

Le normative in materia di diritti di sfruttamento sulle opere variano da paese a paese

Diritti d'autore scaduti, quando l'opera diventa di pubblico dominio

Pagine a cura
di ANTONIO RANALLI

Ogni anno, il 1° gennaio, ricorre il «*public domain date*», ovvero il giorno in cui le opere letterarie che hanno superato determinati limiti temporali divengono di pubblico dominio. Si tratta di un appuntamento molto atteso da editori e altri operatori dell'industria culturale.

Ma liberi diritti non vuol dire che tutto è concesso. Le leggi in vigore nei vari paesi sul diritto d'autore riservano agli autori i diritti esclusivi di sfruttamento sulle proprie creazioni per tutta la durata della loro vita e per un determinato periodo di tempo dopo la morte, scaduto il quale chiunque può utilizzare tali opere, sia per nuove pubblicazioni, ma anche per nuove versioni o adattamenti.

Per capire la portata del settore basti pensare che solo quest'anno sono diventati di pubblico dominio in Italia tutte le opere create da autori morti entro il 1950, come Cesare Pavese e George Orwell. Negli Stati Uniti invece sono divenute di pubblico dominio, tra le tante opere, *Il Grande Gatsby* di Francis Scott Fitzgerald, e *In Our Time*, il primo romanzo di Ernest Hemingway. «La durata dei diritti d'autore varia a seconda che si tratti di diritti morali (ad esempio, alla paternità o all'integrità dell'opera), di norma privi di qualsiasi limitazione temporale, o che si tratti invece di diritti di sfruttamento economico, per i quali un termine è generalmente previsto», spiega **Gilberto Cavagna di Gualdana**, associate partner di **Andersen**. «Quanto al giorno a partire dal quale decorre il termine, nella maggior parte dei paesi la durata dei diritti d'autore si calcola dalla data di morte dell'autore o dal 1° gennaio dell'anno successivo a quello in cui si verifica il decesso, indipendentemente dalla data della prima pubblicazione di una specifica opera. In Italia, la regola generale prevista dalla legge sul diritto d'autore (l. 22/04/1941 n. 633 e succ. mod; «Lda») è che i diritti morali non abbiano scadenza e siano validi sempre, mentre i diritti patrimoniali durano 70 anni dalla morte dell'autore (art. 25 Lda), anche se le opere sono pubblicate per la prima volta dopo la morte di quest'ultimo (purché nel termine di protezione pre-

visto; art. 31 Lda)».

Ci sono poi differenze sostanziali per le opere anonime o sotto pseudonimo, così come ci sono regole speciali per i diritti sulle opere della pubblica amministrazione e sulle edizioni critiche e scientifiche di opere di pubblico dominio (20 anni dalla prima pubblicazione), sulle opere cinematografiche (50 anni dalla fissazione del supporto oppure dalla prima pubblicazione o comunicazione al pubblico dell'opera entro il termine di 50 anni) e per i produttori di dischi (70 anni dalla fissazione del supporto oppure dalla prima pubblicazione o comunicazione al pubblico dell'opera entro il termine di 70 anni). «Verificare la durata dei diritti d'autore», prosegue Cavagna di Gualdana, «è pertanto una questione complessa e le previsioni sulla durata dei diritti variano in base alle leggi applicabili e ai diversi accordi sottoscritti tra i vari paesi. Può così capitare che opere divenute di dominio pubblico in un paese siano ancora tutelate in un altro paese; ad esempio, in Canada sono al momento liberamente riproducibili le opere di Giuseppe Ungaretti (morto nel 1970), mentre non lo sono ancora nel nostro paese. Scaduti i diritti non solo è libero lo sfruttamento diretto dell'opera, ma lo sono anche adattamenti e/o opere derivate. E così che è in distribuzione in America *Nick*, ideato dallo scrittore Michael Farris Smith, una sorta di prequel del *Grande Gatsby*, dedicato alla vita di Nick Carraway (la voce narrante del libro) prima dell'incontro con l'enigmatico Gatsby. Con buona pace (dei diritti di) Fitzgerald e dei suoi eredi».

