

Dig *Italia*

Anno III, Numero 2 - **2008**

Rivista del digitale nei beni culturali

ICCU-ROMA

Appendix to the Joint Report. Sector Reports

European Digital Libraries

Nei numeri di «Digitalia» del 2007 abbiamo tradotto e pubblicato alcuni documenti elaborati dal Gruppo di esperti sul copyright dell'High Level Expert Group (HLEG), istituito dalla Commissione europea nell'ambito dell'iniziativa i2010: Biblioteche Digitali. Il Gruppo si è concentrato sui problemi che le istituzioni culturali devono affrontare per poter trattare e rendere fruibili, nei progetti di digitalizzazione, le opere soggette al copyright'. Nel corso dei mesi successivi abbiamo cercato di seguire il lavoro degli esperti che hanno rivolto la loro attenzione in particolare ai problemi delle opere orfane (testi letterari, documenti fotografici, documenti sonori e audiovisivi) che entreranno a far parte della Biblioteca Digitale Europea. La varietà dei materiali, la complessità dei diritti legati alle diverse tipologie di documenti e l'esigenza di condurre accurate ricerche, prima di utilizzare le diverse tipologie di opere, sono le ragioni che hanno spinto il Gruppo a produrre rapporti specifici per i diversi settori e un rapporto congiunto di sintesi. In questo modo le istituzioni avranno a disposizione linee guida molto dettagliate, sia riguardo ai criteri per definire le opere orfane, sia per le procedure da impiegare prima di avviare progetti di digitalizzazione. Le approfondite analisi condotte dai Gruppi di lavoro per i diversi settori hanno permesso di raggiungere un risultato positivo con la firma di un protocollo di intesa, nel mese di giugno 2008, tra i rappresentanti di istituzioni culturali europee (archivi, biblioteche, archivi musicali) e i rappresentanti dei titolari dei diritti d'autore (editori, produttori, scrittori, compositori, interpreti). Il protocollo ha lo scopo di definire linee guida

comuni, concordate a livello europeo, per le modalità da adottare al fine di condurre ricerche accurate sulle opere orfane e di fornire utili suggerimenti per le procedure da seguire con una prospettiva europea. La presenza del Commissario europeo Viviane Reding alla firma del protocollo rafforza il valore di questo documento ed è un segno dell'impegno della Commissione Europea per avviare politiche comuni in questo settore.

Appendice al Rapporto congiunto Rapporti di settore*

Traduzione di Eva Gilmore

Linee guida di settore sulle opere orfane per il settore audiovisivo²

**Gruppo di lavoro sul settore audiovisivo
Lavori presieduti da Tom Rivers
(ACT)/Gabrielle Claes – ACE**

1. Aspetti di carattere generale

1.1 Definizione di opera audiovisiva orfana

Un'opera audiovisiva può essere definita "orfana" solo quando il proprietario/il titolare dei diritti non può essere individuato affatto, o quando il suo nome è noto ma non è possibile rintracciarlo per richiederli l'autorizzazione.

* Il testo in inglese è consultabile all'indirizzo Web http://ec.europa.eu/information_society/activities/digital_libraries/doc/hleg/orphan/appendix.pdf

¹ i2010: Digital Libraries, High Level Expert Group, Copyright Subgroup, *Report on Digital Preservation, Orphan Works, and Out-of-Print Works. Selected Implementation Issues = Relazione sulla conservazione digitale, le opere orfane e le opere esaurite. Aspetti concreti legati all'attuazione*, «Digitalia», 2007, n. 1, p. 145-156, http://digitalia.sbn.it/upload/documenti/digitalia20071_RICOLFI.pdf; i2010: Digital Libraries, High Level Expert Group, Copyright Subgroup, *Model agreement for a licence on digitisation of out of print works = Modello di accordo per una licenza di digitalizzazione di opere esaurite*, «Digitalia», 2007, n. 2, p. 131-139, http://digitalia.sbn.it/upload/documenti/digitalia20072_HLEG.pdf.

² Stesura del 4 aprile 2008.

Pertanto, si definisce “opera audiovisiva orfana” un’opera per la quale non risulti possibile individuare il proprietario/il titolare dei diritti neanche dopo aver condotto ricerche accurate e in buona fede, adottando strumenti e metodi di ricerca generalmente accettati, come indicati nel seguente paragrafo 2.1. Anche qualora il proprietario/il titolare dei diritti sia stato individuato, l’opera continuerà a essere qualificabile come orfana se il proprietario/il titolare dei diritti individuato non risulti essere reperibile neanche dopo aver condotto ricerche altrettanto accurate e in buona fede.

1.2 Caratteristiche e portata del problema

In base all’indagine condotta dall’Association de Cinémathèques Européennes (ACE), non è stato possibile soddisfare il 10% delle richieste ricevute da parte delle istituzioni coinvolte che hanno partecipato all’indagine (50.000 oggetti) perché riguardavano materiali orfani. Poiché l’indagine è stata limitata ai materiali richiesti da utenti potenziali, non è stato possibile valutare quale fosse la reale proporzione di opere orfane nel complesso delle collezioni degli archivi audiovisivi.

1.3 Esempi di categorie in cui i membri dell’ACE hanno trovato opere orfane:

- documentari, soprattutto se antecedenti la seconda guerra mondiale;
- filmati commerciali, soprattutto se antecedenti la seconda guerra mondiale;
- cinegiornali, soprattutto se antecedenti la seconda guerra mondiale;
- filmati educativi, soprattutto se antecedenti la seconda guerra mondiale;
- film prodotti commercialmente da case di produzione europee che hanno poi cessato le attività o hanno trasferito la titolarità dei diritti in proprio possesso a un’altra entità.

È stato osservato che l’impossibilità di individuare chi detenga i diritti economici di una produzione amatoriale può portare al verificarsi di violazioni della *privacy* e/o dei diritti

morali. Si ritiene che tali considerazioni siano particolarmente rilevanti per le opere il cui contenuto sia di natura privata o familiare, mentre per gli eventi pubblici le preoccupazioni in tal senso sono minori.

