). Tenuto conto dell'evoluzione dei nuovi media elettronici, in ragione soprattutto di una commercializzazione e competitività più marcata, appare comunque giustificato concedere un tale diritto agli organismi di diffusione.

Le lettere c e d accordano inoltre all'organismo di diffusione il diritto di registrare la sua emissione su un supporto e di mettere in circolazione gli esemplari così prodotti. In tale contesto, la protezione degli organismi di diffusione corrisponde a quella degli artisti interpreti e dei produttori di supporti audio e audiovisivi.

### *Articolo 38*

Il *capoverso 1* rinvia alle disposizioni corrispondenti del diritto d'autore per quanto concerne l'esaurimento, la successione, l'esecuzione forzata e le registrazioni della protezione. È evidente che in materia di diritti affini, gli articoli 15 e 17, che disciplinano la creazione attuata nel quadro di un contratto di lavoro nonché i diritti sulle opere collettive, sono rilevanti soltanto per gli artisti interpreti.

Conformemente ai risultati della consultazione, il *capoverso 2* riflette la decisione di non prevedere diritto a remunerazione in materia di diritti affini. Si evita così di imporre un aggravio supplementare agli utenti di opere nonché di gonfiare l'apparato legislativo richiesto dalla gestione collettiva dei diritti.

### Articolo 39

*Capoverso 1*: contrariamente a quanto è previsto in materia di diritto d'autore, nel quale caso il termine di protezione decorre a partire dalla morte dell'autore (art. 29 cpv. 2), i diritti affini prendono come riferimento, anche per quanto concerne gli artisti interpreti, la data di creazione dell'oggetto da proteggere. La Convenzione di Roma, fissando il termine di protezione minima di 20 anni, parte dalle stesse considerazioni (art. 14).

La questione della durata della protezione è stata a lungo discussa in seno alla CP III e in occasione della procedura di consultazione. Optando per una durata di protezione di 50 anni, la Svizzera si conforma alla tendenza, verificabile a livello internazionale, di andare oltre il minimo di 20 anni previsto dalla Convenzione di Roma. È così che in occasione della revisione del diritto d'autore, nel 1985, la Francia ha introdotto i diritti affini nella propria legislazione, conferendo loro una durata di protezione di 50 anni.

Il *capoverso 2* prevede per il calcolo della durata di protezione una formula analoga a quella che figura all'articolo 33 per il diritto d'autore.

## 214 Società di gestione

### 214.1 Ambiti di gestione soggetti alla sorveglianza della Confederazione

Il messaggio del 1984 (FF 1984 III 222, n. 212) fornisce un compendio della situazione attuale della gestione collettiva dei diritti, della sorveglianza della Confederazione su tale attività nonché dei disegni di revisione anteriori.

Nella decisione di rinvio, il Parlamento domandava in particolare il miglioramento della sorveglianza della Confederazione sulle società di gestione. La CP III ha quindi discusso la questione di sottoporre globalmente la gestione collettiva alla sorveglianza della Confederazione, come è il caso ad esempio in RFG, Francia e Austria. Tale questione si pone soprattutto perché la formula scelta vuole che soltanto gli ambiti enumerati nella lettera a siano determinati, oltre che dai diritti a remunerazione, dalle norme fissate in materia di gestione, in modo tale che determinate società di gestione siano soggette alla sorveglianza della Confederazione soltanto per una parte e non per l'insieme delle loro attività. Non soltanto l'esercizio della sorveglianza diventa complicato, ma può anche risultare arduo delimitare esattamente le attività. La CP III ha però rifiutato di estendere il campo d'applicazione delle regole fissate in materia di gestione a tutte le forme dell'esercizio collettivo dei diritti, poiché questa estensione uniformerebbe senza bisogno i diversi tipi e strutture dell'esercizio indiretto dei diritti. Vi sono ad esempio settori nei quali le società di gestione hanno soltanto funzione d'intermediario tra l'autore e l'utente e nei quali non fanno valere alcun diritto in nome proprio (gestione collettiva individualiz-

zata). In questi settori, la sorveglianza della Confederazione costituirebbe un'ingerenza nei contratti che gli autori, una volta stabilito il contatto con gli utenti da parte della società di gestione, negoziano direttamente con quest'ultimi. Tale ingerenza sarebbe in contraddizione con l'articolo 40 capoverso 3.

#### *Articolo 40*

*Capoverso 1:* sono sottoposti alla sorveglianza della Confederazione tutti i diritti a remunerazione concessi dalla legge. Il messaggio del 1984 (FF 1984 III 181 segg. n. 153) espone in maniera esauriente i motivi di una gestione collettiva di tali diritti.

La gestione dei diritti esclusivi resta soggetta alla sorveglianza della Confederazione nella stessa misura che precedentemente (cfr. art. 1 cpv. 1 del Regolamento d'esecuzione (RE) dalla legge sulla riscossione). Si tratta di settori in cui costrizioni di fatto e pratiche mai contestate hanno imposto una gestione collettiva dei diritti, in modo che una gestione individuale né entra in considerazione né è auspicabile.

Il termine di «gestione» ricopre soltanto la concessione di diritti d'utilizzazione a un utente, vale a dire a una persona che intende ricorrere a un modo d'utilizzazione dell'opera riservato all'autore, e non la cessione di tali prerogative a mediatori. La gestione può consistere per esempio nella concessione di un'autorizzazione a diffondere, rilasciata a un organismo di diffusione, ma non nella cessione del diritto di diffusione con la conclusione di un contratto tra l'autore e un editore di opere musicali. L'esercizio di ciascuno dei diritti previsti dalla legge è un atto di gestione, compreso l'esercizio del diritto di veto.

Il *capoverso 2* ci autorizza a estendere il diritto di gestione ad altri settori. Una siffatta norma di delega è prevista anche dalla legge vigente (art. 1 cpv. 3 n. 1 della legge sulla riscossione). Come già rilevato nel messaggio del 1984 (FF 1984 III 173), il Consiglio federale ha fatto uso di questa competenza soltanto due volte, dando prova di estremo riserbo e dopo essere stato sollecitato dalle persone direttamente interessate e non senza aver studiato la situazione con le cerchie interessate.

Il *capoverso 3* corrisponde al diritto in vigore (art. 1 cpv. 2 n. 2, legge sulla riscossione). La legge non può costringere l'autore o i suoi eredi a esercitare i diritti tramite una società di gestione. Un tale obbligo pregiudicherebbe gravemente il loro diritto di veto e, in misura determinante, il diritto di disporre interamente dell'opera: la concezione fondamentale del presente disegno nonché il diritto convenzionale risulterebbero violati. In effetti, questa formula equivarrebbe quasi a introdurre una licenza obbligatoria, mentre occorre riservare le licenze non volontarie a casi eccezionali, debitamente motivati.

L'eccezione prevista a favore dell'autore e dei suoi eredi si applica tuttavia soltanto ai diritti esclusivi.

L'autore può fare valere i diritti a remunerazione soltanto per il tramite di una società di gestione, poiché la gestione individuale dei diritti nel caso di utilizzazioni di opere protette porrebbe all'autore e anche al debitore problemi insolubili.

## 214.2 Autorizzazione

### Articolo 41

L'obbligo di richiedere un'autorizzazione è indispensabile per l'esercizio della gestione nei settori designati dalla legge. Tale obbligo permette segnatamente di delimitare i campi d'attività delle diverse società di gestione e di prendere altre misure per la loro collaborazione.

Contrariamente al diritto in vigore (cfr. art. 1a del RE della legge sulla riscossione), il disegno presente conferisce all'Ufficio federale della proprietà intellettuale la competenza d'autorizzare una società di gestione a esercitare le sue attività. Spetta allo stesso anche la sorveglianza sulle società di gestione in virtù dell'articolo 52 capoverso 1.

### Articolo 42

Il *capoverso 1* enumera le esigenze alle quali è vincolato il rilascio dell'autorizzazione. La *lettera a* mira a garantire il carattere svizzero delle società di gestione. La gestione collettiva dei diritti d'autore nel mondo intero si fonda ampiamente sul principio della territorialità, tanto che le società di gestione nazionali, indipendenti, hanno tra di loro stabilito una rete di controlli di reciprocità. Anche il presente disegno resta fedele a questo sistema, contribuendo così a mantenerlo e a svilupparlo. Una sorveglianza efficace è d'altro canto possibile soltanto se le società investite dell'attività di gestione sono svizzere. Occorre in effetti che, in vista dell'esercizio della sorveglianza, la direzione di tali società si trovi in Svizzera. Ragioni pratiche, inoltre, e in particolare negoziati con altre società, nonché con utenti di opere non permetterebbero ai titolari del potere di decisione di essere domiciliati all'estero. Per «direzione» occorre intendere gli organi che non soltanto liquidano le pratiche correnti, ma che bensì abbiano il potere di prendere decisioni di principio in assoluta indipendenza.

La *lettera b* esclude che le società la cui parte preponderante delle attività verta su altri settori possano curare la gestione dei diritti d'autore. Ne risulterebbero conflitti d'interesse gravi problemi in ordine all'esercizio della sorveglianza.

La *lettera c* obbliga le società di gestione a restare accessibili a tutti i titolari di diritti e non soltanto agli autori. Questa condizione s'impone in ragione del principio della trasmissibilità del diritto d'autore nonché in virtù dell'articolo 17 che prevede di trasferire direttamente al produttore i diritti sull'opera collettiva. Questo disposto permette così di rifiutare l'autorizzazione a una società di gestione collettiva che, giusta gli statuti, sarebbe accessibile soltanto agli autori, ad esclusione degli eredi e degli aventi diritto.

La *lettera d* conferisce all'autore, nella sua qualità di titolare originario dei diritti, non soltanto un diritto d'accesso in virtù delle lettere c, bensì anche il diritto di partecipare alle decisioni. Questa condizione tiene conto del fatto che le società di gestione non sono necessariamente tutte delle organizzazioni di mutuo aiuto fondate da autori. Tuttavia anche in questo caso occorre accordare al titolare originario dei diritti una facoltà adeguata in materia di partecipazione alle decisioni.

Contrariamente al diritto in vigore (art. 2 cpv. 1 legge sulla riscossione), il disegno presente rinuncia al monopolio legale delle società di gestione. La base costituzionale di un tale monopolio è d'altro canto discutibile, almeno per quanto concerne i diritti esclusivi. Riteniamo che il monopolio sarebbe ammissibile ove nessun altro mezzo che intervenisse con minor forza sui diritti fondamentali permettesse di garantire una gestione corretta nel settore sottoposto alla sorveglianza della Confederazione. È incontestabile che l'ideale sarebbe avere una sola società di gestione per ogni settore, tanto più che la coesistenza di più società di gestione sfocia regolarmente in gravi conflitti di natura giuridica. D'altro canto, la concentrazione auspicata già esiste e il capoverso 2 dovrebbe anzi favorirla; il disposto esprime chiaramente l'auspicio di un raggruppamento, il più forte possibile, nel settore della gestione collettiva dei diritti. Si può quindi attendere che tale concentrazione abbia a sussistere, anche in mancanza di un monopolio legale e che l'autorità che rilascia le autorizzazioni abbia ad essere in misura, fondandosi sul capoverso 2, di prevenire il frazionamento dei diritti in materia d'esercizio collettivo del diritto. L'articolo 47 garantisce inoltre, se del caso, che la coesistenza di più società non abbia a pregiudicare gli interessi degli utenti di opere.

#### *Articolo 43*

Questa disposizione corrisponde essenzialmente al diritto vigente (cfr. art. 5 RE della legge sulla riscossione).

Nel *capoverso 2*, contrariamente a quanto figura nell'articolo 49 DiCF, il termine «limitazione» è sostituito da quello di modificazione, meno restrittivo. L'estensione dell'autorizzazione deve quindi ugualmente essere oggetto di una pubblicazione.

### **214.3 Obblighi delle società di gestione**

#### *Articolo 44*

L'obbligo definito concerne i rapporti tra società di gestione e autori e altri titolari di diritti d'autore. Il disposto non precisa però se le società di gestione siano autorizzate ad agire senza mandato dei titolari dei diritti, né i criteri secondo cui esse agiscono allorquando sono abilitate a farlo. In ogni caso la disposizione non può giustificare né un diritto né un obbligo di gestire senza mandato.

Occorre osservare che la gestione ha però un'importanza rilevante nell'esercizio collettivo dei diritti. Le società di gestione sono obbligate a ricorrervi per offrire agli utenti un repertorio esauriente di opere poiché non dispongono mai di tutti i diritti in un settore determinato. La gestione senza mandato è limitata dalla riserva della gestione individuale (art. 40 cpv. 3) e dal divieto d'arbitrio (art. 45 cpv. 2). In particolare è vietato a una società gestire affari senza mandato contro la volontà del titolare del diritto. La società di gestione è d'altro canto tenuta a far pervenire al titolare del diritto, secondo i principi di ripartizione prescritti dall'articolo 49, le somme incassate nel quadro dell'attività di gestione senza mandato.

Se le società di gestione hanno il dovere di proteggere i diritti degli autori, tale obbligo non implica alcuna costrizione di contrarre con gli utenti. Proteggere significa anche fare valere diritti di divieto dell'autore. Il diniego, senza motivo, di un'autorizzazione d'utilizzazione deve tuttavia essere esaminato alla luce del divieto d'arbitrio (art. 45 cpv. 2).

#### Articolo 45

I *capoversi 1 e 2* corrispondono al diritto in vigore (cfr. art. 6 cpv. 2 RE della legge sulla riscossione).

Il *capoverso 3* obbliga le società di gestione a distribuire interamente agli autori e ai loro aventi causa le eccedenze delle entrate realizzate (dopo deduzione delle spese amministrative): è quindi illecito ogni prelevamento sui benefici da parte dei servizi amministrativi.

Il *capoverso 4* pone l'accento sull'importanza di concludere contratti di reciprocità con le società di gestione estere. Le società concessionarie vi sono obbligate, fatto salvo tuttavia il rispetto della parità di trattamento, vale a dire che la società partner dev'essere disposta a gestire, alle stesse condizioni delle opere dei propri soci, i repertori d'opere della società consorella.

#### Articolo 46

Il *capoverso 1* corrisponde al diritto in vigore (cfr. art. 4 cpv. 1 legge sulla riscossione).

Il *capoverso 2* esige che avvengano negoziati conformemente al regolamento del 22 maggio 1958 della Commissione arbitrale federale per la riscossione dei diritti d'autore (RS 231.22, art. 1 cpv. 2 e 3). Se i negoziati sono infruttuosi oppure se le associazioni di utenti respingono le tariffe proposte, la società di gestione è autorizzata a sottoporle senz'altro all'approvazione dell'autorità di sorveglianza.

Dal *capoverso 3* consegue che non è più la Commissione arbitrale federale per la riscossione dei diritti d'autore (Commissione arbitrale) alla quale incombe l'esame e l'approvazione delle tariffe (cfr. art. 55 cpv. 1), bensì l'Ufficio federale della proprietà intellettuale. L'Ufficio continuerà però a sorvegliare l'attività delle società di gestione (cfr. art. 53 cpv. 1). Il nostro Consiglio auspica che la concentrazione della sorveglianza in un solo organo abbia a permettere un controllo più efficace e più approfondito delle società di gestione (cfr. n. 143.25).

In virtù del *capoverso 3*, l'inizio dell'attività d'incasso può avvenire soltanto dopo la pubblicazione delle tariffe debitamente approvate. Con ciò non è ancora detto nulla a proposito della durata di validità delle tariffe: questa dev'essere fissata nella tariffa stessa. Se la retroattività di una tariffa fosse illecita, il diritto di gestione porterebbe pregiudizio al diritto d'autore materiale. La retroattività garantisce in effetti che nel nostro settore di gestione collettiva dei diritti si possano anche far valere crediti per utilizzazioni avvenute prima del rilascio dell'autorizzazione e pubblicazione della tariffa corrispondente. Così, per esempio, le nuove tariffe dei diritti a remunerazione saranno applicate retroattivamente al momento dell'entrata in vigore della legge.

## *Articolo 47*

Il *capoverso 1* è d'importanza decisiva per gli utenti di opere, poiché ogni diritto d'utilizzazione e ogni diritto a remunerazione, quindi ogni modo d'utilizzazione, possono dipendere da più società di gestione. La disposizione mira a evitare che gli utenti debbano negoziare remunerazioni con più creditori, nel caso di certe utilizzazioni, come ad esempio la ritrasmissione di opere diffuse. Per tale ragione occorre offrire agli utenti una tariffa globale unica di facile consultazione. Ogni obbligo nato dall'utilizzazione di un'opera deve quindi essere assolto con il pagamento del compenso, con riserva dell'articolo 40 capoverso 3.

La disposizione offre inoltre all'Ufficio federale della proprietà intellettuale le condizioni necessarie all'esame delle tariffe conformemente all'articolo 55; se l'Ufficio dovesse esaminare le tariffe parziali in momenti diversi, sarebbe impossibile una vista d'assieme.

Il *capoverso 2* attribuisce al nostro Consiglio la competenza di canalizzare, strutturare e semplificare, se del caso, la gestione dei diritti d'autore. Gli permette anche d'influire sui rapporti delle diverse società di gestione fra loro, per quanto concerne ad esempio la determinazione di tariffe comuni e la ripartizione delle somme incassate, soprattutto quando sono diverse società ad operare nello stesso settore.

## *Articolo 48*

*Capoverso 1*: nessuna osservazione.

Il *capoverso 2* tiene conto di un'usanza delle società di gestione, riconosciuta sul piano internazionale, che consiste nella devoluzione di una parte delle entrate a scopi sociali o culturali. Questo genere di decisione spetta all'organo supremo della società, al fine di prevenire qualsiasi abuso possibile. Il divieto di costituire fondi del genere, come chiedono diverse organizzazioni d'utenti di opere, costituirebbe uno svantaggio per gli autori svizzeri per rapporto all'estero, restringendo in modo eccessivo la loro autonomia decisionale in qualità di membri della società di gestione.

## *Articolo 49*

Come argomento contro l'introduzione del diritto a compenso nel caso delle utilizzazioni incontrollabili di massa sono state fatte valere le difficoltà nella riscossione dei compensi e della loro ripartizione. La gestione collettiva dei diritti esclusivi pone problemi analoghi. Il disegno facilita la riscossione dei diritti, introducendo varie disposizioni: una incoraggia la concentrazione delle società di gestione, l'altra rafforza la sorveglianza, una terza (art. 51), infine, impone agli utenti di collaborare con le società di gestione. La presente disposizione fissa il quadro per la soluzione dell'altro aspetto del problema: la ripartizione delle entrate tra gli aventi diritto. Essa disciplina quindi i rapporti tra le società di gestione e quelli tra le stesse e i loro membri o i loro mandatari.

In occasione delle consultazioni, erano state sollevate riserve contro una formulazione generale dei principi di ripartizione ed erano stati soprattutto gli utenti di opere a esigere norme dettagliate sulla ripartizione. Se comprendiamo

le ragioni di quanti auspicano un sistema di ripartizione equo, dobbiamo obiettare che si tratta in questo caso di una controversia tra aventi diritto: sono questi i diretti interessati a una corretta ripartizione. Ora, sorfò proprio i titolari di diritti d'autore a considerare le rigide norme di ripartizione come un'intromissione nell'autonomia contrattuale tra autori e mediatori d'opere. Soprattutto quest'ultimi difendono la libertà contrattuale poiché in numerose circostanze ritengono giustificato il loro diritto a una piena remunerazione, ad esclusione dell'autore.

Tali interessi contraddittori, come pure considerazioni obiettive impongono di fissare chiari principi di ripartizione in forma di disposizioni generali. In primo luogo è necessario fissare linee direttive affinché l'autorità di sorveglianza sia in grado di lottare contro gli eventuali abusi. In secondo luogo occorre realizzare singoli obiettivi del diritto di gestione e del diritto d'autore (cpv. 1 e 3). Bisogna infine disciplinare non soltanto la ripartizione tra autori e mediatori di opere del prodotto della gestione, ma anche, da un punto di vista più generale, l'attribuzione alle diverse società di gestione delle quote delle remunerazioni riscosse dall'organo comune d'incasso (art. 47 cpv. 1). I principi della ripartizione acquistano quindi una dimensione supplementare.

Il *capoverso 1* fissa il principio in virtù del quale il prodotto riscosso per una determinata utilizzazione spetta ai rispettivi aventi diritto, proporzionalmente al reddito di ogni opera. Questo principio causa un'ulteriore difficoltà nel caso una tariffa globale, vincolata a un modo di utilizzazione determinato, interessi diverse categorie d'opere, senza dimenticare che, oltre all'aspetto mercantile, v'è anche la dimensione qualitativa dell'utilizzazione dell'opera. La ridiffusione di un lungometraggio di due ore, ad esempio, non ha lo stesso rilievo economico della ritrasmissione di due ore di musica. Anche all'interno delle opere amministrare da un'unica società di gestione possono esistere categorie la cui importanza non è identica per i singoli tipi di utilizzazione.

In tale contesto, il principio del *capoverso 1* significa che la ripartizione dipende non soltanto dal volume d'utilizzazione effettiva, bensì anche dall'aspetto qualitativo dell'opera in quanto abbia incidenza economica.

La prima parte del *capoverso 1* contiene due principi: da un lato occorre distribuire tutte le entrate e, dall'altro, il prodotto dell'utilizzazione effettiva dell'opera serve da criterio per tale distribuzione. È di conseguenza escluso poter devolvere fondi di provenienza determinata a scopi sociali, all'aiuto alla cultura, ecc., o ad ancora ad altri settori. Si tratta di impedire che la ripartizione delle remunerazioni dovute in virtù di un diritto preciso avvenga a profitto di fondi o di altri settori della gestione dei diritti, senza che sia tenuto conto dell'utilizzazione effettiva delle opere. Sarebbe quindi in principio illecito servirsi del prodotto del prestito di un'opera (art. 13 cpv. 1) per aumentare le entrate dovute alla confezione di fotocopie (art. 20 cpv. 2). Sono ammesse soltanto le eccezioni previste dal *capoverso 2*. Corrisponde alla dimensione del diritto privato che comporta il diritto d'autore garantire a ogni singolo autore la partecipazione al successo commerciale della sua opera. Questa norma non si oppone tuttavia a che una modesta parte del provento totale (ad es. il 10%) venga devoluta alla previdenza professionale degli autori e degli altri titolari di diritti

d'autore, come fanno oggi le società di gestione (cfr. osservazioni ad art. 48 cpv. 2).

La seconda parte del capoverso 1, infine, concerne l'attività delle società di gestione condotta senza il mandato di un avente causa. Ne risultano sempre somme non distribuibili che permettono di ridurre la percentuale delle spese e tornano quindi a vantaggio degli aventi diritto sconosciuti. L'accumulazione di queste somme indica per contro che sono insufficienti gli sforzi intrapresi per ritrovare gli aventi diritto.

Il *capoverso 2* si fonda sull'impossibilità di conoscere ogni atto di utilizzazione di massa di un'opera. È per esempio escluso esigere dai proprietari di apparecchi di reprografia che abbiano a fornire dati esatti su tutte le copie di opere protette. Ai sensi di una regolamentazione d'eccezione che troverà certo ampia applicazione, sarà perciò ammessa la ripartizione sulla base di stime. Ogni verifica controllabile passa di regola attraverso il rilevamento dei dati statistici. Un criterio di valutazione è quindi determinante se porta a un risultato analogo a una distribuzione secondo il capoverso 1. In certi casi sarà anche possibile dedurre informazioni da un dato modo d'utilizzazione per applicarlo a un altro.

Il *capoverso 3* è una conseguenza di un obiettivo essenziale del diritto d'autore, ossia quello di garantire all'autore i mezzi per far valere lui stesso le pretese patrimoniali. Le società di gestione non devono in effetti essere il solo strumento di cui possano avvalersi gli altri titolari di diritti d'autore, in particolare per realizzare i loro contratti con gli autori.

Questa disposizione tiene anche conto degli interessi particolari in materia di creazione collettiva o di creazione da parte di autori salariati. In questo caso, la società di gestione può versare la totalità delle entrate al datore di lavoro o al produttore. Del resto si può anche rinunciare a una ripartizione del prodotto della gestione dell'opera tra l'autore e il mediatore d'opere nel caso considerazioni d'ordine pratico si oppongano a una tale ripartizione. Un esempio tipico d'applicazione di questa disposizione consiste nella non ripartizione delle entrate provenienti dalla fotocopia di pubblicazioni scientifiche.

Il *capoverso 4* fissa le regole da seguire nel caso in cui l'ordinamento della ripartizione prevedesse una divisione diversa da quella convenuta tra l'autore e il suo contraente (conflitto di norme). La presente disposizione permette alla società di gestione di procedere alla ripartizione fondandosi sul proprio regolamento, senza doversi informare in ogni singolo caso sulla situazione contrattuale. La società deve però dipartirsene se gli aventi diritto lo esigono esplicitamente, riferendosi a un accordo divergente concluso con l'autore. L'autonomia contrattuale delle parti è quindi garantita.

#### *Articolo 50*

Nessuna osservazione.

## 214.4 Collaborazione degli utenti di opere

### Articolo 51

È già stato rilevato in più occasioni che l'utilizzazione di massa di opere pone problemi complessi quanto alla determinazione, alla riscossione e alla ripartizione delle remunerazioni: per risolverli bisogna ricorrere a statistiche sull'utilizzazione effettiva delle opere. Poiché un'opera non è usata soltanto in pubblico bensì anche in un ambito privato e poiché gli utenti sono in generale meglio in grado di disporre di informazioni precise a questo proposito, la loro collaborazione è indispensabile. Il vigente diritto di gestione contiene d'altra parte già una disposizione in questo senso, tuttavia improntata eccessivamente sulla casistica (art. 4 cpv. 3, legge sulla riscossione).

La presente disposizione è attinente al diritto privato. In relazione con le licenze legali, essa impone agli utenti un obbligo che viene ad aggiungersi al diritto a compenso e che è in stretta correlazione con il diritto di utilizzazione. Nel quadro della gestione dei diritti esclusivi, le società di gestione potrebbero fare della cooperazione degli utenti la condizione, menzionata in un contratto, della concessione di un'autorizzazione di utilizzazione.

L'autorità di sorveglianza non è in grado di imporre il rispetto di queste prescrizioni poiché gli utenti non soggiacciono ad alcun controllo. Le società di gestione possono per contro intentare azione di diritto privato per ottenere la collaborazione degli utenti. D'altro canto, tali società possono elaborare le tariffe in modo da tenere conto di una collaborazione carente o insufficiente.

## 214.5 Sorveglianza delle società di gestione

### 214.51 Competenza, emolumenti e rimedi di diritto

#### Articolo 52

Il *capoverso 1* disciplina le competenze dell'autorità incaricata di sorvegliare le società di gestione, sia per quanto concerne la loro gestione (art. 53 e 54), sia per quanto attiene all'assetto delle tariffe (art. 55 e 56). L'Ufficio federale della proprietà intellettuale sarà d'ora in poi competente in merito alle due funzioni di sorveglianza. Esso riprende così il controllo delle tariffe, esercitato, in virtù del diritto vigente, dalla Commissione arbitrale federale per la riscossione dei diritti d'autore. Affidando a un organo unico l'incarico di vigilare sulla gestione e di esaminare le tariffe, si spera di migliorare il controllo dell'autorità sulle società di gestione. Il confluire delle due competenze rafforza in effetti la posizione dell'autorità di sorveglianza ed evita la mancanza di efficacia necessariamente dovuta alla coesistenza di due diversi organi di controllo. Il sistema di controllo così semplificato è accompagnato da un dispendio amministrativo molto minore e assicura quindi maggiore efficienza e trasparenza (cfr. a questo proposito anche le osservazioni al n. 143.25).

La riscossione di emolumenti come prevista dal *capoverso 2* esiste in altri settori sui quali la Confederazione esercita una sorveglianza, quali, ad esempio, le banche e le assicurazioni (cfr. art. 24 LF del 23 giugno 1978 sulla sorveglianza degli istituti d'assicurazione privati; RS 916.01).

Il *capoverso 3* è di natura dichiaratoria: prevede le istanze di ricorso usuali in materia di proprietà intellettuale, dopo la revisione della legge federale sull'organizzazione giudiziaria (RS 173.110).

## 214.52 Sorveglianza della gestione

Il diritto in vigore dispone di mezzi soltanto limitati per assicurare la sorveglianza delle società di gestione. Nel caso una società di gestione violi i suoi obblighi, non offre alcuna possibilità d'azione se non, in ultima istanza, la revoca dell'autorizzazione. Questa lacuna non ha sinora avuto conseguenze sgradevoli poiché l'autorità di sorveglianza non ha avuto motivo d'intervento; più precisamente è stato possibile comporre le difficoltà in un costante colloquio con la società di gestione. Questo flessibile funzionamento della sorveglianza costituisce senza dubbio la migliore soluzione e resterà anche in avvenire la regola. Non si deve però perdere di vista il fatto che l'esercizio della sorveglianza diventerà sempre più complesso ove si consideri il presente disegno e l'evoluzione generale del diritto d'autore, tendente alla collettivizzazione. Lo dimostra l'aumento del numero delle società di gestione attive dopo l'ultima estensione della legge sulla riscossione. Tale situazione obbliga l'autorità di sorveglianza a disporre di una regolamentazione adeguata che le permetta di assicurare efficacemente il suo mandato. L'autorità competente potrà infine sviluppare e precisare il diritto di gestione soltanto se disporrà di uno strumentario ben definito in materia di sorveglianza, il cui miglioramento è chiesto esplicitamente nella decisione di rinvio del Parlamento.

### Articolo 53

Il diritto attuale (cfr. art. 6 e 7 RE della legge sulla riscossione) è ripreso in questo articolo con la differenza che, invece di una lista degli elementi da controllare, è affidato un mandato generale (cpv. 1) e che l'autorità di sorveglianza si vede accordato il diritto di emanare istruzioni sull'obbligo d'informare (cpv. 2).

Dal *capoverso 3* consegue che altri organi della Confederazione possono esser chiamati a controllare le società di gestione. In particolare è previsto di ricorrere, per la sorveglianza dei diversi fondi culturali (cfr. art. 48 cpv. 2), all'Ufficio federale della cultura, affinché le risorse siano utilizzate in modo equo e adeguato.

### Articolo 54

Il disposto, che riprende parzialmente il diritto in vigore (cfr. art. 2 cpv. 3 legge sulla riscossione), non esclude per nulla scambi di vista informali tra l'autorità di sorveglianza e le società di gestione. La procedura formale deve però essere disciplinata per il caso in cui è dato un interesse a ricorrere contro il parere della prima istanza di sorveglianza, al fine di chiarire la situazione giuridica in ultima istanza.

## 214.53 Sorveglianza delle tariffe

### Articolo 55

Oltre al trasferimento all'Ufficio federale della proprietà intellettuale della competenza in materia di sorveglianza delle tariffe, detenuta sinora dalla Commissione arbitrale federale per la riscossione dei diritti d'autore, la presente disposizione contiene due altre modificazioni importanti per rapporto al DiCF del 1984. Il capoverso 1 prevede esplicitamente che occorre anche verificare l'adeguatezza delle tariffe, vale a dire che l'approvazione delle tariffe non deve limitarsi a rilevare eventuali abusi. Il capoverso 2 conferisce inoltre all'autorità di sorveglianza la competenza di procedere a modificazioni materiali della tariffa.

*Capoverso 1:* La norma di diritto positivo che disciplina il controllo dell'adeguatezza delle tariffe tiene conto della modificazione della giurisprudenza del Tribunale federale in merito al potere cognitivo della Commissione arbitrale federale (CAF), nonché di una delle principali rivendicazioni delle organizzazioni di utenti di opere. Fino alla decisione, non pubblicata, adottata dal Tribunale federale il 7 marzo 1986 a proposito di una decisione presa dalla CAF l'8 luglio 1984 d'autorizzare la tariffa collettiva I (diffusione di opere protette in reti via cavo), la CAF riteneva in effetti che le sue competenze in materia d'esame delle tariffe si limitassero al rilevamento degli abusi. La CAF aveva sempre come pratica d'esaminare se la struttura, i tassi e il contenuto delle altre clausole tariffarie non costituissero una gestione abusiva del monopolio conferito alla società di gestione concessionaria. Questa pratica risultante da un potere di cognizione limitato si fondava sulle decisioni di diritto amministrativo prese dal Tribunale federale il 20 novembre 1956 (DTF 82 I 267) e il 9 novembre 1960 («Gutachten und Entscheide der ESchK», vol. I, pag. 167 segg.).

Nella decisione del 7 marzo 1986, il Tribunale federale ha modificato la giurisprudenza invocando la nuova situazione creata dall'entrata in vigore della legge federale del 20 dicembre 1968 sulla procedura amministrativa (LPA; RS 172.021). La LPA non disciplina esplicitamente il potere cognitivo delle autorità amministrative di prima istanza: ne consegue che lo stesso non è limitato. Questa conclusione può essere dedotta anche dal principio dell'unità della procedura, giusta il quale l'ambito decisionale di un'istanza inferiore non può essere meno esteso di quello del Tribunale federale, la cui cognizione si fonda sugli articoli 104 e 105 della versione modificata della legge federale sulla organizzazione giudiziaria (OG; RS 173.110). Alla luce di questa giurisprudenza, anche il diritto in vigore non limita il potere cognitivo della CAF che potrebbe quindi, già oggi, verificare l'adeguatezza delle tariffe. Una tariffa non può quindi essere qualificata di abusiva soltanto se vi è una manifesta esagerazione ai sensi del divieto d'arbitrio. La presente disposizione e l'articolo 56 confermano l'irrigidimento, deciso dal Tribunale federale, della prassi in materia d'approvazione delle tariffe che comprende anche il controllo dell'adeguatezza.

*Capoverso 2:* contrariamente all'articolo 6 del regolamento della CAF che autorizza la Commissione ad approvare o respingere una tariffa e a fare soltanto correzioni minime o d'ordine redazionale, questa disposizione conferisce all'autorità di sorveglianza la competenza di procedere a modificazioni materiali

delle tariffe. L'autorità ha quindi la possibilità di intervenire direttamente sull'assetto delle tariffe. Essa può tuttavia esercitare tale facoltà soltanto in fase di procedura d'autorizzazione e non è perciò abilitata a modificare di propria iniziativa una tariffa già approvata.

Il *capoverso 3* intende impedire l'insicurezza del diritto risultante da una doppia definizione delle tariffe. Sarebbe intollerabile che in occasione di un processo sulla riscossione delle prestazioni, intentato contro un utente che rifiuta di pagare, il giudice decida l'ammontare dell'indennità senza conformarsi alle tariffe approvate dalla CAF e confermate, se del caso, dalla Commissione di ricorso della proprietà intellettuale o, addirittura, dal Tribunale federale. Nell'ambito di un processo unico, il giudice civile non sarebbe d'altra parte in grado di conoscere l'insieme delle tariffe.

### *Articolo 56*

L'articolo concretizza il controllo del carattere adeguato delle tariffe previsto dall'articolo 55, conformemente alla decisione di diritto amministrativo del 7 marzo 1986 alla quale s'è fatto accenno dinanzi. In questa decisione il Tribunale federale rileva tra l'altro che, in ragione della situazione complessa e poco trasparente che caratterizza la gestione collettiva dei diritti d'autore, la valutazione delle tariffe deve potersi fondare su criteri oggettivi e il più possibile attendibili.

Il *capoverso 1* indica il sistema di calcolo delle indennità dovute agli autori riferendosi agli usi conosciuti nel settore della gestione collettiva dei diritti. L'indennità deve costituire un certo per cento delle entrate ottenute dall'utente con l'utilizzazione dell'opera. Questa disposizione fissa un limite al calcolo dell'indennità secondo un sistema di tantièmes e fissa la regola detta del 10 per cento, sulla quale si fonda peraltro anche la pratica della CAF in materia d'approvazione delle tariffe. Questa regola vuole che l'indennità dovuta all'autore non superi in alcun caso il 10 per cento delle entrate lorde prodotte dall'utilizzazione dell'opera. Occorre precisare in tale contesto che il 10 per cento costituisce un limite assoluto che non può in alcun caso essere superato.

Sarebbe errato dedurre quindi che un'indennità legale o inferiore al 10 per cento non sia in alcun caso abusiva, rispettivamente non equa. La disposizione non costituisce quindi una legittimazione per un aumento delle tariffe che mirasse ad avvicinare progressivamente l'aliquota dell'indennità fino a raggiungere il valore limite. Ciò significa che un aumento, anche se rispetta la norma del 10 per cento, dev'essere concretamente giustificato.

Negli ambiti in cui non sono attuate entrate o in cui l'utilizzazione dell'opera non è in rapporto diretto con le entrate realizzate dall'utente (ad es. musica di sottofondo nell'aereo, nel ristorante o in un grande negozio), la base del calcolo è costituita dalle spese legate all'utilizzazione dell'opera. Il *capoverso 2* apre, con le lettere b e c, una breccia di libertà d'azione e permette soluzioni differenziate in merito alle utilizzazioni per le quali l'indennità dell'autore si calcola in base alle spese dell'utente. Appare evidente che l'applicazione della regola del 10 per cento può sfociare, in questo caso, in abusi o ingiustizie per l'autore, ma anche per l'utente dell'opera. Per tale ragione occorre affidarsi, in questi casi particolari, ad altri valori limite.

Il *capoverso 3* contiene due principi di calcolo diventati usanza in materia di gestione collettiva di opere musicali: la regola detta del balletto e la regola del «pro rata temporis». Secondo la prima regola, l'indennità dovuta all'autore diminuisce proporzionalmente se le opere gestite collettivamente sono interpretate insieme ad altre opere, come avviene nel caso di un balletto in cui, oltre alla musica, bisogna tenere conto anche della coreografia. La regola «pro rata temporis» dice che l'indennità per l'esecuzione simultanea di opere protette e di opere non protette si riduce in funzione della parte di opere, non protette, sulla durata totale dell'esecuzione.

Il *capoverso 4* prevede che nella struttura delle tariffe le società di gestione tengono conto delle organizzazioni di utilità pubblica che esplicano attività d'ordine culturale o sociale. Nella misura del possibile, le società di gestione devono differenziare i tassi delle indennità dovute per certe utilizzazioni di opere, in modo da favorire gli organismi d'utilità pubblica per rapporto agli utenti che perseguono obiettivi commerciali. La disposizione dovrebbe assumere rilievo particolare nel momento in cui saranno fissate le tariffe dell'indennità dovuta per le fotocopie destinate all'insegnamento: le relative tariffe dovranno essere inferiori a quelle applicate alle aziende, amministrazioni e istituzioni analoghe.

## 215 Protezione giuridica

Allo scopo di unificare e concentrare sul piano federale le norme che disciplinano il ricorso e la procedura, il presente disegno s'accosta, quanto alla materia e alla sistematica, alle disposizioni pertinenti della protezione della personalità del Codice civile svizzero (CC; RS 210) nonché della legge federale del 19 dicembre 1986 sulla concorrenza sleale (LCS; RS 241).

Nella misura in cui era possibile e giustificato, queste disposizioni sono state inoltre coordinate con il disegno di legge del 15 agosto 1988 sulla protezione dei marchi (PLPM) e di altri atti legislativi concernenti la proprietà intellettuale o il diritto della concorrenza (legge sui brevetti d'invenzione, LBI; RS 232.14; legge sui cartelli, LC; RS 251).

Rivedendo le disposizioni sulla protezione giuridica per rapporto al DiCF, la CP III ha inteso rafforzare la protezione della persona lesa e rendere più efficace, in materia civile e penale, il perseguimento delle violazioni del diritto d'autore e dei diritti affini. S'è trattato in particolare di migliorare i mezzi di lotta contro la pirateria.

In tale contesto, rileviamo che al titolo «Protezione giuridica» è stato aggiunto un capitolo che concerne l'intervento delle autorità doganali (art. 70, 71 e 72). Il disegno di legge sulla protezione dei marchi prevede ugualmente una regolamentazione in tal senso. Lo scopo è di disporre, nel settore del diritto d'autore, come in quello della protezione dei marchi, di strumenti più efficaci per poter combattere la pirateria.

## 215.1 Protezione di diritto civile

### Articolo 57

L'azione d'accertamento ha la stessa funzione di quella prevista dall'articolo 74 LBI. Non soltanto l'autore o il titolare di diritti affini, bensì anche chi prova di avere un interesse legale è legittimato a intentare azione: questo fatto è di particolare importanza soprattutto per l'azione d'accertamento negativa. L'azione può essere cumulata con altre azioni. La CP III ha modificato soltanto l'aspetto redazionale del disposto.

### Articolo 58

Il disposto regola le azioni d'esecuzione di una prestazione intentata per violazione o messa in pericolo di un diritto d'autore o di un diritto affine. Il *capoverso 1* stabilisce che occorre proteggere non soltanto la persona effettivamente lesa, bensì anche quella minacciata di esserlo.

Le azioni di cessazione e di soppressione dello stato di fatto, disciplinate dalle *lettere a e b* del capoverso 1, possono essere intentate contro qualsiasi persona che agisce in maniera oggettivamente illecita. Non è necessario provare colpa o danno. La *lettera c* introduce il diritto di chiedere informazioni sugli oggetti allestiti o messi in circolazione illecitamente. Le violazioni del diritto d'autore possono essere combattute efficacemente soltanto se è possibile risalire eventualmente ai mandanti. I rimedi di diritto previsti dalle procedure cantonali sono in generale insufficienti per raggiungere tale scopo.

*Capoverso 2*: giusta la giurisprudenza del Tribunale federale in materia di proprietà industriale (DTF 97 II 177 seg.; 98 II 325 segg.), le azioni di risarcimento dei danni e le pretese di restituzione dei profitti giusta le disposizioni sulla gestione senza mandato si escludono a vicenda. Se è possibile far valere con azione un danno che rientra da un canto nelle disposizioni sul risarcimento dei danni e dall'altro nelle disposizioni sulla gestione senza mandato o l'indebito arricchimento, per uno stesso elemento di danno non è possibile far valere cumulativamente un'azione di risarcimento dei danni e un'azione di restituzione dei profitti.

### Articolo 59

È ripresa la norma del diritto in vigore (cfr. art. 54 LDA).

### Articolo 60

Il *capoverso 1* aggiunge al foro del domicilio quello del luogo di commissione della violazione (luogo nel quale l'atto è stato commesso o luogo nel quale s'è prodotto l'effetto). Il foro designato dal PLDA si trova così allineato su quello della LBI (art. 75 cpv. 1 lett. a). Il PLPM prevede pure un foro alternativo (art. 59).

La disposizione contribuisce a unificare il diritto sui beni immateriali.

Tale possibilità di scelta del foro è stata accordata all'attore soprattutto anche allo scopo di facilitare l'applicazione dei provvedimenti cautelari (cfr. art. 61 cpv. 3). Di regola, è in effetti opportuno chiedere l'adozione di tali provvedi-

menti al luogo nel quale è stato commesso l'atto e non al domicilio dell'attore. È quindi possibile derogare alla garanzia del foro prevista dalla Costituzione federale (art. 59 Cost.) e istituire un foro alternativo identico per azioni civili e per i provvedimenti cautelari e rafforzare così la protezione conferita dalla legge.

Rileviamo in tale contesto che i casi che presentano aspetti transfrontalieri sono retti dall'articolo 109 LDIP.

Il *capoverso 2* introduce una regolamentazione uniforme del litisconsorzio semplice sul piano federale nel settore del diritto d'autore e dei diritti affini. Il giudice adito per primo è l'unico competente; questo apre al convenuto la via dell'eccezione di incompetenza per territorio, allo scopo di ostacolare, indipendentemente dalla procedura civile cantonale, l'apertura di processi paralleli. La questione della litispendenza è retta dal diritto cantonale competente.

Il *capoverso 3* corrisponde all'articolo 76 capoverso 1 LBI nonché all'articolo 45 capoverso 1 LDA (e pure all'art. 51 cpv. 3 PLPM). La competenza di un'istanza cantonale unica è giustificata dalla natura particolare del diritto. Certi Cantoni hanno del resto già introdotto una disposizione del genere nella loro legislazione, in modo che non s'impone cambiamento di sorta.

È per contro possibile rinunciare all'articolo 45 capoverso 2 LDA, poiché la norma figura già all'articolo 45 lettera a OG.

### *Articolo 61*

Il disegno disciplina sistematicamente i provvedimenti cautelari in relazione alle pretese di diritto civile.

Le critiche rivolte al DiCF per quanto attiene alla regolamentazione dei provvedimenti cautelari sono state accolte. Le questioni importanti sono in effetti state disciplinate esplicitamente. Si tratta delle condizioni (cpv. 1), dei provvedimenti possibili (cpv. 2) e del foro (cpv. 3). Per i dettagli si rinvia (cpv. 4) agli articoli 28c-28f CC (osservazioni a proposito delle diverse disposizioni; cfr. FF 1982 II 657 segg.). Identica normativa è prevista nel PLPM (art. 60).

### *Articolo 62*

La formulazione corrisponde all'articolo 70 LBI. Può esigere la pubblicazione non soltanto il titolare del diritto d'autore o di diritti affini che abbia vinto la causa, ma anche il convenuto vincente.

## **215.2 Disposizioni finali**

### *Articolo 63*

*Capoverso 1:* le fattispecie legali concordano essenzialmente con i tipi di utilizzazione elencati a titolo d'esempio negli articoli 9 a 11. Al fine di migliorare l'applicazione dell'articolo 58 capoverso 1 lettera a che prevede l'obbligo di informare, la lettera i del presente articolo erige a infrazione penale il rifiuto d'informare.

Le pene previste per le infrazioni contro il diritto d'autore qui elencate sono state rafforzate per rapporto al diritto vigente (multa fino a 5000 fr.). Le pene della detenzione e della multa possono essere cumulate. Le sanzioni sono comparabili ora a quelle previste dalla legislazione sui brevetti (art. 81 LBI; detenzione fino a un anno, multa fino a 20 000 fr.); non v'è infatti ragione alcuna di punire meno severamente le infrazioni contro il diritto d'autore.

In virtù del *capoverso 2*, l'autore di infrazioni che ha agito per mestiere è punito con una pena preventiva della libertà, cumulata con una multa. Chi agisce per mestiere è ora perseguibile d'ufficio. Si sottolinea così da un canto che la violazione dei diritti d'autore non costituisce una trasgressione perdonabile e si facilita d'altro canto la repressione della pirateria sul piano internazionale. Contrariamente a quanto avviene per esempio in caso di pirateria in materia di marchi, è spesso leso un numero rilevante di autori. È quindi praticamente impossibile ottenere che tutti intentino azione penale. Il massimo della pena è stato aumentato ed è passato a 100 000 franchi. La normativa ha in particolare lo scopo di prevenire la crescente incidenza dei furti di proprietà intellettuale, vale a dire la contraffazione e la pirateria dei supporti audio e audiovisivi.

#### *Articolo 64*

Unica infrazione considerata come minore, l'omissione dell'indicazione della fonte costituisce una contravvenzione. L'ammontare massimo della multa viene fissato a 5000 franchi (art. 106 cpv. 1 CP), mentre nel diritto vigente è di 500 franchi (art. 50 cpv. 1 n. 3 LDA).

#### *Articolo 65*

*Capoverso 1:* come in materia di diritto d'autore, non v'è motivo di reprimere penalmente tutte le violazioni dei diritti affini. Il semplice fatto di rendere percettibile una prestazione (art. 34 cpv. 2 lett. a) o una diffusione (art. 37 lett. b) non figura nel catalogo delle infrazioni. Le pene corrispondono a quelle previste per il diritto d'autore (art. 63).

*Capoverso 2:* si vedano le osservazioni a proposito dell'articolo 63 capoverso 2.

#### *Articolo 66*

Ragioni di sistematica hanno imposto che la presente disposizione sulla gestione collettiva non autorizzata dei diritti d'autore (art. 66 DiCF) sia collocata nel testo relativo alla protezione giuridica.

Questa norma penale va messa in relazione con l'articolo 41. Riprende, inasprendo la pena, l'articolo 3 della legge concernente la riscossione, del quale abbandona tuttavia il capoverso 3, poiché la nullità dei contratti relativi ai diritti esclusivi e conclusi senza autorizzazione colpirebbe chi ha commesso l'infrazione e anche l'utente. Una norma siffatta non ha quindi ragione d'esistere nel settore dei diritti a compenso.

Occorre inoltre precisare che la presente disposizione si applica esclusivamente ai diritti d'autore la cui gestione sottostà alla sorveglianza della Confederazione.

### *Articolo 67*

Nessuna osservazione.

### *Articolo 68*

Una certa flessibilità nell'applicazione dell'articolo 58 CP è garantita dal fatto che la confisca può avvenire soltanto a determinate condizioni. In virtù del capoverso 1 lettera a occorre in particolare che questa misura sia destinata a sopprimere un vantaggio o uno stato di fatto illeciti. Per tale ragione l'articolo esclude esplicitamente la confisca della sola categoria di opere per la quale è già in partenza evidente che il proprietario subirebbe conseguenze sproporzionate per rapporto allo scopo della misura.

### *Articolo 69*

*Capoverso 1:* non è auspicabile modificare la competenza delle autorità cantonali.

*Capoverso 2:* in qualità d'autorità che esercita la sorveglianza sulle società di gestione (art. 52), l'Ufficio federale della proprietà intellettuale dispone dei mezzi e del personale necessari all'adempimento di questo compito.

## **215.3 Intervento dell'Amministrazione delle dogane**

Il Consiglio delle Comunità Europee ha emanato, il 1° dicembre 1986, un «Regolamento che fissa misure atte a vietare la rimessa in libera pratica delle merci contraffatte», entrato in vigore il 1° gennaio 1988. Esso prevede che le merci sospette d'essere contraffatte non possono essere ammesse in libera pratica prima di essere state esaminate dalle autorità doganali.