Di regola non tutte le situazioni giuridiche sono suscettibili di essere trasmesse a causa di morte. «Questo rileva in particolare per i diritti personalissimi la cui estinzione è connessa alla morte del soggetto che ne è titolare», spiega **Lamberto Lambertini**, fondatore e senior partner dello **Studio Lambertini e Associati**. «A questo principio generale fa tuttavia eccezione la disciplina del diritto d'autore. In tale ambito è infatti necessario distinguere fra diritto patrimoniale e diritto morale d'autore. Il primo da intendersi quale diritto allo sfruttamento economico dell'opera, oltre ad essere suscettibile di disposizioni *inter vivos* è senz'altro trasmissibile anche a causa di morte. Questo diritto di natura patrimoniale ha durata per tutta la vita dell'autore e per i successivi settant'anni dalla sua morte. Da ciò si comprende dunque la ragione per la quale per le opere

di Cesare Pavese questo diritto non è più azionabile da chi ne era titolare, visto che è deceduto nel 1950. Quando invece al diritto morale d'autore, da intendersi quale diritto dell'autore ad essere considerato ideatore dell'opera, è soltanto ammessa la sua trasmissibilità *mortis causa*. Questo diritto è irrinunciabile, inalienabile autonomo e imprescrittibile e ai sensi dell'art. 23 della legge 633 del 1941 «dopo a morte dell'autore (...) può essere fatto valere, senza limite di tempo, dal coniuge e dai figli e in loro mancanza dai genitori e dagli altri ascendenti e da discendenti diretti, mancano gli ascendenti ed i discendenti, dai fratelli e dalle sorelle e



dai loro discendenti».

Dunque nel diritto d'autore continentale, la durata dei diritti è pari a 70 anni dalla morte dell'autore. «Quest'anno si parla quindi della scadenza dei diritti per autori deceduti nel 1950, come Trilussa, Cesare Pavese, George Orwell, George Bernard Shaw», proseguono **Cristiano Bacchini**, vice presidente del gruppo italiano dell'Associazione internazionale per la protezione della proprietà intellettuale (Aippi), e **Simona Lavagnini**, segretario di Aippi-gruppo italiano. «La situazione è diversa negli Usa, dove il predetto termine si applica solo per le opere successive al 1978, laddove per quelle precedenti la protezione è pari a 95 anni dalla prima pubblicazione. Ergo, ad esempio, solo da quest'anno un'opera come *The Great Gatsby* di Francis Scott Fitzgerald entrerà in pubblico dominio negli Usa, in quanto pubblicata nel 1925, mentre si trova già nel pubblico dominio da dieci anni in Europa, poiché Fitzgerald è deceduto nel 1940. Ci vogliono quindi ancora 28 anni perché la durata dei diritti fra le due sponde dell'atlantico sia regolata in modo uniforme (obiettivo auspicabile vista la natura transnazionale di questi diritti), anche se, purtroppo, durate differenti continuano ad applicarsi in altre giurisdizioni come la Cina dove il termine è

di 50 anni dalla morte dell'autore. Importante è ricordare che la decadenza dei diritti è prevista solo ed esclusivamente per i diritti patrimoniali, mentre per il diritto di paternità e il diritto di integrità dell'opera non sono previsti limiti di tempo. Questi ultimi sono diritti inalienabili e, in ogni caso, intrasmissibili che, tuttavia, dopo la morte dell'autore possono essere fatti valere *jure proprio*, senza limiti di tempo, dal coniuge e dai figli e, in loro mancanza, dai genitori e dagli altri ascendenti e discendenti diretti. Diversa è infine la durata dei c.d. diritti connessi per *editio princeps*, ossia dei diritti relativi ad opere pubblicate legittimamente per la prima volta successivamente alla estinzione dei diritti patrimoniali d'autore, che è di 25 anni dalla prima lecita pubblicazione».