1.4 Definizione dei soggetti interessati:

- organizzazioni rappresentative degli autori, dei produttori, dei distributori, degli interpreti ed esecutori, delle emittenti radiotelevisive e di altri proprietari di diritti del settore;
- organizzazioni rappresentative delle istituzioni del settore pubblico che possiedono e usano opere audiovisive;
- organizzazioni rappresentative degli utenti/detentori di licenze;
- organizzazioni che possiedono supporti audiovisivi (ad esempio, laboratori cinematografici) e li hanno depositati, limitandone contrattualmente l’uso.

1.5 Materiali esclusi

Il Gruppo si è confrontato circa l’opportunità di applicare le linee guida sulla dovuta diligenza al materiale non europeo.

Da un lato, vi è stato chi ha affermato che il patrimonio culturale europeo andrebbe semplicemente visto come l’insieme degli oggetti materiali conservati dalle istituzioni culturali europee, a prescindere dalla loro provenienza. È stato fatto notare che, al momento dell’avvio di ricerche dovutamente accurate, la nazionalità dell’opera audiovisiva potrebbe essere indeterminata, e potrebbe capitare di non riuscire a determinarla neanche in un secondo momento. Dall’altro lato, la posizione assunta da una dei soggetti interessate è che sarebbe difficile soddisfare i requisiti di ricerca accurata se il paese di origine in questione fosse esterno all’Unione Europea. L’argomento del rispetto reciproco delle normative a livello internazionale è stata implicitamente richiamata.

Il Gruppo ha concordato che la questione andava approfondita e discussa ulteriormente, prima di poter compiere ulteriori passi in merito.

2. I criteri di dovuta diligenza

2.1 Risorse principali³:

- archivi cinematografici nazionali (la missione di tali istituzioni è anche quella di compiere ricerche sui materiali custoditi e identificarli);
- biblioteche nazionali;
- enti pubblici che erogano finanziamenti per il settore audiovisivo – di norma, ci si aspetta che tali istituzioni detengano informazioni sui beneficiari dei finanziamenti e sulle opere audiovisive oggetto degli stessi;
- Registre public de la Cinématographie et de l’Audiovisuel, tenuto dal Centre national de la Cinématographie (<http://www.cnc.fr>), seppur limitatamente ai film successivi alla seconda guerra mondiale e realizzati e/o distribuiti in Francia, e senza l’obbligo di registrare le produzioni audiovisive che non vengono distribuite nelle sale (per esempio i programmi televisivi), eccezion fatta per le produzioni televisive realizzate con il contributo di fondi pubblici;
- US Copyright Office – la mancata registrazione presso l’Ufficio comporta per un titolare dei diritti la perdita del diritto a intraprendere azioni legali; la Legge di attuazione della Convenzione di Berna del 1988 ha abolito tale obbligo per i titolari di diritti stranieri;
- filmografie – è stato sottolineato tuttavia che queste fonti si limitano a indicare la casa di produzione originaria;
- organizzazioni di gestione dei diritti degli autori, degli interpreti ed esecutori, e dei produttori;
- per quanto riguarda i contenuti sottesi, qualora si dovesse attestare che un’opera audiovisiva è orfana le organizzazioni individuate dagli altri gruppi di lavoro settoriali diventerebbero rilevanti, poiché in questo caso il soggetto interessato a uti-

lizzare il materiale, una volta accertato il carattere orfano del materiale stesso nella sua veste di opera audiovisiva, sarebbe tenuto a passare al livello successivo di indagine e determinare, in relazione a ciascun elemento contenutistico dell’opera stessa, se tale elemento sia esso stesso orfano o (in caso contrario) se sia possibile ottenere l’autorizzazione a utilizzarlo.

2.2 Di quali istruzioni si dispone al momento, qualora queste esistano?

Gli archivi nazionali cinematografici hanno senza dubbio stabilito le proprie procedure (si veda il paragrafo 2.1).

2.3 Il tipo di soggetto che intende usare l’opera/il tipo di uso che si intende fare dell’opera è un fattore che entra in gioco?

La questione è stata lungamente discussa durante le precedenti riunioni, senza arrivare a un punto di consenso.

3. Categorie di opere che possono essere considerate orfane

3.1 Quali sono i problemi/gli aspetti specifici che entrano in gioco per valutare se un’opera è orfana?

- a. *Genere dell’opera* – I generi più problematici sono i materiali diversi dalla *fiction* (per esempio cinegiornali, documentari – si veda il paragrafo 1.3).
- b. *Paese di origine* – Nell’indagare sulla proprietà di un’opera, di solito si parte dal paese di origine, ma qualora esso non risulti di immediata individuazione può essere utile consultare una fonte come il registro francese (si veda il paragrafo 2.1).
- c. *Data di pubblicazione/messa a disposizione* – In generale, si concorda sul fatto che più vecchia è l’opera audiovisiva, maggiore è la probabilità che l’attribuzione dei diritti di proprietà risulti problematica.

³ L’elencazione delle risorse è esemplificativa e non copre tutte le risorse nazionali dei paesi dell’Unione Europea [n.d.r.].

d. *Da dove viene l'opera?* – La provenienza del materiale depositato presso un archivio può essere un'informazione utile, ma dalle discussioni è emerso chiaramente che a volte i materiali vengono affidati a un archivio da soggetti, come ad esempio i laboratori cinematografici, che si limitano a possedere l'oggetto fisico e non sono più in possesso di alcuna documentazione che attesti di chi sia la titolarità dei diritti.

3.2 Quali sono le categorie di opere che possono essere considerate orfane, se ve ne sono?

Non è stata individuata alcuna categoria di opere del settore audiovisivo che possa essere considerata orfana in quanto tale.

3.3 Quali sono le date storiche di riferimento, se ve ne sono?

Le date storiche di riferimento *non* hanno rilevanza alcuna per le opere orfane, perché tali opere sono per definizione opere protette dal diritto di autore.

Purtuttavia, se l'autore non è noto (ad esempio perché il materiale audiovisivo non contiene attribuzioni di responsabilità), allora si applica l'articolo 1(3) della Direttiva sulla durata di protezione, che stabilisce che le opere a firma anonima/pseudonima sono protette per 70 anni a partire dal momento in cui l'opera è stata legalmente messa a disposizione del pubblico, e ciò potrebbe permettere di stabilire che un'opera, piuttosto che essere orfana, è di dominio pubblico.