Nonostante concerna soltanto l'utilizzazione abusiva dei marchi e delle sigle, il regolamento in questione indica pur sempre l'indirizzo generale, d'altro canto oggetto di discussione anche in seno ad altre organizzazioni (OMPI, GATT). In tale contesto vien posto l'accento praticamente anche sull'importante funzione che rivestono le autorità doganali nella lotta contro la contraffazione e i prodotti pirati.

Con il capitolo sull'intervento dell'Amministrazione delle dogane, lo strumentario necessario viene messo a disposizione delle autorità doganali per permettere loro di far i passi necessari nella lotta contro le violazioni reali o presunte dei diritti d'autore e dei diritti affini.

### *Articolo 70*

La disposizione permette alle autorità doganali d'intervenire, senza imporre l'obbligo di cercare gli invii sospetti.

### *Articolo 71*

Vi sono definite le condizioni alle quali il titolare di diritti d'autore o di diritti affini può inoltrare istanza d'intervento all'Amministrazione delle dogane.

## Articolo 72

Nessuna osservazione.

## 216 Disposizioni finali e transitorie

### 216.1 Diritto previgente: esecuzione e abrogazione

#### Articolo 73

Il presente disegno è concepito in modo da essere applicabile, almeno in una prima fase, senza ordinanza complementare del Consiglio federale. In diversi punti prevede però competenze facoltative del nostro Consiglio (art. 22 cpv. 2, 40 cpv. 2 e 47 cpv. 2). Per contro sarà forse necessario emanare disposizioni d'esecuzione di natura generale, soprattutto per quanto concerne il titolo 4.

#### Articolo 74

Nessuna osservazione.

### 216.2 Disposizioni transitorie

#### Articolo 75

In accordo con l'articolo 62 capoverso 1 LDA, il *capoverso 1* prevede la retroattività del nuovo diritto, nel senso che la legge modificata estende la protezione all'insieme delle opere, prestazioni, supporti audio e audiovisivi ed emissioni create prima della sua entrata in vigore.

Il *capoverso 2* deriva dall'articolo 65 LDA. Determinate eccezioni che figurano nella LDA sono assenti dal disegno presente, in particolare quella che concerne le antologie per l'uso scolastico (art. 27 cpv. 1 n. 2 LDA). Chi tuttavia può provare che ha iniziato a compilare tali esemplari d'opera prima dell'entrata in vigore della nuova legge, avrà il diritto, in virtù delle presenti disposizioni, di condurre in porto le trattative concernenti la gestione e di porre in circolazione tali esemplari, conformemente al diritto previgente. Senso della norma è il fatto che gli investimenti fatti in buona fede devono anche poter essere realizzati.

Questa disposizione transitoria si applica in particolare ai nuovi oggetti da proteggere previsti dal presente disegno (Titolo 3: Diritti affini). Dopo l'entrata in vigore della nuova legge sarà permesso portare a termine le utilizzazioni di prestazioni, supporti audio e audiovisivi e emissioni lecite che erano state iniziate sotto il regime del vecchio diritto.

#### Articolo 76

L'articolo corrisponde alle disposizioni del diritto transitorio usuale in diritto convenzionale.

#### Articolo 77

La disposizione permette alle autorità preposte all'autorizzazione di sostituire simultaneamente e indipendentemente dalla durata di validità tutte le autoriz-

zazioni concesse in regime di diritto anteriore, con nuove autorizzazioni conformi al nuovo diritto, allo scopo di garantire il coordinamento delle attività delle diverse società di gestione.

### **216.3 Referendum e entrata in vigore**

#### *Articolo 78*

Nessuna osservazione.

## **22 Commento delle diverse disposizioni del disegno di legge sulla protezione delle topografie di circuiti integrati**

### **221 Disposizioni generali**

#### **221.1 Oggetto e campo d'applicazione**

##### *Articolo 1*

*Osservazioni concernenti l'oggetto della protezione:* i circuiti integrati (detti anche «chips») sono prodotti microelettronici contenenti una configurazione tridimensionale. Tali circuiti comprendono in generale transistori, resistenze e altre componenti microelettroniche. Sono stati ottenuti progressi enormi: oggi è possibile disporre numerose centinaia di migliaia di elementi elettronici su una placchetta semiconduttrice di circa 1 cm<sup>2</sup>. I circuiti integrati non possono quindi essere che strutture estremamente complesse.

I procedimenti per sviluppare un circuito integrato sono eccezionalmente costosi. Un solo circuito integrato può richiedere l'investimento di diverse decine di milioni di franchi nonché numerosi anni per il suo sviluppo. In confronto è relativamente molto più semplice e infinitamente meno costoso copiare una topografia. L'operazione consiste di regola a fotografare i diversi strati dell'originale, poi confezionare un gioco di maschere che permette di fabbricare circuiti integrati identici.

Per «circuito integrato» occorre intendere la forma, definitiva o intermedia, di un prodotto composto di regola di una parte semiconduttrice rivestita di uno o più strati conduttori, isolanti o semiconduttori riproducenti nel loro insieme il modello tridimensionale predefinito.

È tale modello ad essere oggetto della protezione specifica conferita dalla legge. Esso si definisce come la struttura tridimensionale risultante da diversi strati collegati tra loro e formanti un circuito integrato. Ogni strato presenta il disegno del prodotto semiconduttore.

Per designare questa struttura, la Comunità Europea ha scelto nella sua direttiva il termine di «topografia». La definizione viene ripresa anche nella nostra legge.

In virtù del *capoverso 1*, le topografie sono protette dal momento della loro fissazione. Non ha alcuna importanza che esse siano rappresentate sia per la confezione di maschere spesso utilizzate per la loro produzione, sia sotto forma

d'immagine («composite drawing») o ancora sotto forma digitale («data base tape»).

Una topografia può essere protetta soltanto se non è banale al momento della conclusione dello sviluppo. Occorre quindi che in tale momento essa sia ancora sconosciuta dagli ambienti specializzati e che sia il risultato di un certo sforzo intellettuale. Non sono invece richieste né particolare inventiva né un'impronta personale.

Menzionando parti di topografie, il *capoverso 2* precisa che la protezione può estendersi anche a componenti isolate, ad esempio un insieme di transistori, sempre che la struttura non sia banale. Sono inoltre comprese dalla presente disposizione le topografie che si prestano a un'utilizzazione dei diversi prodotti semiconduttori e che si trovano in commercio, dove sono proposte come elementi utilizzabili per l'attuazione di topografie globali («gate arrays»).

I progetti realizzati durante lo sviluppo di topografie possono pure beneficiare, in virtù del *capoverso 2*, della protezione conferita dalla legge.

Il *capoverso 3*, infine, prevede la possibilità di estendere la protezione alle topografie costituite di parti banali, ma disposte in modo non banale.

## Articolo 2

Le disposizioni del presente disegno di legge si applicano per principio alle topografie realizzate da stranieri soltanto se il loro Paese d'origine accorda reciprocità agli Svizzeri. Tale sistema intende incoraggiare gli altri Stati a proteggere da parte loro le topografie. La condizione di reciprocità prevista corrisponde alle norme diffuse negli USA e nella maggior parte dei Paesi.

*Capoverso 1:* la *lettera a* prevede che la legge si applichi esclusivamente alle topografie realizzate da produttori svizzeri, vale a dire da titolari originari del diritto di protezione (cfr. commento dell'art. 3). Conseguenza di questo principio che gli aventi causa non possono rivendicare la protezione conferita dalla legge. Una siffatta situazione dovrebbe però avvenire soltanto eccezionalmente. Si tratterebbe di casi in cui un'azienda svizzera acquisti le topografie di un produttore straniero e ne faccia uso per la prima volta fuori del nostro Paese, senza che sia adempiuta una delle condizioni del *capoverso 2*.

Il termine di «stabile organizzazione» usato alla *lettera a* concerne casi nei quali una persona giuridica sia titolare dei diritti. Il termine, come quello della dimora abituale, è conforme alla terminologia della legge federale sul diritto internazionale privato che precisa che la stabile organizzazione di una società si trova nello Stato nel quale essa ha la sede o una succursale (cfr. art. 21 cpv. 3 LDIP).

La *lettera b* contiene un'eccezione alla riserva di reciprocità in favore degli oggetti della protezione che sono stati utilizzati per la prima volta in Svizzera.

Il *capoverso 2* accorda al Consiglio federale la competenza d'estendere la protezione offerta dalla legge, e fatta riserva della reciprocità, a topografie di produttori stranieri. Non spetta quindi ai tribunali decidere se, nei casi particolari, siano date o meno le condizioni della reciprocità.

La delega di competenza al Consiglio federale è conforme alle norme della protezione internazionale. Poiché il settore delle topografie non conosce alcun trattato comparabile alla Convenzione di Berna o alla Convenzione universale sul diritto d'autore che prescrivono il principio del trattamento nazionale, la protezione internazionale è garantita attualmente da trattati bilaterali. Dichiarazioni limitate nel tempo, estendenti la protezione alla Svizzera, sono già state fatte dalla Comunità Europea e dagli Stati Uniti d'America. Il Consiglio federale ha bisogno di tale competenza per essere in grado di reagire a questa dichiarazione e a quelle che probabilmente seguiranno.

È però possibile che la Convenzione di Washington per la protezione delle topografie di circuiti integrati entri in vigore nel corso dell'anno prossimo. Questa convenzione, elaborata dall'Organizzazione Mondiale della Proprietà Intellettuale, è fondata sul principio del trattamento nazionale. Se entra in vigore, il capoverso 2 produrrà effetti nei confronti dei Paesi che hanno aderito alla convenzione.

Contrariamente alle leggi straniere, il presente disegno di legge non limita la protezione alle topografie di circuiti integrati in materiali semiconduttori (cfr. commento dell'art. 1). Occorre di conseguenza che il Consiglio federale possa estendere soltanto parzialmente agli stranieri la protezione conferita dalla legge.

*Capoverso 3:* cfr. commento concernente l'articolo 1 capoverso 2 PLDA.

## **221.2 Titolari dei diritti e trasferimento dei diritti**

### *Articolo 3*

La nozione di sviluppo ha un senso più ampio di quello di creazione che trova applicazione nel diritto d'autore. Lo sviluppo non si riferisce all'attività intellettuale e creatrice delle persone fisiche che partecipano allo sviluppo, ma alla prestazione industriale che gli è legata. Ai sensi della presente legge, occorre che un certo sforzo intellettuale minimo sia fornito in ordine alla realizzazione della topografia. Ne consegue che una topografia copiata o di poco modificata non potrebbe pretendere di vedersi riconosciuta qualità di sviluppo indipendente.

Contrariamente alle opere letterarie e artistiche, le topografie fanno parte dell'ambito dei prodotti industriali, sviluppati di regola da un'azienda, vale a dire da un numero rilevante di persone che forniscono contributi molto diversificati. Mentre il diritto d'autore è volto a proteggere una creazione individuale e personale, si tratta, nel caso presente, di proteggere un investimento e più precisamente la prestazione industriale in genere vincolata allo sviluppo di una topografia. La persona protetta è l'imprenditore che assume la responsabilità, il costo e il rischio dello sviluppo. L'imprenditore è per lo più una persona giuridica, vale a dire un datore di lavoro o un produttore ai sensi dell'articolo 17 PLDA.

La disposizione permette anche a una persona fisica di essere il titolare originale dei diritti sulla topografia, anche se tale situazione dovrebbe in effetti costi-

tuire l'eccezione. Occorrerebbe in effetti che una persona fisica abbia sviluppato personalmente una topografia a proprio rischio e pericolo. Per contro, se lo sviluppo è realizzato per un datore di lavoro o un produttore, sarà quest'ultimo, e non la persona fisica che ha lavorato al suo servizio, a essere considerato il produttore della topografia e, quindi, il titolare originario dei diritti.

#### *Articolo 4*

L'articolo 9 capoverso 1 LDA e l'articolo 14 capoverso 1 PLDA, come anche gli articoli 33 LBI e 4 LMF dispongono che i diritti sui beni immateriali sono trasmissibili per cessione e per successione. Quindi, nessun motivo giustifica che la protezione delle prestazioni industriali deroghi a questa norma.

### **221.3 Estensione della protezione**

#### *Articolo 5*

Come nel PLDA (cfr. art. 10 cpv. 2 e 3), il presente disegno di legge enumera esaustivamente i diritti di utilizzazione. Al produttore di una topografia sono conferiti soltanto i diritti di cui ha bisogno per lottare contro la pirateria, vale a dire per proteggere il suo investimento. Si tratta da una parte del diritto di riprodurre la topografia (lett. a) e, dall'altra, del diritto di metterla in circolazione (lett. b).

Il diritto di riproduzione previsto alla *lettera a* comprende anche l'incorporazione della topografia in un circuito integrato, vale a dire l'utilizzazione di topografie protette per produrre circuiti integrati.

Il diritto della messa in circolazione, oggetto della *lettera b*, è definito in maniera esaustiva, come nella direttiva del Consiglio delle Comunità Europee, del 16 dicembre 1986, concernente la protezione giuridica delle topografie di prodotti semiconduttori. Occorre in effetti garantire che tale diritto comprenda ogni utilizzazione che riveste la forma di una messa in circolazione, compreso per esempio il leasing.

Come fa il progetto di convenzione del 1° settembre 1988 per la protezione delle topografie, elaborato dall'Organizzazione mondiale della Proprietà Intellettuale, il presente disegno di legge riserva al produttore il diritto esclusivo d'importare la topografia. Tale prerogativa va oltre il diritto della messa in circolazione nella misura in cui comprenda anche l'importazione che non implica un cambiamento di proprietario. La protezione contro la pirateria ne sarà avvantaggiata. Il diritto d'importazione acquista importanza particolare in caso d'intervento delle autorità doganali (cfr. art. 12): se l'Amministrazione doganale trattiene la merce, l'avente diritto può intentare azione anche se l'importazione non viola il diritto della messa in circolazione poiché la merce resta di proprietà dell'importatore.

#### *Articolo 6*

La disposizione disciplina l'esaurimento del diritto della messa in circolazione, analogamente all'articolo 12 capoverso 1 PLDA. Il principio dell'esaurimento internazionale si applica anche alle topografie (cfr. n. 212.32). Tale principio

s'applica del resto a tutte le utilizzazioni enumerate nell'articolo 5 lettera b. Ne consegue che l'importazione di topografie debitamente acquistate è lecita.

Occorre però osservare che l'esaurimento del diritto della messa in circolazione non tocca in maniera generale l'oggetto protetto, bensì soltanto gli esemplari («chips») che sono effettivamente stati alienati. Il semplice cambiamento di detentore (locazione o prestito di prodotti contenenti topografie) non causa inoltre l'esaurimento del diritto sugli esemplari interessati: occorre che vi sia passaggio di proprietà.

In occasione della consultazione, diverse cerchie si sono pronunciate in favore del principio dell'esaurimento nazionale, secondo il quale il diritto della messa in circolazione si estingue soltanto quanto l'esemplare è alienato in Svizzera. Sarebbe quindi possibile ripartire territorialmente un diritto alla messa in circolazione opponibile ai terzi. I produttori di topografie sarebbero allora in grado di dominare il mercato dei prodotti contenenti le loro topografie (ad es. lavatrici, televisori, ecc.). Tenuto conto della modicità del valore delle topografie per rapporto al valore globale dell'apparecchio, una regolamentazione del genere non sarebbe giustificata e sarebbe anche contraria agli sforzi intrapresi a livello internazionale per abbattere le barriere commerciali e facilitare la circolazione delle merci.

#### *Articolo 7*

Il *capoverso 1* fissa un'eccezione alla protezione in favore dell'insegnamento e della ricerca. Tale eccezione figura sia nel trattato dell'OMPI come anche nelle direttive della CE nonché in diverse legislazioni nazionali. In mancanza di un tale disposto, la protezione giuridica delle topografie potrebbe avversare seriamente gli sviluppi ulteriori di questa tecnologia e ciò spiega perché l'industria non si sia opposta alla presente disposizione.

Occorre precisare che sarebbe illecito commercializzare un'imitazione autorizzata in virtù del *capoverso 1*.

Il *capoverso 2* regola quella che è chiamata l'ingegneria inversa («reverse engineering»). La disposizione permette, nel caso una topografia faccia oggetto di un'analisi secondo il *capoverso 1*, di riprenderne il risultato e di utilizzarlo come base per lavori ulteriori. Quando lo sviluppo di una topografia sarà ricostituito e le conoscenze così acquisite serviranno a sviluppare una nuova topografia, questa potrà essere sfruttata commercialmente senza il consenso del produttore della prima topografia. Occorre tuttavia che la nuova topografia non sia banale e che benefici di una protezione autonoma, conformemente all'articolo 1 del presente progetto. Non dovrebbe quindi essere una semplice copia, bensì il risultato di un lavoro intellettuale personale.

In occasione della consultazione, certi ambienti hanno chiesto che il produttore della topografia originale possa esigere un compenso di gestione di licenza per le topografie derivate dalla sua. Una siffatta regolamentazione ostacolerebbe da un canto gli sforzi compiuti in favore di una regolamentazione internazionale e contravverrebbe, dall'altro, al principio dell'ingegneria inversa.

## Articolo 8

Contrariamente alle disposizioni contenute in altre leggi concernenti la proprietà intellettuale, il capoverso 1 prevede una garanzia per l'acquirente di buona fede, tuttavia a determinate condizioni.

Numerosi prodotti contengono circuiti integrati le cui topografie sono spesso protette. Dev'essere garantita nella misura del possibile la libera circolazione di tali prodotti. Non si può ad esempio esigere da un grossista di televisori che abbia a esaminare ogni apparecchio per sapere se le topografie che vi si trovano siano state copiate illecitamente. È per questa ragione che l'articolo 5 lettera b prevede di ridurre, nei confronti dei terzi di buona fede, a un semplice diritto a remunerazione la prerogativa che avrebbe il realizzatore della topografia di vietare la messa in circolazione. Il fatto che la buona fede sia stata disillusa non può pertanto vietare che si abbia a mettere in circolazione gli apparecchi acquistati in precedenza.

La norma si giustifica anche perché, come si è detto più sopra, il valore dell'apparecchio è spesso di molto superiore a quello della topografia copiata che contiene.

L'acquisto in buona fede dipende dalle circostanze; se del caso, è difficile provare la malafede dell'acquirente. In ogni caso, la semplice iscrizione della topografia nel registro (cfr. art. 13 segg.) non basta.

La «rimunerazione equa» prevista dal *capoverso 2* è calcolata in funzione dei tassi usuali per una licenza. Determinando l'esistenza del diritto a remunerazione e, se del caso, l'ammontare della stessa, il giudice deve esaminare se il pregiudizio non sia già coperto da un'azione di risarcimento dei danni. L'avente diritto che rivendica una remunerazione e che induce in errore il rivenditore non può impedirgli di continuare a mettere in circolazione gli apparecchi che ha acquistato in buona fede.

### 221.4 Durata della protezione

#### Articolo 9

In virtù del *capoverso 1*, la protezione dura per principio dieci anni. Il termine decorre sia dal momento dell'iscrizione della topografia nel registro, sia dal momento della prima messa in circolazione, se quest'ultima data è anteriore.

Il *capoverso 2* prevede che la protezione prende fine due anni dopo la prima messa in circolazione se la topografia non è stata, entro tale termine, iscritta nel registro. La norma accorda al produttore un certo tempo di riflessione senza ledere gli interessi di terzi che desiderino informarsi sui diritti di protezione esistenti.

Il *capoverso 3* prescrive un termine massimo assoluto, imposto da considerazioni di sicurezza del diritto.

*Capoverso 4*: nessuna osservazione.

## 221.5 Protezione giuridica

### Articolo 10

*Capoverso 1*: cfr. commento degli articoli 57-62 PLDA, n. 215.1.

Il *capoverso 2* prevede una disposizione d'eccezione a favore dei prodotti elettronici semiconduttori che sono stati acquistati in buona fede secondo l'articolo 8 (cfr. n. 221.3).

### Articolo 11

Il *capoverso 1* lettera a si riferisce a tutte le imitazioni di topografie diverse da quelle che sono state realizzate grazie all'ingegneria inversa (art. 7).

La *lettera b* concerne ogni messa in circolazione illecita di topografie, in qualsivoglia forma. Fanno eccezione i prodotti microelettronici semiconduttori acquistati in buona fede ma contenenti copie illecite di topografie (art. 8).

La *lettera c* stabilisce che il rifiuto d'informare costituisce reato. Ha per scopo di fare applicare più efficacemente l'obbligo d'informare, che vale anche per l'acquirente in buona fede.

In virtù del *capoverso 2*, agire per mestiere costituisce un reato perseguito d'ufficio. Il legislatore intende precisare che la violazione dei diritti sulle topografie non è un'infrazione minore. Si tratta anche di facilitare la repressione della pirateria internazionale. Il presente disegno prevede per tale ragione una multa massima di 100 000 franchi, in accordo con il PLPM, la LCC e la nuova LCD (cfr. n. 215).

### Articolo 12

Cfr. commento degli articoli 70-72 PLDA, numero 215.3.

## 222 Registro delle topografie

L'industria chiede la creazione di un registro dei circuiti integrati. La richiesta si fonda sulla forte pressione che la concorrenza internazionale esercita sui produttori di circuiti integrati che hanno grande interesse a ottenere il più presto possibile un compendio degli sviluppi recenti. È inoltre importante, per l'industria, sapere se la protezione di una topografia determinata sia stata richiesta o meno. La maggioranza dei Paesi industrializzati si sono dotati di leggi di protezione delle topografie e hanno anche previsto una registrazione obbligatoria. La creazione di un siffatto registro è giustificata dal fatto che la fabbricazione di circuiti integrati rappresenta un settore di alta tecnologia e d'importanza decisiva.

### Articolo 13

Nessuna osservazione.

### Articolo 14

La disposizione regola le condizioni formali della registrazione. Oltre alla domanda di registrazione scritta che deve comprendere una descrizione della to-

pografia e dell'uso, il richiedente deve produrre i documenti necessari all'identificazione della topografia. L'Ufficio versa tale documentazione nel registro senza esaminarla: è per questa ragione che il richiedente stesso deve decidere quali sono i documenti propri a identificare la topografia. Di norma e tenuto conto del segreto che il richiedente ha interesse a conservare, la divulgazione avviene soltanto nella misura necessaria all'identificazione. Se la richiesta di registrazione non permette o permette in misura soltanto insufficiente di identificare la topografia, la stessa non è protetta. L'identificazione non corrisponde all'esposto dell'invenzione in materia di legislazione dei brevetti d'invenzione. Non si tratta nel caso presente di esporre nei dettagli le teorie e le conoscenze sfruttate, bensì di garantire l'identificazione come mezzo di prova. La responsabilità compete al richiedente.

#### *Articolo 15*

L'Ufficio non procede ad alcun esame preliminare della topografia. Controlla unicamente se le condizioni enumerate nell'articolo 14 sono soddisfatte. L'Ufficio non verifica in particolare se la documentazione prodotta basti a identificarla e se la stessa non sia banale. Una domanda di radiazione basata su un motivo siffatto dovrebbe essere oggetto di procedura giudiziaria. L'Ufficio può per contro rifiutare i prodotti che manifestamente non sono topografie. I tribunali sono tuttavia unici competenti a giudicare.

*Capoverso 1:* la domanda è completa soltanto quanto è stata pagata la tassa corrispondente (cfr. art. 14 cpv. 3).

*Capoverso 2:* nessuna osservazione.

#### *Articolo 16*

Nessuna osservazione.

#### *Articolo 17*

La disposizione corrisponde all'articolo 52 capoverso 3 PLDA: prevede le istanze di ricorso usuali in materia di proprietà intellettuale dopo la revisione dell'OG.

## **223 Disposizioni finali e transitorie**

### **223.1 Esecuzione**

#### *Articolo 18*

La disposizione accorda al Consiglio federale la competenza a emanare le disposizioni d'esecuzione necessarie all'introduzione di un sistema di registrazione delle topografie.

### **223.2 Disposizioni transitorie**

#### *Articolo 19*

Questa disposizione transitoria disciplina la protezione delle topografie realiz-

zate prima dell'entrata in vigore della legge, per analogia con l'articolo 75 capoverso 1 PLDA. In virtù della retroattività di questa disposizione, la legge si applica ugualmente alle topografie attuate prima dell'entrata in vigore.

#### *Articolo 20*

Il *capoverso 1* corrisponde alle disposizioni di diritto transitorio usuali in diritto contrattuale.

Il *capoverso 2* prevede che una cessione di diritto avvenuta prima dell'entrata in vigore della legge federale sulle topografie concerne solo i diritti che esistevano al momento della conclusione del contratto. Tali convenzioni non comprendono i diritti creati dalla nuova legge, a meno di menzionarli esplicitamente.

### **224 Referendum ed entrata in vigore**

#### *Articolo 21*

Nessuna osservazione.

### **23 Commento delle convenzioni internazionali**

#### **231 Convenzione di Berna riveduta a Parigi**

##### **231.1 Norme di diritto materiale**

(art. 1 a 21)

Sono qui commentate unicamente le disposizioni più importanti della versione di Bruxelles (1948) modificate a Stoccolma (1967) e riprese senza modifiche nella versione di Parigi (1971).

#### *Articolo 2*

Vigente la versione di Bruxelles (art. 2 cpv. 5), le opere d'arte applicata non erano di fatto protette in tutti i Paesi dell'Unione. D'ora in poi un Paese che non include le predette opere nel campo d'applicazione delle leggi speciali relative ai disegni e modelli industriali deve proteggerle come opere d'arte in forza della legge sul diritto d'autore (art. 2 cpv. 7).

#### *Articolo 2<sup>bis</sup>*

La versione di Bruxelles (art. 2<sup>bis</sup> cpv. 2) conferiva ai Paesi dell'Unione la possibilità di autorizzare la libera riproduzione, da parte della stampa, di conferenze, allocuzioni e altre opere analoghe. La versione riveduta ha esteso questa possibilità ai media elettronici.

#### *Articoli 3 a 6*

Queste disposizioni disciplinano il campo d'applicazione della convenzione riguardo agli autori e alle opere protette. Detta materia, organizzata nei testi precedenti in modo poco chiaro, è stata ristrutturata dal profilo sistematico e resa così più facilmente comprensibile.

L'articolo 3 enumera i criteri che permettono di stabilire se una determinata opera è protetta dalla Convenzione. La versione di Parigi protegge tutte le opere pubblicate da un autore appartenente a un Paese dell'Unione: a differenza di quanto previsto dalla versione di Bruxelles (art. 6 cpv. 1), sono pure protette le opere pubblicate fuori dei Paesi dell'Unione. Inoltre la versione di Parigi amplia la cerchia degli autori protetti, assimilando a quelli dei Paesi dell'Unione gli autori che hanno la dimora abituale in uno di essi (cpv. 2); la disposizione si applica anche agli apolidi e ai rifugiati.

Per quanto riguarda gli appartenenti ai Paesi non partecipi dell'Unione e che non hanno la dimora abituale in uno dei Paesi dell'Unione, la versione di Parigi riprende il principio enunciato dalla versione di Bruxelles, secondo il quale sono protette soltanto le opere pubblicate per la prima volta sul territorio dell'Unione (cpv. 1 lett. b).

L'articolo 5 determina la portata della protezione offerta dalla Convenzione e definisce la nozione di Paese d'origine di un'opera. Le principali norme contenute nella disposizione sono le seguenti:

- a. per le opere non pubblicate e per quelle pubblicate per la prima volta in un Paese estraneo all'Unione il Paese d'origine è il Paese dell'Unione cui l'autore appartiene (cpv. 4 lett. c); per le opere pubblicate in un Paese dell'Unione si reputa Paese d'origine quello della prima pubblicazione (cpv. 4 lett. a);
- b. nel Paese d'origine la protezione è quella prevista dalla legislazione nazionale; ciò vale anche quando l'autore stesso appartenga a un altro Paese partecipe della Convenzione (cpv. 3);
- c. nei Paesi dell'Unione diversi da quello d'origine la protezione è - in virtù del principio del trattamento secondo la legislazione nazionale - quella assicurata ai propri appartenenti dalla legislazione nazionale, completata dalle prerogative minime garantite dalla Convenzione (cpv. 1). Dall'associazione dei diritti garantiti da queste due fonti deriva il «trattamento secondo le regole dell'Unione»;
- d. le opere di autori non appartenenti a un Paese dell'Unione pubblicate per la prima volta in un Paese dell'Unione sono protette in questo Paese (Paese d'origine) conformemente alla legislazione nazionale; negli altri Paesi dell'Unione le opere beneficiano del trattamento secondo le regole dell'Unione. Le opere dei predetti autori pubblicate per la prima volta fuori del territorio dell'Unione non sono protette dalla Convenzione, salvo se l'autore ha la dimora abituale in uno dei Paesi dell'Unione o è apolide ovvero rifugiato. In questi casi esso è assimilato agli autori appartenenti al Paese della dimora abituale e sono applicabili le disposizioni su esposte alle lettere a, b e c.

#### *Articolo 6<sup>bis</sup>*

Secondo la versione di Bruxelles, gli Stati erano tenuti a tutelare soltanto fino alla sua morte i diritti morali dell'autore, in particolare il diritto di rivendicare la paternità dell'opera e quello di opporsi alle modificazioni dell'opera lesive del suo onore o della sua reputazione. Giusta la nuova versione, la prote-

zione deve essere garantita almeno fino all'estinzione dei diritti patrimoniali dell'autore.

### *Articolo 7*

La durata della protezione, prevista dalla versione di Bruxelles in cinquanta anni, non è stata estesa. La Conferenza di Stoccolma ha nondimeno adottato una raccomandazione tendente alla conclusione di un accordo multilaterale che prolunghi la durata di protezione.

La versione di Bruxelles non stabiliva, per le opere cinematografiche, fotografiche e delle arti applicate, una durata minima di protezione, che era dunque quella prevista dalla legislazione del Paese ove la protezione è richiesta (art. 7 cpv. 3). La nuova versione prevede, per le opere cinematografiche, una durata minima di cinquanta anni di protezione, mentre sarà lasciata ai Paesi dell'Unione la facoltà di optare nel computo del termine tra due varianti (cpv. 2). Per le opere fotografiche e delle arti applicate gli Stati devono garantire una protezione minima di venticinque anni a contare dalla loro realizzazione.

Allo scopo di favorire l'adesione alla versione di Stoccolma e dunque anche a quella di Parigi, da parte degli Stati già parti dell'Unione, la Conferenza di Stoccolma aveva introdotto una disposizione che permetteva agli Stati ancora legati dal testo di Roma del 1928 di mantenere una durata di protezione inferiore a cinquanta anni a contare dalla morte dell'autore, quando questa durata era prevista dalla legislazione in vigore al momento della firma della versione di Parigi (24 luglio 1971). Questa disposizione (cpv. 7) interessa soprattutto i Paesi dell'Europa dell'Est.

Il principio del trattamento nazionale a prescindere dalla reciprocità materiale, sancito dalla Convenzione, soffre un'eccezione nel caso il Paese dell'Unione ove la protezione è richiesta preveda una durata di protezione superiore a quelle di un Paese d'origine nel quale la durata di protezione è di cinquanta anni.

Se per esempio la protezione è di settanta anni nel Paese X (è il caso dell'Austria e della Repubblica federale di Germania), le opere pubblicate per la prima volta nel Paese Y (p. es. la Svizzera), che prevede una durata di protezione di cinquanta anni, saranno protette anche nel Paese X soltanto per cinquanta anni, a meno che la legislazione di quest'ultimo Paese non preveda altrimenti. Queste considerazioni discendono dal capoverso 8, che riprende sostanzialmente il disciplinamento dell'articolo 7 capoverso 2 della versione di Bruxelles.

### *Articolo 9*

Secondo questa disposizione il diritto esclusivo di riproduzione è compreso nella protezione minima garantita dalla Convenzione; sorprende invero che la disposizione sia stata inclusa nella Convenzione di Berna soltanto con la revisione di Stoccolma. A tenore della disposizione, il diritto esclusivo dell'autore si estende a ogni sistema di riproduzione.

Il *capoverso 2* enumera le eccezioni ammesse. Gli Stati firmatari possono limitare il diritto di riproduzione «in taluni casi speciali». Le eccezioni previste dalla legislazione nazionale non devono tuttavia recare pregiudizio allo sfruttamento normale dell'opera o ai legittimi interessi dell'autore.

I due criteri negativi suenunciati sono stati così commentati nel rapporto generale sulla Conferenza di Stoccolma. Un'eccezione che permettesse in modo generale la realizzazione di un numero illimitato di fotocopie senza l'autorizzazione dell'autore sarebbe illecita, poiché recherebbe danno allo sfruttamento normale dell'opera. Sarebbe invece lecito autorizzare, dietro adeguato compenso, le riproduzioni per uso interno in un'azienda, poiché tale restrizione non causerebbe un pregiudizio intollerabile agli interessi legittimi dell'autore.

#### *Articolo 10*

Mentre per la versione di Bruxelles erano lecite soltanto brevi citazioni tratte da articoli di giornali e da periodici, il diritto di citazione viene ora generalizzato (cpv. 1).

Secondo la versione di Bruxelles (cpv. 2), gli Stati potevano autorizzare, per fini didattici e per la realizzazione di opere scientifiche o antologie, i prestiti tratti da opere protette. Detta riserva in favore della legislazione nazionale è stata estesa. Il nuovo testo non si limita più ad autorizzare prestiti, ma dà facoltà agli Stati di introdurre eccezioni generali consententi l'utilizzazione a titolo illustrativo, nell'insegnamento di qualsiasi grado, pubblico o privato, di opere protette. Va ricordato a questo proposito che, per essere lecite, queste utilizzazioni devono essere conformi «ai buoni usi».

#### *Articolo 10<sup>bis</sup>*

Questa disposizione ha subito importanti modifiche. Giusta l'articolo 9 capoverso 2 della versione di Stoccolma, gli articoli di attualità relativi a questioni economiche, politiche o religiose potevano, salvo espressa riserva, essere riprodotti dalla stampa. Nella versione di Parigi la norma non è più di applicabilità immediata: la facoltà di prevedere le predette eccezioni è demandata ai legislatori nazionali.

A parte questa modifica a favore dell'autore, il campo d'applicazione della disposizione è stato esteso ai resoconti televisivi e radiofonici.

#### *Articolo 14<sup>bis</sup>*

Questa disposizione disciplina i diritti degli autori di opere cinematografiche. Fatto salvo il *capoverso 1*, che corrisponde all'articolo 14 capoverso 2 della versione di Bruxelles, tutte le altre disposizioni sono state riprese dalla versione di Stoccolma. La regolamentazione mira a semplificare lo sfruttamento di queste opere nell'ambito internazionale. In materia di diritto d'autore, le difficoltà legate allo sfruttamento delle opere cinematografiche sono principalmente dovute al fatto che le legislazioni dei diversi Stati dell'Unione non conferiscono la titolarità dei diritti d'autore alla stessa persona.

Il *capoverso 2 lettera b* stabilisce una presunzione in favore del produttore. Gli autori che si sono impegnati a contribuire alla realizzazione di un'opera cinematografica non possono, salvo accordo contrario, opporsi allo sfruttamento (produzione e distribuzione di copie, proiezione nelle sale cinematografiche, diffusione, trasmissione per cavo, sottotitolatura e doppiatura). Il produttore è dunque reputato titolare del diritto di sfruttamento dell'opera cinematogra-

fica. La presunzione può essere rovesciata dall'autore, dimostrando l'esistenza di una pattuizione contraria stipulata con il produttore.

Il capoverso 3 limita la portata della presunzione: essa si applica infatti praticamente soltanto ai collaboratori che nella realizzazione del film svolgono un ruolo secondario, quali assistenti di regia, tecnici del suono, cameramen, addetti al montaggio, architetti, disegnatori dei costumi ecc. La presunzione non è invece applicabile agli autori della sceneggiatura, dei dialoghi e della musica, come pure al regista principale, a meno che la legislazione nazionale non lo preveda espressamente.

Il capoverso 2 lettera a lascia ai Paesi nei quali la protezione è richiesta la possibilità di determinare i titolari dei diritti d'autore. Nei Paesi ove secondo la legislazione nazionale il titolare è il produttore, la norma che stabilisce la presunzione in favore del produttore è priva d'oggetto. La norma è invece importante per i Paesi che, come la Svizzera, considerano i produttori dei singoli contributi come autori dell'opera cinematografica e li riconoscono come titolari originari. L'articolo 17 del presente disegno di legge sul diritto d'autore contiene tuttavia una disposizione generale in favore del produttore che va oltre la regolamentazione della Convenzione di Berna.

#### *Articolo 15*

L'articolo è stato completato in occasione della revisione di Stoccolma con una presunzione in favore dei produttori di opere cinematografiche (cpv. 2) e con una disposizione relativa alle opere folcloriche (cpv. 4). Il capoverso 3, immediatamente applicabile negli Stati contraenti, completa il disciplinamento in materia di opere cinematografiche.

Il capoverso 4, nuovo, non menziona espressamente le opere folcloriche; esse vengono considerate come un caso particolare di opere anonime. Gli Stati possono designare un'autorità abilitata a esercitare i corrispondenti diritti d'autore. Per poter far valere queste prerogative devono tuttavia essere soddisfatte determinate condizioni.

### **231.2 Disposizioni amministrative** (art. 22 a 26)

Nella versione di Parigi sono state riprese senza modifica le disposizioni di Stoccolma. Come già ricordato, esse sono applicabili in Svizzera dal 4 maggio 1970 (RU 1970 601). Le disposizioni approvate a Stoccolma sono il risultato di una modernizzazione delle strutture amministrative previste dalle convenzioni che disciplinano la proprietà intellettuale (cfr. messaggio del Consiglio federale del 20 novembre 1968; FF 1968 II 905). L'articolo 22 istituisce come organo supremo dell'Unione un'Assemblea e ne stabilisce le competenze. L'Unione è inoltre dotata di un Comitato esecutivo, con le attribuzioni enunciate all'articolo 23, cui la Svizzera appartiene d'ufficio come Paese sede dell'OMPI. I compiti dell'Ufficio internazionale, che funge da segretario dell'Unione, sono enumerati all'articolo 24. L'articolo 25 disciplina l'aspetto finanziario. Da ultimo, l'articolo 26 stabilisce le modalità di revisione degli articoli 22 a 25.

### **231.3 Disposizioni finali** (art. 27 a 38)

Le disposizioni della versione di Stoccolma oggetto a Parigi di modifiche sono principalmente gli articoli 28 e 30.

L'articolo 28 capoverso 2 lettera a disciplina in particolare l'entrata in vigore delle disposizioni di diritto materiale. Essendosi dal 10 luglio 1974 realizzate le condizioni, il 10 ottobre 1974 questa parte della versione di Parigi è entrata in vigore: un commento a queste disposizioni è dunque superfluo.

L'articolo 30, in particolare il capoverso 2, è in relazione all'articolo V dell'Allegato: il suo contenuto interessa soltanto i Paesi in sviluppo che possono beneficiare dell'Allegato.

### **231.4 Disposizioni speciali per i Paesi in sviluppo**

L'Allegato elaborato dalla Conferenza di Parigi contenente disposizioni preferenziali in favore dei Paesi in sviluppo sostituisce il Protocollo di Stoccolma e costituisce parte integrante della Convenzione di Berna riveduta a Parigi.

La finalità del nuovo disciplinamento speciale rimane indubbiamente quella di facilitare l'accesso dei Paesi in sviluppo alle opere dei Paesi industrializzati protette dalla Convenzione. La nuova disciplina è tuttavia meno incisiva del Protocollo di Stoccolma, che aveva causato una crisi del diritto d'autore a livello internazionale. A differenza del Protocollo di Stoccolma, l'annesso non prevede restrizioni della protezione di applicabilità immediata; ai Paesi in sviluppo è unicamente data la facoltà di limitare, a certe condizioni, il grado di protezione minimo definito dalla Convenzione.

Il disciplinamento speciale previsto dalla versione di Parigi consta di un sistema relativamente complesso di rilascio di licenze obbligatorie. Il diritto esclusivo di traduzione e riproduzione può per esempio essere limitato a un semplice diritto a una remunerazione. L'applicazione della regolamentazione speciale spetta al Paese in sviluppo che intende avvalersene. Esso dovrà soddisfare un certo numero di prescrizioni procedurali stabilite dalla Convenzione; in particolare dovrà designare un'autorità nazionale competente per il rilascio delle licenze e per la vigilanza sul rispetto delle condizioni alle quali la licenza è sottoposta. Le licenze possono essere concesse soltanto trascorso un certo termine e unicamente per fini d'insegnamento e di ricerca; fino alla scadenza del termine, i diritti esclusivi dell'autore non sono soggetti a limitazione alcuna. Le licenze non sono esclusive né trasferibili e i diritti da versare all'autore devono equivalere a quelli di una licenza liberamente negoziata.

#### *Articolo I*

La disposizione definisce la cerchia di Paesi che possono beneficiare di questo statuto speciale. Essa regola inoltre la relativa procedura e la durata di validità (cpv. 2), nonché la portata delle riserve ammissibili (cpv. 6).

## Articolo II

Questa disposizione speciale limita il diritto esclusivo di traduzione. I *capoversi* 2 a 5 stabiliscono le condizioni per l'ottenimento di una licenza; non è necessario commentarne le prescrizioni. Per quanto concerne la procedura di rilascio della licenza, si rinvia all'articolo III dell'Allegato.

La concessione di una licenza di traduzione è subordinata a un certo numero di condizioni, tra le quali le più importanti sono:

- a. il richiedente una licenza deve appartenere a un Paese in sviluppo che ha invocato l'applicazione della disposizione speciale;
- b. la licenza è rilasciata soltanto per le opere già pubblicate;
- c. dalla prima pubblicazione devono essere trascorsi tre anni senza che l'opera sia stata tradotta in una lingua parlata abitualmente nel Paese in questione.

Giusta il *capoverso* 9, licenze di traduzione possono inoltre essere rilasciate a organismi di radiodiffusione se la traduzione è utilizzata in trasmissioni destinate all'insegnamento o alla ricerca.

## Articolo III

La licenza di riproduzione è stata introdotta dalla revisione di Parigi. In precedenza era possibile riprodurre un'opera soltanto facendo capo alla licenza di traduzione. I Paesi in sviluppo hanno ora la possibilità di chiedere licenze di riproduzione indipendenti per le opere destinate a non essere tradotte. Il sistema di rilascio delle licenze corrisponde a quello previsto dall'articolo II per le traduzioni. Le disposizioni procedurali dell'articolo IV dell'Allegato sono pure, se del caso, applicabili.

Il *capoverso* 6 permette al titolare del diritto di riproduzione di ottenere l'estinzione di una licenza obbligatoria. A tale scopo, deve mettere in vendita l'opera a un prezzo usuale, nel Paese per il quale la licenza è stata concessa. Questa facoltà esiste anche per le licenze di traduzione (art. II cpv. 6).

## Articolo IV

Come detto in precedenza, questa disposizione contiene una serie di prescrizioni da osservare allorché è richiesta una licenza di traduzione o di riproduzione. L'applicazione di queste norme è compito dei Paesi in sviluppo, e più precisamente delle autorità competenti per il rilascio delle licenze.

I *capoversi* 1 e 2 comprendono prescrizioni di procedura in forza delle quali il richiedente deve provare di essersi adoperato per ottenere l'autorizzazione da parte del titolare del diritto. Se quest'ultimo non può essere raggiunto, il richiedente dovrà indirizzare una copia della richiesta di licenza all'editore dell'opera e ai centri d'informazione competenti.

Il *capoverso* 3 mira al rispetto del diritto all'indicazione del nome dell'opera (art. 6<sup>bis</sup> CBriv.) e prescrive che il titolo originale deve essere indicato su tutti gli esemplari prodotti avvalendosi della licenza obbligatoria.

I *capoversi* 4 e 5 disciplinano il divieto d'esportare la licenza di traduzione e di riproduzione, che sono dunque valide soltanto all'interno del Paese in sviluppo nel quale sono state concesse.

Di capitale importanza per gli aventi diritto toccati da una licenza obbligatoria è il *capoverso 6*, che tratta la questione della retribuzione. Come già enunciato, i Paesi in sviluppo sono tenuti a indennizzare equamente i titolari del diritto di traduzione o di riproduzione per le licenze accordate.

#### *Articolo V*

La disposizione conferisce ai Paesi in sviluppo la facoltà di optare tra due discipline preferenziali relative al diritto di traduzione. In luogo del sistema di licenze previsto dall'articolo II dell'Allegato, essi possono applicare la regola più semplice, detta «dei dieci anni», prevista dall'articolo 5 dell'Atto addizionale di Parigi del 1896. In forza di questa disposizione, il diritto di traduzione nella lingua del Paese in questione decade se la traduzione non è stata pubblicata entro dieci anni a contare dalla prima pubblicazione dell'opera.

### **232 Convenzione universale sul diritto d'autore riveduta a Parigi**

#### **232.1 Commento delle disposizioni**

Commentiamo soltanto le disposizioni che si scostano dalla versione del 1952.

#### *Art. IV<sup>bis</sup>*

Questa disposizione è particolarmente importante. Il testo del 1952 riconosceva espressamente agli autori soltanto il diritto di traduzione (art. V). Per il resto, la convenzione si limitava ad esigere dagli Stati contraenti l'adozione di disposizioni per assicurare «una protezione sufficiente ed efficace dei diritti degli autori...» (art. I). Si trattava di un obbligo morale, più che di un obbligo giuridico. I diritti da proteggere sono ora definiti «diritti fondamentali che assicurano la protezione degli interessi patrimoniali dell'autore». Gli Stati contraenti devono in particolare garantire agli autori i diritti di riproduzione, di esecuzione, di rappresentazione e di radiodiffusione. L'opera deve essere protetta non soltanto nella forma originale, ma anche in una forma derivata.

In virtù del *capoverso 2* il legislatore nazionale dispone di un certo margine di manovra per disciplinare le eccezioni.

#### *Art. V<sup>bis</sup>, V<sup>ter</sup> e V<sup>quater</sup>*

Conformemente a queste disposizioni, si prevede a favore dei Paesi in sviluppo la medesima regolamentazione speciale dell'Allegato alla Convenzione di Berna (cfr. commento al n. 231.4).

#### *Art. IX*

I *capoversi 3 e 4* disciplinano le relazioni tra gli Stati vincolati soltanto dal testo del 1952 e quelli che hanno aderito unicamente al testo del 1971. In virtù di queste disposizioni, ogni Stato vincolato al solo del testo del 1952 può dichiarare per il tramite di una notifica all'UNESCO di applicare le norme della nuova versione nei suoi rapporti con gli Stati firmatari del testo di Parigi del 1971.

## **232.2 Articolo XVII e dichiarazione annessa**

La dichiarazione annessa contiene sotto la lettera a la «clausola di salvaguardia» della Convenzione di Berna, giusta la quale le opere di un cittadino di un Paese che non aderisce più alla Convenzione di Berna non beneficiano neppure più della protezione della convenzione universale. Questa disposizione ha lo scopo di impedire che gli Stati denuncino la loro adesione alla Convenzione di Berna.

La conferenza di revisione della convenzione ha deciso di sospendere la «clausola di salvaguardia» nei confronti dei Paesi in sviluppo che si dichiarano tali mediante notifica all'UNESCO.

## **232.3 Protocolli aggiuntivi 1 e 2**

Il protocollo aggiuntivo 1 concerne l'applicazione della convenzione alle opere degli apolidi e dei rifugiati. È ripreso dal testo di Ginevra del 1952, ratificato dal nostro Paese nel 1955 (FF 1954 II 576 ed. tedesca, 557 ed. francese; RU 1956 107).

Il protocollo aggiuntivo 2 concerne l'applicazione della convenzione alle opere delle organizzazioni internazionali. È ugualmente ripreso senza modificazioni dal testo di Ginevra della convenzione universale.

## **233 Convenzione di Roma**

### **233.1 Disposizioni materiali** (art. 1-22)

#### *Articolo 1*

Questa disposizione ha lo scopo di operare una distinzione tra il diritto d'autore e i diritti affini. Essa precisa che la convenzione di Roma non ha alcun influsso positivo o negativo sulla protezione in virtù del diritto d'autore.

I diritti che la convenzione conferisce agli interpreti, ai produttori di fonogrammi e agli organismi di radiodiffusione sussistono a lato dei diritti d'autore. Pertanto, in caso di utilizzazione di un'opera oggetto di una rappresentazione bisogna tener conto di diversi diritti concomitanti.

#### *Articolo 2*

Similmente alle convenzioni internazionali sul diritto d'autore (CBRiv. e CUA), la Convenzione di Roma si fonda sul principio del trattamento nazionale per la determinazione della natura e dell'estensione della protezione da garantire. Essa impone pertanto agli Stati contraenti l'obbligo di proteggere con il loro diritto nazionale le prestazioni degli stranieri (esecuzione, fonogrammi e emissione). Il trattamento nazionale è quindi un trattamento che la legislazione di uno Stato garantisce agli interpreti, ai produttori di fonogrammi e agli organismi di radiodiffusione. Nondimeno, contrariamente alla convenzione sui brevetti, la Convenzione di Roma non impone come oggetto della protezione la prestazione come tale, bensì designa espressamente gli aventi diritto.

Il *capoverso* 2 precisa inoltre che a prescindere dal trattamento nazionale la protezione che gli Stati contraenti devono accordare in virtù della Convenzione di Roma non deve obbligatoriamente coincidere con quella che deriva dal trattamento nazionale. Lo Stato contraente deve infatti accordare la protezione prevista - a condizione che la convenzione non disponga riserve o eccezioni - anche se la legislazione nazionale non protegge gli interpreti, i produttori di fonogrammi e gli organismi di radiodiffusione.