Innanzitutto a scadere non sono tutti i diritti dell'autore sull'opera, ma solo quelli a contenuto patrimoniale, inoltre bisogna distinguere i diritti dell'autore e i diritti che possono residuare in capo a terzi. «Non sono soggetti a scadenza i diritti morali dell'autore, che, dopo la sua morte, sono esercitabili dai prossimi congiunti (coniuge, figli ecc.), proseguono **Giovanni Guglielmetti**, partner e **Milena Mursia**, associate di **BonelliErede**. «Quindi anche dopo la caduta in dominio pubblico devono essere rispettate l'integrità e la paternità dell'opera. Inoltre a cadere in dominio pubblico è solo l'opera originale, questa soltanto diverrà liberamente utilizzabile, non invece eventuali successive elaborazioni realizzate da altri, ad esempio, non la traduzione, che godrà di un proprio diverso periodo di protezione misurato sulla vita dell'autore della traduzione. Similmente, lo scadere dei diritti su un'opera letteraria non comporta che si possa copiare una certa edizione in commercio di quell'opera, ossia il concreto prodotto incorporante l'opera, il quale può essere a sua volta coperto (in certi sistemi) da diritti connessi oppure, in Italia, dalla disciplina che tutela l'impresa contro gli atti di concorrenza sleale; così come possono restare coperte da diritto d'autore eventuali illustrazioni o altri contenuti (prefazioni, commenti, note esplicative etc.) presenti nell'edizione, che non siano opera del medesimo autore ma di terzi e che quindi non cadranno in dominio pubblico assieme all'opera originale. Ad ogni modo, al netto delle dovute accortezze, il pubblico dominio è una risorsa preziosa per l'innovazione e la creatività. Ad esempio, le applicazioni di intel-

ligenza artificiale necessitano di avere accesso a una enorme mole di dati, e tra questi possono rientrare le opere di pubblico dominio».

Non esiste una definizione codificata di «pubblico dominio». «Attualmente, l'art. 25 della legge 22 aprile 1941, n. 633 stabilisce che «i diritti di utilizzazione economica dell'opera durano tutta la vita dell'autore e sino al termine del settantesimo anno solare dopo la sua morte» mentre per le opere in comunione nonché in quelle drammatico-musicali, coreografiche e pantomimiche, «la durata dei diritti di utilizzazione economica spettanti a ciascuno dei co-autori o dei collaboratori si determina sulla vita del coautore che muore per ultimo», spiega **Leonardo Coletti** di **Cosmo Legal Group**. «Per l'opera cinematografica, in particolare, i diritti di utilizzazione durano sino al termine del settantesimo anno dopo la morte dell'ultima persona sopravvissuta fra il direttore artistico, gli autori della sceneggiatura, compreso l'autore del dialogo, e l'autore della musica. I termini finali di durata dei diritti si computano dal 1° gennaio dell'anno successivo a quello della morte dell'autore. È bene però precisare che le traduzioni di un'opera letteraria costituiscono elaborazioni di carattere creativo suscettibili di autonoma tutela e, conseguentemente, le durate dei relativi diritti possono essere diverse da quelle delle opere originarie. Un'importante novità è introdotta dall'art. 14 della nuova Direttiva sul Mercato Digitale Unico n. 2019/790 del 17 aprile 2019: «Gli Stati membri provvedono a che, alla scadenza della durata di protezione di un'opera delle arti visive, il materiale derivante da un atto di riproduzione di tale opera non sia soggetto al diritto d'autore o a diritti connessi, a meno che il materiale risultante da tale atto di riproduzione sia originale nel senso che costituisce una creazione intellettuale propria dell'autore». Una previsione che avrà importanti ricadute sulla disciplina del diritto (oggi in capo al Mibact e agli enti territoriali) di autorizzare le riproduzioni di beni culturali nell'ambito della tutela del patrimonio artistico appartenente allo Stato Italiano.

Indipendentemente dai diritti esclusivi di utilizzazione economica dell'opera e anche dopo la cessione dei diritti stessi, l'autore conserva il diritto di rivendicare la paternità dell'opera e di opporsi a qualsiasi deformazione, mutilazione od altra modificazione (il diritto all'integrità dell'opera), ed a ogni atto a danno dell'opera stessa, che possano essere di pregiudizio al

Supplemento a cura
di **ROBERTO MILIACCA**
rmiliacca@italiaoggi.it
e **GIANNI MACHEDA**
gmacheda@italiaoggi.it