4. Altre questioni

4.1 Quali sono le misure proposte, se ve ne sono, per prevenire i casi di opere orfane in futuro?

– L'ISAN – pur osservando che l'ISAN (come l'ISBN) non è un identificatore dinamico. Ciò significa che sia l'ISAN che l'ISBN identificano il primo proprietario ma non tengono traccia di eventuali cessioni dei diritti. Pertanto, se i diritti di una determinata opera audiovisiva ven-

gono trasferiti, l'ISAN non fornisce alcuna informazione utile circa l'identità del secondo proprietario;

- in alcuni Stati membri già esistono registri nazionali delle opere audiovisive (per esempio in Francia – si veda il paragrafo 2.1 – come anche in Spagna) e altri paesi potrebbero decidere, su base volontaria, di istituirli a loro volta.

4.2 Questioni trasversali ai vari settori:

- il rilascio di materiali (custoditi da istituzioni culturali/archivi) a terzi. Dall'indagine dell'ACE emerge in maniera chiara che non esiste una politica coerente in base alla quale i membri dell'ACE possono decidere se mettere o meno il materiale conservato nei propri archivi a disposizione di un soggetto terzo che abbia chiesto di poterne fare uso. Gli obblighi di legge che un archivio che rilascia materiale a terzi deve onorare possono variare da Stato membro a Stato membro;
- i fallimenti e le cessazioni d'attività. Se un soggetto è interessato a materiali audiovisivi di una determinata epoca (film e altri materiali audiovisivi degli anni Cinquanta o Sessanta), è a tutti gli effetti possibile che la casa di distribuzione originaria e/o la casa di produzione siano state sciolte (non necessariamente perché sono andate fallite, ma perché l'azienda potrebbe aver cessato le attività) e in tali casi ricostruire i passaggi di proprietà delle opere può rivelarsi relativamente difficile.

Si è deciso che le questioni appena citate saranno discusse dal Gruppo di lavoro sul settore audiovisivo dopo la fine di febbraio 2009, nella seconda fase di lavoro.

4.3 Altre questioni specifiche al settore:

- i contenuti generati dagli utenti;
- le produzioni amatoriali.

Gabrielle Claes
Tom Rivers

Organizzazioni partecipanti		
Association des Cinémathèques Européennes (ACE) (Co-Chair)	Association of Commercial Television in Europe (ACT) (Co-Chair)	Association of European Performers' Organisations (AEPO-ARTIS)
British Screen Advisory Council (BSAC)	European Broadcasting Union (EBU)	European Federation of Journalists (EFJ)
European Film Companies Alliance (EFCA)	Fédération Européenne des Réalisateur de l'Audiovisuel (FERA)	International Federation of film Distributors Associations (FIAD)
Fédération Internationale des Associations de Producteurs de Films (FIAPF)	Fédération Scenaristes Europe Federation of Scriptwriters in Europe (FSE)	Institut national de l'audiovisuel (INA)

Linee guida di settore sulle opere orfane per il settore visivo/fotografico⁴

Gruppo di lavoro sul settore visivo/fotografico Lavori presieduti da David Lawson (MLA)

La prima stesura del presente *Rapporto* è stata discussa dal Gruppo di lavoro durante la riunione del 29 gennaio 2008. I componenti del Gruppo hanno poi presentato i propri commenti ed emendamenti al testo. Il *Rapporto* è stato redatto seguendo le intestazioni proposte dal Gruppo di lavoro sul diritto d'autore della Biblioteca Digitale Europea.

1. Aspetti di carattere generale

1.1 Definizione di opera orfana per il settore in questione (voce opzionale)

Il Gruppo ha discusso una possibile definizione di opera orfana, giungendo alla conclusione che su questo punto tutti i gruppi di lavoro avrebbero probabilmente formulato definizioni simili. Il Gruppo ritiene che i principi generali in merito debbano essere:

- non è possibile rintracciare né il titolare dei diritti, né l'autore/il creatore, né gli eventuali successori;

- autori/creatori ignoti o non citati;
- le opere anonime/pseudonime non sono orfane – le opere di questo genere sono spesso oggetto di disposizioni nazionali di legge;
- anziché il nome dell'autore, viene riportata la sigla DR (*droits réservés*).

1.2 Caratteristiche e portata del problema, se note:

- il Gruppo ha discusso il problema delle opere visive contenute all'interno di altre opere (come un'opera visiva contenuta in un libro), problema che si presenta in molti casi. Il Gruppo ha concordato di formulare una richiesta di approfondimento in merito, da sottoporre all'attenzione del Gruppo di lavoro sul settore testi e allegata quale appendice al presente documento;
- un aspetto che desta particolare preoccupazione è quello di eccezioni che permettono di pubblicare un'opera senza esplicitarne la paternità. Tra gli esempi in merito, l'uso della sigla DR al posto dell'attribuzione di responsabilità e la pubblicazione da parte di testate giornalistiche di fotografie senza indicazione dell'autore;
- per quanto riguarda le arti visive, il pro-

⁴ Stesura del 15 gennaio 2008, aggiornata in occasione della riunione del 29 gennaio 2008.

blema sembra avere portata limitata, perché in tale settore gli autori sono generalmente noti e facilmente rintracciabili. Può tuttavia risultare difficile individuare il titolare dei diritti di opere i cui autori siano deceduti;

- un caso specifico particolarmente problematico è quello delle istituzioni che possiedono grandi collezioni di opere, prodotte da autori amatoriali/non professionisti spesso non accompagnate da alcuna informazione che ne identifichi l'autore. Poiché in molti casi si tratta di rappresentazioni di paesaggi realizzate decenni addietro, o di foto di famiglia, risalire al nome del creatore o del titolare dei diritti in questione può risultare estremamente difficile.

1.3 Definizione delle sottocategorie specifiche, se ve ne sono:

- gli elenchi di sottocategorie devono sempre essere intesi come aventi carattere esemplificativo e non vanno mai considerati esaustivi;
- i disegni architettonici sono stati aggiunti all'elenco esemplificativo di sottocategorie.

1.4 Definizione dei soggetti interessati per la (sotto)categoria in questione:

- il termine "creatori" definisce "i creatori/gli autori e le loro proprietà";
- l'espressione "soggetti che custodiscono collezioni" definisce i musei, le biblioteche e gli archivi, nonché le entità commerciali/non commerciali.