I diritti che derivano dalla convenzione rappresentano pertanto la protezione minima che deve essere accordata dagli Stati contraenti. Giusta l'articolo 16, questi possono nondimeno limitare o rifiutare la concessione dei diritti di utilizzazione secondaria, indipendentemente dal fatto che tali diritti siano previsti o meno dalla loro legislazione.

### *Articolo 3*

L'articolo 3 definisce alcuni concetti:

#### a. Artista interprete o esecutore

Si tratta della persona che interpreta o esegue un'opera letteraria o artistica. Il fatto che l'opera sia già di dominio pubblico non ha alcuna importanza. Rilevante è invece che l'opera interpretata o eseguita possa essere protetta ai sensi della Convenzione sui brevetti o della Convenzione universale sul diritto d'autore. È vero che l'articolo 9 della Convenzione di Roma consente al legislatore nazionale di estendere la protezione a artisti che non interpretano o eseguono opere nel senso qui sopra descritto (p. es. spettacoli di varietà, spettacoli di circo o dimostrazioni sportive). Il presente disegno rinuncia all'utilizzazione di questa possibilità.

Le rappresentazioni non pubbliche costituiscono parimenti un'attività caratteristica dell'artista interprete o esecutore.

#### b. Fonogrammi

Si tratta dell'oggetto materiale sul quale è fissato un seguito di suoni acusticamente riproducibili. La forma dell'oggetto, il materiale e la tecnica di registrazione o di ascolto non importano; l'oggetto fissato può essere soltanto un programma esclusivamente acustico. Visto che la Convenzione di Roma protegge esclusivamente la fissazione del suono, la sua protezione non si estende alle colonne sonore delle pellicole.

#### c. Produttori di fonogrammi

La protezione è concessa alle persone fisiche e giuridiche che fissano i suoni per la prima volta. Se la registrazione viene effettuata nell'ambito di un'impresa, il diritto alla protezione non appartiene alla persona che manipola le apparecchiature, bensì alla persona, fisica o giuridica, che esercita l'impresa. Se esistono più imprenditori, la qualità di produttore spetta a quello che dirige l'organismo che effettua la prima fissazione e ne assume la responsabilità economica. La protezione è concessa ai produttori di fonogrammi indipendentemente dal fatto che i suoni fissati siano o meno un'opera (p. es. suoni naturali o gridi di animali).

#### d. Pubblicazione

Giusta la regolamentazione della Convenzione sui brevetti (art. 4 della versione di Bruxelles), per essere sufficiente la quantità di esemplari riprodotti deve consentire di soddisfare i bisogni ragionevoli del pubblico, tenuto conto della natura dell'opera.

#### e. Riproduzione

Mentre la fissazione consiste nel fissare la prestazione, per sua natura fugace, di un artista interprete o altri avvenimenti percettibili, la riproduzione implica la realizzazione di almeno un secondo esemplare della prima fissazione.

#### f. Emissione di radiodiffusione

Si tratta dell'emissione su onde hertziane di suoni e/o immagini destinati alla ricezione da parte del pubblico. Questa definizione comprende le emissioni radiofoniche e televisive. La Convenzione di Roma non concerne invece le imprese che diffondono programmi esclusivamente via cavo (teletext, telediffusione) e le emissioni riservate ad unico destinatario o a un gruppo di destinatari.

Si considerano elementi della prestazione da proteggere i costosi mezzi organizzativi e tecnici indispensabili alla realizzazione di un'emissione di radiodiffusione.

#### g. Reemissione

Si tratta della ritrasmissione simultanea dell'emissione da parte di un organismo diverso da quello che l'ha creata. Ogni reemissione differita nel tempo presuppone la fissazione dell'emissione originale.

#### *Art. 4-6*

Gli articoli 4-6 precisano in quali casi e nei confronti di quali soggetti di diritto la convenzione concede la protezione giusta i principi del trattamento nazionale e della protezione minima. I diritti concessi ai tre gruppi di prestazioni protette sono invece stabiliti dagli articoli 7, 10, 12 e 13.

Occorre sottolineare che la convenzione disciplina unicamente questioni di diritto internazionale. La protezione viene richiesta in un Paese diverso da quello al quale è attribuita la prestazione, la fissazione del suono o l'emissione.

Contrariamente ad altre convenzioni multilaterali (CUA, CBriv.), la Convenzione di Roma ignora il concetto di «Paese d'origine». Questa omissione non svolge tuttavia alcun ruolo visto che le persone autorizzate a richiedere la protezione sono designate singolarmente (art. 4, 5 e 6).

Gli Stati contraenti devono proteggere le tre categorie di aventi diritto nella misura in cui almeno una delle condizioni enumerate sia soddisfatta (trattamento nazionale o diritto convenzionale).

#### *Articolo 4*

La protezione dell'artista interprete dipende prima di tutto dal luogo dell'esecuzione. Infatti l'esecuzione deve avere luogo in uno Stato contraente diverso

da quello nel quale viene richiesta la protezione (lett. a). Si è volutamente rinunciato a introdurre la nozione di nazionalità, visto che sarebbero potute sorgere difficoltà nel caso di gruppi che riuniscono artisti di nazionalità differenti. La convenzione può accordare la sua protezione all'artista interprete in tutti i casi in cui la prestazione è oggetto di una fissazione o di un'emissione e in cui il produttore di fonogrammi (lett. b; cfr. art. 5) o l'organismo di diffusione (lett. c; cfr. art. 6) beneficia parimenti di questa protezione.

#### *Articolo 5*

Il trattamento nazionale è garantito ai produttori di fonogrammi in virtù dei criteri della nazionalità, della prima fissazione del suono o della prima pubblicazione (cpv. 1).

Il *capoverso 2* precisa che la prima pubblicazione in uno Stato non contraente non è presa in considerazione se precede di meno di 30 giorni la pubblicazione nello Stato contraente. Questa pubblicazione non deve essere fittizia.

Il *capoverso 3* accorda agli Stati contraenti la facoltà di rinunciare all'applicazione del criterio della fissazione o della pubblicazione. Invece l'applicazione del criterio della nazionalità non può essere oggetto di una riserva, fatta salva l'eccezione prevista dall'articolo 17.

#### *Articolo 6*

Il *capoverso 1* stabilisce che la convenzione estende la sua protezione agli organismi di radiodiffusione che hanno la sede sociale in un altro Stato contraente (lett. e) o diffondono le emissioni avvalendosi di una stazione emittente situata sul territorio di un altro Stato contraente (lett. b).

Il *capoverso 2* prevede che gli Stati contraenti possono riservarsi la facoltà di non accordare la protezione a condizione che la sede sociale dell'organismo di radiodiffusione sia situata in un altro Stato contraente e che l'emissione venga diffusa da una stazione emittente situata nel territorio dello stesso Stato contraente.

#### *Articolo 7*

Questo articolo disciplina in quale misura è possibile impedire l'utilizzazione della prestazione dell'artista interprete se questi non vi ha dato il suo consenso. Gli Stati contraenti devono pertanto accordare agli artisti interpreti i diritti che consentano loro di impedire l'utilizzazione senza consenso delle loro prestazioni. La scelta dei mezzi per raggiungere questo obiettivo spetta allo Stato contraente.

Il *capoverso 1 lettera a* dispone che l'artista interprete deve avere la possibilità di impedire che la sua prestazione in diretta (per esempio in una sala da concerto) venga simultaneamente radiodiffusa e comunicata a un pubblico situato in un luogo diverso da quello della prestazione (altoparlanti pubblici e emissione). In materia di emissione e di comunicazione pubblica i diritti degli artisti si limitano alle prestazioni che non sono ancora state fissate o diffuse. Inoltre la protezione consente agli artisti interpreti di far dipendere dal loro consenso la registrazione delle loro prestazioni se esse non provengono da una fissazione materiale (art. 7 cpv. 1 lett. b).

Il diritto dell'artista interprete di impedire la riproduzione di una fissazione è limitato ai casi speciali menzionati dal *capoverso 1 lettera c*. Il consenso dell'artista è quindi obbligatorio soltanto se questi si trova nell'impossibilità di ottenere garanzie contrattuali da parte del produttore di fonogrammi.

Inoltre i numeri 1 e 2 del *capoverso 2* consentono allo Stato contraente di disciplinare nella legislazione nazionale talune questioni concernenti gli organismi di radiodiffusione nei casi in cui l'artista ha dato il consenso all'emissione oppure quando si tratta di fissazioni effettuate da organismi di radiodiffusione ai fini di emissione. L'artista interprete non può essere privato della facoltà di stabilire per contratto i suoi rapporti con gli organismi di radiodiffusione.

#### *Articolo 8*

La convenzione concede agli Stati contraenti un certo margine di manovra per quanto concerne le prestazioni di un gruppo formato in maggioranza da artisti interpreti. Per semplificare i rapporti giuridici tra i terzi e i gruppi di artisti (orchestre, corali, balletti), la legislazione dello Stato contraente può designare un rappresentante e conferirgli l'esercizio del diritto di consenso o di rifiuto. Nella fattispecie gli Stati contraenti sono liberi di disciplinare in forma generale l'esercizio collettivo dei diritti dei membri di un gruppo.

#### *Articolo 9*

La Convenzione di Roma offre agli Stati contraenti la possibilità di estendere la protezione degli artisti che non interpretano e non eseguono opere letterarie o artistiche (artisti di varietà e di circo).

#### *Articolo 10*

Il diritto di riproduzione è un diritto minimo concesso dalla convenzione e che appartiene originariamente al produttore di fonogrammi. Pur essendo destinata unicamente ai fonogrammi veri e propri, la protezione estende i suoi effetti alla riproduzione a scopo cinematografico. La protezione dell'articolo 10 si estende parimenti alle singole parti del fonogramma.

La Convenzione di Roma non contempla altre operazioni di messa in circolazione all'infuori della riproduzione. Per questa ragione, contrariamente alla Convenzione sui fonogrammi, la Convenzione di Roma non concede ai produttori di fonogrammi il diritto di vietare la messa in circolazione dei loro prodotti senza il loro consenso.

#### *Articolo 11*

L'articolo 11 enumera le formalità massime che lo Stato contraente può esigere per la protezione dei fonogrammi. Queste formalità consistono nella stampa di diverse indicazioni (di norma, anno della prima pubblicazione e simbolo P) su tutti gli esemplari del fonogramma e sul loro imballaggio. Pertanto la legislazione di uno Stato contraente che preveda per esempio il deposito di un fonogramma come condizione della protezione non può prescrivere questa procedura se la protezione è richiesta in virtù della convenzione e dovrà accontentarsi delle formalità massime previste dal presente articolo.

In accordo con la legislazione sul diritto d'autore, il presente disegno non prevede formalità per la protezione dei fonogrammi, nonostante l'utilità pratica delle indicazioni enumerate dall'articolo 11 per i terzi che desiderano riprodurre un determinato fonogramma. È evidente che se lo desiderano i produttori possono apporre sui loro prodotti le indicazioni previste dalla Convenzione di Roma.

### *Articolo 12*

Questa disposizione prevede un diritto di remunerazione per le cosiddette utilizzazioni secondarie, anche se ogni Stato contraente può apportarvi deroghe in virtù dell'articolo 16. Questi diritti sulle utilizzazioni secondarie conferiscono all'artista interprete o al produttore del fonogramma un diritto di remunerazione per ogni emissione o rappresentazione che fa uso di un fonogramma. Il diritto alla remunerazione è esercitato nei confronti dell'utilizzatore (organismo di radiodiffusione, organizzatore della rappresentazione) unicamente per l'utilizzazione secondaria dei fonogrammi pubblicati a scopi commerciali. Sono invece escluse le fissazioni sonore che non sono state realizzate per essere commercializzate, ma che vengono utilizzate a scopi commerciali dagli organismi di radiodiffusione. L'obbligo di remunerazione si fonda sull'utilizzazione diretta del fonogramma per un'emissione o per altre forme di comunicazione pubblica (per esempio ristoranti, discoteche); non è invece data remunerazione nel caso di reemissione (nessuna utilizzazione diretta).

L'articolo 12 prevede un'equa remunerazione unica e la facoltà per gli Stati contraenti di disciplinare l'applicazione pratica a livello nazionale. La convenzione non esclude che gli aventi diritto incassino la remunerazione per il tramite di una società di gestione.

### *Articolo 13*

Questo articolo precisa i diritti degli organismi di radiodiffusione. Questi hanno infatti la possibilità di autorizzare o vietare alcune attività.

Gli organismi di radiodiffusione hanno quindi il diritto di autorizzare o di vietare la reemissione (lett. a) e la fissazione (lett. b) delle loro emissioni protette, nonché la riproduzione di fissazioni effettuate senza il loro consenso. Il diritto di riproduzione implica l'esistenza di una prima fissazione e cessa appena l'organismo di radiodiffusione ha autorizzato la fissazione dell'emissione. In certi casi nondimeno (cfr. art. 15), la fissazione e la riproduzione sono lecite senza il consenso dell'avente diritto. Il diritto di vietare queste attività si applica quando lo scopo delle norme d'eccezione è superato (lett. c).

Giusta la lettera d, gli organismi di radiodiffusione hanno inoltre la facoltà di vietare la comunicazione pubblica delle loro emissioni televisive nei locali accessibili al pubblico contro pagamento di un diritto di entrata. Il divieto si limita dunque ai luoghi pubblici il cui accesso è a pagamento. Non è data comunicazione pubblica quando la ricezione delle emissioni televisive è offerta in un ambito commerciale, ma solo come prestazione di servizio accessoria (per esempio negli alberghi). L'articolo 16 capoverso 1 lettera b consente d'altra parte agli Stati contraenti di presentare riserve in questo senso, compresa l'esclusione di ogni protezione.

#### Articolo 14

La protezione concessa in virtù della presente convenzione deve durare almeno 20 anni a decorrere dalla prestazione, dalla fissazione o dall'emissione. Per quanto concerne l'inizio della protezione, i punti di riferimento variano a seconda degli oggetti; tutti i termini decorrono invece a partire dalla fine dell'anno in cui si è prodotto l'avvenimento determinante.

#### Articolo 15

Giusta il *capoverso 1*, gli Stati contraenti hanno la facoltà di prevedere eccezioni alla protezione concessa dalla Convenzione di Roma nei quattro casi seguenti:

1. L'utilizzazione privata, per esempio la registrazione di un disco o di un'emissione radiofonica su nastro magnetico e l'ascolto successivo nella cerchia familiare;
2. L'utilizzazione di brevi estratti di prestazioni nell'ambito del rendiconto di un avvenimento di attualità, per esempio la diffusione della prestazione musicale di una fanfara militare nell'ambito di un servizio sulla visita di un capo di Stato;
3. La fissazione effimera di una prestazione da parte di un organismo di radiodiffusione per diffusione ulteriore;
4. L'utilizzazione di prestazioni protette a scopi esclusivi di insegnamento o di ricerca scientifica.

Oltre a queste quattro categorie di eccezioni, nel campo dei diritti affini gli Stati contraenti possono prevedere restrizioni simili a quelle che la loro legislazione impone alla protezione del diritto d'autore (cpv. 2).

#### Articolo 16

L'articolo 16 consente allo Stato che aderisce alla Convenzione di Roma di limitare per il tramite di riserve il campo d'applicazione degli articoli 12 e 13. Le riserve devono essere notificate al Segretario generale delle Nazioni Unite (cpv. 1). La notificazione può essere effettuata contemporaneamente al deposito degli strumenti di adesione, di accettazione o di ratificazione. In caso di notificazione ulteriore, le riserve hanno effetto sei mesi dopo. Questa tolleranza in materia di deposito della notificazione e di possibilità di formulazione delle riserve è destinata a facilitare l'adesione.

Il *capoverso 1 lettera a* concerne il diritto di remunerazione per l'utilizzazione secondaria di fonogrammi (art. 12). Esso riserva a favore degli Stati contraenti la possibilità di rinunciare a questa remunerazione, sia in tutti i casi (i), sia in determinati casi (ii). Uno Stato può per esempio esentare dalla remunerazione l'utilizzazione di fonogrammi nelle emissioni radiodiffuse, garantendo nel contempo il diritto di remunerazione per le utilizzazioni nell'ambito di altre comunicazioni pubbliche. È parimenti possibile escludere la remunerazione dei fonogrammi i cui produttori non sono cittadini di uno Stato contraente (iii).

Un'ulteriore possibilità di riserve è fondata sul criterio della reciprocità materiale (iv). Lo Stato contraente che garantisce il diritto di remunerazione sulle utilizzazioni secondarie può infatti limitare la protezione a quella che l'altro

Stato gli accorderebbe nel medesimo caso. Non è tuttavia possibile esigere dall'altro Stato che gli aventi diritto siano i medesimi. Pertanto lo Stato A che decida per esempio di accordare agli artisti la remunerazione fondata sull'articolo 12 e notifichi una riserva di reciprocità non può esigere che le remunerazioni dovute siano destinate nello Stato B alla medesima cerchia di beneficiari prevista dalla sua legislazione.

Il capoverso 1 lettera b concerne i diritti degli organismi di radiodiffusione previsti dall'articolo 13. Questa disposizione consente agli Stati contraenti di non applicare l'articolo 13 lettera d. Se uno Stato si avvale di questa possibilità gli altri Stati contraenti sono liberati dall'obbligo di accordare la protezione agli organismi di radiodiffusione la cui sede sociale si trova sul loro territorio.

#### *Articolo 17*

L'articolo 17 offre agli Stati la cui legislazione al momento della conclusione della convenzione (26 ottobre 1961) proteggeva i fonogrammi sul criterio esclusivo della fissazione la possibilità di notificare una speciale riserva. Questi Stati possono pertanto notificare una riserva che dichiara di concedere una protezione internazionale fondata anch'essa sul solo criterio della fissazione materiale.

#### *Articolo 18*

Le riserve notificate in virtù degli articoli 5 capoverso 3, 6 capoverso 2, 16 capoverso 1 o 17 possono essere limitate o soppresse per il tramite di una nuova notificazione, circostanza che consente un adeguamento progressivo alle modificazioni delle legislazioni nazionali.

#### *Articolo 19*

L'articolo 19 concerne la protezione dell'artista interprete nel caso di produzioni che contengono immagini (film, telefilm, videogrammi, ecc.). L'articolo 7 capoverso 1 lettera b concede all'artista il diritto di opporsi alla fissazione della sua prestazione su un supporto di immagini o audiovisivo. Se invece ha autorizzato una prima fissazione, l'artista non può invocare la convenzione per impedire l'utilizzazione ulteriore dei supporti sui quali è stata fissata la sua prestazione. Egli non potrà dunque impedire la realizzazione di un nuovo film o la fabbricazione di dischi a partire dalla colonna sonora del film girato con il suo consenso. Occorre d'altra parte rammentare che la convenzione protegge i produttori di fonogrammi, ma non i produttori di supporti di immagini, indipendentemente dal fatto che essi associno o meno le immagini e i suoni (art. 3 lett. b).

L'articolo 19 concretizza una decisione fondamentale della Conferenza di Roma, che ha deliberatamente escluso dalla convenzione l'insieme del settore cinematografico. Questa decisione si fonda per buona parte sull'opposizione dell'industria cinematografica, che non voleva sentire parlare di una legislazione internazionale sui «diritti affini» per disciplinare la produzione audiovisiva. Questo rifiuto era fondato su due argomenti principali: i produttori di film ritenevano che i loro prodotti potevano beneficiare della protezione del diritto d'autore e che il riconoscimento di un diritto affine ne avrebbe indebolito

la situazione giuridica. Essi temevano d'altra parte che la commercializzazione dei loro prodotti potesse essere pregiudicata dalla concessione agli artisti interpreti di diritti esclusivi sulla fissazione di prestazioni sonore o di immagini comprese nei film. Questi diritti avrebbero infatti consentito agli artisti di decidere di ogni utilizzazione dei film. Al momento di accettare l'articolo 19 la Conferenza ha precisato che questa disposizione non viola il diritto degli artisti interpreti di concludere liberamente contratti sulla produzione di supporti sonori o di immagini, né il loro diritto di prevalersi del trattamento nazionale per quanto concerne la fissazione delle loro prestazioni (rapporto della Conferenza, commento dell'art. 19).

Occorre aggiungere che la convenzione protegge gli organismi di televisione dalla reemissione e dalla fissazione delle loro emissioni (art. 13 lett. a e b), anche quand'essi utilizzano film o altre produzioni audiovisive.

#### *Articolo 20*

L'articolo 20 contiene le disposizioni transitorie.

#### *Articolo 21 e 22*

Gli articoli 21 e 22 garantiscono la possibilità di prevalersi di una protezione maggiore di quella conferita dalla Convenzione di Roma o la facoltà per gli Stati contraenti di concludere speciali trattati tra di loro.

### **233.2 Disposizioni amministrative** (art. 23-32)

#### *Articolo 23*

Nessun commento.

#### *Articolo 24*

Gli Stati che non hanno firmato la Convenzione di Roma possono aderirvi in qualsiasi momento alla condizione formale di essere stati invitati alla Conferenza diplomatica di Roma o di essere membri dell'Organizzazione delle Nazioni Unite. Essi devono inoltre avere aderito alla Convenzione universale sul diritto d'autore o alla Convenzione di Berna per la protezione delle opere letterarie e artistiche (cpv. 2).

Gli articoli 23 e 24 precisano che i diritti affini non possono essere dissociati dal diritto d'autore.

#### *Articolo 25*

La Convenzione di Roma è entrata in vigore il 18 maggio 1964.

#### *Articolo 26*

L'articolo 26 concretizza il principio fondamentale del diritto internazionale giusta il quale ogni trattato in vigore vincola gli Stati partecipanti e deve essere eseguito in buona fede (principio del «pacta sunt servanda»).

Gli Stati che intendono aderire alla Convenzione di Roma devono essere in grado di applicarne le disposizioni al momento del deposito degli strumenti di ratificazione, di accettazione o di adesione e non solo al momento dell'entrata in vigore (cpv. 2).

#### *Articolo 27*

Nessun commento.

#### *Articolo 28*

L'articolo 28 disciplina la procedura che deve seguire lo Stato contraente che intende denunciare la convenzione. Il testo è sufficientemente esplicito e rende superflua ogni spiegazione supplementare.

#### *Articolo 29*

Questa disposizione disciplina la convocazione di una conferenza per la revisione della convenzione e stabilisce la maggioranza richiesta per le eventuali revisioni.

#### *Articolo 30*

Le controversie tra Stati contraenti relative all'interpretazione e all'applicazione della convenzione che non possono essere composte per il tramite di negoziati saranno deferite, a richiesta di una delle parti in causa, alla Corte internazionale di giustizia.

#### *Articolo 31*

Riserve diverse da quelle menzionate dal presente articolo (art. 5 cpv. 3, 6 cpv. 2, 16 cpv. 1 e 17) non sono ammesse.

#### *Articolo 32*

Conformemente all'articolo 32, deve essere istituito un Comitato intergovernativo di rappresentanti degli Stati contraenti. Questo organismo ha il compito di esaminare le questioni concernenti l'applicazione e il funzionamento della convenzione, nonché di raccogliere le proposte e di preparare la documentazione concernenti le eventuali revisioni. Il Comitato non è insignito di alcuna missione di controllo e non dispone di alcun potere decisionale. L'articolo 32 ne espone in dettaglio la composizione e organizzazione e fissa la convocazione delle riunioni.

### **233.3 Disposizioni finali** (art. 33 e 34)

Nessun commento.

## **234 Convenzione di Ginevra riguardante i fonogrammi**

### **234.1 Quanto alla materia**

(art. 1-7)

#### *Articolo 1*

Questa disposizione definisce i termini più importanti impiegati nella Convenzione:

Fonogramma (lett. a) e produttori di fonogrammi (lett. b) corrispondono alla definizione recata nella Convenzione di Roma (cfr. commento dell'art. 3). Il concetto di fonogramma non concerne la colonna sonora di un film o di qualsiasi altro supporto audiovisivo per cui la protezione dei diritti d'autore è altrimenti disciplinata. Nondimeno, rientrano sotto la protezione della presente convenzione i fonogrammi realizzati contemporaneamente con il film, ma separatamente, come anche quelli realizzati successivamente mediante copiatura della colonna sonora sempreché vi sia stato il consenso del produttore del film. Il termine copia (lett. c) si applica a qualsiasi forma di supporto (disco, nastro magnetico) indipendentemente dal modo di registrazione (diretta o indiretta). Siffatta ampia definizione dovrebbe coprire qualsiasi forma di riproduzione pirata. Inoltre è specificato che costituisce atto illecito persino qualsiasi copia di elementi sostanziali di un fonogramma.

L'espressione «distribuzione al pubblico» (lett. d) è necessaria in quanto la Convenzione si prefigge la repressione di qualsiasi tipo di fonogramma illecito e non soltanto di quelli distribuiti per fini commerciali. Basta quindi che una copia di fonogramma sia stata indirettamente resa accessibile al pubblico. Invero, deve essere garantita la possibilità d'intervento contro la fornitura di fonogrammi illeciti alle reti commerciali.

#### *Articolo 2*

Reca l'obbligo fondamentale derivante dalla Convenzione precisando quali produttori di fonogrammi debbano essere protetti e contro quali azioni. La protezione sarà garantita dagli Stati contraenti. Quindi i cittadini dei singoli Stati non possono direttamente appellarsi alla Convenzione. Quest'ultima, contrariamente alla Convenzione di Roma, non si fonda sul principio del trattamento nazionale.

La presente Convenzione protegge i produttori di fonogrammi originari di altri Stati contraenti. È quindi determinante il criterio della cittadinanza. Esiste tuttavia un'eccezione analoga a quella prevista dalla Convenzione di Roma (cfr. art. 17). È opportuno rammentare che entrambe le convenzioni concernono unicamente il diritto internazionale.

La protezione deve prevenire in particolare l'allestimento di copie senza il consenso del produttore di fonogrammi, l'importazione di tali copie e la loro distribuzione al pubblico. Il divieto di fabbricazione e d'importazione concerne unicamente le copie destinate ad essere distribuite al pubblico.

#### *Articolo 3*

Gli Stati contraenti hanno piena facoltà di adempiere a piacimento gli obblighi

derivanti dalla Convenzione, nell'ambito della protezione minima. I provvedimenti adeguati per garantire la protezione di cui all'articolo 2 possono essere attinti al diritto d'autore, a diritti affini (altri diritti speciali), alla legislazione sulla concorrenza sleale oppure al diritto penale. È parimente possibile combinare disciplinamenti inerenti a diversi campi del diritto.

#### *Articolo 4*

La disposizione consente al legislatore nazionale di stabilire la durata della protezione. In ogni caso, se quest'ultima è menzionata, non può essere inferiore a vent'anni. Il termine decorre a contare dalla fine dell'anno in cui è stato allestito il primo fonogramma o la sua pubblicazione.

Questa durata minima della protezione deve essere garantita anche dagli Stati contraenti che applicano unicamente la legislazione sulla concorrenza sleale.

#### *Articolo 5*

Esso reca una disposizione (non vincolante) analoga a quella della Convenzione di Roma per quanto concerne il marchio da apporre sui fonogrammi protetti. Poiché la Convenzione di Ginevra protegge soltanto i produttori, non è necessaria la menzione degli artisti interpreti.

#### *Articolo 6*

Questo articolo consente agli Stati contraenti di limitare la protezione dei produttori di fonogrammi come in materia di utilizzazioni di opere letterarie e artistiche. Sono quindi lecite eccezioni sempre che non vadano oltre a quanto previsto nella legislazione nazionale sui diritti d'autore. È bene precisare che la Convenzione non limita le utilizzazioni secondarie.

Le licenze obbligatorie sono ammissibili soltanto a tre condizioni: la riproduzione deve essere esclusivamente destinata a scopi didattici o alla ricerca scientifica; la licenza obbligatoria è valida soltanto sul territorio dello Stato contraente interessato e il produttore del fonogramma deve poter avvalersi del diritto a un'equa remunerazione.

#### *Articolo 7*

La Convenzione non può in nessun caso pregiudicare o limitare la protezione che la legislazione nazionale o trattati internazionali conferiscono agli autori, artisti interpreti, produttori di fonogrammi e organismi di radiodiffusione. Come la Convenzione di Roma, anche quella di Ginevra non stabilisce una durata massima di protezione. La protezione secondo la Convenzione di Roma riguardo alla riproduzione illecita di fonogrammi è completata con le disposizioni della Convenzione di Ginevra concernenti l'importazione e la diffusione di copie pirata. Conseguentemente i Paesi che hanno aderito ad entrambe le convenzioni applicheranno quella che garantisce la maggior protezione (cpv. 1).

Giusta l'articolo 2, la protezione degli artisti interpreti, le cui prestazioni sono registrate sui fonogrammi, è disciplinata dalla legislazione degli Stati contraenti.

## **234.2 Disposizioni amministrative** (art. 8-12)

### *Articolo 8*

Nessuna osservazione.

### *Articolo 9*

Per aderire alla Convenzione di Ginevra non occorre partecipare a una convenzione sui diritti d'autore come chiesto per l'adesione alla Convenzione di Roma. La Svizzera ha già firmato la Convenzione di Ginevra ma non l'ha ancora ratificata.

### *Articolo 10*

Esclude qualsiasi riserva (tranne quella dell'art. 7 cpv. 4).

### *Articolo 11*

La Convenzione di Ginevra sui fonogrammi è entrata in vigore il 18 aprile 1973.

### *Articolo 12*

Nessuna osservazione.

## **234.3 Disposizione finale** (art. 13)

### *Articolo 13*

Nessuna osservazione.

## **235 Convenzione di Bruxelles sui satelliti**

### **235.1 Quanto alla materia** (art. 1-8)

#### *Articolo 1*

Sono definite le nozioni principali. Per segnale s'intende qualunque vettore prodotto elettronicamente e atto a trasmettere programmi. È indifferente lo stato fisico momentaneo del segnale.

La nozione di programma comprende emissioni televisive e radiofoniche in diretta oppure registrate. Per satellite si intende qualsiasi dispositivo creato dall'uomo e collocato nello spazio. Vi sono satelliti attivi o passivi in orbita intorno alla terra oppure posati su un corpo celeste naturale (luna). Il segnale emesso è quello che l'emittente invia verso il satellite; il segnale derivato è quello ritrasmesso dal satellite indipendentemente dalla modulazione o dall'amplificazione.

Per organismo d'origine si intende la persona fisica o giuridica che decide quali programmi sono messi sulla portante dei segnali emessi. Bisogna distinguere

tra il programma trasportato mediante segnali e la scelta del contenuto di un programma. Il distributore è la persona che decide circa la distribuzione. Quest'ultima assume funzione importante in quanto costituisce il criterio d'applicabilità della Convenzione. Essa va ben oltre alla radiodiffusione giusta l'articolo 3 lettera f della Convenzione di Roma in quanto ingloba anche la ritrasmissione mediante antenne collettive, quella via cavo o quella mediante altre tecniche di diffusione. La restrizione riguardante i destinatari (pubblico in generale o parte del medesimo) esclude dal campo d'applicazione l'uso privato e le prove tecniche di trasmissione.

### *Articolo 2*

Disposizione chiave della Convenzione, il *capoverso 1* costringe gli Stati contraenti ad adottare provvedimenti legislativi onde prevenire distribuzioni non autorizzate. Sono parimente comprese le attività di distribuzione che non consentono unicamente la captazione di segnali fuori del territorio nazionale dello Stato da cui sono distribuiti. Le misure adeguate possono tradursi in disposizioni di diritto privato, penale o amministrativo. La Convenzione è applicabile soltanto su piano internazionale. Quindi, l'organismo d'origine deve dipendere da un altro Stato contraente. Nondimeno, mediante apposita dichiarazione è possibile sostituire al criterio della cittadinanza quello della territorialità (cfr. art. 8 cpv. 2).

*Capoverso 2:* La durata dei provvedimenti è stabilita nella legislazione nazionali. Gli Stati contraenti sono liberi nella scelta ma il rapporto generale raccomanda nondimeno un termine di 20 anni. La protezione riguarda unicamente il segnale e non il programma.

Giusta il *capoverso 3* la Convenzione non si applica alla ritrasmissione fondata su un segnale terrestre derivato da un segnale protetto (in provenienza da un satellite) e distribuito per la prima volta da un altro Stato contraente. Si tratta infatti di una ritrasmissione giusta l'articolo 13 lettera a della Convenzione di Roma. La presente Convenzione si applica per contro nello Stato in cui è sito il ritrasmettitore se la prima distribuzione non avviene in uno Stato contraente e un emittitore situato nel medesimo procede alla ritrasmissione.

### *Articolo 3*

La Convenzione non si applica se il grande pubblico può captare direttamente il segnale emesso via satellite e si tratta di segnali provenienti da satelliti di radiodiffusione diretta. Infatti la protezione sarebbe superflua quando vi è identità di concetto tra organismo d'origine e distributore.

### *Articolo 4*

Questo articolo disciplina eccezioni analoghe a quelle per il diritto d'autore. Precisa esplicitamente che le eccezioni sono valide unicamente nell'ambito dell'articolo 2 capoverso 1. Gli obblighi derivanti dal diritto d'autore devono essere rispettati.

### *Articolo 5*

Sancisce il principio della non retroattività.

## *Articoli 6 e 7*

Nessuna osservazione.

## *Articolo 8*

Il capoverso 1 recita che la Convenzione non ammette riserva alcuna a prescindere dai casi specifici menzionati ai capoversi 2 e 3.

Il capoverso 2 disciplina il principio della territorialità (luogo d'emissione della trasmissione per satellite) nella misura in cui non è sostituito da quello della cittadinanza (nazionalità dell'impresa di diffusione).

Il capoverso 3 prevede che a determinate condizioni e mediante notifica è possibile limitare o escludere le comunicazioni terrestri per una rete d'abbonati, distribuite per filo, cavo o altri mezzi analoghi.

## **235.2 Disposizioni amministrative** (art. 9-11)

### *Articolo 9*

La Svizzera ha firmato ma non ha ancora ratificato la Convenzione.

### *Articolo 10*

La Convenzione di Bruxelles è entrata in vigore il 25 agosto 1979.

### *Articolo 11*

Nessuna osservazione.

## **235.3 Disposizione finale** (art. 12)

### *Articolo 12*

Nessuna osservazione.

## **3 Conseguenze**

### **31 Ripercussioni sull'effettivo del personale**

Il nuovo progetto impone all'amministrazione federale compiti supplementari derivanti in parte dal consolidamento della sorveglianza esercitata dalla Confederazione sulle società di gestione (cfr. n. 143.25) e, in parte, dall'esecuzione della ferenda legge federale sulla protezione delle topografie. All'Ufficio federale della proprietà intellettuale sono assegnate nuove competenze per esercitare la funzione d'autorità di sorveglianza delle società di gestione. Tali competenze si estenderanno specialmente all'approvazione delle tariffe che il diritto vigente attribuisce a una commissione arbitrale. Inoltre è probabile un'intensificazione della sorveglianza amministrativa sulle società di gestione. Infine,

l'Ufficio dovrà istituire e tenere aggiornato un registro riguardante le topografie dei circuiti integrati.

Questi compiti supplementari non possono essere assunti con l'attuale effettivo di personale. Se, in una prima fase, le domande di iscrizione al registro delle topografie non saranno eccessivamente numerose, basterà l'istituzione di due posti, uno per la vigilanza delle società di gestione, l'altro per la tenuta del registro.

## **32 Ripercussioni finanziarie**

Il costo dei due nuovi posti sarà di circa 170 000 franchi annui cui si aggiungono circa 50 000 franchi per l'istituzione del registro delle topografie. Nella somma sono compresi l'acquisto di un PC e di due schermi nonché del necessario software per tener aggiornato il registro.

I costi iniziali e le spese abitudinarie dovrebbero poter essere coperti mediante gli emolumenti riscossi dall'Ufficio per la sorveglianza delle società di gestione (art. 52 DiLDA) come anche per la registrazione delle topografie (art. 14 cpv. 2 DiLTO).

## **4 Programma di legislatura**

I presenti progetti non sono recati nel rapporto sul programma della legislatura 1987-1989 (FF 1988 I 339). Essi si fondano sulle decisioni del 3 ottobre 1985 del Consiglio degli Stati e del 10 giugno 1986 del Consiglio nazionale di rinviare al nostro Consiglio il progetto del 29 agosto 1984 per una nuova legge sul diritto d'autore (FF 1984 III 165), annunciato nel rapporto sulle linee direttive della politica di governo per la legislatura 1983-1987 (FF 1984 I 121, n. 83).

## **5 Relazioni con il diritto europeo e con l'evoluzione internazionale del diritto**

### **51 Su piano mondiale**

Il diritto d'autore come qualsiasi diritto della proprietà intellettuale sono strettamente connessi con il diritto internazionale.

L'Organizzazione mondiale della proprietà intellettuale (OMPI), l'UNESCO e l'Organizzazione internazionale del lavoro (OIL) sono i principali istituti che operano con successo in favore dello sviluppo della protezione internazionale in materia di diritti d'autore e diritti affini. All'uopo sono state elaborate la CBriv., la CUA e la Convenzione di Roma che recano un fitto disciplinamento e che hanno conseguito un elevato grado di universalità. Questi atti hanno considerevolmente contribuito all'armonizzazione del diritto internazionale. È opportuno menzionare anche il Trattato sulla protezione intellettuale in materia di circuiti integrati, elaborato nel maggio 1989 a Washington. D'altronde, l'OMPI compie spontaneamente e con la partecipazione attiva della Svizzera

un importante lavoro di elaborazione e di armonizzazione del diritto d'autore per il tramite dell'interpretazione giuridica. Riunioni di periti dedicate allo studio di molteplici problemi riguardanti il diritto d'autore e i diritti affini sfociano sistematicamente in raccomandazioni, prescrizioni tipo o almeno in un'interpretazione unificata dei trattati internazionali. Il disegno di legge sul diritto d'autore recepisce essenzialmente ma non completamente le conclusioni (non vincolanti) di questi lavori che spesso tutelano prioritariamente i diritti degli autori e dei loro aventi causa.

Il diritto d'autore quale parte del diritto della proprietà intellettuale costituisce parimenti uno degli oggetti affrontati dal GATT nell'ambito dei negoziati dell'Uruguay-Round. Ancorché i risultati siano ancora imprevedibili, non si può escludere che si giunga all'adozione di norme, segnatamente di diritto privato. I presenti progetti sono comunque compatibili con le più ambiziose finalità dei negoziati condotti dal GATT.

## **52 Consiglio d'Europa**

Il Consiglio d'Europa ha elaborato e adottato negli anni recenti diverse raccomandazioni in materia di diritto d'autore e diritti affini. Esse rivolgono un'attenzione specifica ai problemi del diritto d'autore nei media audiovisivi in funzione specifica dei procedimenti moderni di riproduzione e di distribuzione. Una delle raccomandazioni del Consiglio d'Europa tratta essenzialmente i principi disciplinanti il diritto d'autore in materia di televisione via satellite o cavo. Il documento cerca di equilibrare i diritti d'autore e l'interesse generale affinché sia garantito lo sviluppo di nuove tecnologie nel campo dei media.

In due altre raccomandazioni concernenti l'adeguamento del diritto d'autore allo sviluppo tecnico (raccomandazione «R (86)9 sul diritto d'autore e la politica culturale» e «R (88)1 sulla copia privata sonora e audiovisiva») il Consiglio d'Europa incoraggia la tassazione delle cassette, pur essendo il provvedimento niente affatto imperativo. Il Consiglio d'Europa s'accontenta di invitare gli Stati membri ad esaminare l'opportunità di siffatto sistema di remunerazione in funzione dell'ampiezza del fenomeno della copia privata come anche del suo impatto economico. Segnala d'altronde che il sistema della tassazione ha dato buone prove nei Paesi che l'hanno già introdotto.

L'evoluzione internazionale del diritto evidenzia come la tassa sulle cassette vergini tenda viepiù a imporsi sul nostro continente. Dopo la RFG, l'Austria e i Paesi scandinavi, anche la Francia ha introdotto questo sistema di tassazione della registrazione e della copia di opere a titolo privato. In Italia, il governo è stato autorizzato ad emendare la legge vigente e a introdurre siffatta tassazione. La Gran Bretagna cerca di rivedere la propria legislazione ma la tassazione delle cassette si urta a una forte opposizione da parte del Parlamento.

Infine, il Consiglio dei ministri del Consiglio d'Europa ha emanato una raccomandazione ([88] 2) riguardante provvedimenti intesi a combattere la pirateria nel campo del diritto d'autore e dei diritti affini consigliando agli Stati membri di accordare ad artisti interpreti ed a produttori di fonogrammi o di video-grammi diritti esclusivi giusta la Convenzione di Roma come anche di aderire

alle varie convenzioni sul diritto d'autore e i diritti affini, sempre che non l'abbiano già fatto.

D'altro canto, gli Stati membri del Consiglio d'Europa sono invitati ad adottare provvedimenti legislativi per perfezionare la protezione, sia in diritto civile sia in quello penale, degli autori e degli artisti interpreti. Inoltre, sono stati invitati a una maggior collaborazione con le loro polizie e le loro autorità doganali, al fine di combattere efficacemente la pirateria su piano internazionale.

Nel campo dei media vigono attualmente tre convenzioni elaborate dal Consiglio d'Europa: la Convenzione europea per la repressione di radiodiffusioni effettuate da stazioni fuori dei territori nazionali (RS 0.784.404) già ratificata dalla Svizzera, la Convenzione europea sullo scambio di programmi di televisione nonché la Convenzione europea del 1960 sulla protezione di emissioni televisive cui si aggiungono il Protocollo del 1965 e quelli addizionali del 1974 e del 1985. Questi ultimi due trattati non sono stati firmati dalla Svizzera.

La presente revisione del diritto d'autore non è stata realizzata nell'intento di una futura adesione svizzera a queste due convenzioni europee. Il disciplinamento in favore degli organismi di diffusione previsto nel disegno di legge su il diritto d'autore e i diritti affini concorda nondimeno con dette convenzioni talché potremmo aderirvi. Il problema sarà esaminato non appena ultimata la revisione del diritto d'autore in quanto è importante nell'aspetto della politica dei media sapere se debbasi procedere all'adesione nonché, in caso affermativo, con quali riserve.

### **53 Comunità europea**

All'origine del diritto d'autore a livello della Comunità europea (CE) vi è la decisione del 13 maggio 1974 con cui il Parlamento europeo incaricava la Commissione della CE di armonizzare le prescrizioni giuridiche sui diritti d'autore e quelli affini. Successivamente sono stati condotti diversi studi comparativi che hanno evidenziato come l'armonizzazione europea del diritto d'autore porrebbe numerosi problemi derivanti soprattutto dalle dottrine talvolta assai differenziate cui fanno riferimento le legislazioni nazionali. Lo studio di A. Dietz sul diritto d'autore nella Comunità europea recepisce infatti le considerevoli differenze tra le legislazioni degli Stati membri soprattutto per quanto concerne i titolari dei diritti, le registrazioni sonore e visive realizzate a scopi privati, la riprografia, la televisione via cavo, i prestiti delle biblioteche e la sorveglianza esercitata sulle società di gestione. Questi lavori (cfr. GRUG Int. 1978, fasc. 3, p. 104), giungono parimenti alla conclusione che gli sforzi di unificazione e di armonizzazione non debbano restringersi unicamente agli Stati membri della CE.

Sul fondamento di questi studi, la Commissione ha elaborato, in una «Comunicazione della Commissione della CE sull'azione della Comunità nel campo culturale» del 21 novembre 1977, proposte in favore dell'armonizzazione del diritto d'autore e dei diritti affini in seno alla CE. All'uopo si è anche pronunciata sulla durata della protezione, sugli emolumenti delle biblioteche, sull'utilizzazione massiccia e incontrollabile di opere (registrazioni sonore e visive, riprografia) e sul diritto di seguito.

Publicato nel giugno 1988 dalla Commissione della CE, il Libro verde sul diritto d'autore delimita chiaramente gli sforzi d'armonizzazione della CE e ne definisce le finalità. Dovrebbe servire da fondamento a un ampio dibattito nonché alla consultazione delle cerchie interessate. Il libro pone l'accento sui problemi riguardanti la copia illecita di fonogrammi e di videogrammi, la locazione e la diffusione dei medesimi, la copia degli stessi realizzata a scopo privato come anche la protezione di software nonché i problemi giuridici che sorgono con l'esercizio di banche di dati. Inoltre affronta i rapporti con i Paesi non appartenenti alla CE, fornisce un riassunto della situazione nei diversi Stati membri, presenta i problemi da risolvere e suggerisce soluzioni.

Fondandosi su un'indagine approfondita riguardante i diversi aspetti della pirateria, la Commissione afferma la necessità di una completa protezione giuridica di autori, produttori, artisti interpreti e organismi di diffusione. Tale protezione richiede l'adozione di provvedimenti più efficaci nel diritto procedurale come anche sanzioni penali più severe. Inoltre sono proposti provvedimenti doganali per evitare la libera circolazione di copie illecite nonché misure per reprimerla d'ufficio.

Il presente progetto di legge che propone la protezione del diritto d'autore sia sul piano civile sia su quello penale come anche l'introduzione di nuove disposizioni riguardanti l'intervento delle autorità doganali al fine di impedire l'importazione di prodotti pirati è pienamente rispondente alle esigenze del Libro verde.

La Commissione conclude l'analisi riguardante la riproduzione di opere audiovisive per scopi privati accertando che comporta pregiudizio per gli aventi diritto (autori, produttori, artisti interpreti) poiché la copia privata sostituisce l'acquisto di videocassette preregistrate. Pertanto, la Commissione propone una serie di provvedimenti repressivi per limitare la copia privata ad esempio mediante provvedimenti tecnici intesi ad impedire la realizzazione di questo genere di copia mediante registratori numerici.

Sarebbe per contro prematuro prevedere provvedimenti d'armonizzazione che sfociassero sulla legalizzazione della copia privata a livello di Comunità europea. Pertanto occorre considerare con prudenza la tassa sulle cassette vergini, fondata su licenza legale, che diversi Paesi hanno già introdotta per gravare la copia privata. D'altronde, questo provvedimento non introduce nessuna armonizzazione. Gli Stati membri hanno facoltà di mantenere o introdurre questo tipo di tassazione che indubbiamente procaccia nuove entrate agli aventi diritto.

Contrariamente a quello del 1984, il presente disegno di legge non prevede tassa per le cassette vergini, autorizza la copia privata e la esonera da tasse (cfr. art. 19 e 20). Quindi non contrasta affatto eventuali sforzi d'armonizzazione comunitari. Il progetto inoltre contiene provvedimenti di sostegno che la Commissione propone per limitare la copia privata e il pregiudizio finanziario che essa causa agli aventi diritto. Trattasi nella fattispecie del diritto di noleggiare fonogrammi e videogrammi e di migliorare la protezione giuridica intesa a combattere la pirateria.

La Commissione ha parimenti esaminato lo sfruttamento del diritto di diffusione giungendo alla conclusione di dover assoggettare a diritto d'autore e di

ritti affini la locazione per fini commerciali di fonogrammi e videogrammi. Soltanto in tal modo può essere garantita a autori, produttori, artisti e interpreti il controllo dello sfruttamento commerciale delle rispettive opere o prestazioni. La Commissione vuole preparare una direttiva riguardante il diritto di noleggiare fonogrammi e videogrammi. Rimane da stabilire se questo diritto sia esclusivo e dia possibilità ai titolari di autorizzare o vietare il noleggio di fonogrammi e videogrammi oppure se sancisca unicamente il diritto alla remunerazione.

Il disegno di legge sul diritto d'autore prevede all'articolo 13 capoverso 1 un diritto a remunerazione per il noleggio di esemplari dell'opera, il quale volge verso l'armonizzazione comunitaria. Nondimeno, questo diritto alla remunerazione è limitato al diritto d'autore nel senso stretto del termine talché non possono avvalersene né artisti e interpreti né produttori di fonogrammi. La Commissione non giudica necessario l'allineamento della nostra legislazione al diritto comunitario.

Il Libro verde prevede un'altra direttiva in favore della protezione dei programmi di calcolatore onde tale protezione sia integrata nel diritto d'autore. La Commissione deve però ancora definire cosa intende per programma di calcolatore, l'estensione e la durata della protezione, a chi spettano i diritti e il rapporto con i trattati internazionali in materia di diritti d'autore. Il disegno di legge ha recepito completamente tutti i principi del Libro verde riguardanti la protezione dei programmi di calcolatore. D'altronde il disciplinamento previsto ricalca ampiamente quanto gli Stati membri hanno già fatto in questa materia. Sarebbe quindi inutile differire la revisione fino al momento in cui saranno adottate le direttive della Comunità europea.

Il Libro verde sfiora soltanto il problema della protezione dei circuiti stampati. La Commissione ha però emanato il 16 dicembre 1986 direttive particolareggiate che gli Stati membri dovranno poi concretare nelle singole legislazioni. Repubblica federale di Germania, Francia, Olanda e Danimarca hanno già fatto il necessario.

Le direttive delle Comunità europee impongono reciprocità assoluta per un'estensione definitiva della protezione. Il presente disegno riguardante il tracciato dei circuiti integrati si allinea per l'essenziale sul diritto europeo adempiendo conseguentemente le condizioni per la reciprocità.

## **6 Fondamenti giuridici**

### **61 Costituzionalità**

#### **611 Legge sul diritto d'autore**

Il disegno si fonda sull'articolo 64 e, a titolo complementare, sull'articolo 31<sup>bis</sup> capoverso 2, nonché, per le disposizioni penali, sull'articolo 64<sup>bis</sup> della Costituzione federale (Cost.).