Il tema ha profili di natura economica ma anche morali

suo onore o alla sua reputazione. «Tali diritti sono inalienabili ed imprescrittibili. In tal modo la personalità dell'autore riceve tutela, anche dopo secoli dalla sua morte», spiega **Roberto Mazzeo** dello **Studio Nuziante Magrone**. «Pertanto, anche laddove si intenda utilizzare (economicamente) un'opera caduta in pubblico dominio, si dovrà in ogni caso rispettare il diritto alla paternità dell'opera – specificando, dunque, chi fosse l'autore dell'opera utilizzata – e il diritto all'integrità della stessa che, dunque, non potrà subire modifiche tali da ledere la reputazione dell'autore. Tra i diritti morali dell'autore, si annoverano, anche: il diritto di ritiro dell'opera dal commercio (art. 142 Lda) qualora concorranno gravi ragioni morali; il diritto di inedito: solo l'autore può decidere se e quando pubblicare la propria opera. Può anche lasciarla per sempre inedita o opporsi alla prima pubblicazione, recedendo da contratti che l'abbiano autorizzata. Diritto di inedito che si esaurisce con la pubblicazione dell'opera. Se l'autore ha espressamente vietato la pubblicazione di una sua opera, neppure gli eredi, alla sua morte, possono esercitare questo diritto (art. 24 Lda), che può essere espropriato solo per ragioni di interesse dello Stato (art. 112 Lda)». Secondo Mazzeo il pubblico dominio «può certamente dare nuova linfa a opere il cui appeal – in certi casi – dopo molti anni dalla loro creazione, è lentamente scemato, anche a causa degli stringenti vincoli dettati dai diritti patrimoniali d'autore. Opere cadute in un dimenticatoio forzato, potranno quindi sorgere a nuova vita, in assenza di consensi preventivi e senza dover corrispondere emolumenti agli eredi dell'autore. Lo stesso dicasi per opere ben note e ambite dai maggiori editori, come «1984» di George Orwell di cui, probabilmente,

si leggeranno nuove traduzioni «creative» che non parleranno più di un «Grande Fratello» ma, magari, di un «Fratello maggiore», come una traduzione letterale più legata agli usi linguistici suggerirebbe; ciò senza dover passare per il consenso degli eredi di George Orwell i quali, sicuramente, hanno ampiamente goduto, negli ultimi 70 anni, dei benefici (anche patrimoniali) della Legge sul Diritto d'autore».

Ma l'ingresso delle opere nel pubblico dominio equivale al loro libero utilizzo tout court? «Lato diritti di utilizzazione economica, ciò vale sicuramente per la versione scritta «di pugno» dall'autore ed in lingua originale», prosegue **Federica Furlan** di **Lca Studio Legale**. «Si pensi, però, ad esempio, alla traduzione dell'opera in altra lingua. Trattandosi di una «rielaborazione creativa», tale opera potrà godere di autonomia tutela autorale, così come previsto dall'art. 4 della legge sul diritto d'autore e cadrà, dunque, in pubblico dominio allo scadere dei 70 anni dalla morte del suo autore (traduttore). Allo stesso modo, trasformazioni dell'opera principale che hanno dato vita ad altre forme letterarie o artistiche, costituiranno opere distinte e degne di autonomia tutela autorale. In entrambi i casi richiamati potremmo poeticamente pensare che l'opera originale, se pure caduta in pubblico dominio, continuerà ad essere giuridicamente tutelata con riferimento a tutte le altre forme artistiche o letterarie con cui è stata espressa nel tempo. Senza dubbio, l'ingresso nel pubblico dominio non farà comunque venir meno i diritti morali d'autore, imprescrittibili per definizione. Ciò significa che resterà fermo, in capo agli eredi (coniugi, ascendenti e discendenti), il diritto di tutelare la personalità dell'autore. Gli stessi saranno, dunque, liberi

di far valere il diritto alla paternità dell'opera e di opporsi a qualsiasi deformazione, mutilazione o modifica della stessa che possa in qualche modo danneggiare l'autore e la sua personalità. Sembrerebbe trattarsi proprio della recente «battaglia» portata avanti dagli eredi di Arthur Conan Doyle nei confronti della serie Netflix *Enola Holmes*, la cui protagonista è la sorella del celebre detective britannico Sherlock Holmes. Pare, infatti, che oggetto della diatriba sia stata la caratterizzazione del personaggio di Sherlock Holmes (fun fact, anche personaggi di fantasia sono proteggibili ai sensi della legge sul diritto d'autore). La produzione Netflix sembrerebbe essersi macchiata della colpa di aver rappresentato Sherlock Holmes in modo troppo distante dagli elementi distintivi e delineati da Sir Arthur Conan Doyle e che hanno sempre caratterizzato il celebre detective britannico. Con buona pace dei curiosi non sapremo mai come si è conclusa la vicenda; pare, infatti, che la vertenza sia stata definita con un accordo transattivo».