2. I criteri di dovuta diligenza

2.1 Elenco delle risorse disponibili ai fini di ricerca, per sottocategorie:

- il Gruppo ritiene che vi debba essere un elenco unico di risorse di riferimento per tutti i settori, alle quali si possono aggiungere le risorse specifiche, quali:
 - i progetti nazionali che hanno compilato elenchi di autori/creatori noti

(è stato fatto l'esempio di un simile lavoro realizzato in Finlandia);

- <http://www.vci-registry.org>;
- <http://www.onlineart.info>;
- le banche dati delle società di gestione dei diritti;
- la banca dati WATCH, <http://www.watchfile.com>;
- poiché molte risorse hanno portata nazionale, è stato proposto di definire categorie generiche e affidare al Gruppo di esperti sul diritto d'autore degli Stati membri l'incarico di stilare elenchi dettagliati per il proprio paese, pronti per essere unificati in un elenco di portata europea.

2.2 Di quali istruzioni si dispone al momento, qualora se ne disponga?

- Non ne è stata individuata alcuna;
- il Gruppo ritiene che sia possibile definire una procedura di dovuta diligenza;
- si ritiene che molti passaggi di suddetta procedura siano comuni a tutti i gruppi, pertanto quanto segue costituisce solo una possibile traccia di lavoro;
- i passaggi fondamentali proposti sono:
 - esaminare la documentazione esistente (informazioni presenti sull'immagine, sulla custodia, all'interno di lettere, ricevute, ecc.), per ricostruire informazioni utili circa il nome dell'autore o del titolare dei diritti;
 - esaminare le risorse informative esterne, anche consultando repertori ed effettuando ricerche su Internet;
 - pubblicare un annuncio in cui si rende noto che i proprietari delle collezioni stanno cercando di individuare l'autore o il titolare dei diritti di opere contenute nelle collezioni;
 - documentare le procedure di dovuta diligenza utilizzate: il proprietario della collezione deve poter dimostrare che le ricerche sono state effettuate seguendo le corrette procedure di dovuta diligenza;

- a questo punto, l'opera potrà essere digitalizzata;
- tutte le possibili informazioni disponibili riguardanti gli autori e i detentori dei diritti debbono essere registrate nei metadati legati al documento. Ad esempio, nei metadati si potrà specificare che l'autore dell'opera è irreperibile, o si potrà indicare il nome dell'autore e specificare che il titolare dei diritti non è reperibile. Potrebbe essere opportuno includere nei metadati tecnici relativi a un'immagine una semplice dichiarazione, ad esempio del tipo: «© autore irreperibile, opera tratta dalla collezione degli Archivi della città Tal dei Tali». Tutte le parti in causa dovrebbero accordarsi su una formulazione standard per tale dichiarazione;
- l'opera digitalizzata potrà essere pubblicata *on-line*, insieme a tutti i metadati relativi all'autore; ciò potrebbe favorire l'individuazione dell'autore o del titolare dei diritti, o spingerli a farsi avanti;
- definire una procedura trasparente da seguire qualora il titolare dei diritti si faccia avanti, che regoli in maniera adeguata il ritiro delle opere nonché le modalità di ricorso:
 - la procedura dovrebbe prevedere un referente unico all'interno dell'istituzione che possiede il documento in questione;
 - si dovrebbero definire modalità di ricorso standard, che facciano possibilmente riferimento ad un compenso standard (ad esempio, quello stabilito da un ente di gestione dei diritti), così da garantire maggiore trasparenza e ridurre il rischio di azioni legali;
 - la procedura deve fornire garanzie quanto al riconoscimento e al rispetto dei diritti morali, ivi compreso il diritto dell'autore a chiedere che i materiali siano ritirati;
- occorre includere una norma sugli "utili a sorpresa", in caso un'opera dovesse inaspettatamente rivelarsi di notevole valore commerciale. In questo caso il grado di dovuta diligenza richiesto nella conduzione di ricerche sul titolare dei diritti dovrà essere intensificato. In molti casi, le opere orfane hanno scarso valore commerciale. Può tuttavia succedere che una determinata immagine si riveli come avente valore commerciale, come nel caso di un ritratto che acquisisce notorietà. Qualora l'opera generi sostanziosi proventi commerciali, l'istituzione che la custodisce dovrà tenerne chiara traccia, così da poterli corrispondere al titolare dei diritti qualora egli dovesse essere individuato. L'istituzione avrà anche, in questo caso, il dovere di raddoppiare gli sforzi per rintracciare il titolare dei diritti, provvedendo come minimo a pubblicare un annuncio.

2.3 Il tipo di soggetto che intende usare l'opera/il tipo di uso che si intende fare dell'opera è un fattore che entra in gioco?

- Non va operata distinzione alcuna tra uso commerciale e uso non commerciale delle opere. Le opere orfane sono opere per cui vige il diritto d'autore, a prescindere dalle tipologie d'uso;
- ciononostante, il Gruppo ha discusso il potenziale sviluppo di licenze che prevedano una distinzione tra riusi commerciali e non commerciali dei materiali. Tale discussione, tuttavia, esula dal mandato immediato del Gruppo di lavoro.

3. Categorie di opere che possono essere considerate orfane

3.1 Quali sono le date storiche di riferimento, se ve ne sono?

- Il Gruppo concorda sul fatto che più lontana nel tempo è la data in cui un’opera è stata creata, maggiore è la probabilità che i diritti su di essa siano estinti;
- le date storiche di riferimento non si ritengono un parametro utile, ma potrebbero essere un fattore di cui tenere conto nel determinare quanto approfondite debbano essere le ricerche di dovuta diligenza relative a una determinata opera.

3.3 Quali misure è possibile individuare per la digitalizzazione di massa, se è possibile individuarne?

- Si ritiene che la digitalizzazione di massa non esoneri le istituzioni che possiedono le collezioni dall’obbligo di rispettare i criteri di dovuta diligenza;
- si potrebbe pensare di preparare una licenza legale o *di completa copertura* (licenza per un fondo completo o per l’intera collezione) che renda possibili la digitalizzazione;
- non è chiaro chi potrebbe essere autorizzato a rappresentare gli autori delle opere orfane – potrebbero forse essere le società per il diritto d’autore. I compensi corrisposti potrebbero essere utilizzati per facilitare la ricerca dei titolari dei diritti e, nell’ipotesi che si costituisse un *surplus* economico, i compensi versati per le licenze potrebbero essere destinati

a organizzazioni senza fini di lucro per sostenere i titolari dei diritti ed anche a finanziare nuovi progetti di digitalizzazione;

- tutte le licenze del tipo descritto dovrebbero contenere clausole simili per le procedure di dovuta diligenza relativamente ai casi nei quali i detentori di diritti si dovessero fare avanti;
- si potrebbe prevedere una licenza di diverso tipo e diversi meccanismi di calcolo dei compensi dovuti per il caso in cui si intendano riutilizzare opere orfane a fini commerciali.