A dire il vero, la competenza della Confederazione di legiferare in materia di diritto d'autore, prevista all'articolo 64 capoverso 1 Cost., si riferisce anzitutto a disposizioni di diritto privato. La dottrina dominante la estende tuttavia

all'intero ambito del diritto d'autore e dunque anche alle norme pubblicistiche, come quelle, in particolare, incluse nel titolo quarto, sempreché necessarie per imporre e applicare uniformemente il diritto civile federale o per evitare conflitti di leggi (cfr. riferimenti bibliografici, n. 61.2).

Il titolo quinto comprende pure norme procedurali. In virtù dell'articolo 64 capoverso 3 Cost., il diritto procedurale è per principio di competenza cantonale. La Confederazione può nondimeno emanare le disposizioni necessarie all'attuazione del diritto materiale (cfr. GAAC 1981 n. 49, pag. 284 segg. e riferimenti ivi citati). Orbene, tale condizione si trova adempiuta per quanto concerne i diritti immateriali.

L'articolo 60 capoverso 1 DiLDA prevede sul piano federale un foro alternativo poiché soltanto un disciplinamento uniforme e fori facilmente determinabili permettono di proteggere efficacemente un ambito estremamente vulnerabile quale quello del diritto d'autore.

Per altro, a livello federale è indispensabile disporre di un ordinamento uniforme anche per quanto concerne il litisconsorzio semplice (art. 60 cpv. 2 DiLDA). Occorre impedire che pretese analoghe o abbinata, inerenti a un diritto d'autore, portino a sentenze contraddittorie. L'autore deve disporre della procedura più economica possibile per tutelare il suo diritto ed essere in particolare in grado di procedere contro più convenuti, indipendentemente dal loro domicilio. Questo disciplinamento rompe invero con il principio del giudice costituzionale (art. 58 Cost.), ma le ragioni suesposte giustificano deroga siffatta. Al fine di assicurare un'applicazione uniforme del diritto d'autore, i Cantoni designeranno un tribunale unico incaricato di giudicare le vertenze in questa materia, sicché, col passar del tempo, si disporrà di un apparato giurisdizionale dotato di grande esperienza in questo campo (art. 60 cpv. 3 DiLDA). Disposizioni analoghe figurano nella vigente legge sul diritto d'autore (art. 45; RS 251.1) e in altre leggi speciali: legge concernente la protezione dei marchi (art. 29; RS 232.11), legge sui disegni e modelli industriali (art. 33; RS 232.12), legge sui brevetti d'invenzione (art. 76; RS 232.14), legge sulla protezione delle novità vegetali (art. 42; RS 232.16) e legge sui cartelli (art. 7; RS 251).

Il disegno prevede pure provvedimenti cautelari (art. 61) poiché una protezione può essere veramente efficace soltanto se un intervento è possibile appena vi sia pericolo nel ritardo e si disponga a tal fine di una procedura semplice e rapida onde segnatamente evitare defatiganti conflitti di competenza. In merito, è indispensabile disporre di un disciplinamento uniforme a livello nazionale dato che le infrazioni al diritto d'autore possono rapidamente ripercuotersi in parecchi Cantoni.

Le disposizioni sulle società di gestione possono essere considerate alla stregua di prescrizioni sull'esercizio di un commercio o di un'industria e si fondano pertanto sull'articolo 31<sup>bis</sup> capoverso 2 Cost.

Come gli altri settori della proprietà intellettuale e come i diritti reali, il diritto d'autore è importante sotto il profilo istituzionale della proprietà. Uno dei suoi compiti, e non dei minori, è proprio di realizzare la garanzia della proprietà prevista dall'articolo 22<sup>ter</sup> capoverso 1 Cost. Ci si addentra qui nei problemi della funzione costitutiva dei diritti fondamentali, funzione viepiù messa in

luce dalla dottrina più recente in materia di diritto costituzionale (cfr. in particolare Georg Müller, *Privateigentum heute*, RDS 1981 II pag. 28 seg. e pag. 51; Jörg Paul Müller, *Elemente einer schweizerischen Grundrechtstheorie*, Berna 1982, pag. 15 segg.; Peter Saladin, *Grundrechte im Wandel*, 3<sup>a</sup> ediz., Berna 1983, pag. LII segg. e pag. 292 segg.).

Per poter essere concretata nell'ambito del diritto d'autore in quanto diritto immateriale, la garanzia della proprietà abbisogna in particolare dell'intervento del legislatore. Nella fattispecie, il titolare non ha infatti la possibilità di preservare i suoi diritti invocando direttamente il diritto fondamentale in quanto tale. In altri termini, il contenuto del diritto d'autore, che dev'essere formulato dal legislatore, non discende automaticamente dalla garanzia della proprietà. Anzi, il legislatore fruisce qui di un ampio margine d'apprezzamento. I punti di riferimento forniti dal diritto costituzionale per la configurazione del diritto d'autore scaturiscono soprattutto dal rapporto esistente tra il diritto d'autore medesimo e gli articoli economici della Costituzione. Questa connessione pone in rilievo la funzione stimolatrice della proprietà (cfr. anche Georg Müller, *op. cit.*, pag. 76 segg.). L'autore è indotto a creare opere se dalla loro utilizzazione ne può ricavare un equo profitto.

Il diritto d'autore assume importanza pratica non solo per la garanzia della proprietà ma anche per quella di commercio e d'industria secondo l'articolo 31 capoverso 1 Cost. L'abbiamo già rilevato a proposito dei legami esistenti tra garanzia della proprietà e articoli economici della Costituzione. Lo sfruttamento del diritto d'autore può infatti costituire, in determinate circostanze, un'attività economica rientrante parimenti nella sfera di protezione di questo diritto fondamentale (quanto al contenuto di questa protezione in generale, cfr. segnatamente Fritz Gygi, *Wirtschaftsverfassungsrecht*, Berna 1981, pag. 39 seg.).

Si noti che il diritto d'autore tange anche il diritto fondamentale non scritto della libertà personale, nozione che si ritrova infatti nei diritti morali che l'autore ha sulla propria opera.

Il disegno tiene conto di tutti questi aspetti. Da un lato, la posizione giuridica dell'autore è migliorata: diritto esclusivo di disporre dell'opera (art. 9 e 10), miglior protezione dell'integrità dell'opera (art. 11), diritto d'essere remunerato in caso di locazione e prestito di esemplari dell'opera (art. 13), protezione minima chiaramente definita quanto alla gestione collettiva di diritti d'autore (art. 41 segg., soprattutto art. 42 lett. d e 49 cpv. 1 e 3), miglioramento della protezione giuridica (art. 63). D'altro lato sono state introdotte nuove restrizioni per tener conto dell'interesse pubblico: legalizzazione dell'utilizzazione di massa di opere protette (art. 19, 20 e 21), diritto di depositare esemplari negli archivi (art. 23), estensione del diritto di citazione (art. 24), registrazioni a scopo di diffusione (art. 27), servizi di attualità più estesi (art. 28). Nel complesso, lo statuto dell'autore non si trova dunque indebolito, bensì rafforzato.

Occorre infine segnalare che i fondamenti costituzionali surriferiti valgono anche per l'estensione del campo d'applicazione della legge ai diritti affini. Il disciplinamento della protezione conferita agli artisti interpreti, ai produttori di fonogrammi o di videogrammi nonché agli organismi di diffusione costituisce parimenti una concretazione di diritti fondamentali tradizionali che va nel senso delle considerazioni che precedono.

## 612 **Legge sulle topografie**

Anche questo disegno di legge si fonda sull'articolo 64 Cost. La competenza di legiferare che quest'articolo conferisce alla Confederazione nel settore del diritto privato si estende pure alla protezione delle topografie di circuiti integrati.

Se del caso, la Confederazione può emanare anche disposizioni di diritto pubblico, ad esempio prescrizioni formali (registro delle topografie), in quanto necessarie per realizzare e applicare uniformemente il diritto privato federale o per evitare conflitti di legge (cfr. Hans Huber, *Berner Kommentar*, ad art. 6 CC, vol. I, n. 105 segg.; Raymond Didisheim, *La notion du droit civil fédéral, contribution à l'étude de l'article 64 de la constitution fédérale*, tesi, Losanna 1973, pag. 200 segg.).

Le disposizioni penali della legge si fondano invece sull'articolo 64<sup>bis</sup> Cost.

## 62 **Delega di competenza legislativa**

L'articolo 40 capoverso 2 del disegno di legge sul diritto d'autore prevede una delega di competenza legislativa al nostro Collegio che va oltre la competenza generale in materia regolamentare. Il Consiglio federale sarà autorizzato a sottoporre alla vigilanza della Confederazione altri ambiti di gestione. Questa delega è già prevista dal diritto vigente (art. 1 cpv. 3 n. 1 della legge sulla riscossione). Finora utilizzata in due occasioni, essa ha permesso di adattare il diritto di gestione e il controllo delle società di gestione alla rapida evoluzione che si manifesta nel settore della gestione collettiva dei diritti. Per maggiori dettagli si rinvia al commento della disposizione summenzionata.

## 63 **Decreto federale concernente diverse convenzioni internazionali nel settore del diritto d'autore e dei diritti affini**

La base costituzionale del decreto federale proposto è data dall'articolo 8 Cost. La competenza della vostra Assemblea discende dall'articolo 85 numero 5 Cost.

Occorre ancora esaminare se la decisione parlamentare d'approvazione debba essere sottoposta al referendum facoltativo che l'articolo 89 capoverso 3 Cost. dispone per i trattati di durata indeterminata e indenunciabili (lett. a), preventivi l'adesione a un'organizzazione internazionale (lett. b) o implicanti un'unificazione multilaterale del diritto (lett. c).

Le convenzioni internazionali che vi proponiamo di ratificare possono essere denunciate in qualsiasi momento (art. 35 n. 2 CBriv., art. XIV CUA, art. 28 Convenzione di Roma, art. 12 Convenzione sui fonogrammi, art. 11 Convenzione sui satelliti).

La ratificazione della versione parigina della Convenzione di Berna presuppone l'adesione all'Organizzazione mondiale della proprietà intellettuale, di cui la Svizzera è membro sin dal 26 aprile 1970. Tale qualità di membro permette an-

che di ratificare la Convenzione sui fonogrammi e quella sui satelliti. Per aderire alla Convenzione di Roma basta essere stati invitati alla conferenza diplomatica che ne ha preceduto l'adozione e aver firmato la Convenzione di Berna o la Convenzione universale sul diritto d'autore. La Svizzera è già partecipe di questi due trattati (CBriv.: Atto di Bruxelles del 26 giugno 1948; Atto di Stoccolma del 14 luglio 1967, art. 22-38; CUA: Atto di Ginevra del 6 settembre 1952). Non si tratta dunque per la Svizzera di aderire a una nuova organizzazione internazionale (art. 89 cpv. 3 lett. b Cost.).

Secondo una prassi ormai invalsa, sono trattati implicanti un'unificazione multilaterale del diritto a tenore dell'articolo 89 capoverso 3 lettera c Cost. quelli che contengono un diritto uniforme, frutto di negoziati multilaterali, quelli che surrogano o per lo meno completano direttamente il diritto nazionale o quelli le cui parti essenziali sono integralmente e direttamente applicabili. Il nuovo diritto unificato deve inoltre reggere globalmente un campo giuridico esattamente definito, deve cioè avere, in quanto legge uniforme di diritto internazionale pubblico, quella portata minima, materiale e formale che giustifichi, anche secondo i parametri del diritto interno, l'elaborazione di una legge speciale (FF 1986 II 573).

In occasione dei dibattiti sull'approvazione dei protocolli addizionali n. 6 e 7 alla Convenzione europea dei diritti dell'uomo (FF 1986 II 417 segg.) nonché di alcune convenzioni sulla navigazione marittima (FF 1987 I 845 segg.), le vostre Camere avevano precisato questa prassi e deciso che, in certi casi particolari, si può ammettere che vi sia unificazione multilaterale del diritto anche se le norme in questione non sono numerose, bensì importanti per contenuto e natura o istitutive d'organi internazionali di controllo. Il nostro Collegio ha preso atto di queste osservazioni e si è impegnato ad esaminare di volta in volta l'opportunità di porle in atto nel rispetto dell'ordine costituzionale vigente (FF 1988 II 801).

Né la versione parigina della Convenzione universale sul diritto d'autore e dei suoi protocolli addizionali, né la Convenzione di Ginevra sui fonogrammi, né la Convenzione di Bruxelles sui satelliti creano un nuovo diritto materiale che risulterebbe direttamente applicabile in Svizzera. La questione del referendum facoltativo è già dunque risolta negativamente a priori.

Apparentemente diversa è invece la situazione per la versione parigina della Convenzione di Berna dacché concerne diversi aspetti del diritto d'autore direttamente applicabili nel nostro Paese: durata della protezione dei diritti morali dell'autore (art. 6<sup>bis</sup> cpv. 2), durata della protezione delle opere cinematografiche, fotografiche e delle arti applicate (art. 7 cpv. 1 in relazione con i cpv. 2 e 4), riconoscimento del diritto di riproduzione a titolo esclusivo (art. 9), presunzione di un diritto di utilizzazione in favore del produttore (art. 14<sup>bis</sup> cpv. 2 lett. b) e presunzione della qualità di produttore (art. 15 cpv. 2). Trattasi però di esigue modifiche e aggiunte strettamente limitate al diritto d'autore che, ancorché implicanti alcuni elementi di unificazione del diritto, non bastano a giustificare un referendum facoltativo giusta l'articolo 89 capoverso 3 lettera c Cost.

La Convenzione di Roma conta 34 articoli, 22 dei quali comprendono disposti di diritto materiale. Di questi, 3 soltanto concernono le categorie di persone

protette dalla Convenzione: l'articolo 10 (diritto dei produttori di autorizzare o di vietare la riproduzione dei loro fonogrammi), l'articolo 12 (diritti di remunerazione degli artisti e produttori nel settore del suono) e l'articolo 13 (diritti degli organismi di radiodiffusione). L'articolo 14 prescrive la durata minima della protezione conferita dalla Convenzione (20 anni). Le altre disposizioni protettive sono rivolte in primo luogo agli organi legislativi degli Stati contraenti. Già queste indicazioni sommarie mostrano che la Convenzione non ha né la portata minima richiesta per un'unificazione multilaterale del diritto, né, nei punti essenziali, elementi tali da renderla direttamente applicabile ai soggetti giuridici. L'articolo 26 fa anzi supporre che le parti contraenti non abbiano voluto conferirle applicabilità diretta generale. Il capoverso 1 di questa disposizione obbliga infatti gli Stati contraenti ad «adottare, in conformità delle disposizioni della propria Costituzione, le misure necessarie per assicurare l'applicazione della presente convenzione» ed il capoverso 2 precisa che, all'atto del deposito dello strumento di ratifica, «ciascuno Stato dovrà essere in grado, in conformità della propria legislazione nazionale, di applicare le disposizioni della presente convenzione». Queste direttive date agli Stati contraenti sarebbero superflue se gli autori della Convenzione avessero inteso conferire efficacia giuridica diretta alle disposizioni essenziali della Convenzione medesima. In tali condizioni e tenuto conto dell'importanza delle diverse norme, la questione del referendum facoltativo giusta l'articolo 89 capoverso 3 lettera c Cost. si rivela anche qui risolta in partenza.

Il decreto federale che vi proponiamo di adottare non va dunque sottoposto al referendum facoltativo.

**Legge federale  
sul diritto d'autore e sui diritti di protezione affini  
(Legge sul diritto d'autore, LDA)**

*Disegno*

del

---

*L'Assemblea federale della Confederazione Svizzera,*  
visti gli articoli 31<sup>bis</sup> capoverso 2, 64 e 64<sup>bis</sup> della Costituzione federale;  
visto il messaggio del Consiglio federale del 19 giugno 1989<sup>1)</sup>,  
*decreta:*

**Titolo primo: Oggetto**

**Art. 1**

<sup>1</sup> La presente legge disciplina:

- a. la protezione degli autori di opere letterarie e artistiche;
- b. la protezione degli artisti interpreti, dei produttori di supporti audio e audiovisivi nonché degli organismi di diffusione;
- c. la sorveglianza federale sulle società di gestione.

<sup>2</sup> Sono salvi gli accordi internazionali.

**Titolo secondo: Diritto d'autore**

**Capitolo 1: L'opera**

**Art. 2** Definizione

<sup>1</sup> Sono opere, indipendentemente dal valore o dalla destinazione, le creazioni dell'ingegno letterarie o artistiche che presentano un carattere originale.

<sup>2</sup> Sono in particolare opere:

- a. le opere letterarie, scientifiche e altre opere linguistiche;
- b. le opere musicali e altre opere acustiche;
- c. le opere delle arti figurative, in particolare della pittura, della scultura e della grafica;
- d. le opere di contenuto scientifico o tecnico quali disegni, piani, carte o opere plastiche;
- e. le opere architettoniche;
- f. le opere delle arti applicate;
- g. le opere fotografiche, cinematografiche e le altre opere visive o audiovisive;
- h. le opere coreografiche e le pantomime;
- i. i programmi per il trattamento automatico delle informazioni.

<sup>1)</sup> FF 1989 III 413

<sup>3</sup> Sono altresì protetti i progetti, i titoli e le parti di opere, in quanto costituiscono creazioni dell'ingegno che presentano un carattere originale.

### **Art. 3** Opere di seconda mano

<sup>1</sup> Sono opere di seconda mano le creazioni dell'ingegno di carattere originale, ideate utilizzando una o più opere preesistenti in modo tale che resti riconoscibile il loro carattere originale.

<sup>2</sup> Le opere di seconda mano sono protette in quanto tali.

<sup>3</sup> È salva la protezione delle opere utilizzate.

### **Art. 4** Collezioni

<sup>1</sup> Le collezioni sono protette in quanto tali, se costituiscono creazioni che presentano un carattere originale per la scelta o la disposizione del contenuto.

<sup>2</sup> È salva la protezione delle opere riunite nella collezione.

### **Art. 5** Opere non protette

<sup>1</sup> Non sono protette dal diritto d'autore:

- a. le leggi, le ordinanze, gli accordi internazionali e gli altri atti ufficiali;
- b. i mezzi di pagamento;
- c. le decisioni, i verbali e i rapporti delle autorità o delle amministrazioni pubbliche e tutte le dichiarazioni orali o scritte nonché le immagini o serie d'immagini che sono parte delle deliberazioni di tali autorità e amministrazioni;
- d. i fascicoli di brevetti e le domande di brevetto pubblicate.

<sup>2</sup> Parimente non protette sono le traduzioni, ufficiali o richieste dalla legge, delle opere di cui nel capoverso 1.

## **Capitolo 2: L'autore**

### **Art. 6** Definizione

È autore la persona fisica che ha creato l'opera.

### **Art. 7** Qualità di coautore

<sup>1</sup> Se più persone hanno concorso in qualità di autori alla creazione di un'opera, il diritto d'autore spetta loro in comune.

<sup>2</sup> Salvo patto contrario, esse possono utilizzare l'opera solo di comune accordo; nessun coautore può tuttavia rifiutare l'accordo contro i principi della buona fede.

<sup>3</sup> In caso di violazione del diritto d'autore, ogni coautore è legittimato ad agire in giudizio, ma soltanto per conto di tutti.

<sup>4</sup>Se i contributi rispettivi degli autori possono essere disgiunti, ogni autore può, salvo patto contrario, utilizzare separatamente il proprio, purché non sia pregiudicata l'utilizzazione dell'opera comune.

### **Art. 8 Presunzione della qualità d'autore**

<sup>1</sup>Fino a prova del contrario, è considerato autore chi è indicato come tale con il suo nome, con uno pseudonimo o con un segno distintivo sugli esemplari dell'opera o nella pubblicazione di quest'ultima.

<sup>2</sup>Finché l'autore non è indicato con il suo nome o non è identificabile quando sia indicato con un pseudonimo o con un segno distintivo, l'editore può esercitare il diritto d'autore. Se neppure l'editore è nominato, tale esercizio spetta a chi ha pubblicato l'opera.

## **Capitolo 3: Contenuto del diritto d'autore**

### **Sezione 1: Relazione tra l'autore e l'opera**

#### **Art. 9 Riconoscimento della qualità d'autore; pubblicazione dell'opera**

<sup>1</sup>L'autore ha il diritto di far riconoscere la qualità di autore dell'opera.

<sup>2</sup>L'autore ha il diritto esclusivo di decidere se, quando, in qual modo e sotto quale nome la sua opera sarà pubblicata.

<sup>3</sup>Un'opera è pubblicata quando sia stata resa accessibile per la prima volta, dall'autore o con il suo consenso, a un numero rilevante di persone non appartenenti alla sua cerchia privata (art. 19 cpv. 1 lett. a).

#### **Art. 10 Utilizzazione dell'opera**

<sup>1</sup>L'autore ha il diritto esclusivo di decidere se, quando e in quale modo la sua opera possa essere utilizzata.

<sup>2</sup>Egli ha in particolare i diritti esclusivi seguenti:

- a. allestire esemplari dell'opera, quali stampati, supporti audio e audiovisivi o supporti di dati;
- b. offrire al pubblico, alienare o mettere altrimenti in circolazione esemplari dell'opera;
- c. recitare, rappresentare o eseguire l'opera, direttamente o mediante un procedimento qualsiasi, come pure farla vedere o udire altrove;
- d. diffondere l'opera per radio, televisione o impianti analoghi, anche via cavo;
- e. ritrasmettere l'opera diffusa, con impianti tecnici il cui responsabile non è l'organismo di diffusione d'origine, in particolare via cavo;
- f. far vedere o udire emissioni o ritrasmissioni.

<sup>3</sup> L'autore di programmi per il trattamento automatico delle informazioni ha inoltre il diritto esclusivo di:

- a. usare il programma per la gestione di congegni automatici per il trattamento dei dati;
- b. dare in locazione, prestare o importare il programma o esemplari del programma.

#### **Art. 11** Integrità dell'opera

<sup>1</sup> L'autore ha il diritto esclusivo di decidere:

- a. se, quando e in quale modo l'opera possa essere modificata;
- b. se, quando e in quale modo l'opera possa essere utilizzata per la creazione di un'opera di seconda mano o essere incorporata in una raccolta.

<sup>2</sup> Anche se un terzo è stato autorizzato in virtù della legge o di un contratto a modificare l'opera o a utilizzarla per creare un'opera di seconda mano, l'autore può opporsi ad ogni alterazione dell'opera che leda la sua personalità.

<sup>3</sup> È lecita l'utilizzazione di opere esistenti per la creazione di parodie o di imitazioni analoghe.

### **Sezione 2:**

#### **Relazione tra l'autore e il proprietario dell'esemplare dell'opera**

#### **Art. 12** Principio dell'esaurimento dei diritti

<sup>1</sup> Gli esemplari dell'opera che sono stati alienati in Svizzera o all'estero, dall'autore o con il suo consenso, possono essere nuovamente alienati o altrimenti messi in circolazione.

<sup>2</sup> I programmi per il trattamento automatico delle informazioni che sono stati alienati in Svizzera o all'estero, dall'autore o con il suo consenso, possono essere usati (art. 10 cpv. 3 lett. a), importati o nuovamente alienati. Questa norma non si applica ai programmi per i quali l'alienante si è impegnato ad assicurare la manutenzione o a fornire prestazioni analoghe.

<sup>3</sup> Le opere architettoniche realizzate possono essere modificate dal proprietario.

#### **Art. 13** Locazione di esemplari d'opere

<sup>1</sup> Nel caso in cui esemplari di opere letterarie o artistiche siano dati in locazione o altrimenti messi a disposizione contro remunerazione, gli autori hanno diritto a compenso da parte del locatore o di chi effettua il prestito.

<sup>2</sup> Non è dovuto alcun compenso per:

- a. le opere architettoniche;
- b. gli esemplari d'opere delle arti applicate;
- c. gli esemplari d'opere locati o prestati per uno sfruttamento dei diritti d'autore convenuto contrattualmente.

<sup>3</sup> I diritti al compenso possono essere esercitati soltanto da società di gestione autorizzate (art. 40 segg.).

<sup>4</sup> Il presente articolo non si applica ai programmi per il trattamento automatico delle informazioni; è salvo il diritto esclusivo secondo l'articolo 10 capoverso 3 lettera b.

## **Capitolo 4: Trasferimento dei diritti; esecuzione forzata**

### **Art. 14 Trasferimento dei diritti**

<sup>1</sup> Il diritto d'autore è trasferibile e trasmissibile per successione.

<sup>2</sup> Salvo patto contrario, il trasferimento di uno dei diritti contenuti nel diritto d'autore non implica il trasferimento di altri diritti parziali.

<sup>3</sup> Il trasferimento della proprietà di un esemplare dell'opera, anche se si tratta dell'originale, non implica il trasferimento di facoltà d'utilizzazione inerenti al diritto d'autore.

### **Art. 15 Opera creata nell'ambito di un rapporto di lavoro**

Salvo patto contrario, i diritti su un'opera protetta dal diritto d'autore, creata da un lavoratore nell'esercizio della sua attività di servizio e nell'adempimento degli obblighi contrattuali, passano al datore di lavoro nella misura in cui lo implicano i rapporti di lavoro.

### **Art. 16 Diritti su programmi**

I programmi per il trattamento automatico delle informazioni elaborati dal lavoratore appartengono al datore di lavoro in virtù dell'articolo 332 capoverso 1 del Codice delle obbligazioni<sup>1)</sup>.

### **Art. 17 Diritti sulle opere collettive**

<sup>1</sup> Se un'opera è creata da più autori nell'adempimento di un contratto, sotto la responsabilità di un produttore e a suo rischio e pericolo, questi ne acquista il diritto d'autore; possono essere produttori sia le persone fisiche sia le persone giuridiche.

<sup>2</sup> Il produttore e l'autore possono convenire altrimenti; tali contratti non sono tuttavia opponibili a terzi.

### **Art. 18 Esecuzione forzata**

Sottostanno all'esecuzione forzata i diritti enumerati nell'articolo 10 capoversi 2 e 3 e nell'articolo 11, nella misura in cui l'autore li abbia già esercitati e l'opera sia stata pubblicata con il consenso dell'autore.

<sup>1)</sup> RS 220

## Capitolo 5: Restrizioni del diritto d'autore

### Art. 19 Utilizzazione dell'opera per uso privato

<sup>1</sup> L'uso privato di un'opera pubblicata è consentito; per uso privato s'intende:

- a. qualsiasi utilizzazione nell'ambito privato o nella cerchia di persone unite da stretti vincoli, quali parenti o amici;
- b. qualsiasi utilizzazione da parte di un docente e dei suoi allievi a fini didattici;
- c. la riproduzione di esemplari di opere, per informazione interna o documentazione, in imprese, amministrazioni pubbliche, istituti, commissioni o enti analoghi.

<sup>2</sup> Chi ha diritto d'utilizzare l'opera per uso privato può farne allestire gli esemplari occorrenti anche da un terzo.

<sup>3</sup> Al di fuori della cerchia privata (cpv. 1 lett. a) non sono ammesse:

- a. la riproduzione completa o quasi completa degli esemplari d'opera disponibili in commercio;
- b. la riproduzione di opere delle arti figurative;
- c. la riproduzione di spartiti di opere musicali;
- d. la registrazione di interpretazioni, rappresentazioni o esecuzioni di un'opera su supporti audio e audiovisivi o su supporti di dati.

<sup>4</sup> Il presente articolo non si applica ai programmi per il trattamento automatico delle informazioni.

### Art. 20 Compenso per l'uso privato

<sup>1</sup> L'utilizzazione dell'opera nella cerchia privata (art. 19 cpv. 1 lett. a) non dà diritto a compenso.

<sup>2</sup> La persona che per proprio uso ai sensi dell'articolo 19 capoverso 1 lettere b o c riproduce opere in qualsivoglia modo oppure ne incarica un terzo ai sensi dell'articolo 19 capoverso 2 è tenuta a versare un compenso all'autore.

<sup>3</sup> I diritti al compenso possono essere esercitati esclusivamente dalle società di gestione autorizzate (art. 40 segg.).

### Art. 21 Ritrasmissione di opere diffuse

<sup>1</sup> È lecito far vedere o udire opere diffuse o ritrasmetterle simultaneamente e senza modifiche; la ritrasmissione deve avvenire nel corso della ridiffusione di un programma d'emissione.

<sup>2</sup> Gli autori hanno diritto a compenso. I diritti al compenso possono essere esercitati esclusivamente dalle società di gestione autorizzate (art. 40 segg.).

<sup>3</sup> L'utilizzazione di installazioni tecniche destinate alla ritrasmissione non dà diritto a compenso se sin dall'inizio esse sono destinate a un numero ristretto di utenti, quali quelli di impianti di una casa plurifamiliare o di un complesso residenziale.

<sup>4</sup> Il presente articolo non si applica alla ridiffusione di programmi della televisione per abbonamento o di programmi che non possono essere captati in Svizzera.

**Art. 22** Licenza obbligatoria per l'allestimento di supporti audio

<sup>1</sup> Se un'opera musicale, con o senza testo, è registrata in Svizzera o all'estero su un supporto audio ed è, in questa forma e con l'autorizzazione dell'autore, proposta al pubblico, alienata o altrimenti messa in circolazione, ogni fabbricante di supporti audio che abbia una sede industriale in Svizzera può esigere dal titolare del diritto d'autore, contro compenso, la stessa autorizzazione per la Svizzera.

<sup>2</sup> Il Consiglio federale può prescindere dalla condizione di avere una sede industriale in Svizzera per le persone appartenenti a Stati che accordano la reciprocità.

**Art. 23** Esemplari d'archivio e copie di sicurezza

<sup>1</sup> Per assicurare la conservazione di un'opera, è lecito allestirne una copia. Un esemplare dev'essere depositato in un archivio non accessibile al pubblico e designato come esemplare d'archivio.

<sup>2</sup> La persona che ha il diritto di usare un programma per il trattamento automatico delle informazioni può farne copie di sicurezza; quest'ultime devono essere restituite o distrutte se l'utente non è più autorizzato a servirsi del programma.

**Art. 24** Citazioni

<sup>1</sup> Sono lecite le citazioni tratte da opere pubblicate, nella misura in cui servono da commento, riferimento o dimostrazione e se la portata della citazione è giustificata dall'impiego fatto.

<sup>2</sup> La citazione dev'essere indicata in quanto tale; la fonte, come l'autore, se vi è designato, devono essere menzionati.

**Art. 25** Catalogo di museo

Nel catalogo pubblicato dall'amministrazione di una collezione accessibile al pubblico è lecito riprodurre opere che si trovano in modo permanente in tale collezione.

**Art. 26** Opere ubicate su suolo accessibile al pubblico

<sup>1</sup> È lecito riprodurre un'opera situata in modo permanente su suolo accessibile al pubblico; la riproduzione può essere offerta al pubblico, alienata, diffusa o altrimenti messa in circolazione.

<sup>2</sup> La riproduzione non può essere tridimensionale e non deve essere utilizzabile agli stessi fini dell'originale.

#### **Art. 27** RegISTRAZIONI a scopo di diffusione

<sup>1</sup> Se la diffusione o ritrasmissione è autorizzata, un'opera può essere registrata su un supporto audio o audiovisivo o su un supporto di dati.

<sup>2</sup> Una registrazione effettuata a tale scopo non può essere né alienata né messa altrimenti in circolazione.

#### **Art. 28** Servizi d'attualità

<sup>1</sup> Per i rendiconti sugli avvenimenti d'attualità è lecito registrare, riprodurre, presentare, diffondere e mettere in circolazione o altrimenti far vedere o udire le opere viste o udite in occasione dell'avvenimento, nella misura in cui lo scopo informativo lo giustifichi.

<sup>2</sup> A scopo informativo sulle questioni d'attualità è lecito riprodurre, mettere in circolazione e diffondere o ritrasmettere brevi estratti di articoli di giornale o di relazioni radiofoniche o televisive; l'estratto dev'essere indicato e la fonte e l'autore, se vi è designato, devono essere menzionati.

### **Capitolo 6: Durata della protezione**

#### **Art. 29** In genere

<sup>1</sup> Un'opera, fissa o meno, è protetta dal diritto d'autore dal momento in cui è creata.

<sup>2</sup> La protezione dell'opera si estingue 50 anni dopo la morte dell'autore.

<sup>3</sup> La protezione si estingue anche quando deve presumersi che l'autore è deceduto da più di 50 anni.

#### **Art. 30** Coautori

<sup>1</sup> Se l'opera è stata creata da più persone (art. 7), la protezione si estingue 50 anni dopo la morte dell'ultimo coautore superstite.

<sup>2</sup> Se i singoli contributi possono essere disgiunti, la protezione dei contributi utilizzabili singolarmente si estingue 50 anni dopo la morte del rispettivo autore.

<sup>3</sup> Per calcolare la durata di protezione delle pellicole cinematografiche e di altre opere audiovisive è presa in considerazione soltanto la data di morte del regista.

#### **Art. 31** Autore ignoto

<sup>1</sup> Se l'autore è ignoto, la protezione dell'opera si estingue 50 anni dopo la sua pubblicazione o, se essa è stata pubblicata a dispense, 50 anni dopo la pubblicazione dell'ultima dispensa.

<sup>2</sup> Se l'identità dell'autore è divenuta di pubblica ragione prima della scadenza del termine precitato, la protezione dell'opera si estingue 50 anni dopo la morte dell'autore.

### **Art. 32 Programmi**

La protezione dei programmi per il trattamento automatico delle informazioni si estingue 50 anni dopo la loro creazione.

### **Art. 33 Calcolo**

La durata della protezione si calcola dal 31 dicembre dell'anno in cui è avvenuto il fatto determinante per il computo.

## **Titolo terzo: Diritti di protezione affini**

### **Art. 34 Diritti dell'artista interprete**

<sup>1</sup> È artista interprete la persona fisica che esegue un'opera o che partecipa sul piano artistico all'esecuzione di un'opera.

<sup>2</sup> L'artista interprete ha il diritto esclusivo di:

- a. far vedere o udire la sua prestazione in un luogo diverso da quello in cui è presentata;
- b. diffondere la sua prestazione per radio, televisione o mezzi analoghi, anche via cavo;
- c. registrare la sua prestazione su supporti audio o audiovisivi o su un supporto di dati e riprodurre tali registrazioni;
- d. offrire al pubblico, alienare o mettere altrimenti in circolazione esemplari riprodotti nella sua prestazione.

### **Art. 35 Pluralità di artisti interpreti**

<sup>1</sup> Se più persone hanno partecipato sul piano artistico all'esecuzione di un'opera, il diritto alla protezione spetta loro in comune.

<sup>2</sup> Se la prestazione è effettuata da un coro o da un'orchestra o nell'ambito di uno spettacolo scenico, per un'utilizzazione ai sensi dell'articolo 34 è necessario il consenso delle persone seguenti:

- a. i solisti, i direttori di coro e d'orchestra e i registi, nonché
- b. il rappresentante designato dal gruppo di artisti o, in mancanza, la persona che dirige tale gruppo.

<sup>3</sup> Fintanto che non è designato il rappresentante del gruppo e che rimane sconosciuta la persona che dirige il gruppo, l'organizzatore, il produttore degli esemplari riprodotti della prestazione oppure l'organismo di diffusione può esercitare i diritti di protezione affini ai sensi della gestione d'affari senza mandato.

**Art. 36** Diritti del produttore di supporti audio e audiovisivi

Il produttore di supporti audio e audiovisivi ha il diritto esclusivo di riprodurre le registrazioni e di offrire al pubblico, alienare o mettere altrimenti in circolazione gli esemplari riprodotti.

**Art. 37** Diritti degli organismi di diffusione

L'organismo di diffusione ha il diritto esclusivo di:

- a. ritrasmettere l'emissione;
- b. far vedere o udire l'emissione;
- c. registrare l'emissione su supporti audio o audiovisivi o su supporti di dati e riprodurre tali registrazioni;
- d. offrire al pubblico, alienare o mettere altrimenti in circolazione gli esemplari riprodotti dell'emissione.

**Art. 38** Trasferimento dei diritti, esecuzione forzata e limiti della protezione

<sup>1</sup> L'articolo 12 capoverso 1 nonché i capitoli 4 e 5 del Titolo secondo si applicano per analogia ai diritti degli artisti interpreti, dei produttori di supporti audio e audiovisivi e degli organismi di diffusione.

<sup>2</sup> Gli articoli 20 capoversi 2 e 3 e 21 capoverso 2 non si applicano ai diritti di protezione affini.

**Art. 39** Durata della protezione

<sup>1</sup> La protezione inizia con l'esecuzione della prestazione da parte dell'artista interprete, con l'allestimento dei supporti audio o audiovisivi o con la diffusione dell'emissione e si estingue dopo 50 anni.

<sup>2</sup> La durata della protezione si calcola dal 31 dicembre dell'anno in cui è avvenuto il fatto determinante per il computo.

## **Titolo quarto: Società di gestione**

### **Capitolo 1:**

#### **Ambiti di gestione soggetti alla sorveglianza della Confederazione**

**Art. 40**

<sup>1</sup> Sottostanno alla sorveglianza della Confederazione:

- a. la gestione dei diritti esclusivi d'esecuzione e diffusione delle opere musicali non teatrali nonché di registrazione di tali opere su supporti del suono;
- b. l'esercizio dei diritti al compenso previsti negli articoli 13, 20 e 21.

<sup>2</sup> Se l'interesse pubblico lo esige, il Consiglio federale può sottoporre alla sorveglianza della Confederazione altri ambiti di gestione.

<sup>3</sup> La gestione personale di diritti esclusivi da parte dell'autore o dei suoi eredi non sottostà a tale sorveglianza.

## **Capitolo 2: Autorizzazione**

### **Art. 41 Principio**

Chi gestisce diritti d'autore che giusta l'articolo 40 sottostanno alla sorveglianza della Confederazione dev'essere titolare di un'autorizzazione dell'Ufficio federale della proprietà intellettuale.

### **Art. 42 Condizioni**

<sup>1</sup> Le autorizzazioni sono accordate soltanto alle società di gestione che:

- a. sono costituite secondo il diritto svizzero, hanno sede in Svizzera e dirigono gli affari dalla Svizzera;
- b. hanno per scopo principale la gestione di diritti d'autore;
- c. sono accessibili a tutti i titolari di tali diritti;
- d. concedono agli autori un diritto di partecipazione appropriato alle decisioni della società;
- e. offrono garanzia, in particolare sulla base degli statuti, che siano rispettate le disposizioni legali;
- f. lasciano presumere una gestione efficace ed economica.

<sup>2</sup> Di norma è accordata l'autorizzazione a una sola società per categoria di opere.

### **Art. 43 Durata; pubblicazione**

<sup>1</sup> L'autorizzazione è accordata per cinque anni; alla scadenza di ogni periodo, può essere rinnovata per cinque anni.

<sup>2</sup> La concessione, il rinnovo, la modificazione, la revoca e il non rinnovo dell'autorizzazione sono pubblicati.

## **Capitolo 3: Obblighi delle società di gestione**

### **Art. 44 Obbligo di gestione**

Nei confronti dei titolari dei diritti, le società di gestione sono obbligate ad esercitare i diritti d'autore attinenti al loro ambito d'attività.

### **Art. 45 Principi della gestione**

<sup>1</sup> Le società di gestione esercitano la propria attività secondo i principi di un'amministrazione sana ed economica.

<sup>2</sup> Sono obbligate ad adempiere le loro funzioni secondo regole fisse e senza arbitrio.

<sup>3</sup> Non possono avere fine di lucro.

<sup>4</sup> Nella misura del possibile concludono contratti di reciprocità con società di gestione estere.

#### **Art. 46** Obbligo di applicare tariffe

<sup>1</sup> Le società di gestione allestiscono tariffe per riscuotere le indennità da esse rivendicate.

<sup>2</sup> Negozano il contenuto delle singole tariffe con le associazioni che rappresentano gli utenti d'opere.

<sup>3</sup> Sottopongono per approvazione le tariffe all'autorità di sorveglianza (art. 52 cpv. 1) e pubblicano le tariffe approvate.

#### **Art. 47** Tariffa comune

<sup>1</sup> Le società di gestione che esercitano la propria attività nello stesso settore devono fissare, secondo principi uniformi, una tariffa comune per ogni tipo di utilizzazione e designare una di loro come organo comune per l'incasso.

<sup>2</sup> Il Consiglio federale può emanare disposizioni complementari per disciplinare la loro collaborazione.

#### **Art. 48** Principi della ripartizione

<sup>1</sup> Le società di gestione devono fissare un regolamento di ripartizione e sottoporlo per approvazione all'autorità di sorveglianza (art. 52 cpv. 1).

<sup>2</sup> L'utilizzazione di parti del prodotto della gestione per fini di previdenza sociale e di promovimento di attività culturali richiede l'approvazione dell'organo supremo della società.

#### **Art. 49** Ripartizione del prodotto della gestione

<sup>1</sup> Le società ripartiscono il prodotto della loro gestione proporzionalmente al reddito di ogni opera. Devono intraprendere tutto quanto può essere da loro ragionevolmente preteso per identificare gli aventi diritto.

<sup>2</sup> Se tale ripartizione comporta spese eccessive, le società di gestione possono procedere a valutazioni per determinare il reddito effettivo delle opere; le valutazioni devono essere fondate su criteri controllabili e adeguati.

<sup>3</sup> Il prodotto della gestione dev'essere ripartito tra l'autore e gli altri aventi diritto in modo tale che un'equa parte spetti di norma all'autore. È consentita un'altra ripartizione se le spese fossero eccessive o se si tratta di opere create nell'ambito di un rapporto di lavoro (art. 15) o di opere collettive (art. 17).

<sup>4</sup> Il regolamento di ripartizione non infirma gli accordi contrattuali tra il titolare originario dei diritti e terzi.

### **Art. 50** Obbligo d'informare e di rendere conto

Le società di gestione devono fornire all'autorità di sorveglianza tutte le informazioni utili e mettere a disposizione tutti i documenti necessari per l'attuazione della sorveglianza, nonché un rapporto annuo sull'esercizio precedente.

## **Capitolo 4: Collaborazione degli utenti d'opere**

### **Art. 51**

<sup>1</sup> Nella misura in cui possa essere ragionevolmente preteso da loro, gli utenti d'opere devono fornire alle società di gestione le informazioni di cui esse abbisognano per fissare e applicare le tariffe nonché ripartire il prodotto della gestione.

<sup>2</sup> Le società di gestione sono tenute al segreto commerciale.

## **Capitolo 5: Sorveglianza sulle società di gestione**

### **Sezione 1: Competenza, emolumenti e rimedi di diritto**

#### **Art. 52**

<sup>1</sup> L'Ufficio federale della proprietà intellettuale (autorità di sorveglianza) esercita la sorveglianza sulle società di gestione.

<sup>2</sup> L'autorità di sorveglianza percepisce emolumenti per la sua attività; il Consiglio federale ne fissa la tariffa.

<sup>3</sup> Le decisioni dell'autorità di sorveglianza possono essere impugnate con ricorso alla Commissione di ricorso per la proprietà intellettuale.

### **Sezione 2: Sorveglianza della gestione**

#### **Art. 53** Estensione della sorveglianza

<sup>1</sup> L'autorità di sorveglianza controlla l'attività delle società di gestione e vigila affinché adempiano i loro obblighi. Esamina e approva il loro rapporto d'attività.

<sup>2</sup> Può emanare istruzioni sull'obbligo d'informare (art. 50).

<sup>3</sup> Per esercitare le sue funzioni, può far capo a persone estranee all'Amministrazione federale; esse sono tenute al segreto.

#### **Art. 54** Misure in caso di violazione degli obblighi

<sup>1</sup> Se una società di gestione non adempie gli obblighi, l'autorità di sorveglianza le assegna un termine congruo per regolarizzare la situazione; se il termine non è rispettato, prende le decisioni necessarie.

<sup>2</sup> Se una società di gestione non si conforma alle decisioni, l'autorità di sorveglianza può, dopo la pertinente diffida, limitare o revocare l'autorizzazione.

<sup>3</sup> L'autorità di sorveglianza può pubblicare, a spese della società di gestione, le decisioni cresciute in giudicato.

### **Sezione 3: Sorveglianza delle tariffe**

#### **Art. 55** Approvazione delle tariffe

<sup>1</sup> L'autorità di sorveglianza esamina le tariffe delle società di gestione (art. 46); approva la tariffa che le è sottoposta se la struttura e le singole clausole sono adeguate.

<sup>2</sup> Dopo aver sentito la società di gestione che partecipa alla procedura e le associazioni degli utenti d'opere (art. 46 cpv. 2), essa può modificare le tariffe.

<sup>3</sup> Le tariffe approvate e cresciute in giudicato vincolano il giudice civile e penale.

#### **Art. 56** Principio dell'adeguatezza

<sup>1</sup> L'indennità adeguata è calcolata in percento delle entrate ottenute dall'utente con l'utilizzazione dell'opera. Essa è del 10 per cento al massimo.

<sup>2</sup> Se l'utilizzazione dell'opera non produce entrate o non è in rapporto diretto con le entrate ottenute, l'indennità è calcolata sulla base delle spese dell'utente. Essa ammonta a:

- a. 10 per cento al massimo, di norma;
- b. 5 per cento al massimo se le spese di utilizzazione sono straordinariamente alte o se l'utilizzazione ha di per sé un'importanza minima;
- c. 20 per cento al massimo se le spese di utilizzazione sono inusitabilmente ridotte o se l'utilizzazione pregiudica in modo notevole la vendita degli esemplari dell'opera.

<sup>3</sup> Se l'opera è utilizzata con altre opere o se vi sono più aventi diritti, l'indennità è calcolata proporzionalmente.

<sup>4</sup> L'utilizzazione di opere a fini culturali e sociali da parte di enti d'utilità pubblica sottostà a tariffe preferenziali.

## **Titolo quinto: Protezione giuridica**

### **Capitolo 1: Protezione di diritto civile**

#### **Art. 57** Azione d'accertamento

Chi prova d'avere un interesse legale può promuovere un'azione intesa a fare accertare l'esistenza o l'assenza di un diritto o di un rapporto giuridico disciplinato dalla presente legge.

**Art. 58** Azione d'esecuzione di una prestazione

<sup>1</sup> Chi è leso o rischia di essere leso nel suo diritto d'autore o nel suo diritto affine di protezione può chiedere al giudice:

- a. di proibire una lesione imminente;
- b. di far cessare una lesione attuale;
- c. di obbligare il convenuto a indicare la provenienza degli oggetti in suo possesso allestiti o messi in circolazione illecitamente.

<sup>2</sup> Sono salve le azioni secondo il Codice delle obbligazioni<sup>1)</sup> volte al risarcimento, alla riparazione morale, nonché alla consegna dell'utile giusta le disposizioni della gestione d'affari senza mandato.

**Art. 59** Confisca

<sup>1</sup> Il giudice può ordinare che gli oggetti in possesso del convenuto allestiti o utilizzati illecitamente siano confiscati, distrutti o resi inservibili.

<sup>2</sup> Fanno eccezione le opere architettoniche già realizzate.

**Art. 60** Foro e procedura

<sup>1</sup> In materia di diritto d'autore o di diritti di protezione affini è competente il giudice del domicilio del convenuto o il giudice del luogo dove è stato commesso l'atto o del luogo nel quale si è prodotto il risultato.

<sup>2</sup> Davanti a qualsiasi giudice competente può essere proposta azione nei confronti di più convenuti, se le pretese invocate si fondano essenzialmente sugli stessi fatti e sugli stessi motivi; è competente esclusivamente il giudice adito per primo.

<sup>3</sup> I Cantoni designano, per l'insieme del loro territorio, il tribunale incaricato di pronunciarsi, come istanza cantonale unica, sulle azioni civili.

**Art. 61** Provvedimenti cautelari

<sup>1</sup> Chi rende verosimile una lesione al suo diritto d'autore o al suo diritto affine di protezione, imminente o attuale e tale da potergli causare un pregiudizio difficilmente riparabile, può chiedere al giudice di ordinare provvedimenti cautelari.

<sup>2</sup> Egli può in particolare esigere che il giudice prenda provvedimenti per assicurare le prove, per accertare la provenienza degli oggetti allestiti o messi in circolazione illecitamente, per salvaguardare lo stato di fatto o per attuare a titolo provvisorio le pretese di omissione o di cessazione.

<sup>3</sup> È competente a prendere i provvedimenti cautelari:

<sup>1)</sup> RS 220

- a. se l'azione è stata intentata, il giudice del luogo in cui questa è pendente;
- b. se l'azione non è stata intentata, il giudice di uno dei fori previsti nell'articolo 60 capoverso 1.

<sup>4</sup> Per il rimanente sono applicabili analogicamente gli articoli 28c-28f del Codice civile<sup>1)</sup>.

#### **Art. 62** Pubblicazione della sentenza

Su richiesta della parte vincente il giudice può ordinare la pubblicazione della sentenza a spese della parte soccombente. Esso fissa modo ed estensione della pubblicazione.

### **Capitolo 2: Disposizioni penali**

#### **Art. 63** Violazione del diritto d'autore

<sup>1</sup> A querela della parte lesa, è punito con la detenzione fino a un anno o con la multa chiunque intenzionalmente e illecitamente:

- a. utilizza un'opera sotto una designazione falsa o diversa da quella decisa dall'autore;
- b. pubblica un'opera;
- c. modifica un'opera;
- d. utilizza un'opera per creare un'opera di seconda mano;
- e. allestisce mediante un procedimento qualsiasi esemplari di un'opera;
- f. offre al pubblico, aliena o mette altrimenti in circolazione esemplari di un'opera;
- g. recita, rappresenta o esegue un'opera direttamente o mediante un procedimento qualsiasi oppure la fa vedere o udire altrove;
- h. diffonde un'opera per radio, televisione o procedimenti analoghi, anche via cavo, o la ritrasmette con impianti tecnici il cui responsabile non è l'organismo di diffusione d'origine;
- i. rifiuta di dichiarare alle autorità competenti la provenienza di esemplari d'opera in suo possesso allestiti o messi in circolazione illecitamente;
- k. aliena o mette altrimenti in circolazione la registrazione di un'opera ai sensi dell'articolo 27 capoverso 1.