Anche nel contesto cinematografico ci sono distinzioni significative da tenere presenti. «Bisogna sempre ricordarsi che il diritto d'autore è come una torta fatta a strati», spiega l'avvocato **Marcello Mustilli**, fondatore e partner dello **studio Blm**, specializzato in copyright e audiovisivo. «Ad esempio scade il diritto dell'autore di un libro? Chiunque può pubblicarlo nella lingua originale. Ma, se ne viene fatta una nuova traduzione, tale traduzione è un'opera creativa a sé stante nuovamente sottoposta a diritti. Quindi c'è una tutela, in questo caso per il traduttore. Lo stesso tema è molto presente in ambito cinematografico, dove è ancora più articolato. Prendiamo un film degli anni

'60 di produzione italiana. Per la legge italiana, il diritto del produttore scade dopo 50 anni. Ma c'è un però: i produttori, quando fanno un film, comprano mediante dei contratti i diritti degli autori, i quali durano 70 anni dopo la morte di ciascun autore, ovvero i diritti sul soggetto, sulla sceneggiatura e sulla regia. Dove ci sono più co-autori, la tutela copre i 70 anni dalla morte dell'ultimo autore. È impossibile che tutti gli autori di un film degli anni '60 siano deceduti da 70 anni, dunque i film degli anni '60 sono praticamente tutti sotto diritti. Poi bisogna tenere in considerazione le nazionalità degli stessi. In altri paesi, come negli Usa, i termini di durata dei diritti sono diversi (e anche le formalità, specie per opere risalenti a prima del 1978). In generale, la verifica sui diritti è un lavoro che va fatto in maniera molto minuziosa. Tutto questo discorso diventa particolarmente articolato per le opere derivate, tema oggi attualissimo. Da un libro ad esempio può nascere un film, una serie Tv e poi una storia che riguarda un singolo personaggio (cd. spin-off). *L'Amica Geniale* per esempio è un titolo che, da un primo libro, ha generato dei seguiti per poi diventare una fiction di successo. Il nostro studio ha assistito l'editore. Nel caso specifico i produttori della fiction hanno dovuto acquistare il diritto di elaborare i contenuti e i personaggi dei libri. Ovviamente per fare un'opera audiovisiva si crea una fase di sviluppo creativo che in qualche misura può discostarsi dal libro. Sta alle parti definire, in apposite clausole, in che limiti ciò possa avvenire». Ci si domanda se, nel contesto della disciplina del pubblico dominio, si possa concepire una analoga disciplina per le registrazioni della voce o le performance musicali registrate. L'attività dell'artista

interprete esecutore (Aie) non è «creativa» come quella dell'autore; egli interviene su un'opera già compiuta nei suoi elementi creativi, e svolge una qualificata attività di mediazione tra l'autore e il pubblico. «Ma, proprio per questo, ci si domanda se le registrazioni degli Aie possano o meno cadere in pubblico dominio», spiega **Italo Mastrolia** dello **studio Mastrolia**, «la legge sul diritto d'autore prevede per tali artisti «mediatori» una tutela patrimoniale e una morale: i diritti patrimoniali hanno una durata di settanta anni dall'esecuzione, rappresentazione o recitazione; tale durata è stata estesa in Italia con D.Lgs. 21.2.2014, n. 22 (prima era di 50 anni); quindi, tutte le fissazioni ancora sotto tutela al 1° novembre 2013 (registrate dal 1 gennaio 1963) godono dell'aumento di durata, mentre sono cadute in pubblico dominio quelle registrate prima del 1° gennaio 1963. Per il diritto morale degli Aie la disciplina è meno chiara; però si può concludere che, al pari di quello relativo al diritto d'autore, sia imprescrittibile e quindi esercitabile dagli eredi. L'art. 80 Lda prevede il diritto degli Aie ad autorizzare la fissazione e la riproduzione delle prestazioni artistiche e registrate, siano esse tutelate o di dominio pubblico. Inoltre l'art. 81 Lda riserva agli Aie il diritto di opporsi alla comunicazione al pubblico o alla riproduzione delle loro performance registrate che possano comportare pregiudizio al loro onore o alla loro reputazione. Sono applicabili le disposizioni del comma secondo dell'art. 74 (diritto di opporsi a che l'utilizzazione dei fonogrammi sia effettuata in condizioni tali da arrecare un grave pregiudizio ai suoi interessi). Specialmente per le registrazioni di performance vocali (cantate o recitate) è evidente che le tutele riguardino uno degli elementi che individuano il soggetto, al pari dell'immagine e del nome. La scarsa giurisprudenza al riguardo (molto datata) ha negato che le norme a tutela dell'immagine possano estendersi alla protezione della voce o della esposizione orale: nel senso che mentre il ritratto di una persona «permette di identificare senza alcuna difficoltà la persona ritratta, è assai difficile identificare una persona attraverso la voce». Però ci sono stati casi in cui la protezione è stata riconosciuta alla voce quale segno distintivo della personalità, simile alla fotografia-ritratto. La personale opinione è che la tutela del diritto morale degli Aie può essere assicurata dalle norme esistenti; si potrebbe, per maggior chiarezza, «emulare» il legislatore vaticano: a seguito di un contenzioso per l'indebito utilizzo della voce di Papa Wojtyła in un brano musicale, la voce (del Papa) è stata inserita tra le «opere» tutelabili della nuova Legge sulla protezione del diritto d'autore (CXXXII - Legge del 19 marzo 2011)».