4. Altre questioni

4.1 Quali sono le misure proposte, se ve ne sono, per prevenire i casi di opere orfane in futuro?

- Garantire la creazione automatizzata di metadati contestualmente alla creazione dell’immagine;
- assicurarsi che il nome degli autori sia riportato in ogni tipo di pubblicazione – questa è una raccomandazione specifica del Gruppo sul settore visivo/fotografico. Ciò significa evitare di utilizzare la formula DR quale attribuzione di responsabilità.

4.2 Altre questioni critiche da affrontare e come affrontarle:

- in caso di contenzioso, occorre prevedere procedure simili a quelle stabilite dalla licenza sulle opere esaurite;
- qualora l’istituzione proprietaria delle

Organizzazioni partecipanti		
European Bureau of Libraries (EBLIDA)	European Federation of Journalists (EFJ)	European Visual Artists (EVA)
Museo finlandese della fotografia	Consiglio dei musei, delle biblioteche e degli archivi (Presidenza)	Pyramide Europe
UK National Archives (presidenza)		

collezioni non abbia rispettato, in misura ragionevole, le procedure di dovuta diligenza, si potrebbe prevedere l'obbligo di versare ai titolari dei diritti indennizzi di maggiore entità.

David Dawson
Presidente del Gruppo di lavoro sul settore visivo/fotografico

Appendici

Appendice 1: Richiesta di approfondimento del Gruppo di lavoro sul settore visivo ai gruppi di lavoro del settore testi e del settore audiovisivo

Il Gruppo di lavoro sul materiale visivo inoltra con la presente una richiesta trasversale ad altri sottogruppi e in particolare al Gruppo sui testi, ma anche a quello sui materiali audiovisivi, affinché includano nel loro rapporto il problema delle opere visive contenute all'interno di pubblicazioni e opere composte.

Le opere visive, quali le opere d'arte, le fotografie, le illustrazioni, i disegni, i progetti architettonici, gli schizzi di suddetti tipi di opere e altre ancora, sono ampiamente utilizzate all'interno di pubblicazioni e di opere audiovisive di diverso tipo. Libri d'arte, quotidiani e riviste, pubblicazioni scientifiche e narrative corredate da illustrazioni contengono spesso al proprio interno fotografie come anche i programmi televisivi, documentari e film riutilizzano le immagini visive in misura rilevante. Ai fini della digitalizzazione e della pubblicazione sul Web, la condizione giuridica delle opere visive è spesso diversa da quella dei testi e delle opere audiovisive, perché le condizioni che regolano le licenze tra gli editori e gli autori di opere visive differiscono puntualmente da quelle previste dai contratti standard utilizzati per gli autori di testi.

La natura stessa del diritto d'autore vuole che l'autore sia titolare di diritti sull'opera. In assenza di prove che dimostrino che i diritti sono stati trasferiti o che l'autore abbia con-

cesso una licenza per determinati usi a un altro titolare, l'autore rimane l'unico titolare dei diritti sull'opera. Anche se il titolare dei diritti su una determinata pubblicazione non può essere rintracciato e si presume che l'opera sia orfana, l'autore o il creatore dell'opera visiva contenuta all'interno della pubblicazione stessa continua comunque a detenere la titolarità dei diritti sull'immagine. In molti casi, queste opere e i loro autori o creatori potrebbero non essere menzionati.

Vi sono diversi possibili scenari per il caso di opere d'arte visive e fotografiche contenute all'interno di una pubblicazione e tutti dipendono dal contratto sottoscritto dalle parti in causa. Per gli autori rappresentati dalle società di gestione dei diritti del settore delle arti visive, è in generale lecito presumere che la licenza d'uso originaria riguardasse esclusivamente la versione a stampa. Le società di gestione dei diritti per il settore delle arti visive non trasferiscono i diritti sull'opera agli editori, bensì rilasciano una licenza per l'uso specifico di cui è stata fatta richiesta. Gli accordi contrattuali originari non coprono alcun altro uso da parte dell'editore o di una terza parte e ogni eventuale altro uso dovrà pertanto essere oggetto di un'ulteriore licenza.

Qualora in futuro si utilizzasse una concezione specifica delle opere orfane, le opere visive incluse in altre opere dovrebbero essere trattate come un caso a parte. Gli autori o i creatori di tali opere potrebbero essere individuabili e rappresentati da società di gestione dei diritti, anche se gli altri titolari dei diritti sulla pubblicazione non lo sono.

Per quanto riguarda gli autori di opere visive e fotografiche rappresentati da società di gestione di diritti, le licenze necessarie possono essere acquisite secondo le prassi standard. In altri casi, occorre rivolgersi agli autori delle opere in questione. Se le società di gestione dei diritti fossero autorizzate intervenire in tale sfera, sulla base ad esempio di disposizioni giuridiche, potrebbero tutelare un maggior numero di autori del settore delle opere visive. Limitarsi a eliminare le pagine contenenti opere

visive o di altra natura dalla versione digitalizzata non può essere una soluzione soddisfacente per nessuna delle parti in causa e inoltre non permetterebbe di raggiungere l'obiettivo di più ampio respiro, cioè garantire l'accessibilità del patrimonio culturale dell'Unione Europea. In casi simili, occorre rivolgersi alle società di gestione dei diritti, perché esse sono legittimate a rappresentare gli interessi di molti autori e possono essere in condizioni di rilasciare la licenza necessaria.

L'individuazione di date storiche di riferimento quale soluzione per le opere orfane è al momento oggetto di discussione. Ciononostante, tutti i gruppi di lavoro devono avere ben chiaro che soluzioni di questo tipo non dovrebbero essere utilizzate quando la situazione giuridica delle opere contenute può essere risolta e i loro autori, eredi o titolari dei diritti possono essere rintracciati.