<sup>2</sup> Se l'autore dell'infrazione ha agito per mestiere, si procede d'ufficio. La pena è la detenzione e la multa fino a 100 000 franchi.

#### **Art. 64** Omissione dell'indicazione della fonte

Chiunque, nei casi previsti dalla legge (art. 24 e 28), omette intenzionalmente d'indicare la fonte utilizzata e, sempre che vi sia designato, l'autore è, a querela della parte lesa, punito con la multa.

<sup>1)</sup> RS 210

**Art. 65** Lesione di diritti di protezione affini

<sup>1</sup> A querela della parte lesa, è punito con la detenzione fino a un anno o con la multa chiunque intenzionalmente e illecitamente:

- a. diffonde la prestazione di un artista interprete (prestazione) per radio, televisione o procedimenti analoghi, anche via cavo;
- b. registra una prestazione su supporti audio o audiovisivi o su un supporto di dati;
- c. offre al pubblico, aliena o mette altrimenti in circolazione esemplari riprodotti di una prestazione;
- d. riproduce un supporto audio o audiovisivo o offre al pubblico, aliena o mette altrimenti in circolazione gli esemplari riprodotti;
- e. ritrasmette un'emissione;
- f. registra un'emissione su supporti audio o audiovisivi o su un supporto di dati;
- g. riproduce un'emissione, registrata su un supporto audio o audiovisivo o su un supporto di dati, o mette in circolazione tali esemplari riprodotti;
- h. rifiuta di dichiarare alle autorità competenti la provenienza di un supporto in suo possesso, sul quale è registrata una prestazione protetta ai sensi degli articoli 34, 36 o 37, allestito o messo in circolazione illecitamente;
- i. aliena o mette altrimenti in circolazione un supporto, sul quale è registrata una prestazione protetta ai sensi degli articoli 34, 36 o 37, allestito conformemente all'articolo 27 capoverso 1 in relazione con l'articolo 38 capoverso 1.

<sup>2</sup> Se l'autore dell'infrazione ha agito per mestiere, si procede d'ufficio. La pena è la detenzione e la multa fino a 100 000 franchi.

**Art. 66** Esercizio illecito di diritti d'autore

Chiunque, senza essere titolare dell'autorizzazione richiesta (art. 41), fa valere diritti d'autore la cui gestione sottostà alla sorveglianza della Confederazione (art. 40) è punito con l'arresto o con la multa.

**Art. 67** Infrazioni commesse nell'azienda

Gli articoli 6 e 7 della legge federale sul diritto penale amministrativo<sup>1)</sup> si applicano alle infrazioni commesse nell'azienda, da mandatari e simili.

**Art. 68** Confisca nella procedura penale

Le opere architettoniche realizzate non possono essere confiscate giusta l'articolo 58 del Codice penale<sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> RS 313.0

<sup>2)</sup> RS 311.0

### **Art. 69** Perseguimento penale

<sup>1</sup> Il perseguimento penale spetta ai Cantoni.

<sup>2</sup> Le infrazioni ai sensi dell'articolo 66 sono perseguite e giudicate dall'Ufficio federale della proprietà intellettuale conformemente alla legge federale sul diritto penale amministrativo<sup>1)</sup>.

## **Capitolo 3: Intervento dell'Amministrazione delle dogane**

### **Art. 70** Denuncia di invii sospetti

L'Amministrazione delle dogane è autorizzata ad attirare l'attenzione dei titolari di diritti d'autore o di diritti di protezione affini nonché delle società di gestione concessionarie su determinati invii se è dato il sospetto che è imminente l'importazione di prodotti la cui messa in circolazione in Svizzera viola il diritto d'autore o i diritti di protezione affini.

### **Art. 71** Domanda d'intervento

<sup>1</sup> Il titolare di diritti d'autore o di diritti di protezione affini che abbia indizi seri per ritenere imminente l'importazione di prodotti la cui messa in circolazione in Svizzera viola il diritto d'autore o i diritti di protezione affini può chiedere per scritto all'Amministrazione delle dogane di rifiutare lo svincolo di tali prodotti.

<sup>2</sup> Il richiedente fornisce all'Amministrazione delle dogane le indicazioni necessarie per decidere in merito alla richiesta. Egli rimette in particolare una descrizione precisa dei prodotti.

<sup>3</sup> L'Amministrazione delle dogane può percepire un emolumento per coprire le spese amministrative.

### **Art. 72** Ritenzione di prodotti da parte dell'Amministrazione delle dogane

<sup>1</sup> Se in seguito a una domanda d'intervento ai sensi dell'articolo 71 l'Amministrazione delle dogane ha ragioni fondate di sospettare che l'importazione di un prodotto viola il diritto d'autore o i diritti di protezione affini, ne informa il richiedente.

<sup>2</sup> L'Amministrazione delle dogane trattiene i prodotti in causa durante tre giorni feriali a contare dal momento in cui ha informato il richiedente giusta il capoverso 1 onde permettere a quest'ultimo di esaminare i prodotti e, se del caso, chiedere provvedimenti cautelari.

<sup>3</sup> Su domanda del richiedente, l'Amministrazione delle dogane prolunga la ritenzione dei prodotti in causa di due altri giorni feriali al massimo a contare dalla scadenza del termine previsto nel capoverso 2, onde permettere al richiedente di ottenere provvedimenti cautelari.

<sup>1)</sup> RS 313.0

<sup>4</sup> Il richiedente deve riparare il danno causato dalla ritenzione se i provvedimenti cautelari non sono stati ordinati oppure si sono rivelati infondati.

## **Titolo 6: Disposizioni finali**

### **Capitolo 1: Diritto previgente: esecuzione e abrogazione**

#### **Art. 73** Disposizioni d'esecuzione

Il Consiglio federale emana le disposizioni d'esecuzione necessarie.

#### **Art. 74** Abrogazione di leggi federali

Sono abrogate:

- a. la legge federale del 7 dicembre 1922<sup>1)</sup> concernente il diritto d'autore sulle opere letterarie e artistiche;
- b. la legge federale del 25 settembre 1940<sup>2)</sup> concernente la riscossione dei diritti d'autore.

### **Capitolo 2: Disposizioni transitorie**

#### **Art. 75** Oggetti protetti esistenti

<sup>1</sup> La presente legge si applica anche a opere, prestazioni, supporti audio e audiovisivi nonché ad emissioni create prima della sua entrata in vigore.

<sup>2</sup> Se l'utilizzazione di un'opera, di una prestazione, di un supporto audio o audiovisivo o di un'emissione, lecita secondo il diritto previgente, è vietata dalla presente legge, l'utilizzazione iniziata prima dell'entrata in vigore della presente legge può essere portata a termine.

#### **Art. 76** Contratti esistenti

<sup>1</sup> I contratti relativi ai diritti d'autore e ai diritti di protezione affini, conclusi prima dell'entrata in vigore della presente legge, come pure gli atti di disposizione effettuati in virtù di tali contratti, rimangono efficaci secondo le norme del diritto previgente.

<sup>2</sup> Salvo patto contrario, questi contratti non sono applicabili ai diritti introdotti dalla presente legge.

#### **Art. 77** Autorizzazioni per la gestione di diritti d'autore

Le società di gestione di diritti d'autore ammesse ad esercitare la propria attività in virtù della legge federale del 25 settembre 1940 concernente la riscossione

<sup>1)</sup> CS 2 801; RU 1955 885, 1028

<sup>2)</sup> CS 2 818

dei diritti d'autore<sup>1)</sup> devono chiedere una nuova autorizzazione (art. 41) entro sei mesi dall'entrata in vigore della presente legge.

### **Capitolo 3: Referendum ed entrata in vigore**

#### **Art. 78**

<sup>1</sup> La presente legge sottostà al referendum facoltativo.

<sup>2</sup> Il Consiglio federale ne determina l'entrata in vigore.

2727

**Legge federale  
sulla protezione delle topografie di circuiti integrati  
(Legge sulle topografie, LTo)**

*Disegno*

del

---

*L'Assemblea federale della Confederazione Svizzera,  
visti gli articoli 64 e 64<sup>bis</sup> della Costituzione federale;  
visto il messaggio del Consiglio federale del 19 giugno 1989<sup>1)</sup>,  
decreta:*

**Capitolo 1: Disposizioni generali**

**Sezione 1: Oggetto e campo d'applicazione**

**Art. 1** Oggetto

<sup>1</sup> La presente legge protegge, indipendentemente dal modo di fissazione o di cifratura e sempre che non siano banali, le strutture tridimensionali di circuiti integrati (topografie).

<sup>2</sup> Sono parimenti protetti parti e progetti di topografie.

<sup>3</sup> Sono protette anche le topografie composte di parti banali, sempre che il modo in cui sono selezionate o disposte non sia banale.

**Art. 2** Campo d'applicazione

<sup>1</sup> La presente legge si applica:

- a. alle topografie dei produttori svizzeri e di quelli che hanno dimora abituale o stabile organizzazione in Svizzera;
- b. alle topografie messe in circolazione per la prima volta in Svizzera;
- c. alle topografie protette in Svizzera sulla base di trattati internazionali.

<sup>2</sup> Il Consiglio federale può estendere la protezione offerta dalla presente legge in tutto o in parte alle topografie di altri produttori stranieri, se lo Stato in cui il produttore ha la dimora abituale o la stabile organizzazione o in cui la topografia è stata messa in circolazione per la prima volta, concede o concederà reciprocità.

<sup>3</sup> Sono salvi gli accordi internazionali.

## **Sezione 2: Titolari dei diritti**

### **Art. 3 Titolare**

<sup>1</sup> Il titolare dei diritti è il produttore.

<sup>2</sup> Per produttore si intende la persona fisica o giuridica che ha sviluppato la topografia a proprio rischio e pericolo.

### **Art. 4 Trasferimento dei diritti**

I diritti sulle topografie sono cedibili e trasmissibili per successione.

## **Sezione 3: Estensione della protezione**

### **Art. 5 Diritti di utilizzazione**

Il produttore ha il diritto esclusivo di:

- a. copiare la topografia con qualsiasi mezzo o in qualsivoglia forma;
- b. proporre al pubblico, alienare, locare, importare o mettere in circolazione in qualsiasi altro modo la topografia o copie della stessa.

### **Art. 6 Principio dell'esaurimento dei diritti**

Gli esemplari della topografia alienati dal produttore o con il suo consenso, in Svizzera o all'estero, possono essere nuovamente alienati o messi in circolazione in qualsiasi altro modo.

### **Art. 7 Riproduzione e sviluppo leciti**

<sup>1</sup> È lecito copiare le topografie per scopi di ricerca e d'insegnamento.

<sup>2</sup> Se le topografie sono oggetto di un nuovo sviluppo, questo può essere utilizzato in modo indipendente, a condizione che non sia banale.

### **Art. 8 Acquisto di buona fede**

<sup>1</sup> È lecito rimettere in circolazione i circuiti integrati acquistati in buona fede, ma che contengono copie illecite di topografie.

<sup>2</sup> Il produttore ha diritto a una remunerazione equa. In caso di litigio, il giudice determina se il diritto a remunerazione è fondato e, nell'affermativa, ne fissa l'ammontare.

## **Sezione 4: Durata della protezione**

### **Art. 9**

<sup>1</sup> La protezione della topografia prende fine dieci anni dopo che la domanda di registrazione è stata riconosciuta valida (art. 14) o che la topografia è stata

messa in circolazione per la prima volta, se la seconda data è anteriore. È fatto salvo il capoverso 2.

<sup>2</sup> La protezione delle topografie la cui registrazione non è stata domandata prende fine dieci anni dopo che le topografie sono state messe in circolazione la prima volta.

<sup>3</sup> La protezione prende fine in ogni caso quindici anni dopo lo sviluppo della topografia.

<sup>4</sup> La durata della protezione decorre dal 31 dicembre dell'anno in cui si è prodotto l'avvenimento determinante per il calcolo.

## **Sezione 5: Protezione giuridica**

### **Art. 10 Protezione di diritto civile**

<sup>1</sup> La protezione di diritto civile delle topografie è retta dagli articoli 57-62 della legge del .....<sup>1)</sup> sul diritto d'autore.

<sup>2</sup> I circuiti integrati acquistati in buona fede (art. 8) non sottostanno alla confisca di cui all'articolo 59 della legge summenzionata.

### **Art. 11 Disposizioni penali**

<sup>1</sup> A querela della parte lesa è punito con la detenzione sino a un anno o con la multa chiunque intenzionalmente e illecitamente:

- a. copia una topografia con qualsiasi mezzo o in qualsivoglia forma;
- b. offre, aliena, dà in locazione, presta, importa o mette altrimenti in circolazione topografie o copie delle stesse;
- c. rifiuta di dichiarare alle autorità competenti la provenienza degli oggetti in suo possesso prodotti o messi in circolazione illecitamente.

<sup>2</sup> Se l'autore fa mestiere di tali atti, si procede d'ufficio. La pena è la detenzione e la multa fino a 100 000 franchi.

### **Art. 12 Intervento dell'Amministrazione delle dogane**

L'intervento dell'Amministrazione delle dogane è retto dagli articoli 70-72 della legge del .....<sup>1)</sup> sul diritto d'autore.

## **Capitolo 2: Registro delle topografie**

### **Art. 13 Competenza**

L'Ufficio federale della proprietà intellettuale (Ufficio) tiene il registro delle topografie.

<sup>1)</sup> RU ...

#### **Art. 14** Deposito della domanda d'iscrizione

<sup>1</sup> Per essere valida, la domanda d'iscrizione nel registro deve comprendere per ogni topografia:

- a. la domanda d'iscrizione nonché una descrizione esatta della topografia e dell'uso;
- b. i documenti necessari all'identificazione della topografia;
- c. se del caso, la data della prima messa in circolazione della topografia;
- d. le indicazioni dalle quali risulti il diritto formale alla protezione giusta l'articolo 2.

<sup>2</sup> Per ogni domanda è riscossa una tassa.

<sup>3</sup> La domanda è efficace non appena la tassa è stata pagata e sono stati depositati tutti i documenti giusta il capoverso 1.

#### **Art. 15** Registrazione e radiazione

<sup>1</sup> L'Ufficio iscrive la topografia nel registro non appena è conclusa con successo la procedura d'iscrizione della domanda.

<sup>2</sup> L'Ufficio procede alla radiazione totale o parziale della topografia se:

- a. il produttore chiede la radiazione;
- b. la protezione è revocata con sentenza cresciuta in giudicato.

#### **Art. 16** Pubblicità del registro

Ognuno può, versando una tassa, consultare il registro e i documenti della domanda, informarsi del contenuto di tali documenti e richiedere estratti.

#### **Art. 17** Rimedi di diritto

Le decisioni dell'Ufficio relative alla registrazione delle topografie possono essere impugnate alla Commissione di ricorso per la proprietà intellettuale.

### **Capitolo 3: Disposizioni finali e transitorie**

#### **Sezione 1: Esecuzione**

##### **Art. 18**

Il Consiglio federale emana le disposizioni d'esecuzione.

#### **Sezione 2: Disposizioni transitorie**

##### **Art. 19** Topografie esistenti

<sup>1</sup> La presente legge si applica anche alle topografie sviluppate prima dell'entrata in vigore.

<sup>2</sup> La protezione di topografie messe in circolazione prima dell'entrata in vigore della presente legge prende fine due anni dopo l'entrata in vigore della stessa, salvo che, entro tale termine, le topografie siano state oggetto di una domanda d'iscrizione nel registro.

**Art. 20** Contratti esistenti

<sup>1</sup> I contratti relativi ai diritti su topografie, conclusi prima dell'entrata in vigore della presente legge, nonché gli atti di disposizione effettuati sulla base di tali contratti permangono efficaci secondo le norme del diritto anteriore.

<sup>2</sup> Salvo pattuizione contraria, tali contratti non si applicano ai diritti instaurati dalla presente legge.

**Sezione 3: Referendum ed entrata in vigore**

**Art. 21**

<sup>1</sup> La presente legge sottostà al referendum facoltativo.

<sup>2</sup> Essa entra in vigore alla stessa data della legge del .....<sup>1)</sup> sul diritto d'autore.

**Decreto federale  
concernente diverse convenzioni internazionali  
in materia di diritto d'autore e di diritti affini**

*Disegno*

del

---

*L'Assemblea federale della Confederazione Svizzera,*  
visto l'articolo 8 della Costituzione federale,  
visto il messaggio del Consiglio federale del 19 giugno 1989<sup>1)</sup>,  
*decreta:*

**Art. 1**

<sup>1</sup> I trattati seguenti, firmati dalla Svizzera, sono approvati:

- a. Convenzione di Berna per la protezione delle opere letterarie e artistiche del 9 settembre 1886, riveduta a Parigi il 24 luglio 1971;
- b. Convenzione universale sul diritto d'autore del 6 settembre 1952 e suoi protocolli addizionali 1 e 2, riveduti a Parigi il 24 luglio 1971;
- c. Convenzione del 29 ottobre 1971 per la protezione dei produttori di fonogrammi contro la riproduzione non autorizzata di loro fonogrammi;
- d. Convenzione del 21 maggio 1974 concernente la distribuzione di segnali portatori di programmi trasmessi via satellite,

<sup>2</sup> Il Consiglio federale è autorizzato a ratificarli.

**Art. 2**

<sup>1</sup> La Convenzione internazionale del 26 ottobre 1961 sulla protezione degli artisti interpreti o esecutori, dei produttori di programmi e degli organismi di radiodiffusione, non firmata dalla Svizzera, è approvata.

<sup>2</sup> Il Consiglio federale è autorizzato a notificare l'adesione della Svizzera alla convenzione menzionata nel capoverso 1.

**Art. 3**

Il presente decreto non sottostà al referendum.

2728

<sup>1)</sup> FF 1989 III 413

# **Convenzione di Berna per la protezione delle opere letterarie e artistiche riveduta a Parigi il 24 luglio 1971**

*Testo ufficiale<sup>1)</sup>*

Conclusa a Parigi il 24 luglio 1971

---

I Paesi dell'Unione, parimenti animati dal desiderio di proteggere nel modo più efficace ed uniforme possibile i diritti degli autori sulle loro opere letterarie ed artistiche,

Riconoscendo l'importanza dei lavori della Conferenza di revisione tenuta a Stoccolma nel 1967,

Hanno deciso di rivedere l'Atto adottato dalla Conferenza di Stoccolma, lasciando invariati gli articoli da 1 a 20 e da 22 a 26 di questo Atto.

Di conseguenza, i sottoscritti Plenipotenziari, dopo la presentazione dei loro pieni poteri, riconosciuti in buona e debita forma, hanno convenuto quanto segue:

## **Articolo 1**

I Paesi ai quali si applica la presente Convenzione sono costituiti in Unione per la protezione dei diritti degli autori sulle loro opere letterarie ed artistiche.

## **Articolo 2**

1) 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 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.

2) È tuttavia riservata alle legislazioni dei Paesi dell'Unione la facoltà di prescrivere che le opere letterarie ed artistiche oppure che una o più categorie di tali opere non sono protette fintanto che non siano state fissate su un supporto materiale.

3) Si proteggono come opere originali, senza pregiudizio dei diritti dell'autore dell'opera originale, le traduzioni, gli adattamenti, le riduzioni musicali e le altre trasformazioni di un'opera letteraria e artistica.

<sup>1)</sup> Ai sensi dell'art. 37 della Convenzione.

- 4) È riservato alle legislazioni dei Paesi dell'Unione di determinare la protezione da accordare ai testi ufficiali d'ordine legislativo, amministrativo e giudiziario, come anche alle traduzioni ufficiali di questi testi.
- 5) Le raccolte di opere letterarie o artistiche come le enciclopedie e le antologie che, per la scelta o la disposizione della materia, abbiano carattere di creazioni intellettuali sono protette come tali, senza pregiudizio del diritto d'autore su ciascuna delle opere che fanno parte delle raccolte stesse.
- 6) Le opere sopraindicate sono protette in tutti i Paesi dell'Unione. Tale protezione si esercita nell'interesse dell'autore e dei suoi aventi causa.
- 7) È riservato alle legislazioni dei Paesi dell'Unione di determinare sia la sfera di applicazione delle leggi relative alle opere delle arti applicate ed ai disegni e modelli industriali, sia le condizioni di protezione di tali opere, disegni e modelli, tenendo conto delle disposizioni dell'articolo 7.4) della presente Convenzione. Per le opere protette, nel Paese d'origine, unicamente come disegni e modelli, può essere rivendicata, in un altro Paese dell'Unione, soltanto la protezione speciale ivi concessa ai disegni e modelli; tuttavia, se questo Paese non concede una tale speciale protezione, dette opere saranno protette come opere artistiche.
- 8) La protezione della presente Convenzione non si applica alle notizie del giorno od a fatti di cronaca che abbiano carattere di semplici informazioni di stampa.

### **Articolo 2<sup>bis</sup>**

- 1) È riservata alle legislazioni dei Paesi dell'Unione la facoltà di escludere parzialmente o integralmente dalla protezione prevista dall'articolo precedente i discorsi politici ed i discorsi pronunciati nei dibattimenti giudiziari.
- 2) È del pari riservata alle legislazioni dei Paesi dell'Unione la facoltà di determinare le condizioni alle quali conferenze, allocuzioni, ed opere analoghe pronunciate in pubblico, possono essere riprodotte dalla stampa, radiodiffuse, trasmesse per filo al pubblico, od essere oggetto delle comunicazioni al pubblico contemplate dall'articolo 11<sup>bis</sup>.1) della presente Convenzione, qualora una tale utilizzazione appaia giustificata dallo scopo informativo perseguito.
- 3) Soltanto l'autore ha tuttavia il diritto di compilare una raccolta delle proprie opere indicate negli alinea precedenti.

### **Articolo 3**

- 1) Sono protetti in forza della presente Convenzione:
  - a) gli autori appartenenti a uno dei Paesi dell'Unione, per le loro opere, siano esse pubblicate oppure no;
  - b) gli autori non appartenenti ad alcuno dei Paesi dell'Unione, per le opere che essi pubblicano per la prima volta in uno di tali Paesi o simultaneamente in un Paese estraneo all'Unione e in un Paese dell'Unione.

2) Gli autori non appartenenti ad alcuno dei Paesi dell'Unione ma aventi la loro residenza abituale in uno di essi sono assimilati, ai fini dell'applicazione della presente Convenzione, agli autori appartenenti al predetto Paese.

3) Per «opere pubblicate» si devono intendere le opere edite col consenso dei loro autori, qualunque sia il modo di fabbricazione degli esemplari, purché questi, tenendo conto della natura dell'opera, siano messi a disposizione del pubblico in modo tale da soddisfarne i ragionevoli bisogni. Non costituiscono pubblicazione la rappresentazione di un'opera drammatica, drammatico-musicale o cinematografica, l'esecuzione di un'opera musicale, la recitazione pubblica di un'opera letteraria, la trasmissione o la radiodiffusione di opere letterarie od artistiche, l'esposizione di un'opera d'arte e la costruzione di un'opera di architettura.

4) Si considera come pubblicata simultaneamente in più Paesi l'opera che appaia in due o più Paesi entro trenta giorni dalla sua prima pubblicazione.

#### **Articolo 4**

Sono protetti in forza della presente Convenzione, anche se le condizioni previste dall'articolo 3 non risultano adempiute:

- a) gli autori di opere cinematografiche, il cui produttore abbia sede o residenza abituale in uno dei Paesi dell'Unione;
- b) gli autori di opere di architettura edificate in un Paese dell'Unione o di opere delle arti grafiche e plastiche incorporate in uno stabile situato in un Paese dell'Unione.

#### **Articolo 5**

1) Nei Paesi dell'Unione diversi da quello di origine dell'opera gli autori godono, relativamente alle opere per le quali sono protetti in forza della presente Convenzione, dei diritti che le rispettive leggi attualmente conferiscono o potranno successivamente conferire ai nazionali, nonché dei diritti conferiti specificamente dalla presente Convenzione.

2) Il godimento e l'esercizio di questi diritti non sono subordinati ad alcuna formalità e sono indipendenti dall'esistenza della protezione nel Paese d'origine dell'opera. Per conseguenza, al di fuori delle clausole della presente Convenzione, l'estensione della protezione e i mezzi di ricorso assicurati all'autore per salvaguardare i propri diritti sono regolati esclusivamente dalla legislazione del Paese nel quale la protezione è richiesta.

3) La protezione nel Paese di origine è regolata dalla legislazione nazionale. Tuttavia l'autore, allorché non appartenga al Paese d'origine dell'opera per la quale è protetto dalla presente Convenzione, avrà, in questo Paese, gli stessi diritti degli autori nazionali.

4) Si reputa Paese d'origine:

- a) per le opere pubblicate per la prima volta in uno dei Paesi dell'Unione, tale Paese; tuttavia, per le opere pubblicate simultaneamente in più Paesi dell'Unione che concedono durate di protezione diverse, quello la cui legislazione accorda la durata di protezione più breve;
- b) per le opere pubblicate simultaneamente in un Paese estraneo all'Unione e in un Paese dell'Unione, quest'ultimo Paese;
- c) per le opere non pubblicate o per quelle pubblicate per la prima volta in un Paese estraneo all'Unione, senza pubblicazione simultanea in un Paese dell'Unione, il Paese dell'Unione cui l'autore appartiene; tuttavia,
  - i) se si tratta di opere cinematografiche, il cui produttore ha sede o residenza abituale in un Paese dell'Unione, si reputa quest'ultimo come Paese d'origine, e
  - ii) se si tratta di opere architettoniche edificate in un Paese dell'Unione o di opere delle arti grafiche e plastiche incorporate in uno stabile situato in un Paese dell'Unione, si reputa quest'ultimo Paese d'origine.

## Articolo 6

1) Quando un Paese estraneo all'Unione non protegge in misura sufficiente le opere degli autori appartenenti ad un Paese dell'Unione, quest'ultimo potrà limitare la protezione delle opere i cui autori, al momento della prima pubblicazione delle medesime, appartengano al Paese estraneo e non risiedano abitualmente in un Paese dell'Unione. Se il Paese della prima pubblicazione fa uso di questa facoltà, gli altri Paesi dell'Unione non saranno tenuti ad accordare alle opere, in tal modo soggette a particolare disciplina, una protezione più larga di quella loro accordata nel Paese di prima pubblicazione.

2) Nessuna limitazione, stabilita in forza dell'alinea precedente, dovrà pregiudicare i diritti acquisiti da un autore su di un'opera pubblicata in un Paese dell'Unione, prima che siffatta limitazione sia stata posta in esecuzione.

3) I Paesi dell'Unione che, in forza del presente articolo, limiteranno la protezione dei diritti degli autori, ne daranno notificazione scritta al Direttore Generale dell'Organizzazione mondiale della proprietà intellettuale (in seguito designato «Direttore Generale»), indicando i Paesi rispetto ai quali si limita la protezione e del pari le limitazioni cui sono soggetti i diritti degli autori appartenenti a questi Paesi. Il Direttore Generale comunicherà immediatamente il fatto a tutti i Paesi dell'Unione.

## Articolo 6<sup>bis</sup>

1) Indipendentemente dai diritti patrimoniali d'autore, ed anche dopo la cessione di detti diritti, l'autore conserva il diritto di rivendicare la paternità dell'opera e di opporsi ad ogni deformazione, mutilazione od altra modificazione, come anche ad ogni altro atto a danno dell'opera stessa, che rechi pregiudizio al suo onore od alla sua reputazione.

- 2) I diritti riconosciuti all'autore in forza dell'alinea precedente sono, dopo la sua morte, mantenuti almeno fino all'estinzione dei diritti patrimoniali ed esercitati dalle persone o istituzioni a tal fine legittimate dalla legislazione nazionale del Paese in cui la protezione è richiesta. Tuttavia, i Paesi la cui legislazione, in vigore al momento della ratifica del presente Atto o dell'adesione ad esso, non contiene disposizioni assicuranti la protezione, dopo la morte dell'autore, di tutti i diritti a lui riconosciuti in forza dell'alinea precedente, hanno la facoltà di stabilire che taluni di questi diritti non siano mantenuti dopo la morte dell'autore.
- 3) I mezzi di ricorso per la tutela dei diritti di cui al presente articolo sono regolati dalla legislazione del Paese dove la protezione è richiesta.

### Articolo 7

- 1) La durata della protezione concessa dalla presente Convenzione comprende la vita dell'autore e un periodo di cinquanta anni dopo la sua morte.
- 2) Tuttavia, per le opere cinematografiche, i Paesi dell'Unione hanno la facoltà di stabilire che la durata della protezione termini cinquanta anni dopo che l'opera sia stata resa accessibile al pubblico col consenso dell'autore, o, qualora ciò non si verifichi, nei cinquanta anni successivi alla realizzazione dell'opera, che la durata della protezione termini cinquanta anni dopo tale realizzazione.
- 3) Per le opere anonime o pseudonime, la durata della protezione concessa dalla presente Convenzione termina cinquanta anni dopo che l'opera sia stata resa lecitamente accessibile al pubblico. Tuttavia, allorché lo pseudonimo adottato dall'autore non lascia dubbi sulla sua identità, la durata della protezione è quella prevista all'alinea i). Ove l'autore di un'opera anonima o pseudonima riveli la propria identità entro il periodo sopra indicato, il termine di protezione applicabile sarà quello previsto all'alinea i). I Paesi dell'Unione non hanno l'obbligo di proteggere le opere anonime e pseudonime, allorché è presumibile che il loro autore sia morto da cinquanta anni.
- 4) È riservata alle legislazioni dei Paesi dell'Unione la facoltà di stabilire la durata della protezione delle opere fotografiche e di quelle delle arti applicate, protette in qualità di opere artistiche; tuttavia questa durata non potrà essere inferiore a venticinque anni computati dalla data della realizzazione di una tale opera.
- 5) Il termine di protezione postuma e i termini di cui ai precedenti alinea 2), 3) e 4) decorrono dalla data della morte dell'autore o da quella dell'evento contemplato in quest'alinea, ma la loro durata va nondimeno computata soltanto dal primo gennaio dell'anno successivo a quello della morte o dell'evento.
- 6) I Paesi dell'unione hanno la facoltà di concedere una durata di protezione superiore a quelle previste negli alinea precedenti.
- 7) I Paesi dell'Unione vincolati dall'Atto di Roma della presente Convenzione e la cui legislazione, in vigore al momento della firma del presente Atto, conce-

de durate inferiori a quelle previste negli alinea precedenti, hanno la facoltà di mantenerle aderendo a questo Atto o ratificandolo.

8) La durata è comunque regolata dalla legge del Paese dove è richiesta la protezione; tuttavia, salvo diversa disposizione legislativa del medesimo, la durata della protezione non può eccedere quella stabilita nel Paese d'origine dell'opera.

#### **Articolo 7<sup>bis</sup>**

Le disposizioni dell'articolo precedente sono del pari applicabili quando il diritto d'autore spetta in comune ai collaboratori di un'opera con la riserva che i termini successivi alla morte dell'autore vanno computati dalla data della morte dell'ultimo collaboratore superstite.

#### **Articolo 8**

Gli autori di opere letterarie ed artistiche protette dalla presente Convenzione hanno, per tutta la durata dei loro diritti sull'opera originale, il diritto esclusivo di fare od autorizzare la traduzione delle loro opere.

#### **Articolo 9**

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.

3) Qualsiasi registrazione sonora o visiva è considerata riproduzione ai sensi della presente Convenzione.

#### **Articolo 10**

1) Sono lecite le citazioni tratte da un'opera già resa lecitamente accessibile al pubblico, nonché le citazioni di articoli di giornali e riviste periodiche nella forma di rassegne di stampa, a condizione che dette citazioni siano fatte conformemente ai buoni usi e nella misura giustificata dallo scopo.

2) Restano fermi gli effetti della legislazione dei Paesi dell'Unione e degli accordi particolari tra essi stipulati o stipulandi, per quanto concerne la facoltà d'utilizzare lecitamente opere letterarie o artistiche a titolo illustrativo nell'insegnamento, mediante pubblicazioni, emissioni radiodiffuse o registrazioni sonore o visive, purché una tale utilizzazione sia fatta conformemente ai buoni usi e nella misura giustificata dallo scopo.

3) Le citazioni e utilizzazioni contemplate negli alinea precedenti dovranno menzionare la fonte e, se vi compare, il nome dell'autore.

### **Articolo 10<sup>bis</sup>**

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 della 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.

### **Articolo 11**

1) Gli autori di opere drammatiche, drammatico-musicali e musicali hanno il diritto esclusivo di autorizzare: 1° la rappresentazione e l'esecuzione pubbliche delle loro opere, comprese la rappresentazione e l'esecuzione pubbliche con qualsiasi mezzo o procedimento; 2° la trasmissione pubblica, con qualsiasi mezzo, della rappresentazione e dell'esecuzione delle loro opere.

2) Gli stessi diritti sono conferiti agli autori di opere drammatiche o drammatico-musicali per tutta la durata dei loro diritti sulla opera originale, per quanto concerne la traduzione delle loro opere.

### **Articolo 11<sup>bis</sup>**

1) Gli autori di opere letterarie ed artistiche hanno il diritto esclusivo di autorizzare: 1° la radiodiffusione delle loro opere o la comunicazione al pubblico di esse mediante qualsiasi altro mezzo atto a diffondere senza filo segni, suoni od immagini; 2° ogni comunicazione al pubblico, con o senza filo, dell'opera radiodiffusa, quando tale comunicazione sia eseguita da un ente diverso da quello originario; 3° la comunicazione al pubblico, mediante altoparlante o qualsiasi altro analogo strumento trasmettitore di segni, suoni od immagini dell'opera radiodiffusa.

2) Spetta alle legislazioni dei Paesi dell'Unione di determinare le condizioni per l'esercizio dei diritti previsti nel precedente alinea i), ma tali condizioni avranno effetto strettamente limitato al Paese che le abbia stabilite. In nessun caso esse possono ledere il diritto morale dell'autore, né il diritto spettante all'autore stesso di ottenere un equo compenso, che, in mancanza di amichevole accordo, sarà fissato dall'autorità competente.

3) Salvo patto contrario, l'autorizzazione rilasciata in conformità dell'alinea i) del presente articolo non implica quella di registrare, mediante strumenti ripro-

duttori di suoni od immagini, l'opera radiodiffusa. È tuttavia riservata alle legislazioni dei Paesi dell'Unione la disciplina delle registrazioni effimere effettuate da un ente di radiodiffusione coi propri mezzi e per le sue emissioni. Dette legislazioni possono autorizzare la conservazione di siffatte registrazioni in archivi ufficiali, in considerazione del loro eccezionale carattere documentario.

#### **Articolo 11<sup>ter</sup>**

1) Gli autori di opere letterarie hanno il diritto esclusivo di autorizzare: 1° la recitazione pubblica delle loro opere, inclusa la recitazione pubblica mediante qualsiasi mezzo o procedimento; 2° la trasmissione pubblica mediante qualsiasi mezzo della recitazione delle loro opere.

2) Gli stessi diritti sono conferiti agli autori di opere letterarie per tutta la durata dei loro diritti sull'opera originale, per quanto concerne la traduzione delle loro opere.

#### **Articolo 12**

Gli autori di opere letterarie ed artistiche hanno il diritto esclusivo di autorizzare adattamenti, variazioni e altre trasformazioni delle loro opere.

#### **Articolo 13**

1) Ciascun Paese dell'Unione può, per quanto lo concerne, stabilire riserve e condizioni relative al diritto esclusivo dell'autore di un'opera musicale e dell'autore delle parole, la cui registrazione con l'opera musicale sia già stata autorizzata da quest'ultimo, di autorizzare la registrazione sonora di detta opera musicale, con, se è il caso, le parole; queste riserve e condizioni hanno però effetto strettamente limitato al Paese che le abbia stabilite e non possono in alcun caso ledere il diritto, spettante all'autore, di ottenere un equo compenso, che, in mancanza di amichevole accordo, sarà fissato dall'autorità competente.

2) Le registrazioni di opere musicali realizzate in un Paese dell'Unione, in conformità dell'articolo 13.3) delle Convenzioni firmate a Roma il 2 giugno 1928 e a Bruxelles il 26 giugno 1948, potranno, in tale Paese, essere riprodotte senza il consenso dell'autore dell'opera musicale fino allo scadere di un termine di due anni decorrente dalla data in cui il detto Paese è vincolato dal presente atto.

3) Le registrazioni effettuate a norma degli alinea 1) e 2) del presente articolo e importate, senza autorizzazione delle parti interessate, in un Paese dove non siano lecite, possono esservi sequestrate.

#### **Articolo 14**

1) Gli autori di opere letterarie od artistiche hanno il diritto esclusivo di autorizzare: 1° l'adattamento e la riproduzione cinematografica di dette opere e la

messa in circolazione delle opere in tal modo adattate o riprodotte; 2° la rappresentazione pubblica, l'esecuzione pubblica e la trasmissione per filo al pubblico delle opere in tal modo adattate o riprodotte.

2) L'adattamento in qualsiasi altra forma artistica delle produzioni cinematografiche tratte da opere letterarie od artistiche è soggetta, senza pregiudizio dell'autorizzazione degli autori di dette produzioni, all'autorizzazione dell'autore dell'opera originale.

3) Le disposizioni dell'articolo 13.1) non sono applicabili.

#### **Articolo 14<sup>bis</sup>**

Senza pregiudizio dei diritti dell'autore dell'opera eventualmente adattata o riprodotta, l'opera cinematografica è protetta come un'opera originale. Il titolare del diritto d'autore sull'opera cinematografica gode degli stessi diritti dell'autore di un'opera originale, inclusi i diritti contemplati nell'articolo precedente.

2) a) Spetta alla legislazione del Paese dove la protezione è richiesta di stabilire i titolari del diritto d'autore sull'opera cinematografica.

b) Tuttavia, nei Paesi dell'Unione la cui legislazione comprende fra i titolari gli autori dei contributi apportati alla realizzazione dell'opera cinematografica, questi, se si sono impegnati a fornire tali contributi, non potranno, salvo stipulazione contraria o particolare, opporsi alla riproduzione, alla messa in circolazione, alla rappresentazione ed esecuzione pubbliche, alla trasmissione per filo al pubblico, alla radiodiffusione e comunicazione al pubblico, all'aggiunta di sottotitoli e al doppiaggio dei testi dell'opera cinematografica.

c) Spetta alla legislazione del Paese dell'Unione dove il produttore dell'opera cinematografica ha sede o residenza abituale di stabilire se, per l'applicazione del comma b), il suddetto impegno debba rivestire la forma del contratto scritto o d'altro equivalente atto scritto. È tuttavia riservata alla legislazione del Paese dell'Unione dove la protezione è richiesta la facoltà di esigere che questo impegno sia un contratto scritto o altro atto scritto equivalente. I Paesi che fanno uso di questa facoltà dovranno notificarlo al Direttore Generale mediante una dichiarazione scritta ch'egli comunicherà senza indugio a tutti gli altri Paesi dell'Unione.

d) Per «stipulazione contraria o particolare» deve intendersi qualsiasi condizione restrittiva contemplata in detto impegno.

3) Tranne diversa norma della legislazione nazionale, le disposizioni dell'alinea 2b) non sono applicabili agli autori di scenari, dialoghi ed opere musicali, creati per la realizzazione dell'opera cinematografica, né al realizzatore principale di essa. Tuttavia, i Paesi dell'Unione, la cui legislazione non prevede l'applicazione dell'alinea 2b) al predetto realizzatore, dovranno notificarlo al Direttore Generale mediante una dichiarazione scritta ch'egli comunicherà senza indugio a tutti gli altri Paesi dell'Unione.

### **Articolo 14<sup>ter</sup>**

1) Per quel che concerne le opere d'arte originali e i manoscritti originali di scrittori e compositori, l'autore - o, dopo la sua morte, le persone od istituzioni legittimate secondo la legislazione nazionale - ha un diritto inalienabile alla cointeressenza in qualsiasi operazione di vendita di cui l'opera sia oggetto dopo la prima cessione effettuata dall'autore.

2) La protezione stabilita dall'alinea precedente può essere invocata in ciascun Paese dell'Unione, ma solo ove la legislazione nazionale dell'autore ammetta tale protezione e nella misura consentita dalla legislazione del Paese dove essa è richiesta.

3) Le modalità di riscossione e l'ammontare dei diritti sono determinati da ciascuna legislazione nazionale.

### **Articolo 15**

1) Affinché gli autori di opere letterarie ed artistiche protette dalla presente Convenzione siano fino a prova contraria ritenuti tali, ed ammessi in conseguenza ad agire contro i contraffattori davanti ai tribunali dei Paesi dell'Unione, è sufficiente che il nome dell'autore sia indicato sull'opera nei modi d'uso. Il presente alinea è applicabile anche se il nome sia uno pseudonimo, purché questo non lasci dubbi sull'identità dell'autore.

2) Si presume produttore di un'opera cinematografica, fino a prova contraria, la persona fisica o giuridica il cui nome è indicato su detta opera nei modi d'uso.

3) Per le opere anonime e per le opere pseudonime diverse da quelle menzionate nell'alinea i), l'editore, il cui nome sia indicato sull'opera, è, senza necessità di altre prove, considerato quale rappresentante dell'autore; in tal veste egli è legittimato a salvaguardarne e a farne valere i diritti. La disposizione del presente alinea non è più applicabile, quando l'autore abbia rivelato la propria identità e dimostrato tale sua qualità.

4) a) Per le opere non pubblicate di cui è ignota l'identità dell'autore, il quale può tuttavia presumersi come appartenente ad un Paese dell'Unione, è riservata alla legislazione di questo Paese la facoltà di designare l'autorità competente a rappresentare l'autore e abilitata a salvaguardarne e a farne valere i diritti nei Paesi dell'Unione.

b) I Paesi dell'Unione, che, in forza di questa disposizione, procederanno a una tale designazione, la notificheranno al Direttore Generale mediante una dichiarazione scritta contenente tutte le informazioni relative all'autorità in tal modo designata. Il direttore Generale comunicherà senza indugio questa dichiarazione a tutti gli altri Paesi dell'Unione.

### **Articolo 16**

1) Ogni opera contraffatta può essere sequestrata nei Paesi dell'Unione nei quali l'opera originale ha diritto alla protezione legale.

2) Le disposizioni dell'alinea precedente sono del pari applicabili alle riproduzioni provenienti da un Paese dove l'opera non è protetta o ha cessato di esserlo.

3) Il sequestro è eseguito in conformità alla legislazione di ciascun Paese.

### **Articolo 17**

Le disposizioni della presente Convenzione non possono in alcun modo recare pregiudizio al diritto spettante al Governo di ciascuno dei Paesi dell'Unione di consentire, vigilare e vietare, mediante provvedimenti legislativi o di polizia interna, la circolazione, la rappresentazione, l'esportazione di qualsiasi opera o produzione, nei cui confronti l'autorità competente abbia ad esercitare il diritto stesso.

### **Articolo 18**

1) La presente Convenzione si applica a tutte le opere che al momento della sua entrata in vigore non siano ancora cadute in pubblico dominio nel loro Paese d'origine per effetto della scadenza della durata di protezione.

2) Pertanto, se un'opera, per effetto della scadenza della durata di protezione che le era anteriormente riconosciuta, è caduta in pubblico dominio nel Paese dove la protezione è richiesta, l'opera stessa non vi sarà nuovamente protetta.

3) L'applicazione di tale principio ha luogo conformemente alle clausole contenute nelle convenzioni particolari stipulate o stipulande a tale effetto tra Paesi dell'Unione. In mancanza di siffatte stipulazioni, ciascun Paese determina, per quanto lo riguarda, le modalità relative a tale applicazione.

4) Le disposizioni precedenti si applicano ugualmente in caso di nuove accessioni all'Unione e nel caso in cui la protezione sia estesa in applicazione dell'articolo 7 o per abbandono di riserve.

### **Articolo 19**

Le disposizioni della presente Convenzione non impediscono di rivendicare l'applicazione delle più larghe disposizioni che fossero emanate dalla legislazione di un Paese dell'Unione.

### **Articolo 20**

I Governi dei Paesi dell'Unione si riservano il diritto di concludere tra loro accordi particolari, in quanto questi conferiscano agli autori diritti più estesi di quelli concessi dalla Convenzione, ovvero contengano altre stipulazioni che non siano in contrasto con la presente Convenzione. Rimangono applicabili le disposizioni degli accordi esistenti che soddisfino le condizioni precitate.

### Articolo 21

- 1) Disposizioni particolari concernenti i Paesi in via di sviluppo figurano nell'Annesso.
- 2) Con riserva delle disposizioni dell'articolo 28.1 *b)*, l'Annesso forma parte integrante del presente Atto.

### Articolo 22

- 1) *a)* L'Unione ha un'Assemblea composta dei Paesi dell'Unione vincolati dagli articoli 22 a 26.
  - b)* Il Governo di ogni Paese è rappresentato da un delegato, che può essere assistito da supplenti, consiglieri ed esperti.
  - c)* Le spese di ciascuna delegazione sono a carico del Governo che l'ha designata.
- 2) *a)* L'Assemblea:
- i)* tratta tutte le questioni concernenti il mantenimento e lo sviluppo dell'Unione e l'applicazione della presente Convenzione;
  - ii)* impartisce all'ufficio internazionale della proprietà intellettuale (denominato in seguito «Ufficio internazionale») contemplato dalla Convenzione istitutiva dell'Organizzazione mondiale della Proprietà Intellettuale (denominata in seguito «Organizzazione») le direttive concernenti la preparazione delle conferenze di revisione, tenuto debito conto delle osservazioni dei Paesi dell'Unione che non sono vincolati dagli articoli 22 a 26;
  - iii)* esamina e approva le relazioni e le attività del Direttore Generale dell'Organizzazione relative all'Unione e gli impartisce le necessarie direttive sulle questioni che sono di competenza dell'Unione;
  - iv)* elegge i membri del Comitato esecutivo dell'Assemblea;
  - v)* esamina ed approva le relazioni e le attività del Comitato esecutivo e gli impartisce le direttive;
  - vi)* stabilisce il programma, adotta il bilancio preventivo triennale dell'Unione e ne approva i conti di chiusura;
  - vii)* adotta il regolamento finanziario dell'Unione;
  - viii)* crea i comitati di esperti e i gruppi di lavoro che ritiene utili per realizzare gli scopi dell'Unione;
  - ix)* decide quali Paesi non membri dell'Unione, quali organizzazioni intergovernative e quali organizzazioni internazionali non governative possono essere ammessi alle sue riunioni come osservatori;
  - x)* adotta le modificazioni degli articoli 22 a 26;
  - xi)* intraprende qualsiasi altra azione intesa al conseguimento degli scopi dell'Unione;
  - xii)* svolge qualsiasi altro compito che la presente Convenzione comporta;
  - xiii)* esercita, ove li abbia accettati, i diritti che le vengono conferiti dalla Convenzione istitutiva dell'Organizzazione.

- b) L'Assemblea statuisce su questioni che interessano anche altre Unioni amministrative dall'Organizzazione, dopo aver consultato il Comitato di coordinamento dell'Organizzazione.
- 3) a) Ciascun Paese membro dell'Assemblea dispone di un voto.  
b) La metà dei Paesi membri dell'Assemblea costituisce il *quorum*.  
c) Nonostante le disposizioni del comma b), qualora il numero dei Paesi rappresentati in una sessione risulti inferiore alla metà, ma uguale o superiore a un terzo dei Paesi membri dell'Assemblea, questa può deliberare; tuttavia, le risoluzioni dell'Assemblea, eccettuate quelle concernenti la procedura, divengono esecutorie solo quando siano soddisfatte le condizioni seguenti. L'Ufficio internazionale comunica dette risoluzioni ai Paesi membri dell'Assemblea che non erano rappresentati, invitandoli ad esprimere per iscritto, entro tre mesi dalla data della comunicazione, il loro voto o la loro astensione. Se, allo scadere del termine, il numero dei Paesi che hanno espresso il loro voto o la loro astensione risulta almeno uguale al numero dei Paesi mancanti per il conseguimento del *quorum* durante la sessione, le dette risoluzioni divengono esecutive, purché nel contempo sia acquisita la maggioranza necessaria.  
d) Con riserva delle disposizioni dell'articolo 26.2), l'Assemblea decide con la maggioranza dei due terzi dei voti espressi.  
e) L'astensione non è considerata voto.  
f) Un delegato può rappresentare un solo Paese e votare a nome di esso.  
g) I Paesi dell'Unione che non sono membri dell'Assemblea sono ammessi alle riunioni come osservatori.
- 4) a) L'Assemblea si riunisce una volta ogni tre anni in sessione ordinaria, su convocazione del Direttore Generale e, salvo casi eccezionali, durante il medesimo periodo e nel medesimo luogo in cui si svolge l'Assemblea generale dell'Organizzazione.  
b) L'Assemblea è convocata in sessione straordinaria dal Direttore Generale a richiesta del Comitato esecutivo o d'un quarto dei Paesi membri dell'Assemblea.
- 5) L'Assemblea adotta il suo regolamento interno.