IL TEMA AL CENTRO DI UN DIBATTITO PROMOSSO DA AIGA

Diritto d'autore, un settore su cui puntare

DI SIMONA D'ALESSIO

Avvocati esperti nella tutela del diritto d'autore, abili nello scovare (e, soprattutto, nello schivare) le «trappole» che si annidano nella realizzazione e nella distribuzione di film e serie televisive nelle sale, sul «piccolo schermo», o sulle piattaforme del web cercasi (quasi) disperatamente, giacché i professionisti che si occupano della materia son «circa 6, o 7». E, nel frattempo, in un mercato lavorativo che frastenta (ancora) difficoltà d'inserimento per i giovani legali, può esser anche appetibile cimentarsi nell'«euro-progettazione», ovvero nell'insieme delle attività finalizzate alla ideazione, stesura e presentazione dei progetti finanziati con risorse comunitarie, in risposta a un bando emanato nel quadro di un programma europeo. È quanto emerso dal «webinar» promosso il 9 febbraio scorso dalla Fondazione Aiga **Tommaso Bucciarelli**, presieduta da **Giovanna Suriano** (affiancata, per l'occasione, dalla figlia del primo presidente dell'Associazione giovani avvo-

cati, **Paola Bucciarelli**), orientato ad individuare nuove opportunità di avvio, o di crescita lavorativa per la categoria forense, con un occhio di riguardo per la componente under45.

«Decano» del settore della protezione del diritto d'autore, l'avvocato **Michele Lo Foco** ha rilevato la prevalenza, in passato, delle attività di distribuzione in campo cinematografico, con alcune imprese «medio-piccole, ma anche grandi, che si facevano una gran concorrenza», elemento che ha definito «salutare» per lo sviluppo delle tematiche del settore, che «negli anni '80 era fiorente, visto che l'Italia era il terzo Paese del mondo nel mercato», con un numero di film realizzati e distribuiti che arrivava a «circa 400-420 pellicole all'anno», mentre oggi, ha rivelato, se ne producono «circa 200 all'anno», ma nelle sale ne finiscono «soltanto 40-50»; tra le carenze attuali, ha spiegato, si avverte fortemente quella di una struttura bancaria «ad hoc» che segua il piano finanziario sin dalla messa in opera della sceneggiatura e ha messo in guardia i futuri colleghi da alcuni mec-

canismi (come la mancata applicazione del «tax credit» ed i conseguenti «buchi di bilancio») che possono danneggiare il lavoro artistico, tuttavia Lo Foco ha invitato i professionisti ad intraprendere la sua strada, perché «il lavoro c'è. E noi ci stiamo estinguendo come i panda».

All'avvocato **Davide Barberi** il compito di snocciolare le molteplici chance di sovvenzioni mediante i bandi: ve ne sono svariati di matrice regionale, poi c'è il «programma Europa creativa 2021-2027», che punta, tra l'altro (con una dotazione globale di 1,85 miliardi) a «sostenere azioni che abbracciano il settore audiovisivo» e altri segmenti creativi. Musica, queste, per le orecchie del produttore di eventi cinematografici e culturali **Michele Geria**, che ha raccontato la sua esperienza occupazionale. E s'è detto convinto del valore della consulenza di «un legale competente e qualificato, già nella fase del reperimento delle risorse», e fino alla cura d'ogni aspetto in quella che ha definito la «giungla del diritto d'autore».

— © Riproduzione riservata —

— © Riproduzione riservata —