Vi è poi la questione delle immagini tratte da produzioni cinematografiche. Si tratta di una questione particolarmente rilevante se l'immagine in questione è tratta da un singolo fotogramma del film. Questo Gruppo di lavoro chiede al Gruppo sul settore audiovisivo di discutere il problema e stabilire se vi siano significativi fattori specifici di cui tenere conto in questo particolare caso.

Appendice 2: Guida per istituzioni che possiedono collezioni

Se un'opera è stata identificata come orfana ed è stata messa a disposizione *on-line*, allora le istituzioni *devono* sviluppare una politica che assicuri il rispetto dei diritti del legittimo titolare qualora egli dovesse farsi avanti o essere individuato in un secondo momento. Su questo punto, le disposizioni giuridiche variano da Stato membro a Stato membro; la seguente guida evidenzia alcuni degli aspetti di cui le istituzioni dovrebbero tenere conto nel definire la propria procedura interna in materia. La procedura dovrebbe:

- riconoscere i diritti del soggetto titolare;
- essere accessibile da ciascuna pagina dove l'opera orfana è utilizzata per mezzo di un *link*;
- prevedere un unico referente all'interno dell'istituzione proprietaria dei contenuti in questione e specificare i tempi entro cui l'istituzione provvederà a fornire una prima risposta in merito al reclamo;
- prevedere l'obbligo per chi reclama i diritti di fornire prove circa la legittimità di questi;
- prevedere un meccanismo standard che garantisca che il titolare dei diritti riceva un trattamento pari a quello che avrebbe ricevuto se fosse stato individuato nel corso della procedura di dovuta diligenza. Questo potrebbe prevedere il versamento di un compenso standard (per esempio il compenso standard previsto da una società di gestione dei diritti), al fine di garantire una maggiore trasparenza e ridurre il rischio di azioni legali;
- garantire il rispetto dei diritti morali, riconoscendo il diritto dell'autore a richiedere che i materiali siano rimossi e che i titolari dei diritti siano citati nelle attribuzioni di responsabilità;
- riconoscere la necessità di intensificare gli sforzi di dovuta diligenza qualora una risorsa dovesse acquisire popolarità, adottando i principi previsti dal modello di licenza per le opere esaurite.

Linee guida di settore sulle opere orfane per il settore musicale/sonoro⁵

**Gruppo di lavoro sul settore musicale/sonoro
Lavori presieduti da Véronique Desbrosses –
GESAC/Shira Perlmutter – IFPI**

Il Gruppo di lavoro sul settore musicale/sonoro si è riunito in due occasioni, rispettivamente il 12 dicembre 2007 e il 29-30 gennaio 2008. Durante tali riunioni, il lavoro del

⁵ Stesura del 4 aprile 2008.

Gruppo si è concentrato su quattro aspetti principali:

1. elaborare una definizione di «opera orfana» ai fini della presente attività per l' articolazione di linee guida di dovuta diligenza;
2. valutare della portata del problema per le biblioteche e gli archivi;
3. stabilire quali atti possano essere considerati prova appropriata di "dovuta diligenza" nei confronti dei titolari dei diritti *che hanno preso parte alla discussione*;
4. sottolineare l'importanza di sviluppare banche dati esaustive e accurate contenenti informazioni sui titolari dei diritti e definire possibili misure per evitare i casi di opere orfane in futuro.

Il Gruppo ha discusso la necessità di tutelare gli interessi dei titolari dei diritti non rappresentati al tavolo di lavoro e ha delineato alcuni passaggi di un possibile approccio legislativo che garantisca un equilibrio tra la necessità di garantire alle biblioteche adeguati margini di certezza e quella di tutelare i diritti di coloro che potremmo definire creatori "non professionisti".

1. Definizione di opera orfana

Il Gruppo ha concordato la seguente definizione:

«Un'opera orfana è un'opera protetta o dell'altro materiale protetto il cui autore e/o titolare dei diritti non possa essere individuato o trovato, nonostante gli sforzi compiuti in buona fede e in misura ragionevole per individuarlo o trovarlo, in ottemperanza alle regole di dovuta diligenza che il Gruppo di lavoro definirà».

Particolare importanza è stata data ai seguenti criteri:

1. la definizione deve riguardare «le opere e altro materiale protetto» piuttosto che esclusivamente «le opere», per assicurarsi

che prenda in considerazione tutti i diritti connessi al materiale protetto;

2. il carattere «orfano» dell'opera va determinato in relazione a ciascun diritto su di essa posseduto da ciascun titolare dei diritti (sarebbe a dire che la conoscenza dell'identità di un titolare dei diritti non implica che l'opera possa essere orfana anche in riferimento ad altri titolari e viceversa);
3. la definizione deve coprire sia i casi in cui il titolare dei diritti non è individuabile, sia quelli in cui il titolare è individuabile ma non reperibile;
4. la ricerca che si è tenuti a compiere deve sia essere condotta in buona fede (dal punto di vista soggettivo), che comportare sforzi ragionevoli (dal punto di vista oggettivo), alla luce della tipologia di titolare dei diritti in questione;
5. la definizione deve contenere un riferimento concreto alle linee guida di dovuta diligenza concordate e non solo limitarsi a enunciarle. Anche se la presente definizione è stata elaborata esclusivamente ai fini del lavoro in corso, molti di questi criteri potrebbero prestarsi, se adeguatamente adattati, ad altri interventi sulla questione.

2. Portata del problema

Il Gruppo di lavoro ha anche cercato di valutare con maggiore precisione l'entità e la portata del problema delle opere orfane per le biblioteche e gli archivi, relativamente all'area delle opere musicali/sonore. Nel settore musicale, e per ciò che riguarda in particolare il tema dei diritti degli autori, la diffusione dei sistemi di gestione collettiva dei diritti e degli accordi reciproci fanno sì che la questione abbia portata limitata. Vi è un problema specifico relativo alle opere non pubblicate e le cui copie/custodie siano prive di etichette o presentino etichette inadeguate. Il Gruppo ha preso in esame possibili sottocategorie, ma siamo giunti alla conclu-

sione che nella sfera musicale/sonora le distinzioni nette di carattere tecnico, quali quelle tra “opere pubblicate/non pubblicate” o tra “opere commerciali/non commerciali”, rischiano di funzionare poco, tranne che nel caso dei diritti dei produttori. È tuttavia evidente che per una biblioteca è generalmente molto più semplice reperire il titolare dei diritti di prodotti commerciali. Un altro ambito che presenta difficoltà è quello delle opere originarie di altri paesi, soprattutto se il loro contenuto o la loro custodia sono in lingue meno accessibili e di difficile comprensione.