### Articolo 23

- 1) L'Assemblea ha un Comitato esecutivo.
- 2) a) Il Comitato esecutivo è composto dai Paesi eletti dall'Assemblea tra i propri membri. Inoltre, con riserva delle disposizioni dell'articolo 25.7)b), il Paese sul cui territorio l'Organizzazione ha sede dispone, *ex officio*, di un seggio nel Comitato.  
b) Il Governo di ogni Paese membro del Comitato esecutivo è rappresentato da un delegato, che può essere assistito da supplenti, consiglieri ed esperti.  
c) Le spese di ciascuna delegazione sono a carico del Governo che l'ha designata.

- 3) Il numero dei Paesi membri del Comitato esecutivo corrisponde al quarto del numero dei Paesi membri dell'Assemblea. Nel calcolo dei seggi da occupare, il resto della divisione per quattro non è preso in considerazione.
- 4) Eleggendo i membri del Comitato esecutivo, l'Assemblea deve tener conto di un'equa ripartizione geografica e della necessità, per i Paesi partecipi degli Accordi particolari stipulabili in relazione all'Unione di far parte del Comitato esecutivo.
- 5) a) I membri del Comitato esecutivo sono in funzione dalla chiusura della sessione dell'Assemblea che li ha eletti fino al termine della successiva sessione ordinaria dell'Assemblea.  
b) I membri del Comitato esecutivo sono rieleggibili nel limite massimo dei due terzi di essi.  
c) L'Assemblea stabilisce le modalità d'elezione e dell'eventuale rielezione dei membri del Comitato esecutivo.
- 6) a) Il Comitato esecutivo:  
i) prepara il progetto d'ordine del giorno dell'Assemblea;  
ii) sottopone all'Assemblea le proposte relative ai progetti del programma e del bilancio preventivo triennale dell'Unione preparati dal Direttore Generale;  
iii) si pronuncia, nei limiti del programma e del preventivo triennale, sui programmi e sui preventivi annuali preparati dal Direttore generale;  
iv) sottopone all'Assemblea, con gli opportuni commenti, le relazioni periodiche del Direttore generale e i rapporti annuali di verifica dei conti;  
v) prende qualsiasi provvedimento utile per l'esecuzione, da parte del Direttore Generale, del programma dell'Unione, giusta le decisioni dell'Assemblea e tenendo conto delle circostanze createsi nell'intervallo tra due sessioni ordinarie della medesima;  
vi) svolge gli altri compiti che gli sono attribuiti nel quadro della presente Convenzione.  
b) Il Comitato esecutivo statuisce su questioni che interessano anche altre Unioni amministrare dall'Organizzazione, previa consultazione del Comitato di coordinamento dell'Organizzazione.
- 7) a) Il Comitato esecutivo si riunisce una volta all'anno in sessione ordinaria, su convocazione del Direttore Generale, per quanto possibile nel medesimo periodo e nel medesimo luogo in cui si riunisce il Comitato di coordinamento dell'Organizzazione.  
b) Il Comitato esecutivo è convocato in sessione straordinaria dal Direttore Generale sia per iniziativa di quest'ultimo, sia a richiesta del suo presidente o di un quarto dei suoi membri.
- 8) a) Ciascun Paese membro del Comitato esecutivo dispone di un voto.  
b) La metà dei Paesi membri del Comitato esecutivo costituisce il *quorum*.  
c) Le decisioni sono prese con la maggioranza semplice dei voti espressi.

- d) L'astensione non è considerata voto.
  - e) Un delegato può rappresentare un solo Paese e votare a nome di esso.
- 9) I Paesi dell'Unione che non sono membri del Comitato esecutivo sono ammessi alle riunioni come osservatori.
- 10) Il Comitato esecutivo adotta il suo regolamento interno.

#### **Articolo 24**

- a) I compiti amministrativi spettanti all'Unione sono svolti dall'Ufficio internazionale, che succede all'Ufficio dell'Unione, riunito all'Ufficio dell'Unione istituito dalla Convenzione internazionale per la protezione della proprietà industriale.
  - b) L'Ufficio internazionale assicura in particolare la segreteria dei diversi organi dell'Unione.
  - c) Il Direttore Generale dell'Organizzazione è il più alto funzionario dell'Unione e la rappresenta.
- 2) L'Ufficio internazionale raccoglie e pubblica le informazioni relative alla protezione del diritto d'autore. Ciascun Paese dell'Unione comunica, il più presto possibile, all'Ufficio internazionale il testo di ogni nuova legge e ogni altro atto ufficiale relativi alla protezione del diritto d'autore.
- 3) L'Ufficio internazionale pubblica una rivista mensile.
- 4) L'Ufficio internazionale fornisce, a qualsiasi Paese dell'Unione che ne faccia richiesta, informazioni sulle questioni relative alla protezione del diritto d'autore.
- 5) L'Ufficio internazionale conduce studi e presta servizi destinati a facilitare la protezione del diritto d'autore.
- 6) Il Direttore Generale e i membri del personale da lui designati intervengono, senza diritto di voto, a tutte le riunioni dell'Assemblea, del Comitato esecutivo e di qualsiasi altro comitato di esperti o gruppo di lavoro. Il Direttore Generale o un membro del personale da lui designato è, d'ufficio, segretario di questi organi.
- a) L'Ufficio internazionale prepara, in base alle direttive dell'Assemblea e in collaborazione con il Comitato esecutivo, le conferenze di revisione delle disposizioni della Convenzione, eccettuate quelle degli articoli 22 a 26.
  - b) L'Ufficio internazionale può consultare organizzazioni intergovernative e organizzazioni internazionali non governative sulla preparazione delle conferenze di revisione.
  - c) Il Direttore Generale e le persone da lui designate intervengono, senza diritto di voto, alle deliberazioni di dette conferenze.
- 8) L'Ufficio internazionale svolge gli altri compiti che gli sono attribuiti.

#### **Articolo 25**

- 1) a) L'Unione ha un bilancio preventivo.

- b) Il bilancio preventivo dell'Unione comprende gli introiti e le spese proprie dell'Unione, il suo contributo al bilancio delle spese comuni alle Unioni e, se è il caso, la somma messa a disposizione del bilancio dalla Conferenza dell'Organizzazione.
- c) Sono considerate spese comuni alle Unioni le spese che non vengono attribuite esclusivamente all'Unione, bensì anche a un'altra o ad altre Unioni amministrate dall'Organizzazione. Il contributo dell'Unione a tali spese comuni è proporzionale all'interesse che dette spese presentano per essa.
- 2) Il bilancio dell'Unione è stabilito tenendo conto delle esigenze di coordinamento con i bilanci delle altre Unioni amministrate dall'Organizzazione.
- 3) Il bilancio dell'Unione è finanziato dalle seguenti risorse:
- i) i contributi dei Paesi dell'Unione;
  - ii) le tasse e le somme riscosse per i servizi resi dall'Ufficio internazionale in relazione all'Unione;
  - iii) il ricavo della vendita di pubblicazioni dell'Ufficio internazionale concernenti l'Unione, e i diritti inerenti a queste pubblicazioni;
  - iv) i doni, i lasciti e le sovvenzioni;
  - v) le pigioni, gli interessi e altri diversi proventi.
- 4) a) Per determinare la loro quota contributiva al bilancio, i Paesi dell'Unione si ripartiscono in sette classi e pagano contributi annui in rapporto al seguente numero di unità:
- |                  |    |                  |   |
|------------------|----|------------------|---|
| Classe I .....   | 25 | Classe V .....   | 5 |
| Classe II .....  | 20 | Classe VI .....  | 3 |
| Classe III ..... | 15 | Classe VII ..... | 1 |
| Classe IV .....  | 10 |                  |   |
- b) Salvo che non l'abbia già fatto, ciascun Paese indica, al momento del deposito del suo strumento di ratifica o d'adesione, in quale delle classi suindicate desidera essere collocato. Esso conserva nondimeno la facoltà di cambiare classe; tuttavia, se sceglie una classe inferiore, lo deve comunicare all'Assemblea in occasione di una delle sue sessioni ordinarie. Il cambiamento di classe prenderà effetto all'inizio dell'anno civile successivo a tale sessione.
- c) Il rapporto tra l'ammontare del contributo annuo di ciascun Paese e il totale dei contributi annui al bilancio dell'Unione pagati da questi Paesi è uguale al rapporto tra il numero di unità della classe in cui il Paese è collocato e il numero totale di unità dell'insieme dei Paesi.
- d) I contributi sono esigibili al 1° gennaio di ogni anno.
- e) Un Paese in mora nel pagamento dei contributi non può esercitare il suo diritto di voto, in nessuno degli organi dell'Unione di cui è membro, se l'ammontare del suo arretrato risulta uguale o superiore a quello dei contributi da esso dovuti per i due anni completi trascorsi. Tuttavia, un tale Paese può essere autorizzato a conservare l'esercizio del suo diritto di voto in seno a detto organo finché quest'ultimo ritiene il ritardo attribuibile a circostanze eccezionali e inevitabili.

- f) Qualora il bilancio non sia ancora adottato all'inizio di un nuovo esercizio, il bilancio dell'anno precedente va ripreso secondo le modalità del regolamento finanziario.
- 5) L'ammontare delle tasse e somme dovute per servizi resi dall'Ufficio internazionale in relazione all'Unione è stabilito dal Direttore Generale, che ne fa rapporto all'Assemblea e al Comitato esecutivo.
- 6) a) L'Unione possiede un fondo di rotazione costituito mediante un pagamento unico effettuato da ciascun Paese dell'Unione. Se il fondo diviene insufficiente, l'Assemblea ne decide l'aumento.
- b) L'ammontare del pagamento iniziale di ciascun Paese a tale fondo o della sua partecipazione ad un aumento è proporzionale al contributo del Paese per l'anno in cui il fondo è costituito o l'aumento è deciso.
- c) La proporzione e le modalità di pagamento sono stabilite dall'Assemblea, su proposta del Direttore Generale e dopo aver consultato il Comitato di coordinamento dell'Organizzazione.
- 7) a) L'accordo di sede concluso con il Paese sul territorio del quale l'Organizzazione è stabilita deve prevedere che, ove il fondo di cassa si riveli insufficiente, questo Paese conceda delle anticipazioni. L'ammontare delle anticipazioni e le condizioni di concessione saranno oggetto, di volta in volta, di un particolare accordo tra questo Paese e l'Organizzazione. Fintanto che dura il suo obbligo di concedere anticipazioni, il Paese dispone *ex officio* di un seggio in seno al Comitato esecutivo.
- b) Il Paese contemplato nel comma a) e l'Organizzazione hanno ciascuno la facoltà di denunciare l'impegno di concedere anticipazioni mediante notificazione scritta. La denuncia prende effetto tre anni dopo la fine dell'anno in cui è stata notificata.
- 8) La verifica dei conti è effettuata, secondo le modalità previste dal regolamento finanziario, da uno o più Paesi dell'Unione, oppure da controllori esterni designati, col loro consenso, dall'Assemblea.

## Articolo 26

- 1) Proposte di modificazione degli articoli 22, 23, 24, 25 e del presente articolo possono essere presentate da ciascun Paese membro dell'Assemblea, dal Comitato esecutivo o dal Direttore Generale. Questi comunica le proposte ai Paesi membri dell'Assemblea almeno sei mesi prima che vengano sottoposte all'esame dell'Assemblea.
- 2) Qualsiasi modificazione degli articoli elencati nell'alinea i) va adottata dall'Assemblea. La maggioranza richiesta è dei tre quarti dei voti espressi; tuttavia, le modificazioni dell'articolo 22 e del presente alinea esigono la maggioranza dei quattro quinti dei voti espressi.
- 3) Ogni modificazione degli articoli elencati nell'alinea i) entra in vigore un mese dopo che il Direttore Generale ha ricevuto, per iscritto, le notificazioni d'accettazione effettuata conformemente alle loro regole costituzionali rispetti-

ve, da parte di tre quarti dei Paesi che erano membri dell'Assemblea al momento in cui la modificazione è stata adottata. Una modificazione degli articoli in tal modo accettata vincola tutti i Paesi che sono membri dell'Assemblea nel momento in cui la modificazione stessa entra in vigore, o che ne divengono membri più tardi; tuttavia, una modificazione che accresca gli obblighi finanziari dei Paesi dell'Unione vincola soltanto quelli che hanno notificato di accettarla.

#### **Articolo 27**

- 1) La presente Convenzione sarà sottoposta a revisioni, allo scopo di introdurre miglioramenti atti a perfezionare il sistema dell'Unione.
- 2) A tal fine delle conferenze avranno luogo, successivamente, in uno dei Paesi dell'Unione, tra i delegati dei Paesi stessi.
- 3) Con riserva delle disposizioni dell'articolo 26 applicabili alla modificazione degli articoli 22 a 26, qualsiasi revisione del presente Atto, incluso l'Annesso, esige l'unanimità dei voti espressi.

#### **Articolo 28**

- 1) *a)* Ciascuno dei Paesi dell'Unione che ha firmato il presente Atto può ratificarlo e, se non l'ha firmato, può aderirvi. Gli strumenti di ratifica o d'adesione sono depositati presso il Direttore Generale.
  - b)* Ciascun Paese dell'Unione può dichiarare nello strumento di ratifica o di adesione, che la sua ratifica o adesione non è applicabile agli articoli 1 a 21 e all'Annesso; tuttavia, se tale Paese ha già fatto una dichiarazione in conformità all'articolo VI.1) dell'Annesso, può solamente dichiarare nel detto strumento che la ratifica o l'adesione non si applica agli articoli 1 a 20.
  - c)* Ciascun Paese dell'Unione che, conformemente al comma *b)* abbia escluso dagli effetti della ratifica o dell'adesione le disposizioni contemplate nel detto comma può dichiarare, in qualsiasi momento, che estende gli effetti della sua ratifica o della sua adesione a queste disposizioni. Tale dichiarazione va depositata presso il Direttore Generale.
- 2) *a)* Gli articoli 1 a 21 e l'Annesso entrano in vigore tre mesi dopo che siano state soddisfatte le due condizioni seguenti:
    - i) almeno cinque Paesi dell'Unione abbiano ratificato il presente Atto o vi abbiano aderito senza fare la dichiarazione secondo l'alinea 1)*b)*;
    - ii) la Spagna, gli Stati Uniti d'America, la Francia e il Regno Unito di Gran Bretagna e d'Irlanda del Nord siano diventati parti della Convenzione universale sul diritto d'autore, riveduta a Parigi il 24 luglio 1971.
  - b)* L'entrata in vigore contemplata al comma *a)* è effettiva riguardo ai Paesi dell'Unione che, almeno tre mesi prima della predetta entrata in vigore, hanno depositato gli strumenti di ratifica o di adesione non contenenti la dichiarazione conforme all'alinea 1)*b)*.

- c)* Riguardo a ogni Paese dell'Unione a cui non si applichi il comma *b)* e che ratifichi il presente Atto o vi aderisca senza fare la dichiarazione secondo l'alinea 1)*b)*, gli articoli 1 a 21 e l'Annesso entreranno in vigore tre mesi dopo la data in cui il Direttore Generale ha notificato il deposito dello strumento di ratifica o di adesione considerato, a meno che una data posteriore non sia stata indicata nello strumento depositato. In quest'ultimo caso, gli articoli 1 a 21 e l'Annesso entreranno in vigore, riguardo a questo Paese, alla data così indicata.
- d)* Le disposizioni dei commi *a)* a *c)* non pregiudicano l'applicazione dell'articolo VI dell'Annesso.
- 3) Riguardo a ogni Paese dell'Unione che ratifichi il presente Atto o vi aderisca con o senza la dichiarazione secondo l'alinea 1)*b)*, gli articoli 22 a 38 entreranno in vigore tre mesi dopo la data in cui il Direttore Generale ha notificato il deposito dello strumento di ratifica o di adesione considerato, a meno che una data posteriore non sia stata indicata nello strumento depositato. In quest'ultimo caso, gli articoli 22 a 28 entreranno in vigore nei riguardi di questo Paese alla data così indicata.

### **Articolo 29**

- 1) Qualsiasi Paese estraneo all'Unione può aderire al presente Atto e divenire così parte della presente Convenzione e membro dell'Unione. Gli strumenti di adesione vanno depositati presso il Direttore Generale.
- 2) *a)* Con riserva del comma *b)*, la presente Convenzione entra in vigore nei riguardi di qualsiasi Paese estraneo all'Unione tre mesi dopo la data in cui il Direttore Generale ha notificato il deposito del suo strumento di adesione, salvo che una data posteriore sia stata indicata nello strumento depositato. In quest'ultimo caso, la presente Convenzione entra in vigore nei riguardi di questo Paese alla data così indicata.
- b)* Se l'entrata in vigore in applicazione del comma *a)* precede l'entrata in vigore degli articoli 1 a 21 e dell'Annesso in applicazione dell'articolo 28.2)*a)*, il suddetto Paese sarà vincolato, nell'intervallo, dagli articoli 1 a 20 dell'Atto di Bruxelles della presente Convenzione, che sono sostituiti agli articoli 1 a 21 e all'Annesso.

### **Articolo 29<sup>bis</sup>**

La ratifica del presente Atto o l'adesione a questo Atto da parte di qualsiasi Paese che non sia vincolato dagli articoli 22 a 38 dell'Atto di Stoccolma della presente Convenzione vale, al solo scopo di poter applicare l'articolo 14.2) della Convenzione istitutiva dell'Organizzazione, ratifica dell'Atto di Stoccolma o adesione a quest'Atto con la limitazione prevista dall'articolo 28.1)*b)*i) di tale Atto.

### Articolo 30

1) Con riserva delle eccezioni permesse dall'alea 2) del presente articolo, dall'articolo 28.1*b*), dall'articolo 33.2), come pure dall'Annesso, la ratifica o l'adesione implica, di pieno diritto, l'accessione a tutte le clausole e a tutti i benefici riconosciuti nella presente Convenzione.

2) *a*) Ciascun Paese dell'Unione, ratificando il presente Atto o aderendovi, può, con riserva dell'articolo V.2) dell'Annesso, conservare il beneficio delle riserve anteriormente formulate, a condizione che faccia una dichiarazione in tal senso depositando il suo strumento di ratifica o di adesione.

*b*) Qualsiasi Paese estraneo all'Unione può dichiarare, aderendo alla presente Convenzione e con riserva dell'articolo V.2) dell'Annesso, che esso intende sostituire, almeno provvisoriamente, all'articolo 8 del presente Atto, concernente il diritto di traduzione, le disposizioni dell'articolo 5 della Convenzione di Berna del 1886 completata a Parigi nel 1896, fermo restando che tali disposizioni non riguardano se non la traduzione in una lingua di uso generale in questo Paese. Con riserva dell'articolo 1.6*b*) dell'Annesso, ciascun Paese ha la facoltà, per quanto concerne il diritto di traduzione delle opere il cui Paese di origine fa uso di tale riserva, di applicare una protezione equivalente a quella accordata da quest'ultimo Paese.

*c*) Ciascun Paese può ritirare queste riserve in qualsivoglia momento, mediante notificazione al Direttore Generale.

### Articolo 31

1) Ciascun Paese può dichiarare nel suo strumento di ratifica o di adesione, o notificare per iscritto al Direttore Generale in qualsiasi ulteriore momento, che la presente Convenzione è applicabile a tutti o a parte dei territori, designati nella dichiarazione o nella notificazione, dei quali esso cura le relazioni con l'estero.

2) Ogni Paese che ha fatto una tale dichiarazione o ha effettuato una tale notificazione può, in qualsivoglia momento, notificare al Direttore Generale che la presente Convenzione cessa di essere applicabile a tutti o a parte dei predetti territori.

3) *a*) Ogni dichiarazione fatta in forza dell'alea 1) prende effetto alla data stessa della ratifica o dell'adesione nel cui strumento sia inclusa, mentre ogni notificazione fatta in forza del medesimo alea prende effetto tre mesi dopo essere stata notificata dal Direttore Generale.

*b*) Ogni notificazione effettuata in forza dell'alea 2) prende effetto dodici mesi dopo che il Direttore Generale l'ha ricevuta.

4) Il presente articolo non potrà essere interpretato come implicante il riconoscimento o l'accettazione tacita da parte di un qualunque Paese dell'Unione della situazione di fatto di ogni territorio cui la presente Convenzione è resa applicabile da parte di un altro Paese dell'Unione in forza di una dichiarazione fatta in base all'alea 1).

### **Articolo 32**

1) Il presente Atto sostituisce, per i rapporti tra i Paesi dell'Unione e nella misura in cui esso si applica, la Convenzione di Berna del 9 settembre 1886 e gli Atti che l'hanno successivamente riveduta. Gli atti precedentemente in vigore continueranno ad essere applicabili, nel loro complesso o nella misura in cui il presente Atto non li sostituisce in forza della frase precedente, per i rapporti con i Paesi dell'Unione che non ratificano il presente Atto o non vi aderiscono.

2) I Paesi estranei all'Unione che aderiscono al presente Atto, lo applicano, con riserva delle disposizioni dell'alinea 3), nei riguardi di ogni Paese dell'Unione che non ne sia parte o, pur essendolo, abbia fatto la dichiarazione prevista nell'articolo 28.1)b). Tali Paesi ammettono che il Paese dell'Unione considerato, nelle sue relazioni con essi:

- i) applichi le disposizioni del più recente Atto di cui sia partecipe e
- ii) con riserva delle disposizioni dell'articolo I.6) dell'Annesso, abbia la facoltà di adottare la protezione al livello previsto dal presente Atto.

3) I Paesi che hanno invocato il beneficio di una qualunque delle facoltà previste dall'Annesso possono applicare le disposizioni dell'Annesso che riguardano la o le facoltà di cui hanno invocato il beneficio nei loro rapporti con gli altri Paesi dell'Unione i quali non siano vincolati dal presente Atto, a condizione che questi ultimi Paesi abbiano accettato questa applicazione.

### **Articolo 33**

1) Ogni controversia tra due o più Paesi dell'Unione relativa all'interpretazione o all'applicazione della presente Convenzione che non sia stata composta mediante negoziati, potrà venir deferita da uno qualunque dei Paesi interessati alla Corte internazionale di Giustizia mediante una richiesta conforme agli Statuti della Corte, a meno che i Paesi interessati non concordino altro modo per dirimerla. L'Ufficio internazionale dovrà, ad opera del Paese attore, essere informato del deferimento della controversia alla Corte e darne notizia agli altri Paesi dell'Unione.

2) Ogni Paese può, al momento della firma del presente Atto o del deposito del suo strumento di ratifica o di adesione, dichiarare che non si considera vincolato dalle disposizioni dell'alinea 1). Per quanto concerne le controversie tra un tale Paese e qualsiasi altro Paese dell'Unione, le disposizioni dell'alinea 1) non sono applicabili.

3) Ogni Paese che abbia fatto una dichiarazione in conformità alle disposizioni dell'alinea 2) può, in qualsiasi momento, ritirarla mediante notificazione indirizzata al Direttore Generale.

### **Articolo 34**

1) Con riserva delle disposizioni dell'articolo 29<sup>bis</sup>, l'entrata in vigore degli articoli 1 a 21 e dell'Annesso preclude ad ogni Paese l'adesione o la ratifica di Atti anteriori della presente Convenzione.

2) L'entrata in vigore degli articoli 1 a 21 e dell'Annesso preclude ad ogni Paese la facoltà di fare la dichiarazione in forza dell'articolo 5 del Protocollo relativo ai Paesi in via di sviluppo annesso all'Atto di Stoccolma.

### **Articolo 35**

- 1) La presente Convenzione rimarrà in vigore senza limitazioni di durata.
- 2) Ciascun Paese potrà denunciare il presente Atto mediante notificazione indirizzata al Direttore Generale. Tale denuncia implica anche la denuncia di tutti gli Atti anteriori e avrà effetto solo nei riguardi del Paese che l'avrà fatta, la Convenzione rimanendo in vigore ed esecutiva per gli altri Paesi dell'Unione.
- 3) La denuncia avrà effetto un anno dopo il giorno in cui il Direttore Generale ne avrà ricevuto la notificazione.
- 4) La facoltà di denuncia prevista dal presente articolo non potrà essere esercitata prima del decorso di un periodo di cinque anni a partire dalla data in cui il Paese è divenuto membro dell'Unione.

### **Articolo 36**

- 1) Ogni Paese parte della presente Convenzione s'impegna ad adottare, conformemente alla propria costituzione, i provvedimenti necessari per assicurare l'applicazione della Convenzione stessa.
- 2) Resta inteso che, dal momento in cui diviene parte della presente Convenzione, un Paese deve essere in grado, giusta la propria legislazione interna, di attuare le disposizioni della presente Convenzione.

### **Articolo 37**

- 1) *a)* Il presente Atto è firmato in un solo esemplare nelle lingue inglese e francese e, con riserva delle disposizioni dell'alinea 2), è depositato presso il Direttore Generale.  
*b)* Il Direttore Generale cura la preparazione di testi ufficiali, previa consultazione dei Governi interessati, nelle lingue tedesca, araba, spagnola, italiana e portoghese, e nelle altre lingue che l'Assemblea dovesse indicare.  
*c)* In caso di contestazione circa l'interpretazione dei diversi testi, fa fede il testo francese.
- 2) Il presente Atto rimane aperto alla firma fino al 31 gennaio 1972. Fino a tale data, l'esemplare previsto all'alinea 1)*a)* sarà depositato presso il Governo della Repubblica francese.
- 3) Il Direttore Generale trasmette due copie certificate conformi del testo firmato del presente Atto ai Governi di tutti i Paesi dell'Unione e al Governo di ogni altro Paese che ne faccia domanda.
- 4) Il Direttore Generale fa registrare il presente Atto presso la Segreteria dell'Organizzazione delle Nazioni Unite.

5) Il Direttore Generale notifica ai Governi di tutti i Paesi dell'Unione le firme, i depositi di strumenti di ratifica o d'adesione, le dichiarazioni incluse in questi strumenti o fatte in applicazione degli articoli 28.1)c), 30.2)a) e b) e 33.2), l'entrata in vigore di ogni disposizione del presente Atto, le denunce notificate e le notificazioni fatte in applicazione degli articoli 30.2)c), 31.1) e 2), 33.3) e 38.1), come pure le notificazioni previste nell'Annesso.

### **Articolo 38**

1) I Paesi dell'Unione che non hanno ratificato il presente Atto e che non vi hanno aderito e che non sono vincolati dagli articoli 22 a 26 dell'Atto di Stoccolma possono, fino al 26 aprile 1975, esercitare, se lo desiderano, i diritti previsti dai suddetti articoli come se fossero vincolati dagli stessi. Ogni Paese che intenda valersi di questa facoltà depositerà a tal fine presso il Direttore Generale una notificazione scritta, che prende effetto alla data del suo ricevimento. Tali Paesi sono ritenuti membri dell'Assemblea fino allo scadere del detto periodo.

2) Fintanto che tutti i Paesi dell'Unione non siano divenuti membri dell'Organizzazione, l'Ufficio internazionale dell'Organizzazione funge ugualmente da Ufficio dell'Unione e il suo Direttore Generale da Direttore di questo Ufficio.

3) Allorché tutti i Paesi dell'Unione saranno divenuti membri dell'Organizzazione, i diritti, gli obblighi e i beni dell'Ufficio dell'Unione saranno trasferiti all'Ufficio internazionale dell'Organizzazione.

## **Annesso**

### **Articolo I**

1) Ogni Paese considerato, secondo la prassi dell'Assemblea generale delle Nazioni Unite, quale Paese in via di sviluppo, che ratifichi il presente Atto, di cui il presente Annesso è parte integrante, o aderisca ad esso, e che, non ritenendosi in grado, a causa della sua situazione economica e dei suoi bisogni sociali o culturali, di prendere immediatamente i provvedimenti atti ad assicurare la protezione dei diritti previsti in detto Atto, può, mediante notificazione depositata presso il Direttore Generale, al momento del deposito del suo strumento di ratifica o di adesione o, con riserva delle disposizioni dell'articolo V.1)c), in ogni momento ulteriore, dichiarare che invocherà il beneficio della facoltà prevista all'articolo II o di quella prevista all'articolo III o dell'una o dell'altra di queste facoltà. Esso può, in luogo di avvalersi del beneficio della facoltà prevista all'articolo II, fare una dichiarazione in conformità dell'articolo V.1).

2) a) Ogni dichiarazione fatta a norma dell'alea 1) e notificata prima della scadenza di un periodo di dieci anni, dall'entrata in vigore degli articoli 1 a 21 del presente Annesso conformemente all'articolo 28.2), rimane valida fino alla scadenza del detto periodo. Essa può essere rinnovata in tutto o in parte, per altri periodi successivi di dieci anni mediante notificazione depositata presso il Direttore Generale non più di quindici mesi, ma non meno di tre mesi, prima della scadenza del periodo decennale in corso.

b) Ogni dichiarazione fatta a norma dell'alea 1) e notificata dopo la scadenza d'un periodo di dieci anni, a partire dall'entrata in vigore degli articoli 1 a 21 e del presente Annesso conformemente all'articolo 28.2), rimane valida fino alla scadenza del periodo decennale in corso. Essa può essere rinnovata come è previsto nella seconda frase del comma a).

3) Ogni Paese dell'Unione, che abbia cessato di essere considerato come un Paese in via di sviluppo secondo quanto previsto dall'alea 1), non è più abilitato a rinnovare la sua dichiarazione secondo quanto previsto all'alea 2) e, sia che esso ritiri o non ufficialmente la sua dichiarazione, tale Paese perderà la possibilità di valersi del beneficio delle facoltà previste all'alea 1), sia alla scadenza del periodo decennale in corso, sia tre anni dopo che esso avrà cessato di essere considerato come un Paese in via di sviluppo, dovendo applicarsi il termine che scade più tardi.

4) Quando, al momento in cui la dichiarazione fatta a norma dell'alea 1) o dall'alea 2) cessa di esser valida, c'è una scorta di esemplari prodotti in base a una licenza accordata in forza delle disposizioni del presente Annesso, tali esemplari potranno continuare ad essere messi in circolazione fino al loro esaurimento.

5) Ogni Paese che è vincolato dalle disposizioni del presente Atto e che ha depositato una dichiarazione o una notificazione in conformità alle disposizioni dell'articolo 31.1) riguardo all'applicazione del detto Atto a un territorio parti-

colare la cui situazione può essere considerata come analoga a quella dei Paesi contemplati all'alinea 1), può, riguardo a questo territorio, fare la dichiarazione prevista all'alinea 1) e la notificazione di rinnovo prevista all'alinea 2). Finché tale dichiarazione o notificazione sarà valida, le disposizioni del presente Annesso si applicheranno al territorio riguardo al quale essa è stata fatta.

- 6) a) Il fatto che un Paese invochi il beneficio di una delle facoltà previste all'alinea 1) no consente a un altro Paese di dare, alle opere di cui il Paese di origine è il primo Paese in questione, una protezione inferiore a quella che esso è tenuto ad accordare secondo gli articoli 1 a 20.
- b) La facoltà di reciprocità prevista dall'articolo 30.2)b), seconda frase, non può, fino alla data in cui scade il termine applicabile in conformità all'articolo I.3), essere esercitata per le opere il cui Paese di origine è un Paese che ha fatto una dichiarazione in conformità all'articolo V.1) a).

## Articolo II

1) Ogni Paese che abbia dichiarato di volersi avvalere del beneficio della facoltà prevista dal presente articolo, sarà abilitato, per quanto riguarda le opere pubblicate in forma stampata o in ogni altra forma analoga di riproduzione, a sostituire al diritto esclusivo di traduzione, previsto dall'articolo 8, un regime di licenze non esclusive e incedibili, accordato dall'autorità competente alle condizioni che seguono e in conformità alle disposizioni dell'articolo IV.

- 2) a) Con riserva delle disposizioni dell'alinea 3), quando, alla scadenza di un periodo di tre anni o di un periodo più lungo determinato dalla legislazione nazionale del suddetto Paese, a partire dalla prima pubblicazione di un'opera, la traduzione della stessa non è stata pubblicata in una lingua d'uso generale in questo Paese dal titolare del diritto di traduzione o con la sua autorizzazione, ogni cittadino di tale Paese potrà ottenere una licenza per fare una traduzione dell'opera nella detta lingua e pubblicare questa traduzione sotto forma stampata o sotto ogni altra forma analoga di riproduzione.
- b) Una licenza può anche essere accordata in forza del presente articolo, se tutte le edizioni della traduzione pubblicata nella lingua considerata sono esaurite.
- 3) a) Nel caso di traduzioni in una lingua che non è di uso generale in uno o più Paesi sviluppati, membri dell'Unione, un periodo di un anno sarà sostituito al periodo di tre anni previsto all'alinea 2)a).
- b) Ogni Paese contemplato all'alinea 1) può, con l'accordo unanime dei Paesi sviluppati, membri dell'Unione, nei quali la stessa lingua è d'uso generale, sostituire, nel caso di traduzione in questa lingua, il periodo di tre anni previsto all'alinea 2)a) con un periodo più corto fissato in conformità al detto accordo, purché tale periodo non sia inferiore a un anno. Tuttavia, le disposizioni della frase precedente non sono applicabili quando la lingua di cui si tratta è l'inglese, lo spagnolo o il francese. Ogni accordo in tal senso deve essere notificato al Direttore Generale da parte dei Governi interessati.

- 4) a) Ogni licenza contemplata nel presente articolo non potrà essere accordata prima della scadenza di un termine supplementare di sei mesi, nel caso in cui essa può essere ottenuta alla scadenza di un periodo di tre anni, e di nove mesi, nel caso in cui essa può essere ottenuta alla scadenza di un periodo di un anno:
- i) dalla data in cui il richiedente adempie le formalità previste dall'articolo IV.1);
  - ii) o, se l'identità o l'indirizzo del titolare del diritto di traduzione non è conosciuto, dalla data in cui il richiedente procede, come previsto all'articolo IV.2), all'invio delle copie della domanda all'autorità competente ad accordare la licenza.
- b) Se, durante il termine di sei o nove mesi, una traduzione nella lingua per la quale è stata fatta la richiesta è pubblicata dal titolare del diritto di traduzione o con la sua autorizzazione, nessuna licenza potrà essere accordata in forza del presente articolo.
- 5) Ogni licenza di cui al presente articolo non potrà essere accordata che per l'uso scolastico, universitario o di ricerca.
- 6) Se la traduzione di un'opera è pubblicata dal titolare del diritto di traduzione o con la sua autorizzazione a un prezzo paragonabile a quello che è in uso nel Paese di cui si tratta per opere analoghe, ogni licenza concessa in forza del presente articolo scadrà se questa traduzione è nella stessa lingua e il suo contenuto essenzialmente lo stesso, rispettivamente, della lingua e del contenuto della traduzione pubblicata in virtù della licenza. La messa in circolazione di tutti gli esemplari già prodotti prima della scadenza della licenza potrà continuare fino al loro esaurimento.
- 7) Per le opere composte principalmente di illustrazioni, una licenza per fare e pubblicare una traduzione del testo e per riprodurre e pubblicare le illustrazioni può essere accordata solo se le condizioni dell'articolo III sono ugualmente adempiute.
- 8) Nessuna licenza può essere accordata in forza del presente articolo, quando l'autore abbia ritirato dalla circolazione tutti gli esemplari della sua opera.
- 9) a) Una licenza per fare la traduzione di un'opera che è stata pubblicata sotto forma stampata o sotto ogni altra forma analoga di riproduzione può anche essere accordata a qualunque organismo di radiodiffusione avente la sua sede in un Paese contemplato all'alinea 1), a seguito d'una domanda rivolta all'autorità competente di tale Paese da parte di detto organismo, purché siano adempiute tutte le condizioni seguenti:
- i) la traduzione è effettuata su un esemplare prodotto e acquistato in conformità alla legislazione di detto Paese;
  - ii) la traduzione è utilizzabile solamente nelle emissioni destinate all'insegnamento o alla diffusione di informazioni a carattere scientifico o tecnico destinate agli esperti di una professione determinata;
  - iii) la traduzione è utilizzata esclusivamente ai fini enumerati al numero ii) nelle emissioni effettuate lecitamente e destinate ai beneficiari sul

- territorio di detto Paese, comprese le emissioni effettuate per mezzo di registrazioni sonore o visive realizzate lecitamente ed esclusivamente per tali emissioni;
- iv) tutte le utilizzazioni fatte della traduzione non hanno alcun carattere lucrativo.
- b) Delle registrazioni sonore o visive di una traduzione fatta da un organismo di radiodiffusione in forza di una licenza accordata in virtù del presente alinea possono, ai fini e sotto riserva delle condizioni enumerate nel comma a) e con l'accordo di questo organismo, essere anche utilizzate da ogni altro organismo di radiodiffusione avente la sua sede nel Paese la cui autorità competente ha accordato la licenza in questione.
- c) Purché tutti i criteri e le condizioni enumerate al comma a) siano rispettate, una licenza può ugualmente essere accordata a un organismo di radiodiffusione per tradurre qualunque testo incorporato in una fissazione audio-visiva fatta e pubblicata ai soli fini dell'uso scolastico e universitario.
- d) Con riserva delle disposizioni dei comma a) e c), le disposizioni degli alinea precedenti sono applicabili alla concessione e all'esercizio di ogni licenza accordata in forza del presente alinea.

### Articolo III

- 1) Ogni Paese che abbia dichiarato il volersi avvalere del beneficio della facoltà prevista dal presente articolo sarà abilitato a sostituire al diritto esclusivo di riproduzione previsto all'articolo 9 un regime di licenze non esclusive e non cedibili, accordate dall'autorità competente alle condizioni che seguono e in conformità alle disposizioni dell'articolo IV.
- 2) a) Nei riguardi di un'opera alla quale si applica il presente articolo in forza dell'alinea 7) e quando, alla scadenza,
- i) del periodo fissato nell'alinea 3) e calcolato a partire dalla prima pubblicazione di una edizione determinata di una tale opera, o
  - ii) di un periodo più lungo fissato dalla legislazione nazionale del Paese previsto dall'alinea 1) e calcolato a partire dalla stessa data,
- degli esemplari di questa edizione non sono stati messi in vendita in questo Paese per rispondere ai bisogni, sia del grande pubblico, sia dell'insegnamento scolastico e universitario, dal titolare del diritto di riproduzione o con la sua autorizzazione, a un prezzo paragonabile a quello che è in uso nel detto Paese per opere analoghe, ogni cittadino di tale Paese potrà ottenere una licenza per riprodurre e pubblicare questa edizione, a questo prezzo o a un prezzo inferiore, al fine di rispondere ai bisogni dell'insegnamento scolastico e universitario.
- b) Una licenza per riprodurre e pubblicare una edizione, che è stata messa in circolazione in conformità al comma a), può anche essere accordata in virtù delle condizioni previste dal presente articolo se, dopo la scadenza

del periodo applicabile, degli esemplari autorizzati di questa edizione non sono più in vendita, per una durata di sei mesi, nel Paese interessato per rispondere ai bisogni del grande pubblico, o dell'insegnamento scolastico e universitario, ad un prezzo paragonabile a quello che è richiesto nel detto Paese per opere analoghe.

- 3) Il periodo a cui si riferisce l'aliena 2) *a)* è di cinque anni. Tuttavia,
  - i) per le opere che trattano di scienze esatte e naturali e di tecnologia è di tre anni;
  - ii) per le opere che appartengono al campo dell'immaginazione, come i romanzi, le opere poetiche, drammatiche e musicali, e per i libri d'arte, è di sette anni.
- 4) *a)* Nel caso in cui può essere ottenuta alla scadenza di un periodo di tre anni, la licenza non potrà essere concessa in forza del presente articolo prima della scadenza di un termine di sei mesi:
  - i) dalla data in cui il richiedente adempie le formalità previste dall'articolo IV.1);
  - ii) o, se l'identità o l'indirizzo del titolare del diritto di riproduzione non è conosciuto, dalla data in cui il richiedente procede, come previsto all'articolo IV.2), all'invio delle copie della domanda all'autorità competente ad accordare la licenza.
- b)* Negli altri casi e se l'articolo IV.2) è applicabile, la licenza non potrà essere accordata prima della scadenza di un termine di tre mesi dall'invio delle copie della domanda.
- c)* Se durante il termine di sei o tre mesi previsto ai comma *a)* e *b)* la messa in vendita come la descrive l'alinea 2) *a)* ha avuto luogo, nessuna licenza sarà concessa in forza del presente articolo.
- d)* Nessuna licenza può essere concessa quando l'autore ha ritirato dalla circolazione tutti gli esemplari dall'edizione per la riproduzione e la pubblicazione della quale la licenza è stata richiesta.
- 5) Una licenza al fine di riprodurre e pubblicare una traduzione di un'opera non sarà concessa, in forza del presente articolo, nei seguenti casi:
  - i) quando la traduzione di cui si tratta non è stata pubblicata dal titolare del diritto di traduzione o con la sua autorizzazione;
  - ii) quando la traduzione non è fatta in una lingua d'uso generale nel Paese in cui la licenza è richiesta.
- 6) Se degli esemplari di una edizione di un'opera sono messi in vendita nel Paese contemplato nell'alinea 1) per rispondere ai bisogni del grande pubblico, o dell'insegnamento scolastico e universitario, dal titolare del diritto di riproduzione o con la sua autorizzazione, a un prezzo paragonabile a quello che è in uso nel detto Paese per opere analoghe, ogni licenza concessa in forza del presente articolo scadrà se questa edizione è nella stessa lingua e il suo contenuto essenzialmente lo stesso, rispettivamente, della lingua e del contenuto dell'edizione pubblicata in virtù della licenza. La messa in circolazione di tutti gli

esemplari già prodotti prima della scadenza della licenza potrà continuare fino al loro esaurimento.

- 7) *a)* Con riserva delle disposizioni del comma *b)*, le opere a cui si applica il presente articolo sono solo le opere pubblicate sotto forma stampata o sotto ogni altra forma analoga di riproduzione.
- b)* Il presente articolo si applica del pari alla riproduzione audio-visiva di fissazioni lecite audio-visive quando costituiscano o incorporino opere protette, come pure alla traduzione del testo che le accompagna in una lingua di uso generale nel Paese in cui la licenza è richiesta, sempre che le fissazioni audio-visive di cui si tratta siano state concepite e pubblicate ai soli fini dell'uso scolastico e universitario.

#### Articolo IV

1) Ogni licenza prevista all'articolo II o all'articolo III potrà essere concessa solo se il richiedente, in conformità con le disposizioni in vigore nel Paese di cui si tratta, provi di aver domandato al titolare del diritto l'autorizzazione di fare una traduzione e di pubblicarla o di riprodurre e pubblicare l'edizione, secondo i casi, e di non aver potuto ottenere la sua autorizzazione o, malgrado la dovuta diligenza da parte sua, di non averlo potuto raggiungere. Contemporaneamente a questa domanda al titolare del diritto, il richiedente deve informarne ogni centro nazionale o internazionale d'informazione contemplato all'alinea 2).

2) Se il titolare del diritto non ha potuto essere raggiunto dal richiedente, questi deve mandare, per via aerea, in plico raccomandato, copie della richiesta sottoposta da lui all'autorità competente a concedere la licenza, all'editore il cui nome figura sull'opera e a ogni centro nazionale o internazionale d'informazione che può essere stato designato, in una notifica depositata a questo fine presso il Direttore Generale, dal Governo del Paese in cui l'editore si presume avere la sede principale delle sue operazioni.

3) Il nome dell'autore deve essere indicato su tutti gli esemplari della traduzione o della riproduzione pubblicata in virtù di una licenza concessa in forza dell'articolo II o dell'articolo III. Il titolo dell'opera deve figurare su tutti questi esemplari. Se si tratta di una traduzione, il titolo originale dell'opera deve in ogni caso figurare su tutti gli esemplari dell'opera.

4) *a)* Ogni licenza accordata in forza dell'articolo II o dell'articolo III non si estende all'esportazione di esemplari e non è valida che per la pubblicazione della traduzione o della riproduzione, secondo i casi, all'interno del territorio del Paese in cui tale licenza è stata richiesta.

*b)* Ai fini dell'applicazione del comma *a)*, si considera esportazione l'invio di esemplari da un territorio verso il Paese che, per questo territorio, ha fatto una dichiarazione in conformità all'articolo I.5).

*c)* Quando un organismo governativo o ogni altro organismo pubblico di un Paese che ha accordato, conformemente all'articolo II, una licenza di fare

una traduzione in una lingua diversa dall'inglese, lo spagnolo o il francese, invia degli esemplari della traduzione pubblicata in forza di una tale licenza a un altro Paese, un tale invio non si considera, ai fini del comma *a*, come esportazione se sono soddisfatte tutte le condizioni seguenti:

- i) i destinatari sono dei privati cittadini del Paese la cui autorità competente ha concesso la licenza, o organizzazioni raggruppanti tali cittadini;
- ii) gli esemplari sono utilizzati soltanto per l'uso scolastico, universitario o di ricerca;
- iii) l'invio degli esemplari e la loro distribuzione ai destinatari non hanno alcun carattere lucrativo; e
- iv) il Paese a cui gli esemplari sono stati inviati ha stipulato un accordo col Paese la cui autorità competente ha rilasciato la licenza, per autorizzarne la ricezione, o la distribuzione, o queste due operazioni, e il Governo di questo ultimo Paese ha notificato al Direttore Generale un tale accordo.

5) Ogni esemplare pubblicato in virtù di una licenza concessa in forza dell'articolo II o dell'articolo III deve contenere una menzione nella lingua appropriata indicante che l'esemplare non è messo in circolazione che nel Paese o territorio a cui la detta licenza si applica.

6) *a)* Misure appropriate saranno prese sul piano nazionale affinché

- i) la licenza comporti in favore del titolare del diritto di traduzione o di riproduzione, secondo i casi, una remunerazione equa e conforme alla scala dei compensi normalmente versati nel caso di licenze liberamente negoziate tra gli interessati nei due Paesi che li riguardano; e
- ii) siano assicurati il pagamento e il trasferimento di questa remunerazione; se esiste una regolamentazione nazionale in materia di divise, l'autorità competente non risparmierà alcuno sforzo, ricorrendo ai meccanismi internazionali, per assicurare il trasferimento della remunerazione in moneta convertibile internazionalmente o nel suo equivalente.

*b)* Misure appropriate saranno prese nel quadro della legislazione nazionale affinché sia garantita una traduzione corretta dell'opera o una riproduzione esatta dell'edizione di cui si tratta, secondo i casi.

## Articolo V

1) *a)* Ogni Paese abilitato a dichiarare che esso invocherà il beneficio della facoltà prevista dall'articolo II può, al momento della ratifica del presente Atto o della sua adesione, invece di fare una tale dichiarazione,

- i) fare, se è un Paese a cui si applica l'articolo 30.2*a)*, una dichiarazione ai termini di tale disposizione per quanto riguarda il diritto di traduzione;
- ii) fare, se è un Paese a cui non si applica 30.2*a)*, e anche se non è un Paese estraneo all'Unione, una dichiarazione come previsto dall'articolo 30.2*b)*, prima frase.

- b) Nel caso di un Paese che abbia cessato di essere considerato Paese in via di sviluppo, come è contemplato nell'articolo I.1), una dichiarazione conforme al presente alinea resta valida fino alla data in cui scade il termine applicabile ai sensi dell'articolo I.3).
- c) Ogni Paese che ha fatto una dichiarazione in conformità al presente alinea non può invocare ulteriormente il beneficio della facoltà prevista dall'articolo II, anche se ritira la detta dichiarazione.
- 2) Con riserva delle disposizioni dell'alinea 3), ogni Paese che ha invocato il beneficio della facoltà prevista dall'articolo II non può fare ulteriormente una dichiarazione in conformità all'alinea 1).
- 3) Ogni Paese che ha cessato di essere considerato Paese in via di sviluppo come è contemplato nell'articolo I.1) potrà due anni al massimo prima della scadenza del termine applicabile conformemente all'articolo I.3), fare una dichiarazione ai sensi dell'articolo 30.2)b), prima frase, nonostante il fatto che non si tratti di un Paese estraneo all'Unione. Questa dichiarazione prenderà effetto alla data in cui scade il termine applicabile conformemente all'articolo I.3).

## Articolo VI

- 1) Ogni Paese dell'Unione può dichiarare, a decorrere dalla data del presente Atto, e in qualunque momento prima di essere vincolato dagli articoli 1 a 21 e dal presente Annesso:
- i) se si tratta di un Paese che, se fosse vincolato dagli articoli 1 a 21 e dal presente Annesso, sarebbe abilitato a invocare il beneficio delle facoltà previste dall'articolo I.1), che esso applicherà le disposizioni dell'articolo II o dell'articolo III, o di entrambi, alle opere il cui Paese di origine è un Paese che, in applicazione del punto ii) che segue, accetta l'applicazione di questi articoli a tali opere o che è vincolato dagli articoli 1 a 21 e dal presente Annesso; una tale dichiarazione può riferirsi all'articolo V invece che all'articolo II;
  - ii) che esso accetta l'applicazione del presente Annesso alle opere di cui esso è il Paese di origine, da parte dei Paesi che hanno fatto una dichiarazione in virtù del punto i) di cui sopra o una notificazione in virtù dell'articolo I.
- 2) Ogni dichiarazione secondo l'alinea 1) deve essere fatta per iscritto e depositata presso il Direttore Generale. Essa prende effetto alla data del suo deposito.

*In fede di che*, i sottoscritti, a tal fine autorizzati, hanno firmato il presente Atto.

Fatto a Parigi, il 24 luglio 1971.