Le biblioteche e gli archivi trovano inoltre molto più difficile individuare e reperire i titolari dei diritti se essi sono singoli individui anziché entità giuridiche e tra queste le più facili da rintracciare sono quelle commerciali. Il problema principale sono gli individui che non considerano sé stessi quali creatori in questo settore, o non si guadagnano da vivere in questo modo, poiché è improbabile che essi siano iscritti a organizzazioni o società rappresentative del settore stesso. Anche i titolari non locali/stranieri dei diritti possono risultare più difficili da rintracciare.

I progetti di digitalizzazione di massa delle biblioteche destano particolare preoccupazione, per via della quantità di tempo e lavoro necessaria a condurre ricerche dovutamente accurate per ogni singola opera. Le società di gestione dei diritti possono collaborare sul fronte delle licenze, ma non è detto che esse siano legittimate a rappresentare i titolari di diritti che non figurano tra i loro iscritti – situazione questa che si verifica spesso con i creatori di opere musicali amatoriali non sfruttate commercialmente, o di documentazione a storia orale e interviste, ecc.

Nel complesso, la sfida principale riguarda i titolari dei diritti non rappresentati al tavolo di lavoro – e che sono per definizione soggetti non rappresentabili in simili sedi.

3. Linee guida di dovuta diligenza

Il Gruppo di lavoro ha discusso approfonditamente/ulteriormente su cosa possa essere considerata un’adeguata procedura di dovuta diligenza, rispondente agli interessi dei gruppi rappresentati al tavolo di lavoro. In altre parole, cosa dovrebbe fare, e cosa fa, una biblioteca per trovare i titolari dei diritti su una determinata opera. Il Gruppo ritiene che la ricerca dovrebbe quantomeno prevedere i seguenti passaggi:

1. controllare le attribuzioni di responsabilità e le altre informazioni riportate sulla custodia dell’opera (compresi nomi, titoli, data e luogo della registrazione) e seguire tali indicazioni per risalire a ulteriori titolari dei diritti (per esempio contattare un produttore discografico per trovare gli esecutori);
2. controllare le banche dati/gli elenchi degli iscritti di associazioni o istituzioni rappresentative della categoria cui è riconducibile il titolare dei diritti in questione (comprese le società di gestione dei diritti, i sindacati e le associazioni di categoria o industriali). Nel ramo musicale/sonoro, questo tipo di risorse sono ampiamente diffuse e ricche di informazioni, ma non sempre sufficientemente dettagliate;
3. utilizzare i motori di ricerca disponibili al pubblico per rintracciare il titolare dei diritti, seguendo ogni possibile indicazione disponibile relativa a nomi e fatti di qualunque genere e sorta;
4. consultare gli elenchi *on-line* degli atti di registrazione dei diritti d’autore tenuti da enti governativi, quali lo U.S. Copyright Office.

4. Importanza delle banche dati

Il Gruppo sottolinea l’importanza di mantenere banche dati informative complete e aggiornate, che possano essere utilizzate per individuare i titolari dei diritti. Le socie-

tà dei gestione dei diritti degli autori/ editori e di altri soggetti mantengono e aggiornano con regolarità banche dati di questo tipo. Sarebbe anche opportuno incoraggiare lo sviluppo di banche dati *on-line* dedicate alle opere attualmente considerate orfane, che aiutino a rintracciare i titolari dei diritti – sarebbe a dire, banche dati dove i potenziali utilizzatori possano, una volta identificata l'opera, segnalare l'impossibilità di rintracciare i titolari dei diritti ad essa relativi. Ciò potrebbe contribuire a rendere meno complesso il problema delle opere orfane, permettendo alle parti coinvolte di minimizzare i rischi, contrattare condizioni accettabili d'uso e ottenere le autorizzazioni del caso addirittura nella fase iniziale del loro lavoro.

5. Altre questioni – oltre la portata delle linee guida di dovuta diligenza

Infine, il Gruppo ha individuato una serie di questioni critiche, che esulano dall'obiettivo di elaborare linee guida di dovuta diligenza, ma che incideranno su quanto tali linee guida potranno essere considerate accettabili da entrambe le parti. Ogni eventuale accordo sulle linee guida o sulla loro applicazione non potrà essere vincolante per i soggetti non rappresentati al tavolo di lavoro o che non sottoscriveranno l'accordo stesso. Per offrire una piena risposta al problema di fondo che le biblioteche debbono affrontare, potrebbe quindi essere opportuno prevedere meccanismi di altra natura. È opinione delle biblioteche che siano necessari interventi di natura legislativa.

Qualunque tipo di meccanismo si scelga, la domanda è come garantire, allo stesso tempo, adeguati margini di certezza alle biblioteche e adeguata tutela ai titolari dei diritti. Quali misure risulterebbero sia efficaci che accettabili? Il Gruppo ritiene che, una volta che una biblioteca abbia compiuto le ricerche del caso secondo gli standard minimi di

dovuta diligenza già illustrati, sarebbe importante valutare ulteriormente e, a seconda del contesto, i seguenti elementi:

- dotarsi di un metodo che attesti la ragionevolezza delle ricerche condotte – attestazione rilasciata, per esempio da un organo indipendente. Ciò sarebbe particolarmente utile per le biblioteche per le loro attività di digitalizzazione di massa – prevedendo, ad esempio, l'obbligo di pubblicare su una rivista di settore largamente diffusa un annuncio, in cui comunica che si stanno cercando il/i titolare/i dei diritti del caso;
- se la ricerca viene riconosciuta corretta e ragionevole, ciò dovrebbe tutelare la biblioteca dal rischio di richieste di risarcimento danni per violazione del diritto d'autore;
- in questo modo un titolare dei diritti che venga a conoscenza dell'utilizzazione di un'opera o venga in qualche modo trovato/individuato, potrebbe avere la possibilità di rivolgersi direttamente alla biblioteca e contrattare una licenza adeguata, dietro lo stesso compenso che sarebbe stato corrisposto in principio, o di rimettere la questione nelle mani della società di gestione dei diritti, o di richiedere che si cessi di usare l'opera stessa;
- le biblioteche hanno fatto presente che esse attualmente seguono una procedura che implica un avviso pubblico sposti si basa già su opportuni meccanismi di preavviso ed eventuale ritiro dell'opera;
- un simile sistema garantirebbe certezza legale, ma non ha incidenza sui diritti. In altre parole, si tratterebbe di un sistema capace di riprodurre con maggiore accuratezza possibile lo scenario che si sarebbe prodotto se la biblioteca avesse potuto rintracciare da subito il titolare dei diritti in questione.