*Seguono le firme*

# Convenzione universale sul diritto d'autore riveduta a Parigi il 24 luglio 1971

Traduzione

Conclusa a Parigi il 24 luglio 1971

---

*Gli Stati contraenti,*

Desiderosi di assicurare in tutti i Paesi la protezione dei diritti degli autori sulle opere letterarie, scientifiche e artistiche,

Convinti che un regime di protezione del diritto d'autore adeguato a tutte le nazioni ed espresso in una Convenzione universale, in aggiunta ai sistemi internazionali già in vigore e senza danneggiarli, è di natura tale da assicurare il rispetto dei diritti della persona umana e da favorire lo sviluppo delle lettere, delle scienze e delle arti,

Persuasi che un tale regime universale di protezione dei diritti degli autori faciliterà la diffusione delle opere dell'ingegno e contribuirà a una migliore comprensione internazionale,

Hanno deciso di rivedere la Convenzione universale sul diritto d'autore firmata a Ginevra il 6 settembre 1952 (qui di seguito denominata «la Convenzione del 1952») e, di conseguenza,

Hanno convenuto quanto segue:

## **Articolo I**

Ogni Stato contraente si impegna ad adottare tutte le disposizioni necessarie al fine di assicurare una protezione sufficiente ed efficace dei diritti degli autori e di ogni altro titolare di tali diritti sulle opere letterarie, scientifiche e artistiche, quali gli scritti, le opere musicali, drammatiche e cinematografiche, le pitture, le incisioni e le sculture.

## **Articolo II**

1. Le opere pubblicate dei cittadini di ogni Stato contraente nonché le opere pubblicate per la prima volta sul territorio di detto Stato godono, in ogni altro Stato contraente, della protezione che questo altro Stato accorda alle opere dei suoi cittadini pubblicate per la prima volta sul suo territorio, nonché della protezione particolare accordata dalla presente Convenzione.

2. Le opere non pubblicate dei cittadini di ogni Stato contraente godono, in ogni altro Stato contraente, della protezione che questo altro Stato accorda alle opere non pubblicate dei suoi cittadini, nonché della protezione particolare accordata dalla presente Convenzione.

3. Ai fini dell'applicazione della presente Convenzione, ogni Stato contraente può, in base alle disposizioni della propria legislazione interna, assimilare ai suoi cittadini ogni persona domiciliata sul territorio di tale Stato.

### **Articolo III**

1. Ogni Stato contraente che, in base alla propria legislazione interna, richieda, come condizione per la protezione dei diritti d'autore, l'adempimento di formalità quali deposito, registrazione, menzione, certificati notarili, pagamento di tasse, fabbricazione e pubblicazione sul territorio nazionale, deve considerare tali esigenze soddisfatte per qualsiasi opera protetta ai sensi della presente Convenzione, pubblicata per la prima volta fuori del territorio di tale Stato e il cui autore non è un suo cittadino se, fin dalla prima pubblicazione di tale opera, tutti gli esemplari dell'opera pubblicata con l'autorizzazione dell'autore o di qualsiasi altro titolare dei suoi diritti portano il simbolo © accompagnato dal nome del titolare del diritto d'autore e dall'indicazione dell'anno della prima pubblicazione; il simbolo, il nome e l'anno devono essere apposti in modo e luogo tali da indicare chiaramente che il diritto d'autore è riservato.

2. Le disposizioni del paragrafo 1 non impediscono ad uno Stato contraente di sottoporre a formalità o ad altre condizioni, al fine di assicurare l'acquisizione e il godimento del diritto d'autore, le opere pubblicate per la prima volta sul suo territorio, o quelle dei suoi cittadini, qualunque sia il luogo della pubblicazione di tali opere.

3. Le disposizioni del paragrafo 1 non impediscono ad uno Stato contraente di esigere da una persona che stia in giudizio di adempiere, ai fini del processo, alle norme di procedura quali l'assistenza dell'attore da parte di un avvocato che eserciti in quello Stato e il deposito da parte dell'attore di un esemplare dell'opera presso il tribunale o un ufficio amministrativo o presso ambedue. Tuttavia la mancata soddisfazione di tali obblighi non inficia la validità del diritto d'autore. Non può essere imposto ad un cittadino di un altro Stato contraente alcuno di questi obblighi, se tale obbligo non è imposto ai cittadini dello Stato nel quale è richiesta la protezione.

4. In ciascun Stato contraente devono essere assicurati i mezzi giuridici per proteggere senza formalità le opere non pubblicate dei cittadini degli altri Stati contraenti.

5. Se uno Stato contraente concede più di un periodo di protezione e se il primo periodo è di durata superiore ad uno dei tempi minimi previsti all'articolo IV della presente Convenzione, tale Stato ha la facoltà di non applicare il paragrafo 1 del presente articolo per quanto concerne il secondo periodo di protezione e i periodi successivi.

#### Articolo IV

1. La durata della protezione dell'opera è regolata dalla legge dello Stato contraente in cui è richiesta la protezione conformemente alle disposizioni dell'articolo II e del presente articolo.

2. a) La durata della protezione per le opere protette dalla presente Convenzione non sarà inferiore a un periodo che comprende la vita dell'autore e venticinque anni successivi alla sua morte. Tuttavia lo Stato contraente che, alla data dell'entrata in vigore della presente Convenzione sul suo territorio, avrà ridotto tale termine, per determinate categorie di opere, ad un periodo che s'inizi dalla prima pubblicazione dell'opera, avrà la facoltà di conservare tali deroghe e di estenderle ad altre categorie. Per tutte queste categorie, la durata della protezione non sarà inferiore a venticinque anni a partire dalla data della prima pubblicazione.

b) Ogni Stato contraente che, alla data dell'entrata in vigore della presente Convenzione sul suo territorio, non calcoli la durata della protezione in base alla vita dell'autore, avrà la facoltà di calcolare tale durata a partire dalla prima pubblicazione dell'opera o, se del caso, dalla registrazione di quest'opera precedente alla sua pubblicazione; la durata della protezione non sarà inferiore a venticinque anni a partire dalla data della prima pubblicazione o, se del caso, dalla registrazione dell'opera anteriore alla pubblicazione.

c) Se la legislazione dello Stato contraente prevede due o più periodi consecutivi di protezione, la durata del primo periodo non sarà inferiore alla durata di uno dei periodi minimi specificata alle precedenti lettere a) e b).

3. Le disposizioni del paragrafo 2 non si applicano alle opere fotografiche, né alle opere di arti applicate. Tuttavia, negli Stati contraenti che proteggono le opere fotografiche e, quali opere artistiche, le opere di arti applicate, la durata della protezione non sarà, per queste opere, inferiore a dieci anni.

4. a) Nessuno Stato contraente avrà l'obbligo di assicurare la protezione di un'opera per una durata superiore a quella stabilita per la categoria a cui essa appartiene, se si tratta di un'opera non pubblicata, dalla legge dello Stato contraente di cui l'autore è cittadino e, se si tratta di un'opera pubblicata, dalla legge dello Stato contraente in cui tale opera è stata pubblicata per la prima volta.

b) Ai fini dell'applicazione della lettera a) se la legislazione di uno Stato contraente prevede due o più periodi consecutivi di protezione, la durata della protezione accordata da tale Stato è considerata la somma di tali periodi. Tuttavia, se per un motivo qualsiasi un'opera determinata non è protetta da tale Stato durante il secondo periodo o uno dei periodi seguenti, gli altri Stati contraenti non hanno l'obbligo di proteggere tale opera durante il secondo periodo o i periodi successivi.

5. Ai fini dell'applicazione del paragrafo 4, l'opera di un cittadino di uno Stato contraente pubblicata per la prima volta in uno Stato non contraente sarà considerata come pubblicata per la prima volta nello Stato contraente di cui l'autore è cittadino.

6. Ai fini dell'applicazione del precedente paragrafo 4, in caso di pubblicazione simultanea in due o più Stati contraenti, l'opera sarà considerata come pubblicata per la prima volta nello Stato che accorda la protezione meno lunga. È considerata come pubblicata simultaneamente in più Paesi ogni opera che sia apparsa in due o più Paesi entro trenta giorni dalla sua prima pubblicazione.

#### **Articolo IV<sup>bis</sup>**

1. I diritti contemplati nell'articolo 1 comprendono i diritti fondamentali che assicurano la protezione degli interessi patrimoniali dell'autore, in particolare il diritto esclusivo di autorizzare la riproduzione con qualsiasi mezzo, la rappresentazione e l'esecuzione pubbliche e la radiodiffusione. Le disposizioni del presente articolo si applicano alle opere protette dalla presente Convenzione, sia nella loro forma originale, sia in una forma riconoscibile come derivata dall'opera originale.

2. Tuttavia ogni Stato contraente può, secondo la propria legislazione nazionale, apportare eccezioni, non contrarie allo spirito e alle disposizioni della presente Convenzione, ai diritti menzionati nel paragrafo 1 del presente articolo. Gli Stati che facciano eventualmente uso di tale facoltà dovranno tuttavia accordare a ciascuno dei diritti ai quali sia fatta eccezione un livello ragionevole di protezione effettiva.

#### **Articolo V**

1. I diritti di cui all'articolo 1 comprendono il diritto esclusivo di fare, di pubblicare e di autorizzare a fare e pubblicare la traduzione delle opere protette ai sensi della presente Convenzione.

2. Tuttavia ogni Stato contraente può, in base alla propria legislazione nazionale, limitare il diritto di traduzione degli scritti, conformandosi però alle disposizioni seguenti:

a) Se, alla scadenza di un periodo di sette anni dalla data della prima pubblicazione di uno scritto, la traduzione di questo scritto non è stata pubblicata in una lingua di uso comune nello Stato contraente, da parte del titolare del diritto di traduzione o con la sua autorizzazione, ogni cittadino di tale Stato contraente potrà ottenere dall'autorità competente di questo Stato una licenza non esclusiva per tradurre l'opera in questa lingua e pubblicare l'opera così tradotta.

b) Tale licenza potrà essere accordata soltanto se il richiedente, conformemente alle disposizioni in vigore nello Stato in cui è stata fatta la richiesta, dimostri di aver chiesto al titolare del diritto di traduzione l'autorizzazione di tradurre e di pubblicare la traduzione e, dopo debita diligenza da parte sua, di non aver potuto rintracciare il titolare del diritto d'autore e ottenere la sua autorizzazione. Alle stesse condizioni la licenza potrà essere inoltrata accordata se, per una traduzione già pubblicata in una lingua di uso comune nello Stato contraente, le edizioni sono esaurite.

- c) Se il titolare del diritto di traduzione non ha potuto essere rintracciato da parte del richiedente, quest'ultimo deve inviare copie della sua richiesta all'editore il cui nome figura sull'opera e al rappresentante diplomatico o consolare dello Stato di cui il titolare del diritto di traduzione è cittadino, se la nazionalità del titolare del diritto di traduzione è conosciuta, o all'organismo che può essere stato designato dal governo di detto Stato. La licenza non potrà essere accordata prima della scadenza di due mesi dall'invio delle copie della richiesta.
- d) La legislazione nazionale adotterà le misure appropriate per assicurare al titolare del diritto di traduzione un equo compenso conforme agli usi internazionali nonché il pagamento e il trasferimento di tale compenso, e per garantire una corretta traduzione dell'opera.
- e) Il titolo e il nome dell'autore dell'opera originale devono essere stampati anche su tutti gli esemplari della traduzione pubblicata. La licenza sarà valida soltanto per l'edizione sul territorio dello Stato contraente in cui è stata richiesta tale licenza. L'importazione e la vendita degli esemplari in un altro Stato contraente sono possibili se la lingua di uso comune in quello Stato è identica a quella in cui è stata tradotta l'opera, se la sua legislazione interna ammette la licenza e se nessuna disposizione in vigore in quello Stato ne vieta l'importazione e la vendita; l'importazione e la vendita sul territorio di uno Stato contraente in cui non esistano le precedenti condizioni sono regolate dalla legislazione di detto Stato e dagli accordi dallo stesso conclusi. La licenza non potrà essere ceduta dal suo beneficiario.
- f) La licenza non può essere accordata nel caso in cui l'autore abbia ritirato dalla circolazione gli esemplari dell'opera.

#### **Articolo V<sup>bis</sup>**

1. Ogni Stato contraente che sia considerato Paese in via di sviluppo, conformemente alla pratica stabilita dall'Assemblea generale delle Nazioni Unite, può, mediante notifica depositata presso il Direttore generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite per l'educazione, la scienza e la cultura (qui di seguito denominato «il Direttore generale») al momento della sua ratifica, accettazione o adesione, o successivamente, avvalersi di tutte o parte delle eccezioni previste agli articoli V<sup>ter</sup> e 5<sup>quater</sup>.

2. Ogni notifica depositata in conformità alle disposizioni del paragrafo 1 resterà in vigore per un periodo di dieci anni a partire dalla data dell'entrata in vigore della presente Convenzione o per quella parte di tale periodo decennale che sia rimasto da trascorrere alla data del deposito della notifica, e potrà essere rinnovata in tutto o in parte per altri periodi decennali se, in un periodo compreso fra il quindicesimo e il terzo mese prima della scadenza del periodo decennale in corso, lo Stato contraente deposita una nuova notifica presso il Direttore generale. Possono essere inoltre depositate notifiche per la prima volta durante tali nuovi periodi decennali conformemente alle disposizioni del presente articolo.

3. Nonostante le disposizioni del paragrafo 2, uno Stato contraente che ha cessato di essere considerato Paese in via di sviluppo secondo la definizione del paragrafo 1 non è più abilitato a rinnovare la notifica che ha depositato ai sensi dei paragrafi 1 o 2 e, sia che annulli o non annulli ufficialmente tale notifica, tale Stato perderà la possibilità di avvalersi delle eccezioni previste agli articoli V<sup>ter</sup> e V<sup>quater</sup> alla scadenza del periodo decennale in corso, o tre anni dopo che abbia cessato di essere considerato Paese in via di sviluppo, dovendo essere applicato il periodo che scade più tardi.

4. Gli esemplari di un'opera, già prodotti in virtù delle eccezioni previste agli articoli V<sup>ter</sup> e V<sup>quater</sup>, potranno continuare ad essere messi in circolazione dopo la scadenza del periodo per il quale le notifiche ai sensi del presente articolo hanno avuto effetto, e fino al loro esaurimento.

5. Ogni Stato contraente, che ha depositato una notifica conformemente all'articolo XIII concernente l'applicazione della presente Convenzione ad un Paese o territorio particolare la cui situazione può essere considerata analoga a quella degli Stati di cui al paragrafo 1 del presente articolo, può anche, per quanto riguarda tale Paese o territorio, depositare notifiche di eccezioni e di rinnovi ai sensi del presente articolo. Durante il periodo in cui tali notifiche sono in vigore le disposizioni degli articoli V<sup>ter</sup> e V<sup>quater</sup> possono essere applicate a detto Paese o territorio. Qualsiasi invio di esemplari da detto Paese o territorio allo Stato contraente verrà considerato come esportazione ai sensi degli articoli V<sup>ter</sup> e V<sup>quater</sup>.

#### **Articolo V<sup>ter</sup>**

1. a) Ogni Stato contraente al quale si applica il paragrafo 1 dell'articolo V<sup>bis</sup> può sostituire il periodo di sette anni previsto al paragrafo 2 dell'articolo V con un periodo di tre anni o un periodo più lungo fissato dalla sua legislazione. Tuttavia, nel caso di una traduzione in una lingua che non sia di uso comune in uno o più Paesi sviluppati, partecipi sia della presente Convenzione o solo della Convenzione del 1952, il periodo di tre anni sarà sostituito con un periodo di un anno.
- b) Ogni Stato contraente al quale si applica il paragrafo 1 dell'articolo V<sup>bis</sup> può, con l'accordo unanime dei Paesi sviluppati partecipi sia della presente Convenzione che unicamente della Convenzione del 1952 e in cui è comunemente usata la stessa lingua, sostituire, in caso di traduzione in quella lingua il periodo di tre anni previsto alla precedente lettera a) con un altro periodo fissato in conformità a detto accordo e che non potrà comunque essere inferiore a un anno. Tuttavia, la presente disposizione non viene applicata nel caso in cui la lingua in questione sia l'inglese, lo spagnolo o il francese. Sarà fatta notifica di tale accordo al Direttore generale.
- c) La licenza potrà essere concessa soltanto se il richiedente, conformemente alle disposizioni in vigore nello Stato in cui è presentata la richiesta, dimostri di aver chiesto l'autorizzazione del titolare del diritto di traduzione e, con la dovuta diligenza da parte sua, di non aver potuto rintracciare il ti-

tolare del diritto o ottenere la sua autorizzazione. Contemporaneamente a tale richiesta il richiedente deve informare sia il Centro internazionale d'informazione sul diritto d'autore creato dall'Organizzazione delle Nazioni Unite per l'educazione, la scienza e la cultura, sia qualsiasi centro nazionale o regionale d'informazione indicato come tale in una notifica depositata a tale fine presso il Direttore generale da parte del Governo dello Stato in cui si ritiene che l'editore eserciti la maggior parte delle sue attività professionali.

- d)* Qualora il titolare del diritto di traduzione non sia stato rintracciato dal richiedente, quest'ultimo deve inviare per posta aerea, in plico raccomandato, copie della sua richiesta all'editore il cui nome figura sull'opera e ad ogni centro nazionale o regionale d'informazione menzionato alla lettera *c)*. Se l'esistenza di un tale centro non è stata notificata, il richiedente indirizzerà ugualmente una copia al Centro internazionale d'informazione sul diritto d'autore, creato dall'Organizzazione delle Nazioni Unite per l'educazione, la scienza e la cultura.
2. *a)* La licenza non potrà essere concessa ai sensi del presente articolo prima della scadenza di un ulteriore periodo di sei mesi, nel caso in cui essa possa essere ottenuta alla scadenza di un periodo di tre anni; e di nove mesi, nel caso in cui essa possa essere ottenuta alla scadenza di un periodo di un anno. Il periodo supplementare decorrerà dalla data della richiesta d'autorizzazione di traduzione di cui alla lettera *c)* del paragrafo 1, o, nel caso in cui l'identità o l'indirizzo del titolare del diritto di traduzione non sia conosciuto, dalla data dell'invio delle copie della richiesta citate alla lettera *d)* del paragrafo 1 al fine di ottenere la licenza.
- b)* La licenza non viene concessa se una traduzione è stata pubblicata dal titolare del diritto di traduzione o con la sua autorizzazione durante detto periodo di sei o nove mesi.
3. Qualsiasi licenza può essere accordata ai sensi del presente articolo soltanto per uso scolastico, universitario o di ricerca.
4. *a)* La licenza non si estende all'esportazione di esemplari ed è valida soltanto per l'edizione all'interno del territorio dello Stato contraente in cui tale licenza è stata chiesta.
- b)* Ogni esemplare pubblicato in conformità a tale licenza deve contenere menzione, nella lingua appropriata, che l'esemplare viene messo in distribuzione soltanto nello Stato contraente che ha concesso la licenza; se l'opera riporta la menzione indicata nel paragrafo 1 dell'articolo III, gli esemplari così pubblicati devono riportare la stessa menzione.
- c)* Il divieto di esportazione previsto alla precedente lettera *a)* non si applica quando un organismo governativo o qualsiasi altro organismo pubblico di uno Stato che ha concesso, conformemente al presente articolo, una licenza al fine di tradurre un'opera in una lingua che non sia l'inglese, lo spagnolo, o il francese, invii esemplari di una traduzione fatta ai sensi di tale licenza a un altro Paese, con la riserva che:

- i) i destinatari siano cittadini dello Stato contraente che ha rilasciato la licenza, o organismi che raggruppino tali cittadini;
  - ii) gli esemplari siano utilizzati esclusivamente a fini scolastici, universitari o di ricerca;
  - iii) l'invio degli esemplari e la loro successiva distribuzione ai destinatari non rivestano alcun carattere di lucro;
  - iv) che un accordo, che sarà notificato al Direttore generale da uno dei governi che l'hanno concluso, intervenga fra il Paese al quale gli esemplari sono inviati e lo Stato contraente al fine di permettere la ricezione e la distribuzione o una di queste due operazioni.
5. Disposizioni appropriate saranno adottate a livello nazionale per assicurare che:
- a) la licenza comporti un equo compenso conforme al livello di quelli normalmente versati in caso di licenze liberamente negoziate fra gli interessi nei due Paesi in questione;
  - b) il compenso sia pagato e trasmesso. Qualora esista una regolamentazione nazionale in materia di divise, l'autorità competente compirà ogni sforzo, ricorrendo ai meccanismi internazionali, per assicurare la trasmissione del compenso in moneta internazionalmente convertibile o nel suo equivalente.
6. Qualsiasi licenza accordata da uno Stato contraente in virtù del presente articolo scade se una traduzione dell'opera nella stessa lingua e, sostanzialmente, con lo stesso contenuto dell'edizione per la quale è stata concessa la licenza viene pubblicata in detto Stato dal titolare del diritto di traduzione o con la sua autorizzazione, a un prezzo analogo a quello in uso nello stesso Stato per opere similari. Gli esemplari già pubblicati prima della scadenza della licenza potranno continuare ad essere messi in circolazione fino al loro esaurimento.
7. Per le opere composte principalmente di illustrazioni, può essere concessa la licenza per la traduzione del testo e per la riproduzione delle illustrazioni soltanto se sono soddisfatte anche le condizioni dell'articolo V<sup>quater</sup>.
8. a) La licenza per tradurre un'opera protetta dalla presente Convenzione, pubblicata per le stampe o in altre forme analoghe di riproduzione, può anche essere concessa a un organismo di radiodiffusione con sede sul territorio di uno Stato contraente al quale si applica il paragrafo 1 dell'articolo V<sup>bis</sup> a seguito di richiesta fatta in tale Stato da detto organismo, e alle seguenti condizioni:
- i) la traduzione deve essere fatta su un esemplare prodotto e acquisito conformemente alle leggi dello Stato contraente;
  - ii) la traduzione deve essere utilizzata soltanto per trasmissioni destinate esclusivamente all'insegnamento o alla diffusione di informazioni a carattere scientifico destinate agli esperti di una specifica professione;
  - iii) la traduzione deve essere utilizzata esclusivamente per i fini elencati nel precedente numero ii) mediante radiodiffusione legalmente fatta a beneficio di destinatari sul territorio dello Stato contraente, ivi in-

- cluse registrazioni sonore o visive realizzate lecitamente ed esclusivamente per tale radiodiffusione;
- iv) le registrazioni sonore o visive della traduzione possono essere oggetto di scambi soltanto fra organismi di radiodiffusione con sede sociale sul territorio dello Stato contraente che ha concesso la licenza;
  - v) nessuna utilizzazione della traduzione deve avere carattere di lucro.
- b) A condizione che tutti i criteri e tutte le condizioni elencate alla lettera a) siano rispettate, può essere concessa la licenza anche ad un organismo di radiodiffusione per la traduzione di testi incorporati o integrati a fissazioni audiovisive fatte e pubblicate al solo fine di essere utilizzate ad uso scolastico ed universitario.
- c) Salve le lettere a) e b), le altre disposizioni del presente articolo sono applicabili alla concessione e all'esercizio della licenza.

9. Salve le disposizioni del presente articolo, ogni licenza concessa ai sensi del presente articolo sarà regolata dalle disposizioni dell'articolo V e continuerà a essere regolata dalle disposizioni dell'articolo V e da quelle del presente articolo, anche dopo il periodo di sette anni previsto al paragrafo 2 dell'articolo V. Tuttavia, alla scadenza di tale periodo, il titolare della licenza potrà chiedere che quest'ultima venga sostituita da una licenza regolata esclusivamente dall'articolo V.

#### **Articolo V<sup>quater</sup>**

1. Ogni Stato contraente al quale si applichi il paragrafo 1 dell'articolo V<sup>bis</sup> può adottare le disposizioni seguenti:

- a) Se alla scadenza:
  - i) del periodo stabilito alla lettera c) calcolato a partire dalla prima pubblicazione di un'edizione determinata di un'opera letteraria, scientifica o artistica prevista al paragrafo 3, o
  - ii) di ogni periodo più lungo stabilito dalla legislazione nazionale dello Stato, non sono stati messi in vendita in detto Stato esemplari di tale edizione, per rispondere alle esigenze sia del grande pubblico, sia dell'insegnamento scolastico e universitario, ad un prezzo paragonabile a quello adottato in detto Stato per opere analoghe, da parte del titolare del diritto di riproduzione o con la sua autorizzazione, ogni cittadino di tale Stato potrà ottenere, dall'autorità competente, una licenza non esclusiva per pubblicare detta edizione, a quel prezzo o a un prezzo inferiore, per rispondere alle esigenze dell'insegnamento scolastico e universitario. La licenza potrà essere concessa soltanto se il richiedente, conformemente alle disposizioni in vigore nello Stato, dimostra di aver chiesto al titolare del diritto l'autorizzazione di pubblicare tale opera e, dopo debita diligenza da parte sua, non ha potuto rintracciare il titolare del diritto d'autore o ottenere la sua autorizzazione. Al momento di fare la richiesta il richiedente deve anche in-

formarne sia il Centro internazionale d'informazione sul diritto d'autore istituito dall'Organizzazione delle Nazioni Unite per l'educazione, la scienza e la cultura, sia ogni centro nazionale o regionale di informazione di cui alla lettera *d*).

- b*) La licenza potrà essere anche concessa alle stesse condizioni se, durante un periodo di sei mesi, esemplari autorizzati dell'edizione in questione non vengano più messi in vendita nello Stato interessato per rispondere alle esigenze sia del grosso pubblico, sia dell'insegnamento scolastico e universitario, a un prezzo paragonabile a quello adottato nello Stato per opere analoghe.
- c*) Il periodo di cui alla lettera *a*) sarà di cinque anni. Tuttavia:
- i*) per le opere di scienze esatte e naturali e per quelle di tecnologia tale periodo sarà di tre anni;
  - ii*) per le opere che appartengono al campo dell'immaginazione quali i romanzi, le opere poetiche, drammatiche e musicali e per i libri d'arte, tale periodo sarà di sette anni.
- d*) Qualora il titolare del diritto di riproduzione non sia stato rintracciato dal richiedente, quest'ultimo deve inviare, per posta aerea, in plico raccomandato, copie della sua richiesta all'editore il cui nome figura sull'opera e a ogni centro nazionale o regionale d'informazione indicato come tale in una notifica depositata presso il Direttore generale, dallo Stato in cui si ritiene che l'editore eserciti la maggior parte delle sue attività professionali. In mancanza di tale notifica egli invierà anche una copia al Centro internazionale d'informazione sul diritto d'autore istituito dall'Organizzazione delle Nazioni Unite per l'educazione, la scienza e la cultura. La licenza non potrà essere concessa prima della scadenza di un periodo di tre mesi a decorrere dall'invio delle copie della richiesta.
- e*) Nel caso in cui la licenza possa essere ottenuta alla scadenza del periodo di tre anni, la stessa non potrà essere concessa ai sensi del presente articolo:
- i*) fino alla scadenza di un periodo di sei mesi dalla data della richiesta d'autorizzazione di cui alla lettera *a*), o, nel caso in cui l'identità o l'indirizzo del titolare del diritto di riproduzione non sia conosciuto, alla data dell'invio delle copie della richiesta di cui alla lettera *d*) al fine di ottenere la licenza;
  - ii*) se durante tale periodo non ha avuto luogo alcuna distribuzione di esemplari dell'edizione alle condizioni previste alla lettera *a*).
- f*) Il nome dell'autore e il titolo dell'edizione particolare dell'opera devono essere stampati su tutti gli esemplari della riproduzione pubblicata. La licenza non si estende all'esportazione di esemplari e sarà valida soltanto per l'edizione all'interno del territorio dello Stato contraente in cui tale licenza è stata richiesta. La licenza non potrà essere ceduta dal suo beneficiario.
- g*) La legislazione nazionale adotterà le opportune misure per assicurare un'esatta riproduzione dell'edizione in questione.

*h)* Ai sensi del presente articolo non sarà concessa la licenza per riprodurre e pubblicare una traduzione di un'opera, nei seguenti casi:

- i)* qualora la traduzione in questione non sia stata pubblicata dal titolare del diritto d'autore o con la sua autorizzazione;
- ii)* qualora la traduzione non sia in una lingua di uso comune nello Stato che è autorizzato a rilasciare la licenza.

2. Le disposizioni che seguono si applicano alle eccezioni previste al paragrafo 1 del presente articolo:

*a)* Ogni esemplare pubblicato conformemente ad una licenza concessa ai sensi del presente articolo dovrà contenere un'avvertenza nella lingua appropriata che precisi che l'esemplare è messo in circolazione soltanto nello Stato contraente al quale tale licenza si riferisce; se l'opera riporta la menzione indicata al paragrafo 1 dell'articolo III, gli esemplari così pubblicati dovranno riportare la stessa menzione.

*b)* Saranno adottate opportune disposizioni a livello nazionale affinché:

- i)* la licenza preveda un equo compenso conforme al livello delle somme normalmente versate nel caso di licenze liberamente negoziate fra gli interessati nei due Paesi in questione;
- ii)* il compenso sia pagato e trasmesso. Qualora esista una regolamentazione nazionale in materia di divise, l'autorità competente compirà ogni sforzo, mediante ricorso ai meccanismi internazionali, per assicurare la trasmissione del compenso in moneta convertibile a livello internazionale o nel suo equivalente.

*c)* Ogni volta che esemplari di un'edizione di un'opera siano messi in vendita nello Stato contraente per soddisfare le esigenze, sia del grande pubblico sia dell'insegnamento scolastico e universitario, da parte del titolare del diritto di riproduzione o con la sua autorizzazione, a un prezzo paragonabile a quello adottato nello Stato per opere analoghe, qualsiasi licenza concessa in virtù del presente articolo cesserà nel caso in cui tale edizione sia nella stessa lingua dell'edizione pubblicata in virtù della licenza e se il contenuto sia essenzialmente lo stesso. Gli esemplari già prodotti prima della scadenza della licenza potranno continuare ad essere distribuiti fino al loro esaurimento.

*d)* La licenza non può essere concessa quando l'autore abbia ritirato dalla circolazione tutti gli esemplari di un'edizione.

3. *a)* Salve le disposizioni della lettera *b)*, le opere letterarie, scientifiche o artistiche alle quali si applica il presente articolo sono limitate alle opere pubblicate sotto forma di edizione stampata o sotto ogni altra forma analoga di riproduzione.

*b)* Il presente articolo si applica inoltre alla riproduzione audiovisiva delle lecite fissazioni audiovisive che costituiscano o incorporino opere protette nonché alla traduzione del testo che le accompagna in una lingua di uso comune nello Stato autorizzato a rilasciare la licenza, purché le fissazioni audiovisive in questione siano state concepite e pubblicate al solo fine di essere utilizzate per uso scolastico e universitario.

## **Articolo VI**

Per «pubblicazione» ai sensi della presente Convenzione si estende la riproduzione in forma tangibile e la messa a disposizione del pubblico di esemplari dell'opera che ne permettano la lettura o la conoscenza visiva.

## **Articolo VII**

La presente Convenzione non si applica alle opere, o ai diritti su tali opere, che, al momento dell'entrata in vigore della presente Convenzione nello Stato contraente in cui è richiesta la protezione, abbiano definitivamente cessato di essere protette in tale Stato o non lo siano mai state.

## **Articolo VIII**

1. La presente Convenzione, che porterà la data del 24 luglio 1971, sarà depositata presso il Direttore generale e resterà aperta alla firma di tutti gli Stati partecipanti della Convenzione del 1952 per un periodo di centoventi giorni a partire dalla data della presente Convenzione. Sarà sottoposta alla ratifica o all'accettazione degli Stati firmatari.
2. Ogni Stato che non abbia firmato la presente Convenzione potrà aderirvi.
3. La ratifica, l'accettazione o l'adesione sarà effettuata mediante il deposito di uno strumento a tal fine presso il Direttore generale.

## **Articolo IX**

1. La presente Convenzione entrerà in vigore tre mesi dopo il deposito di dodici strumenti di ratifica, accettazione o adesione.
2. Successivamente, la presente Convenzione entrerà in vigore, per ciascuno Stato, tre mesi dopo il deposito del proprio strumento di ratifica, di accettazione o di adesione da parte di detto Stato.
3. L'adesione alla presente Convenzione di uno Stato che non è partecipe della Convenzione del 1952 costituisce anche adesione a detta Convenzione; tuttavia, se il suo strumento d'adesione viene depositato prima dell'entrata in vigore della presente Convenzione, tale Stato potrà subordinare la propria adesione alla Convenzione del 1952 all'entrata in vigore della presente Convenzione. Dopo l'entrata in vigore della presente Convenzione, nessuno Stato potrà aderire esclusivamente alla Convenzione del 1952.
4. Le relazioni fra gli Stati partecipi della presente Convenzione e gli Stati che sono partecipi soltanto della Convenzione del 1952 sono regolate dalla Convenzione del 1952. Tuttavia, ogni Stato che sia partecipe soltanto della Convenzione del 1952 potrà dichiarare, mediante notifica depositata presso il Direttore generale, di permettere l'applicazione della Convenzione del 1971 alle opere dei suoi cittadini o pubblicate per la prima volta sul suo territorio da ogni Stato partecipe della presente Convenzione.

### **Articolo X**

1. Ciascuno Stato contraente s'impegna ad adottare, conformemente alle disposizioni della sua Costituzione, le misure necessarie per assicurare l'applicazione della presente Convenzione.
2. Resta inteso che alla data in cui la presente Convenzione entra in vigore nei confronti di uno Stato, tale Stato deve essere in grado, secondo la propria legislazione nazionale, di applicare le disposizioni della presente Convenzione.

### **Articolo XI**

1. È creato un Comitato intergovernativo con le seguenti attribuzioni:
  - a) studiare i problemi relativi all'applicazione e al funzionamento della Convenzione universale;
  - b) preparare le revisioni periodiche di detta Convenzione;
  - c) studiare ogni altro problema relativo alla protezione internazionale del diritto d'autore in collaborazione con i diversi organismi internazionali interessati, in particolare con l'Organizzazione delle Nazioni Unite per l'educazione, la scienza e la cultura, con l'Unione internazionale per la protezione delle opere letterarie e artistiche e con l'Organizzazione degli Stati americani;
  - d) informare gli Stati partecipi della Convenzione universale sui suoi lavori.
2. Il Comitato è composto da rappresentanti di diciotto Stati partecipi della presente Convenzione o soltanto della Convenzione del 1952.
3. Il Comitato sarà designato tenendo conto di un giusto equilibrio fra gli interessi nazionali sulla base della situazione geografica della popolazione, delle lingue e del grado di sviluppo.
4. Il Direttore generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite per l'educazione, la scienza e la cultura, il Direttore generale dell'Organizzazione mondiale della proprietà intellettuale e il Segretario generale dell'Organizzazione degli Stati americani, o i loro rappresentanti, possono assistere alle sedute del Comitato a titolo consultivo.

### **Articolo XII**

Il Comitato intergovernativo convocherà conferenze per la revisione ogni qualvolta lo riterrà necessario o su richiesta di almeno dieci Stati partecipi della presente Convenzione.

### **Articolo XIII**

1. Ogni Stato contraente può, al momento del deposito dello strumento di ratifica, di accettazione o di adesione, o successivamente, dichiarare, mediante notifica inviata al Direttore generale, che la presente Convenzione si applica a tutti o parte dei Paesi o territori di cui esso assicura le relazioni internazionali; la Convenzione si applicherà quindi ai Paesi o territori citati nella notifica dopo

la scadenza del periodo di tre mesi previsto all'articolo IX. In mancanza di detta notifica, la presente Convenzione non si applicherà a tali Paesi o territori.

2. Tuttavia, il presente articolo non sarà in nessun caso interpretato come implicante il riconoscimento o l'accettazione tacita da parte di uno qualunque degli Stati contraenti della situazione di fatto di ogni territorio al quale la presente Convenzione viene dichiarata applicabile da un altro Stato contraente in virtù del presente articolo.

#### **Articolo XIV**

1. Ogni Stato contraente potrà denunciare la presente Convenzione in suo nome o in nome di tutti o parte dei Paesi o territori che siano stati oggetto della notifica di cui all'articolo XIII. La denuncia verrà effettuata mediante notifica inviata al Direttore generale. Tale denuncia sarà anche applicata alla Convenzione del 1952.

2. Detta denuncia avrà effetto soltanto nei confronti dello Stato, o Paese, o territorio in nome del quale sia stata fatta e soltanto dodici mesi dopo la data in cui la notifica sia stata ricevuta.

#### **Articolo XV**

Ogni controversia fra due o più Stati contraenti che concerne l'interpretazione o l'applicazione della presente Convenzione e che non sia stata composta mediante negoziati sarà portata davanti alla Corte Internazionale di Giustizia per la sua risoluzione, a meno che gli Stati in causa non convengano altrimenti circa la sua composizione.

#### **Articolo XVI**

1. La presente Convenzione sarà redatta in francese, inglese e spagnolo. I tre testi saranno firmati e faranno ugualmente fede.

2. Saranno redatti dal Direttore generale, previa consultazione con i governi interessati, testi ufficiali della presente Convenzione in arabo, italiano, portoghese e tedesco.

3. Ogni Stato contraente o gruppo di Stati contraenti potrà far redigere dal Direttore generale, di concerto con quest'ultimo, altri testi nella lingua di sua scelta.

4. Tutti i testi suddetti saranno allegati al testo firmato della presente Convenzione.

#### **Articolo XVII**

1. La presente Convenzione non pregiudica in alcun modo le disposizioni della Convenzione di Berna per la protezione delle opere letterarie e artistiche né l'appartenenza all'Unione creata con tale Convenzione.

2. In vista dell'applicazione del precedente paragrafo, viene allegata una dichiarazione al presente articolo. Tale dichiarazione è parte integrante della presente Convenzione per gli Stati legati dalla Convenzione di Berna al 1° gennaio 1951 o che vi hanno aderito successivamente. La firma della presente Convenzione da parte dei suddetti Stati vale anche quale firma della dichiarazione; ogni ratifica o accettazione della presente Convenzione, ogni adesione ad essa da parte di detti Stati comporterà anche la ratifica, l'accettazione e l'adesione alla dichiarazione.

### **Articolo XVIII**

La presente Convenzione non inficia le convenzioni o accordi multilaterali o bilaterali sul diritto d'autore che sono o possano essere messi in vigore fra due o più repubbliche americane, ma esclusivamente fra di loro. In caso di divergenze sia fra le disposizioni di dette convenzioni o accordi e le disposizioni della presente Convenzione, o fra le disposizioni di detta Convenzione e quelle di una nuova convenzione o accordo che sia stabilito fra due o più repubbliche americane dopo l'entrata in vigore della presente Convenzione, prevarrà fra le parti la convenzione o l'accordo stabilito più recentemente. Non sono pregiudicati i diritti acquisiti su un'opera, in virtù di convenzioni o accordi in vigore in uno qualsiasi degli Stati contraenti anteriormente alla data dell'entrata in vigore della presente Convenzione in tale Stato.

### **Articolo XIX**

La presente Convenzione non inficia le convenzioni o gli accordi multilaterali o bilaterali sul diritto d'autore in vigore tra due o più Stati contraenti. In caso di divergenze fra le disposizioni di tali convenzioni o accordi e le disposizioni della presente Convenzione, prevarranno le disposizioni della presente Convenzione. Non saranno pregiudicati i diritti acquisiti su di un'opera in virtù di convenzioni o accordi in vigore in uno degli Stati contraenti anteriormente alla data di entrata in vigore della presente Convenzione in detto Stato. Il presente articolo non pregiudica in nulla le disposizioni degli articoli XVII e XVIII.

### **Articolo XX**

Non è ammessa alcuna riserva alla presente Convenzione.

### **Articolo XXI**

1. Il Direttore generale invierà copie debitamente certificate della presente Convenzione agli Stati interessati nonché al Segretario generale delle Nazioni Unite il quale provvederà alla registrazione.

2. Inoltre, informerà tutti gli Stati interessati del deposito degli strumenti di ratifica, accettazione o adesione, della data di entrata in vigore della presente Convenzione, delle notifiche previste alla presente Convenzione e delle denunce previste all'articolo XIV.

## **Dichiarazione allegata relativa all'articolo XVII**

Gli Stati membri dell'Unione internazionale per la protezione delle opere letterarie e artistiche (qui di seguito denominata «l'Unione di Berna»), partecipi della presente Convenzione,

*Desiderando rafforzare le loro relazioni reciproche sulla base della suddetta Unione ed evitare qualsiasi conflitto che possa sorgere dalla coesistenza della Convenzione di Berna e della Convenzione universale sul diritto d'autore,*

*Riconoscendo la necessità temporanea per alcuni Stati di adattare il loro grado di protezione del diritto d'autore al loro livello di sviluppo culturale, sociale ed economico,*

Hanno, di comune accordo, accettato i termini della seguente dichiarazione:

- a) Con riserva delle disposizioni della lettera b), le opere che, secondo la Convenzione di Berna, hanno come loro Paese di origine un Paese che si sia ritirato, dopo il 1° gennaio 1951, dall'Unione di Berna, non saranno protette dalla Convenzione universale sul diritto d'autore nei Paesi dell'Unione di Berna.*
- b) Nel caso in cui uno Stato contraente sia considerato Paese in via di sviluppo, conformemente alla prassi stabilita dall'Assemblea generale delle Nazioni Unite, e abbia depositato presso il Direttore generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite per l'educazione, la scienza e la cultura, al momento del suo ritiro dall'Unione di Berna, una notifica secondo cui dichiara di considerarsi Paese in via di sviluppo, le disposizioni della lettera a) non saranno applicate per tutto il tempo in cui tale Stato potrà, conformemente alle disposizioni dell'articolo V<sup>bis</sup>, avvalersi delle eccezioni previste dalla presente Convenzione.*
- c) La Convenzione universale sul diritto d'autore non sarà applicata, nei rapporti fra i Paesi legati dalla Convenzione di Berna, per quanto riguarda la protezione delle opere che, ai sensi della Convenzione di Berna, hanno come Paese d'origine uno dei Paesi dell'Unione di Berna.*

## **Risoluzione concernente l'articolo XI**

La Conferenza per la revisione della Convenzione universale sul diritto d'autore, Avendo esaminato le questioni relative al Comitato intergovernativo previsto all'articolo XI della presente Convenzione, a cui è allegata la presente risoluzione, Decide quanto segue:

1. Il Comitato sarà costituito inizialmente dai rappresentanti di dodici Stati membri del Comitato intergovernativo creato ai sensi dell'articolo XI della Convenzione del 1952 e della risoluzione ad essa allegata e, inoltre, dai rappresentanti dei seguenti Stati: Algeria, Australia, Giappone, Messico, Senegal, Jugoslavia.
2. Gli Stati che non sono partecipi della Convenzione del 1952 e che non avranno aderito alla presente Convenzione anteriormente alla prima sessione ordinaria del Comitato dopo l'entrata in vigore della presente Convenzione saranno sostituiti da altri Stati che saranno designati dal Comitato durante la sua prima sessione ordinaria, conformemente alle disposizioni dei paragrafi 2 e 3 dell'articolo XI.
3. Dal momento dell'entrata in vigore della presente Convenzione, il Comitato previsto al paragrafo 1 sarà considerato costituito conformemente all'articolo XI della presente Convenzione.
4. Il Comitato terrà la prima sessione entro un anno dall'entrata in vigore della presente Convenzione; in seguito il Comitato si riunirà in sessione ordinaria almeno una volta ogni due anni.
5. Il Comitato eleggerà un presidente e due vice-presidenti. Stabilirà il proprio regolamento interno ispirandosi ai principi seguenti:
  - a) La durata normale del mandato dei rappresentanti sarà di sei anni; ogni due anni un terzo dei rappresentanti sarà rinnovato, fermo restando tuttavia che il primo terzo dei mandati scadrà alla fine della seconda sessione ordinaria del Comitato successiva all'entrata in vigore della presente Convenzione, un altro terzo alla fine della terza sessione ordinaria e l'ultimo terzo alla fine della quarta sessione ordinaria.
  - b) Le disposizioni che regolano la procedura in base alla quale il Comitato provvederà ai posti vacanti, l'ordine di scadenza dei mandati, il diritto alla rielezione e le procedure di elezione dovranno rispettare un equilibrio fra la necessità di una continuità nella composizione e quella di una rotazione nella rappresentanza, nonché le considerazioni di cui al paragrafo 3 dell'articolo XI.

Aspica che l'Organizzazione delle Nazioni Unite per l'educazione, la scienza e la cultura provveda al segretariato del Comitato.

*In fede di che*, i sottoscritti, avendo depositato i loro rispettivi pieni poteri, hanno firmato la presente Convenzione.

Fatto a Parigi il 24 luglio 1971, in un unico esemplare.

*Seguono le firme*

# **Protocollo 1 concernente la protezione delle opere degli apolidi e dei rifugiati**

---

Gli Stati partecipi della Convenzione universale sul diritto d'autore riveduta a Parigi il 24 luglio 1971 (qui di seguito denominata «la Convenzione del 1971») e partecipi anche del presente Protocollo,

Hanno convenuto quanto segue:

1. Gli apolidi e i rifugiati aventi la loro residenza abituale in uno Stato contraente sono, in applicazione della Convenzione del 1971, assimilati ai cittadini di tale Stato.
2. *a)* Il presente Protocollo sarà firmato e sottoposto alla ratifica o all'accettazione da parte degli Stati firmatari, e vi si potrà aderire, conformemente alle disposizioni dell'articolo VIII della Convenzione del 1971.
- b)* Il presente Protocollo entrerà in vigore per ciascuno Stato alla data del deposito dello strumento di ratifica, accettazione o adesione dello Stato interessato, a condizione che detto Stato sia già partecipe della Convenzione del 1971.
- c)* Alla data di entrata in vigore del presente Protocollo per uno Stato non partecipe del Protocollo 1 allegato alla Convenzione del 1952, quest'ultimo sarà considerato come entrato in vigore nei confronti di detto Stato.

*In fede di che*, i sottoscritti, debitamente autorizzati, hanno firmato il presente Protocollo.

Fatto a Parigi, il 24 luglio 1971, in francese, inglese e spagnolo, i tre testi facenti ugualmente fede, in un unico esemplare che sarà depositato presso il Direttore generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite per l'educazione, la scienza e la cultura. Il Direttore generale ne invierà una copia certificata conforme agli Stati firmatari, nonché al Segretario generale delle Nazioni Unite per la registrazione a cura di quest'ultimo.

*Seguono le firme*

## **Protocollo 2**

### **concernente l'applicazione della convenzione alle opere di talune organizzazioni internazionali**

---

Gli Stati partecipi della Convenzione universale sul diritto d'autore riveduta a Parigi il 24 luglio 1971 (qui di seguito denominata «la Convenzione del 1971») e partecipi anche del presente Protocollo,

Hanno convenuto quanto segue:

1. *a)* La protezione prevista al capoverso 1 dell'articolo II della Convenzione del 1971 s'applica alle opere pubblicate per la prima volta dall'Organizzazione delle Nazioni Unite, dalle istituzioni specializzate legate alle Nazioni Unite o dall'Organizzazione degli Stati americani.
- b)* Ugualmente, la protezione prevista al capoverso 2 dell'articolo II della Convenzione del 1971 s'applica alle suddette organizzazioni o istituzioni.
2. *a)* Il presente Protocollo sarà firmato e sottoposto alla ratifica o all'accettazione da parte degli Stati firmatari, e vi si potrà aderire, conformemente alle disposizioni dell'articolo VIII della Convenzione del 1971.
- b)* Il presente Protocollo entrerà in vigore per ciascuno Stato alla data del deposito dello strumento di ratifica, accettazione o adesione dello Stato interessato, a condizione che detto Stato sia già partecipe della Convenzione del 1971.

*In fede di che*, i sottoscritti, debitamente autorizzati, hanno firmato il presente Protocollo.

Fatto a Parigi, il 24 luglio 1971, in francese, inglese e spagnolo, i tre testi facenti ugualmente fede, in un unico esemplare che sarà depositato presso il Direttore generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite per l'educazione, la scienza e la cultura. Il Direttore generale ne invierà una copia certificata conforme agli Stati firmatari, nonché al Segretario generale delle Nazioni Unite per la registrazione a cura di quest'ultimo.

*Seguono le firme*

# Convenzione internazionale sulla protezione degli artisti interpreti o esecutori, dei produttori di fonogrammi e degli organismi di radiodiffusione

Traduzione

Conclusa a Roma il 26 ottobre 1961

---

Gli Stati contraenti,

animati dal desiderio di proteggere i diritti degli artisti interpreti o esecutori, dei produttori di fonogrammi e degli organismi di radiodiffusione, hanno convenuto quanto segue:

## Articolo 1 Salvaguardia del diritto d'autore<sup>1)</sup>

La protezione prevista dalla presente convenzione lascia intatta la protezione del diritto di autore sulle opere letterarie ed artistiche e non influisce in alcun modo su di essa. Di conseguenza, nessuna disposizione della presente convenzione potrà essere interpretata come lesiva di tale protezione.

## Articolo 2 Protezione accordata dalla convenzione. Definizione del trattamento nazionale

1. Ai fini della presente convenzione, si intende per trattamento nazionale il trattamento che lo Stato contraente, nel territorio del quale la protezione è richiesta, accorda, a norma della legislazione nazionale:

- a) agli artisti interpreti o esecutori, che siano suoi cittadini, per le esecuzioni realizzate, fissate per la prima volta o radiodiffuse nel suo territorio;
- b) ai produttori di fonogrammi, che siano suoi cittadini, per i fonogrammi per la prima volta pubblicati o fissati nel suo territorio;
- c) agli organismi di radiodiffusione aventi la loro sede sociale nel suo territorio, per le emissioni radiodiffuse da stazioni emittenti situate in tale territorio.

2. Il trattamento nazionale sarà accordato tenuto conto della protezione espressamente assicurata e delle limitazioni espressamente previste nella presente convenzione.

## Articolo 3 Definizioni: a) artisti interpreti o esecutori; b) fonogramma; c) produttore di fonogrammi; d) pubblicazione; e) riproduzione; f) emissione di radiodiffusione; g) reemissione

Ai fini della presente convenzione, si intende per:

- a) «artisti interpreti o esecutori», gli attori, i cantanti, i musicisti, i ballerini e le altre persone che rappresentano, cantano, recitano, declamano o eseguono in qualunque altro modo opere letterarie o artistiche;

<sup>1)</sup> Questi titoli sono stati aggiunti agli articoli per facilitarne la ricerca. Il testo firmato ne è sprovvisto.

- b) «fonogramma», qualunque fissazione esclusivamente sonora dei suoni di un'esecuzione o di altri suoni;
- c) «produttore di fonogrammi», la persona fisica o giuridica che, per prima, fissa i suoni di un'esecuzione od altri suoni;
- d) «pubblicazione», la messa a disposizione del pubblico di esemplari di un fonogramma in quantità sufficiente;
- e) «riproduzione», la realizzazione di un esemplare o di più esemplari di una fissazione;
- f) «emissione di radiodiffusione», la diffusione di suoni o di immagini e di suoni per mezzo di onde radioelettriche, al fine della ricezione da parte del pubblico;
- g) «remissione», l'emissione simultanea da parte di un organismo di radiodiffusione di una emissione effettuata da un altro organismo di radiodiffusione.

#### **Articolo 4** Esecuzioni protette. Criteri di collegamento per gli artisti

Ciascuno Stato contraente accorderà il trattamento nazionale agli artisti interpreti o esecutori ogni qualvolta si verifichi una delle seguenti condizioni:

- a) l'esecuzione abbia luogo in un altro Stato contraente;
- b) l'esecuzione sia registrata su di un fonogramma protetto a norma del successivo articolo 5;
- c) l'esecuzione non fissata su fonogramma sia diffusa mediante un'emissione protetta a norma dell'articolo 6.

#### **Articolo 5** Fonogrammi protetti: 1. Criteri di collegamento per i produttori di fonogrammi; 2. Pubblicazione simultanea; 3. Facoltà di annullare l'applicazione di taluni criteri

1. Ciascuno Stato contraente accorderà il trattamento nazionale ai produttori di fonogrammi ogni qualvolta si verifichi una delle seguenti condizioni:

- a) il produttore di fonogrammi sia cittadino di un altro Stato contraente (criterio della nazionalità);
- b) la prima fissazione del suono sia stata realizzata in un altro Stato contraente (criterio della fissazione);
- c) il fonogramma sia stato pubblicato per la prima volta in un altro Stato contraente (criterio della pubblicazione).

2. Quando la prima pubblicazione abbia avuto luogo in uno Stato non contraente ma il fonogramma sia stato egualmente pubblicato, entro trenta giorni dalla prima pubblicazione, in uno Stato contraente (pubblicazione simultanea), il predetto fonogramma sarà considerato come se fosse stato pubblicato per la prima volta nello Stato contraente.

3. Ogni Stato contraente può, con una notifica depositata presso il Segretario generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite, dichiarare che non applicherà né il criterio della pubblicazione, né il criterio della fissazione. Tale notifica-

zione può essere depositata al momento della ratifica, dell'accettazione o dell'adesione, ovvero in qualunque altro momento; in quest'ultimo caso, essa prenderà effetto sei mesi dopo il deposito.

**Articolo 6** Emissioni protette: 1. Criteri di collegamento per gli organismi di radiodiffusione; 2. Facoltà di riserva

1. Ciascuno Stato contraente accorderà il trattamento nazionale agli organismi di radiodiffusione ogni qualvolta si verifichi una delle seguenti condizioni:

- a) la sede sociale dell'organismo di radiodiffusione sia situata in un altro Stato contraente;
- b) l'emissione sia stata diffusa da una stazione emittente situata nel territorio di un altro Stato contraente.

2. Ogni Stato contraente può, con una notificazione depositata presso il Segretario generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite, dichiarare che non accorderà protezione alle emissioni se non quando la sede sociale dell'organismo di radiodiffusione sia situata in un altro Stato contraente e l'emissione sia stata diffusa da una stazione emittente situata nel territorio dello stesso Stato contraente. Questa notificazione può essere fatta al momento della ratifica, dell'accettazione o dell'adesione, ovvero in qualunque altro momento; in quest'ultimo caso, essa prenderà effetto sei mesi dopo il suo deposito.

**Articolo 7** Protezione minima degli artisti interpreti o esecutori:

1. Diritti specifici; 2. Relazioni degli artisti con gli organismi di radiodiffusione

1. La protezione prevista dalla presente convenzione a favore degli artisti interpreti o esecutori dovrà consentire di porre ostacolo:

- a) alla radiodiffusione e alla comunicazione al pubblico della loro esecuzione senza il loro consenso, salvo quando l'esecuzione utilizzata per la radiodiffusione o la comunicazione al pubblico sia già essa stessa un'esecuzione radiodiffusa o sia fatta con l'impiego di una fissazione;
- b) alla fissazione senza loro consenso sopra un supporto materiale della loro esecuzione non fissata;
- c) alla riproduzione senza loro consenso di una fissazione della loro esecuzione:
  - i) quando la prima fissazione sia stata fatta essa stessa senza loro consenso;
  - ii) quando la riproduzione sia fatta a fini diversi da quelli per i quali sia stato dato il consenso;
  - iii) quando la prima fissazione sia stata fatta a norma delle disposizioni dell'articolo 15 e sia stata riprodotta a fini diversi da quelli previsti da tali disposizioni.

2. (1) Spetta alla legislazione nazionale dello Stato contraente nel territorio del quale la protezione è richiesta di provvedere alla protezione contro la reemis-

sione, la fissazione a fini di radiodiffusione e la riproduzione di tale fissazione a fini di radiodiffusione, quando l'artista interprete o esecutore abbia permesso la radiodiffusione.

(2) Le modalità di utilizzazione da parte degli organismi di radiodiffusione delle fissazioni fatte ai fini delle emissioni radiodiffuse saranno regolate dalla legislazione nazionale dello Stato contraente nel territorio del quale la protezione è richiesta.

(3) Tuttavia la legislazione nazionale, nei casi previsti ai commi (1) e (2) del presente paragrafo, non potrà avere l'effetto di privare gli artisti interpreti o esecutori della capacità di regolare, in via contrattuale, i loro rapporti con gli organismi di radiodiffusione.

### **Articolo 8** Esecuzioni collettive

Ogni Stato contraente può, con la propria legislazione nazionale, determinare le modalità secondo le quali gli artisti interpreti o esecutori saranno rappresentati, per quanto attiene all'esercizio dei loro diritti, quando molti di essi partecipano ad una stessa esecuzione.

### **Articolo 9** Artisti di varietà e di circo

Ogni Stato contraente può, con la propria legislazione nazionale, estendere la protezione prevista dalla presente convenzione ad artisti che non eseguono opere letterarie od artistiche.

### **Articolo 10** Diritti di riproduzione dei produttori di fonogrammi

I produttori di fonogrammi godono del diritto di autorizzare o di vietare la riproduzione diretta o indiretta dei loro fonogrammi.

### **Articolo 11** Formalità per i fonogrammi

Quando uno Stato contraente esige, a norma della propria legislazione nazionale, l'adempimento di formalità, a titolo di condizione per la protezione, in materia di fonogrammi, dei diritti sia dei produttori di fonogrammi, sia degli artisti interpreti o esecutori, sia degli uni e degli altri, tali esigenze saranno considerate come soddisfatte se tutti gli esemplari in commercio del fonogramma pubblicato, ovvero l'involucro che lo contiene, portano una menzione costituita dal simbolo (P) accompagnato dall'indicazione dell'anno della prima pubblicazione, apposta in modo tale da mostrare chiaramente che la protezione è riservata. Inoltre, se gli esemplari o il loro involucro non permettono di identificare il produttore del fonogramma o il titolare della licenza accordata dal produttore (mediante il nome, il marchio od ogni altra adeguata indicazione), la menzione dovrà comprendere egualmente il nome del titolare dei diritti del produttore del fonogramma. Infine, se gli esemplari o il loro involucro non permettono di identificare i principali interpreti o esecutori, la menzione dovrà

comprendere egualmente il nome della persona che, nel Paese in cui ha avuto luogo la fissazione, è titolare dei diritti dei predetti artisti.

#### **Articolo 12** Utilizzazioni secondarie di fonogrammi

Quando un fonogramma pubblicato a fini di commercio, ovvero una riproduzione di tale fonogramma, è utilizzato direttamente per la radiodiffusione o per una qualunque comunicazione al pubblico, un compenso equo ed unico sarà versato dall'utilizzatore agli artisti interpreti o esecutori, o ai produttori di fonogrammi, ovvero ad entrambi. La legislazione nazionale può determinare, in difetto di accordo tra gli interessati, le condizioni di ripartizione del predetto compenso.

#### **Articolo 13** Protezione minima di organismi di radiodiffusione

Gli organismi di radiodiffusione godono del diritto di autorizzare o di interdire:

- a) la reemissione delle loro emissioni;
- b) la fissazione sopra un supporto materiale delle loro emissioni;
- c) la riproduzione:
  - i) delle fissazioni, fatte senza il loro consenso, delle loro emissioni;
  - ii) delle fissazioni delle loro emissioni fatte a norma delle disposizioni dell'articolo 15 e riprodotte a fini diversi da quelli previsti nelle predette disposizioni;
- d) la comunicazione al pubblico delle loro emissioni televisive quando sia fatta in luoghi accessibili al pubblico mediante pagamento di un diritto di ingresso; spetta alla legislazione nazionale del Paese dove la protezione di tale diritto è richiesta la determinazione delle condizioni di esercizio del diritto stesso.

#### **Articolo 14** Durata minima della protezione

La durata della protezione da concedere in base alla presente convenzione non potrà essere inferiore ad un periodo di venti anni a decorrere:

- a) dalla fine dell'anno della fissazione, per i fonogrammi e le esecuzioni fissate su di essi;
- b) dalla fine dell'anno in cui l'esecuzione ha avuto luogo, per le esecuzioni che non sono fissate su fonogrammi;
- c) dalla fine dell'anno in cui l'emissione ha avuto luogo, per le emissioni di radiodiffusione.

#### **Articolo 15** Esecuzioni autorizzate: 1. Limitazioni della protezione; 2. Parallelismo con il diritto d'autore

1. Ogni Stato contraente ha la facoltà di prevedere nella propria legislazione nazionale eccezioni alla protezione garantita dalla presente convenzione nei casi seguenti:

- a) quando si tratti di utilizzazione privata;
- b) quando vi sia utilizzazione di corti frammenti in occasione del resoconto di un avvenimento di attualità;
- c) quando vi sia fissazione effimera da parte di un organismo di radiodiffusione fatta con i propri mezzi e per le proprie emissioni;
- d) quando vi sia utilizzazione unicamente a fini di insegnamento o di ricerca scientifica.

2. Senza pregiudizio delle disposizioni del precedente paragrafo 1), ogni Stato contraente ha la facoltà di prevedere nella propria legislazione nazionale, per quanto riguarda la protezione degli artisti interpreti o esecutori, dei produttori di fonogrammi e degli organismi di radiodiffusione, limitazioni della stessa natura di quelle previste nella predetta legislazione per quanto riguarda la protezione del diritto d'autore sulle opere letterarie ed artistiche. Tuttavia, non possono essere istituite licenze obbligatorie se non nella misura in cui esse sono compatibili con le disposizioni della presente convenzione.

## **Articolo 16** Riserve

1. Nel partecipare alla presente convenzione, ogni Stato accetta tutti gli obblighi ed è ammesso a tutti i vantaggi che essa prevede. Tuttavia, uno Stato potrà in qualunque momento specificare, mediante notifica depositata presso il Segretario generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite:

- a) per quanto riguarda l'articolo 12:
  - i) che non applicherà nessuna delle disposizioni di questo articolo;
  - ii) che non applicherà le disposizioni di tale articolo per quanto riguarda determinate utilizzazioni;
  - iii) che non applicherà le disposizioni di tale articolo per quanto riguarda i fonogrammi il cui produttore non sia cittadino di uno Stato contraente;
  - iv) che per quanto concerne i fonogrammi il cui produttore sia cittadino di un altro Stato contraente, limiterà l'estensione e la durata della protezione prevista in tale articolo a quelle relative alla protezione che quest'ultimo Stato contraente accorda ai fonogrammi fissati per la prima volta dal cittadino dello Stato autore della dichiarazione; tuttavia, quando lo Stato contraente del quale il produttore è cittadino non accorda la protezione allo stesso beneficiario o agli stessi beneficiari cui la protezione è accordata dallo Stato contraente autore della dichiarazione, questo fatto non pregiudicherà in alcun modo l'estensione della protezione stessa;
- b) per quanto riguarda l'articolo 13, che non applicherà le disposizioni del comma d) di tale articolo; se uno Stato contraente fa una simile dichiarazione, gli altri Stati contraenti non saranno tenuti ad accordare il diritto previsto nel comma d) dell'articolo 13 agli organismi di radiodiffusione aventi la loro sede sociale nel territorio dello Stato predetto.

2. Se la notifica prevista nel paragrafo 1 del presente articolo è depositata in una data posteriore a quella del deposito dello strumento di ratifica, di accettazione o di adesione, essa non prenderà effetto che sei mesi dopo il suo deposito.

#### **Articolo 17** Paesi che applicano il solo criterio della fissazione

Ogni Stato la cui legislazione nazionale, in vigore alla data del 26 ottobre 1961, accordi ai produttori di fonogrammi una protezione stabilita in funzione del solo criterio della fissazione potrà, mediante una notifica depositata presso il Segretario generale delle Nazioni Unite contemporaneamente allo strumento di ratifica, di accettazione o di adesione, dichiarare che applicherà soltanto il criterio della fissazione ai fini dell'articolo 5, e questo stesso criterio della fissazione in luogo del criterio della nazionalità del produttore ai fini del paragrafo 1 comma a) numeri iii) e iv) dell'articolo 16.

#### **Articolo 18** Modificazione o ritiro delle riserve

Ogni Stato che abbia fatto una delle dichiarazioni previste all'articolo 5 paragrafo 3, all'articolo 6 paragrafo 2, all'articolo 16 paragrafo 1, o all'articolo 17, può, mediante una nuova notificazione indirizzata al Segretario generale delle Nazioni Unite, ridurne la portata o ritirarla.

#### **Articolo 19** Protezione degli artisti interpreti o esecutori nella fissazione d'immagini o d'immagini e di suoni

Nonostante ogni altra disposizione della presente convenzione, l'articolo 7 cesserà di essere applicabile ogni qualvolta un artista interprete o esecutore abbia dato il suo consenso all'inclusione della sua esecuzione in una fissazione di immagini o di immagini e di suoni.

#### **Articolo 20** Retroattività

1. La presente convenzione non lede i diritti acquisiti in uno qualunque degli Stati contraenti anteriormente alla data dell'entrata in vigore della convenzione per tale Stato.
2. Nessuno Stato contraente sarà tenuto ad applicare le disposizioni della presente convenzione alle esecuzioni o alle emissioni di radiodiffusione effettuate, ovvero ai fonogrammi registrati, anteriormente alla data di entrata in vigore della convenzione per tale Stato.

#### **Articolo 21** Altre fonti di protezione

La protezione prevista nella presente convenzione non potrà inficiare quella della quale possano altrimenti beneficiare gli artisti interpreti o esecutori, i produttori di fonogrammi e gli organismi di radiodiffusione.

## **Articolo 22** Arrangiamenti particolari

Gli Stati contraenti si riservano il diritto di concludere tra di loro accordi particolari, purché tali accordi conferiscano agli artisti interpreti o esecutori, ai produttori di fonogrammi o agli organismi di radiodiffusione diritti più estesi di quelli accordati dalla presente convenzione ovvero contengano altre disposizioni non contrarie a detta convenzione.

## **Articolo 23** Firma e deposito della convenzione

La presente convenzione sarà depositata presso il Segretario generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite. Essa rimarrà aperta, fino alla data del 30 giugno 1962, alla firma degli Stati invitati alla Conferenza diplomatica sulla protezione internazionale degli artisti interpreti o esecutori, dei produttori di fonogrammi e degli organismi di radiodiffusione, che partecipano alla Convenzione universale sul diritto di autore o sono membri dell'Unione internazionale per la protezione delle opere letterarie ed artistiche.

## **Articolo 24** Adesione alla convenzione

1. La presente convenzione sarà sottoposta a ratifica o accettazione degli Stati firmatari.
2. La presente convenzione sarà aperta all'adesione degli Stati invitati alla Conferenza indicata nell'articolo 23, nonché all'adesione di qualunque Stato membro dell'Organizzazione delle Nazioni Unite, a condizione che lo Stato aderente partecipi alla convenzione universale sul diritto di autore ovvero sia membro dell'Unione internazionale per la protezione delle opere letterarie ed artistiche.
3. La ratifica, l'accettazione o l'adesione avverrà mediante il deposito di apposito strumento presso il Segretario generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite.

## **Articolo 25** Entrata in vigore della convenzione

1. La presente convenzione entrerà in vigore tre mesi dopo la data di deposito del sesto strumento di ratifica, di accettazione o di adesione.
2. In seguito, la convenzione entrerà in vigore, per ogni altro Stato, tre mesi dopo la data di deposito del proprio strumento di ratifica, di accettazione o di adesione.

## **Articolo 26** Applicazione della convenzione alla legislazione interna

1. Ciascuno degli Stati contraenti s'impegna ad adottare, in conformità delle disposizioni della propria Costituzione, le misure necessarie per assicurare l'applicazione della presente convenzione.
2. All'atto del deposito del proprio strumento di ratifica, d'accettazione o di adesione, ciascuno Stato dovrà essere in grado, in conformità della propria legislazione nazionale, di applicare le disposizioni della presente convenzione.

### **Articolo 27** Applicabilità della convenzione a taluni territori

1. Ciascuno Stato potrà, all'atto della ratifica, dell'accettazione o dell'adesione, o in qualsiasi altro ulteriore momento, dichiarare, mediante notifica indirizzata al Segretario generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite, che la presente convenzione si estenderà a tutti o ad uno qualsiasi dei territori di cui esso curi le relazioni internazionali, a condizione che la convenzione universale sul diritto d'autore o la convenzione internazionale per la protezione delle opere letterarie ed artistiche sia applicabile a tali territori. Tale notifica produrrà effetto tre mesi dopo la data del suo ricevimento.
2. Le dichiarazioni e le notifiche previste all'articolo 5 paragrafo 3, all'articolo 6 paragrafo 2, all'articolo 16 paragrafo 1, all'articolo 17 o all'articolo 18, possono estendersi a tutti o ad uno qualsiasi dei territori di cui al paragrafo precedente.

### **Articolo 28** Cessazione degli effetti della convenzione

1. Ciascuno degli Stati contraenti avrà la facoltà di denunciare la presente Convenzione, sia in nome proprio, sia a nome di uno qualunque o di tutti i territori considerati all'articolo 27.
2. La denuncia si effettuerà mediante notifica indirizzata al Segretario generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite e avrà effetto dodici mesi dopo la data di ricevimento della notifica stessa.
3. La facoltà di denuncia prevista nel presente articolo non potrà essere esercitata da uno Stato contraente prima della scadenza di un periodo di cinque anni a partire dalla data in cui la convenzione è entrata in vigore nei riguardi di detto Stato.
4. Ciascuno degli Stati contraenti cesserà di partecipare alla presente convenzione dal momento in cui esso non sarà né parte della convenzione universale sul diritto d'autore né membro dell'Unione internazionale per la protezione delle opere letterarie ed artistiche.
5. La presente convenzione cessa di essere applicabile a ciascuno dei territori considerati all'articolo 27 dal momento in cui né la convenzione universale sul diritto d'autore, né la convenzione internazionale per la protezione delle opere letterarie ed artistiche, potranno essere ulteriormente applicate a tale territorio.

### **Articolo 29** Revisione della convenzione

1. Dopo che la presente convenzione sarà rimasta in vigore per cinque anni, ciascuno degli Stati contraenti potrà, mediante una notifica indirizzata al Segretariato generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite, chiedere la convocazione di una conferenza allo scopo di revisionare la convenzione. Il Segretario notificherà tale richiesta a tutti gli Stati contraenti. Se, entro il termine di sei mesi dalla data della notifica indirizzata dal Segretario generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite, almeno la metà degli Stati contraenti esprimerà

il proprio assenso alla richiesta stessa, il Segretario generale ne informerà il Direttore generale dell'Ufficio internazionale del lavoro, il Direttore generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite per l'educazione, la scienza e la cultura e il Direttore dell'Ufficio dell'Unione internazionale per la protezione delle opere letterarie ed artistiche, i quali convocheranno una conferenza di revisione in collaborazione con il Comitato intergovernativo previsto all'articolo 32.

2. Ogni revisione della presente convenzione dovrà essere adottata con la maggioranza dei due terzi degli Stati presenti alla Conferenza di revisione a condizione che tale maggioranza comprenda i due terzi degli Stati che, alla data della Conferenza di revisione, fanno parte della convenzione.

3. Nel caso in cui sia adottata una nuova convenzione comportante revisione totale o parziale della presente convenzione, e salvo che la nuova convenzione disponga altrimenti:

- a) la presente convenzione cesserà di essere aperta alla ratifica, all'accettazione o all'adesione a partire dalla data di entrata in vigore della nuova convenzione revisionata;
- b) la presente convenzione resterà in vigore per ciò che concerne i rapporti con gli Stati contraenti che non parteciperanno alla nuova convenzione.

### **Articolo 30** Controversie tra Stati contraenti

Qualsiasi controversia tra due o più Stati contraenti concernente l'interpretazione o l'applicazione della presente convenzione, che non sarà regolata per mezzo di negoziati, sarà, a richiesta di una delle parti in causa, portata per la sua decisione dinanzi alla Corte internazionale di giustizia, a meno che gli Stati in causa convengano su un diverso modo per regolarla.

### **Articolo 31** Possibilità di riserve

Senza pregiudizio delle disposizioni dell'articolo 5 paragrafo 3, dell'articolo 6 paragrafo 2, dell'articolo 16 paragrafo 1 e dell'articolo 17, non è ammessa alcuna riserva alla presente convenzione.

### **Articolo 32** Comitato intergovernativo

1. È istituito un Comitato intergovernativo con il compito:

- a) di esaminare le questioni relative all'applicazione e al funzionamento della presente convenzione;
- b) di raccogliere le proposte e di preparare la documentazione concernente le eventuali revisioni della convenzione.

2. Il Comitato sarà composto da rappresentanti degli Stati contraenti, scelti tenendo conto di un'equa ripartizione geografica. Il numero dei membri del Comitato sarà di sei se quello degli Stati contraenti è inferiore o uguale a dodici, di nove se il numero degli Stati contraenti è da tredici a diciotto, e di dodici se il numero degli Stati contraenti supera i diciotto.

3. Il Comitato sarà costituito dodici mesi dopo l'entrata in vigore della convenzione, in seguito ad uno scrutinio organizzato tra gli Stati contraenti - i quali disporranno ciascuno di un voto - dal Direttore generale dell'Ufficio internazionale del lavoro, dal Direttore generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite per l'educazione, la scienza e la cultura, e dal Direttore dell'Ufficio dell'Unione internazionale per la protezione delle opere letterarie ed artistiche, conformemente alle norme che saranno state previamente approvate dalla maggioranza assoluta degli Stati contraenti.
4. Il Comitato eleggerà il suo presidente e il suo ufficio. Esso stabilirà un regolamento interno concernente in particolare il suo futuro funzionamento e il suo modo di rinnovamento; detto regolamento dovrà soprattutto assicurare l'avvicendamento tra i diversi Stati contraenti.
5. Il segretario del Comitato sarà composto di funzionari dell'Ufficio internazionale del lavoro, dell'Organizzazione delle Nazioni Unite per l'educazione, la scienza e la cultura e dell'Ufficio dell'Unione internazionale per la protezione delle opere letterarie e artistiche designati rispettivamente dai Direttori generali e dal Direttore delle tre istituzioni interessate.
6. Le riunioni del Comitato, che sarà convocato ogni qualvolta la maggioranza dei suoi membri lo riterrà utile, saranno tenute successivamente presso le sedi rispettive dell'Ufficio internazionale del lavoro, dell'Organizzazione delle Nazioni Unite per l'educazione, la scienza e la cultura e dell'Ufficio dell'Unione internazionale per la protezione delle opere letterarie ed artistiche.
7. Le spese dei membri del Comitato saranno a carico dei rispettivi Governi.

#### **Articolo 33** Lingue della convenzione

1. La presente convenzione è redatta in lingua francese, inglese e spagnola, i tre testi facenti ugualmente fede.
2. Saranno inoltre redatti i testi ufficiali della presente convenzione in lingua tedesca, italiana e portoghese.

#### **Articolo 34** Notificazioni

1. Il Segretario generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite informerà gli Stati invitati alla Conferenza indicata all'articolo 23 e ciascuno degli Stati membri dell'Organizzazione delle Nazioni Unite nonché il Direttore generale dell'Ufficio internazionale del lavoro, il Direttore generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite per l'educazione, la scienza e la cultura e il Direttore dell'Ufficio dell'Unione internazionale per la protezione delle opere letterarie ed artistiche:

- a) del deposito di ogni strumento di ratifica, di accettazione o di adesione;
- b) della data di entrata in vigore della convenzione;
- c) delle notifiche, delle dichiarazioni e di ogni altra comunicazione prevista nella presente convenzione;

d) di ogni caso in cui si verificasse una delle situazioni prevista ai paragrafi 4 e 5 dell'articolo 28.

2. Il Segretario generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite informerà del pari il Direttore generale dell'Ufficio internazionale del lavoro, il Direttore generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite per l'educazione, la scienza e la cultura e il Direttore dell'Ufficio dell'Unione internazionale per la protezione delle opere letterarie ed artistiche delle domande che gli verranno notificate ai termini dell'articolo 29, come pure di qualsiasi altra comunicazione pervenuta dagli Stati contraenti in merito alla revisione della presente convenzione.

*In fede di che* i sottoscritti, debitamente autorizzati a tale effetto, hanno firmato la presente convenzione.

Fatto a Roma, il 26 ottobre 1961, in un solo esemplare in francese, in inglese e in spagnolo. Copie conformi saranno inviate a cura del Segretario generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite a tutti gli Stati inviati alla Conferenza indicata all'articolo 23 e ad ogni Stato membro dell'Organizzazione delle Nazioni Unite, come pure al Direttore generale dell'Ufficio internazionale del lavoro, al Direttore generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite per l'educazione, la scienza e la cultura e al Direttore dell'Ufficio dell'Unione internazionale per la protezione delle opere letterarie ed artistiche.

*Seguono le firme*

**per la protezione dei produttori  
di fonogrammi contro la riproduzione non autorizzata  
dei loro fonogrammi**

Conclusa il 29 ottobre 1971

---

Gli Stati contraenti,

preoccupati dell'espansione crescente della riproduzione non autorizzata dei fonogrammi e per il danno che ne risulta per gli interessi degli autori, degli artisti interpreti o esecutori e dei produttori di fonogrammi;

convinti che la protezione dei produttori di fonogrammi contro atti del genere favorirà anche gli interessi degli artisti interpreti o esecutori e degli autori le cui esecuzioni e opere sono registrate sui detti fonogrammi;

riconoscendo il valore del lavoro effettuato in questo campo dall'Organizzazione delle Nazioni Unite per l'educazione, la scienza e la cultura e dall'Organizzazione mondiale per la proprietà intellettuale;

preoccupati di non arrecare pregiudizio in alcun modo alle convenzioni internazionali in vigore e, in particolare, di non ostacolare minimamente una più vasta accettazione della Convenzione di Roma del 26 ottobre 1961 che concede protezione agli artisti interpreti o esecutori e agli organismi di radiodiffusione, nonché ai produttori di fonogrammi;

hanno convenuto quanto segue:

**Articolo 1**

Ai fini della presente convenzione, s'intende per:

- a) «fonogramma», qualsiasi registrazione esclusivamente sonora dei suoni provenienti da un'esecuzione o da altri suoni;
- b) «produttore di fonogrammi», la persona fisica o morale che, per prima, registra i suoni provenienti da un'esecuzione o da altri suoni;
- c) «copia», un supporto contenente dei suoni ripresi direttamente o indirettamente da un fonogramma e che incorpora la totalità o una parte sostanziale dei suoni registrati in tale fonogramma;
- d) «distribuzione al pubblico», qualunque atto il cui scopo sia di offrire delle copie, direttamente o indirettamente, al pubblico in genere o a una qualsiasi parte di esso.

**Articolo 2**

Ogni Stato contraente s'impegna a proteggere i produttori di fonogrammi che sono cittadini di altri Stati contraenti contro la produzione di copie fatte senza il consenso del produttore e contro l'importazione di tali copie, allorché la pro-

duzione o l'importazione viene fatta in vista di una distribuzione al pubblico, nonché contro la distribuzione di tali copie al pubblico.

### **Articolo 3**

Spetta alla legislazione nazionale di ogni Stato contraente adottare le misure con le quali sarà applicata la presente convenzione e che comprenderanno una o più delle misure seguenti: la protezione tramite la concessione di un diritto d'autore o di un altro diritto specifico; la protezione tramite la legislazione relativa alla concorrenza sleale; la protezione tramite sanzioni penali.

### **Articolo 4**

Spetta alla legislazione nazionale di ogni Stato contraente stabilire la durata della protezione concessa. Tuttavia, se la legge nazionale prevede una durata specifica per la protezione, tale durata non dovrà essere inferiore a venti anni a decorrere dalla fine, o dell'anno nel corso del quale i suoni incorporati nel fonogramma sono stati registrati per la prima volta, o dell'anno nel corso del quale il fonogramma è stato pubblicato per la prima volta.

### **Articolo 5**

Allorché uno Stato contraente esige, in virtù della sua legislazione nazionale, l'adempimento di formalità quale condizione per la protezione dei produttori di fonogrammi, tale condizione sarà considerata soddisfatta se tutte le copie autorizzate del fonogramma che sono distribuite al pubblico o l'astuccio che le contiene recano una menzione costituita dal simbolo © accompagnato dall'indicazione dell'anno della prima pubblicazione, apposta in modo da mostrare chiaramente che la protezione è riservata; se le copie o il loro astuccio non permettono d'identificare il produttore, il suo avente diritto o il titolare della licenza esclusiva (tramite il nome, il marchio, o qualsiasi altra designazione appropriata), la menzione dovrà comprendere anche il nome del produttore, del suo avente diritto o del titolare della licenza esclusiva.

### **Articolo 6**

Qualsiasi Stato contraente che assicuri la protezione tramite il diritto d'autore o un altro diritto specifico, o altrimenti per mezzo di sanzioni penali, può nella sua legislazione nazionale, porre delle limitazioni alla protezione dei produttori di fonogrammi, dello stesso tipo di quelle che sono ammesse in materia di protezione degli autori di opere letterarie e artistiche. Tuttavia, nessuna licenza obbligatoria potrà essere prevista se non previo adempimento delle condizioni seguenti:

- a) la riproduzione è destinata ad uso esclusivo dell'insegnamento o della ricerca scientifica;
- b) la licenza sarà valida soltanto per la riproduzione sul territorio dello Stato contraente la cui autorità competente ha concesso la licenza e non si estenderà all'esportazione delle copie;

- c) la riproduzione fatta in base alla licenza dà diritto a un'equa remunerazione che è stabilita dalla suddetta autorità tenendo conto, tra gli altri elementi, del numero delle copie che saranno eseguite.

### **Articolo 7**

1. La presente convenzione non dovrà in alcun modo essere interpretata come limitativa o arrecante pregiudizio alla protezione concessa agli autori, agli artisti interpreti o esecutori, ai produttori di fonogrammi, o agli organismi di radiodiffusione, in virtù delle leggi nazionali o delle convenzioni internazionali.
2. La legislazione nazionale di ogni Stato contraente stabilirà, all'occorrenza, la durata della protezione concessa agli artisti interpreti o esecutori la cui esecuzione è registrata su un fonogramma, nonché le condizioni alle quali essi beneficeranno di tale protezione.
3. Nessuno Stato contraente è tenuto ad applicare le disposizioni della presente convenzione per quel che concerne i fonogrammi registrati prima che quest'ultima sia entrata in vigore nei confronti dello Stato considerato.
4. Ogni Stato la cui legislazione nazionale in vigore al 29 ottobre 1971 assicuri ai produttori di fonogrammi una protezione stabilita soltanto in funzione del luogo della prima registrazione può, con una notifica depositata presso il Direttore generale dell'Organizzazione mondiale per la proprietà intellettuale, dichiarare che applicherà tale criterio invece di quello della nazionalità del produttore.

### **Articolo 8**

1. L'Ufficio internazionale dell'Organizzazione mondiale per la proprietà intellettuale raccoglie e pubblica le informazioni concernenti la protezione dei fonogrammi. Ogni Stato contraente comunica non appena possibile all'Ufficio internazionale il testo di ogni nuova legge nonché tutti i testi ufficiali concernenti tale questione.
2. L'Ufficio internazionale fornisce a ogni Stato contraente, dietro sua richiesta, informazioni sulle questioni relative alla presente convenzione; esso procede anche a degli studi e fornisce dei servizi destinati a facilitare la protezione prevista dalla convenzione.
3. L'Ufficio internazionale esercita le funzioni previste nei paragrafi 1) e 2) qui sopra in collaborazione, per le questioni riguardanti le loro competenze rispettive, con l'Organizzazione delle Nazioni Unite per l'educazione, la scienza e la cultura e l'Organizzazione internazionale del lavoro.

### **Articolo 9**

1. La presente convenzione viene depositata presso il Segretario generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite. Essa resta aperta fino alla data del 30 aprile 1972 alla firma di ogni Stato membro dell'Organizzazione delle Nazioni

Unite, di una delle Istituzioni specializzate collegate all'Organizzazione delle Nazioni Unite o dell'Agenzia internazionale per l'energia atomica, o parte dello Statuto della Corte internazionale di giustizia.

2. La presente convenzione sarà sottoposta alla ratifica o all'accettazione degli Stati firmatari. Essa è aperta all'adesione degli Stati indicati nel paragrafo 1) del presente articolo.

3. Gli strumenti di ratifica, d'accettazione o d'adesione verranno depositati presso il Segretario generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite.

4. Resta inteso che nel momento in cui uno Stato viene vincolato dalla presente convenzione esso deve essere in grado, in conformità con la sua legislazione interna, di dare effetto alle disposizioni della convenzione.

### **Articolo 10**

Non è ammessa alcuna riserva alla presente convenzione.

### **Articolo 11**

1. La presente convenzione entrerà in vigore tre mesi dopo il deposito del quinto strumento di ratifica, d'accettazione o d'adesione.

2. Nei confronti di ciascuno Stato che ratifica o accetta la presente convenzione o vi aderisce dopo il deposito del quinto strumento di ratifica, d'accettazione o d'adesione, la presente convenzione entrerà in vigore tre mesi dopo la data in cui il Direttore generale dell'Organizzazione mondiale per la proprietà intellettuale avrà informato gli Stati, in conformità con l'articolo 13 paragrafo 4) del deposito del suo strumento.

3. Qualsiasi Stato può, al momento della ratifica, dell'accettazione o dell'adesione, o in qualsiasi successivo momento, dichiarare mediante notifica indirizzata al Segretario generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite che la presente convenzione viene applicata all'insieme o a uno qualsiasi dei territori di cui esso assicura le relazioni internazionali. Tale notifica avrà effetto tre mesi dopo la data del suo ricevimento.

4. Tuttavia, il paragrafo precedente non dovrà in alcun caso essere interpretato come se sottintendesse il riconoscimento o l'accettazione tacita, da parte di uno qualunque degli Stati contraenti, della situazione di fatto di qualsiasi territorio al quale la presente convenzione viene applicata da parte di un altro Stato contraente in virtù di detto paragrafo.

### **Articolo 12**

1. Qualsiasi Stato contraente ha la facoltà di denunciare la presente convenzione, sia in nome proprio sia in nome di uno qualunque o dell'insieme dei territori previsti nell'articolo 11 paragrafo 3), mediante una notifica scritta indirizzata al Segretario generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite.

2. La denuncia entrerà in vigore dodici mesi dopo la data in cui Segretario generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite avrà ricevuto la notifica.

### **Articolo 13**

1. La presente convenzione viene firmata in un solo esemplare, nelle lingue inglese, spagnola, francese e russa, i quattro testi facenti egualmente fede.

2. Saranno redatti dal Direttore generale dell'Organizzazione mondiale per la proprietà intellettuale, dopo aver consultato i Governi interessati, testi ufficiali nelle lingue tedesca, araba, italiana, olandese e portoghese.

3. Il Segretario generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite notifica al Direttore generale dell'Organizzazione mondiale per la proprietà intellettuale, al Direttore generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite per l'educazione, la scienza e la cultura e al Direttore generale dell'Ufficio internazionale del lavoro:

- a) le firme della presente convenzione;
- b) il deposito degli strumenti di ratifica, d'accettazione o d'adesione;
- c) la data d'entrata in vigore della presente convenzione;
- d) qualunque dichiarazione notificata ai sensi dell'articolo 11 paragrafo 3);
- e) il ricevimento delle notifiche di denuncia.

4. Il Direttore generale dell'Organizzazione mondiale per la proprietà intellettuale informa gli Stati previsti nell'articolo 9 paragrafo 1), delle notifiche ricevute in applicazione del paragrafo precedente, nonché delle dichiarazioni fatte ai sensi dell'articolo 7 paragrafo 4). Egli notifica dette dichiarazioni anche al Direttore generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite per l'educazione, la scienza e la cultura e al Direttore generale dell'Ufficio internazionale del lavoro.

5. Il Segretario generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite trasmetterà due copie certificate conformi della presente convenzione agli Stati previsti nell'articolo 9 paragrafo 1).

*Seguono le firme*

# **Convenzione relativa alla distribuzione dei segnali portatori di programmi trasmessi via satellite**

*Testo ufficiale<sup>1)</sup>*

Conclusa il 21 maggio 1974

---

Gli Stati contraenti,

constatando che l'utilizzazione di satelliti per la distribuzione di segnali portatori di programmi sta aumentando rapidamente sia per l'importanza che per quanto concerne l'estensione delle zone geografiche servite;

preoccupati perché non esiste un sistema, su scala mondiale, che permetta di ostacolare la distribuzione di segnali portatori di programmi trasmessi via satellite da parte di distributori ai quali non sono destinati e perché la mancanza di un tale sistema rischia di ostacolare l'uso delle comunicazioni via satellite;

riconoscendo a questo riguardo l'importanza degli interessi degli autori, degli artisti interpreti o esecutori, dei produttori di fonogrammi e degli organismi di radiodiffusione;

convinti che deve essere fissato un sistema internazionale, che comporti delle misure atte ad ostacolare la distribuzione di segnali portatori di programmi trasmessi via satellite da parte di distributori ai quali essi non sono destinati;

coscienti della necessità di non pregiudicare in alcun modo le convenzioni internazionali già in vigore, ivi compresa la Convenzione internazionale delle telecomunicazioni ed il Regolamento delle radiocomunicazioni allegato a detta convenzione, ed in particolare di non ostacolare in alcun modo una più ampia accettazione della Convenzione di Roma del 26 ottobre 1961 che concede una protezione agli artisti interpreti o esecutori, ai produttori di fonogrammi e agli organismi di radiodiffusione,

hanno convenuto quanto segue:

## **Articolo 1**

Ai fini della presente convenzione:

- i) per «segnale» si intende qualunque vettore prodotto elettronicamente ed atto a trasmettere dei programmi;
- ii) per «programma» si intende qualunque insieme di immagini, di suoni o di immagini e suoni, registrato o non, incorporato in segnali destinati ad essere distribuiti;
- iii) per «satellite» si intende qualunque dispositivo situato nello spazio extra-terrestre e atto a trasmettere dei segnali;
- iv) per «segnale emesso» si intende qualunque segnale portatore di programmi che si dirige verso un satellite o che passa attraverso un satellite;

<sup>1)</sup> Stabilito in virtù dell'articolo 12 paragrafo 2.

- v) per «segnale derivato», si intende qualunque segnale ottenuto modificando le caratteristiche tecniche del segnale emesso, sia che vi siano stati o meno uno o più fissaggi intermediari;
- vi) per «organismo di origine» si intende la persona fisica o giuridica che decide di quale programma i segnali emessi saranno portatori;
- vii) per «distributore», si intende la persona fisica o giuridica che decide della trasmissione dei segnali derivati al pubblico in generale o a qualunque parte di quest'ultimo;
- viii) per «distribuzione», si intende qualunque operazione con la quale un distributore trasmette dei segnali derivati al pubblico in generale o a qualunque parte di quest'ultimo.

## Articolo 2

1. Ogni Stato contraente si impegna di adottare delle misure adeguate per impedire la distribuzione sul suo territorio, o dal suo territorio, di segnali portatori di programmi da parte di qualunque distributore al quale i segnali emessi verso il satellite o che passano per il satellite, non sono destinati. Tale impegno vale anche nel caso in cui l'organismo di origine appartenga ad un altro Stato contraente e nel caso in cui i segnali distribuiti siano dei segnali derivati.

2. In ogni Stato contraente in cui l'applicazione delle misure previste al precedente paragrafo 1 è limitata nel tempo, la durata di tale applicazione viene fissata dalla legislazione nazionale. Tale durata verrà notificata per iscritto al Segretario generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite al momento della ratifica, dell'accettazione o dell'adesione, oppure se la relativa legislazione nazionale entrerà in vigore o verrà modificata successivamente, entro un termine di sei mesi dall'entrata in vigore di tale legislazione o della sua modifica.

3. L'impegno previsto al precedente paragrafo 1 non viene esteso alla distribuzione di segnali derivati provenienti da segnali già distribuiti da un distributore al quale i segnali emessi erano destinati.

## Articolo 3

La presente convenzione non è applicabile qualora i segnali emessi dall'organismo di origine, o per suo conto, siano destinati alla ricezione diretta, proveniente dal satellite, da parte del pubblico in generale.

## Articolo 4

Nessuno Stato contraente è obbligato ad applicare le misure previste dall'articolo 2 paragrafo 1), qualora i segnali distribuiti sul suo territorio, da parte di un distributore al quale i segnali emessi non sono destinati:

- i) portino dei brevi estratti del programma portato dai segnali emessi, contenente resoconti di avvenimenti di attualità, ma soltanto nella misura giustificata dal fine informativo degli estratti stessi; oppure

- ii) portino, a titolo di citazione, brevi estratti del programma portato dai segnali emessi, con riserva che tali citazioni siano conformi ai buoni usi e siano giustificati dal loro fine informativo; oppure
- iii) portino, nel caso in cui il territorio sia quello di uno Stato contraente considerato come un Paese in via di sviluppo conformemente alla pratica stabilita dall'Assemblea generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite, un programma portato dai segnali emessi, sempre che la distribuzione sia fatta unicamente a fini istruttivi, anche per adulti, o di ricerca scientifica.

#### **Articolo 5**

Nessuno Stato contraente sarà obbligato ad applicare la presente convenzione per quanto concerne i segnali emessi prima dell'entrata in vigore di detta convenzione nei confronti dello Stato considerato.

#### **Articolo 6**

La presente convenzione non dovrà in alcun modo essere interpretata come limitativa o lesiva della protezione concessa agli autori, agli artisti interpreti o esecutori, ai produttori di fonogrammi o agli organismi di radiodiffusione, in virtù delle legislazioni nazionali o delle convenzioni internazionali.

#### **Articolo 7**

La presente convenzione non dovrà in alcun modo essere interpretata come limitativa della competenza di ogni Stato contraente di applicare la legislazione nazionale per impedire qualunque abuso di monopolio.

#### **Articolo 8**

1. Fatta eccezione per le disposizioni dei paragrafi 2 e 3, non è ammessa alcuna riserva alla presente convenzione.
2. Ciascun Stato contraente, la cui legislazione nazionale, in vigore alla data del 21 maggio 1974 lo preveda, può, mediante notifica scritta depositata presso il Segretario generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite, dichiarare che per la sua applicazione la condizione prevista all'articolo 2 paragrafo 1) («nel caso in cui l'organismo di origine appartenga ad un altro Stato contraente»), verrà considerata come sostituita dalla seguente condizione: «nel caso in cui i segnali emessi provengano dal territorio di un altro Stato contraente».
3. a) Ciascuno Stato contraente che, alla data del 21 maggio 1974, limiti o escluda la protezione nei confronti della distribuzione dei segnali portatori di programmi mediante fili, cavi o altre vie analoghe di comunicazione, distribuzione che è limitata ad un pubblico di abbonati, può, mediante notifica scritta depositata presso il Segretario generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite, dichiarare che, nella misura in cui e fin tanto che la

sua legislazione nazionale limita o esclude la protezione, non applicherà la presente convenzione alle distribuzioni effettuate in tal modo.

- b) Ciascuno Stato, che ha depositato una notifica in applicazione del sottoparagrafo a), notificherà per iscritto al Segretario generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite, entro sei mesi dalla loro entrata in vigore, tutte le modifiche apportate alla sua legislazione nazionale ed in virtù delle quali la riserva fatta ai sensi di detto sottoparagrafo diventa inapplicabile oppure è limitata nella sua portata.

### **Articolo 9**

1. La presente convenzione verrà depositata presso il Segretario generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite. Essa rimarrà aperta fino al 31 marzo 1975 alla firma di ogni Stato membro dell'Organizzazione delle Nazioni Unite, di ognuna delle istituzioni specializzate collegate all'Organizzazione delle Nazioni Unite o dell'Agenzia internazionale dell'energia atomica o parte contraente dello Statuto della Corte internazionale di giustizia.
2. La presente convenzione sarà sottoposta alla ratifica o all'accettazione degli Stati firmatari e sarà aperta all'adesione degli Stati di cui al paragrafo 1).
3. Gli strumenti di ratifica, d'accettazione o di adesione verranno depositati presso il Segretario generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite.
4. È inteso che nel momento in cui uno Stato viene vincolato dalla presente convenzione, deve essere in grado, in conformità con la sua legislazione nazionale, di dare effetto alle disposizioni della convenzione.

### **Articolo 10**

1. La presente convenzione entrerà in vigore tre mesi dopo il deposito del quinto strumento di ratifica, di accettazione o di adesione.
2. La presente convenzione entrerà in vigore, nei confronti di ciascuno Stato che ratifichi o accetti la presente convenzione o vi aderisca dopo il deposito del quinto strumento di ratifica, di accettazione o di adesione, tre mesi dopo il deposito del suo strumento.

### **Articolo 11**

1. Ogni Stato contraente avrà la facoltà di denunciare la presente convenzione mediante una notifica scritta depositata presso il Segretario generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite.
2. La denuncia avrà effetto dodici mesi dopo la data di ricevimento della notifica prevista al paragrafo 1).

### **Articolo 12**

1. La presente convenzione è firmata in un unico esemplare nelle lingue francese, inglese, russa e spagnola, i quattro testi facenti ugualmente fede.

2. Testi ufficiali verranno stabiliti dal Direttore generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite per l'istruzione, la scienza e la cultura, e dal Direttore generale dell'Organizzazione mondiale per la proprietà intellettuale, dopo aver consultato i Governi interessati, nelle lingue araba, italiana, olandese, portoghese e tedesca.

3. Il Segretario generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite notificherà agli Stati menzionati all'articolo 9 paragrafo 1), nonché al Direttore generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite per l'istruzione, la scienza e la cultura, al Direttore generale dell'Organizzazione mondiale per la proprietà intellettuale, al Direttore generale dell'Ufficio internazionale del lavoro ed al Segretario generale dell'Unione internazionale delle telecomunicazioni:

- i) le firme della presente convenzione;
- ii) il deposito degli strumenti di ratifica, di accettazione o di adesione;
- iii) la data dell'entrata in vigore della presente convenzione ai sensi dell'articolo 10 paragrafo 1);
- iv) il deposito di qualunque notifica prevista dall'articolo 2 paragrafo 2), o dall'articolo 8 paragrafo 2) o 3), nonché il testo della notifica;
- v) la ricezione delle notifiche di denuncia.

4. Il Segretario generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite trasmetterà due esemplari certificati conformi della presente convenzione a ciascuno Stato menzionato all'articolo 9 paragrafo 1).

*In fede di che*, i sottoscritti debitamente autorizzati a tale scopo hanno firmato la presente convenzione.

Fatto a Bruxelles il 21 maggio 1974.

*Seguono le firme*

**Messaggio concernente una legge federale sul diritto d'autore e sui diritti di protezione affini (legge sul diritto d'autore, LDA), una legge federale sulla protezione delle topografie di circuiti integrati (legge sulle topografie, LTo) nonché un dec...**

In	Bundesblatt
Dans	Feuille fédérale
In	Foglio federale
Jahr	1989
Année	
Anno	
Band	3
Volume	
Volume	
Heft	39
Cahier	
Numero	
Geschäftsnummer	84.064
Numéro d'affaire	
Numero dell'oggetto	
Datum	03.10.1989
Date	
Data	
Seite	413-643
Page	
Pagina	
Ref. No	10 116 108

Das Dokument wurde durch das Schweizerische Bundesarchiv digitalisiert.

Le document a été digitalisé par les Archives Fédérales Suisses.

Il documento è stato digitalizzato dell'Archivio federale svizzero.