Organizzazioni partecipanti		
MEMBRI		
Association of European Performers' Organisations (AEPO-ARTIS)	British Library	Groupement Européen des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs (GESAC) (co-presidenza)
The International Confederation Music Publishers/Confédération Internationale des Editeurs de Musique (ICMP/CIEM)	International Federation of Phonographic Industry (IFPI) (co-presidenza)	Independent Music Publishers of and Labels Association (IMPALA)
Statsbiblioteket (Danimarca)		

Linee guida di settore sulle opere orfane per il settore testi⁶

Gruppo di lavoro sul settore testi

Lavori presieduti da Anne Bergman-Tahon – FEP/Elisabeth Niggemann – DNB – CENL

Struttura del documento

1. Aspetti di carattere generale
 - 1.1 Definizione di opera orfana per il settore in questione
 - 1.2 Definizione di ricerca accurata
 - 1.3 Caratteristiche del problema
 - 1.4 Finalità del *Memorandum*
 - 1.5 Possibile impatto della tipologia d'uso
 - 1.6 Definizione dei materiali esclusi dal *Memorandum*
2. Categorie di opere
 - 2.1 Opere pubblicate
 - 2.1.1 Libri
 - 2.1.2 Periodici
 - 2.1.3 Giornali e riviste
 - 2.1.4 Partiture musicali
 - 2.1.5 Altro materiale – ad esempio mappe
 - 2.2 Letteratura grigia
 - 2.2.1 Libri
 - 2.2.2 Periodici
 - 2.2.3 Giornali e riviste
3. Soggetti interessati per categoria di opera
4. Criteri di ricerca accurata
 - 4.1 Opere pubblicate
 - 4.1.1 Libri
 - 4.1.2 Periodici
 - 4.1.3 Giornali e riviste
 - 4.1.4 Partiture musicali
 - 4.1.5 Altro materiale – ad esempio mappe
 - 4.2 Letteratura grigia
 - 4.2.1 Libri
 - 4.2.2 Periodici
 - 4.2.3 Giornali e riviste
 - 4.2.4 Partiture musicali
 - 4.2.5 Altro materiale – ad esempio mappe
 - 4.3 Opere inedite
 - 4.3.1 Libri
 - 4.3.2 Partiture musicali
 - 4.3.3 Altro materiale – lettere, opuscoli
5. Altre questioni
 - 2.2.4 Partiture musicali
 - 2.2.5 Altro materiale – ad esempio mappe

⁶ Stesura del 4 aprile 2008.

1. Aspetti di carattere generale

1.1 Definizione di opera orfana per il settore in questione

Un'opera orfana è un'opera protetta dal diritto d'autore ma della quale non si conosce o non si riesce a rintracciare, mediante ricerche accurate, il titolare attuale. Il titolare attuale potrebbe essere l'autore o qualche altro creatore, qualche altro proprietario originario dei diritti (quale ad esempio il datore di lavoro dell'autore, qualora ciò sia applicabile al caso, o un editore), o qualunque titolare dei diritti che potrebbe detenere suddetta titolarità in base alle disposizioni di legge o ad accordi contrattuali, o qualunque avente causa del proprietario originario.

1.2 Definizione del concetto di ricerca accurata

Si faccia riferimento alla definizione e documentazione elaborate dal Sottogruppo sul diritto d'autore del Gruppo di esperti di alto livello e adottata dal Gruppo di esperti di alto livello in occasione della propria terza seduta, tenutasi il 18 aprile 2007⁷.

1.3 Caratteristiche e portata del problema delle opere orfane

A seconda delle sottocategorie di testi, potrebbero esserci significative differenze per la portata del problema. Purtroppo, allo stato attuale le istituzioni culturali non hanno ancora messo a disposizione dati chiari circa la portata del problema delle opere orfane testuali.

1.4 Finalità del *Memorandum*

I titolari dei diritti richiedono che gli aspetti legati al rispetto del diritto d'autore siano affrontati titolo per titolo (ricordando che un titolo può corrispondere a diverse opere e

che in tal caso occorre affrontare il problema per ciascuna opera). Si riconosce altresì che se si vuole che le istituzioni culturali siano in condizioni di risolvere le problematiche legate al diritto d'autore per ogni singola opera, occorre sviluppare strumenti e procedure più semplici e mettere in campo le necessarie disposizioni. Obiettivo del *Memorandum* è esaminare, per ciascuna tipologia di opera (cfr. le categorie di opere), quali siano le risorse informative disponibili e necessarie da utilizzare per condurre ricerche il cui grado di accuratezza sia accettabile tanto per i titolari dei diritti quanto per le istituzioni culturali.

Per garantire che la digitalizzazione e la messa a disposizione su Internet delle opere non ne pregiudichi il regolare utilizzo, occorre disporre di un maggior numero di documenti accessibili senza difficoltà e occorre migliorare la cooperazione tra enti culturali e titolari dei diritti.

Per alcuni tipi di opere, è stato possibile individuare un termine storicamente definito. Purtroppo, nel Gruppo non si è trovato accordo circa l'opportunità o meno di introdurre un regime basato sui termini storico-temporali definiti nell'ambito dell'Unione Europea.

Vi sono buone ragioni per ritenere che la questione vada affrontata a livello europeo, se si considera che gli aspetti legati al rispetto dei diritti d'autore devono essere risolti nel paese di pubblicazione dell'opera, dove si trovano le risorse informative del caso.

1.5 Possibile impatto della tipologia d'uso

Una volta stabilito che l'opera è orfana, le istituzioni culturali saranno libere di usarla, come anche gli editori.

Quando si tratta di accesso *on-line*, il fatto che "l'offerta" provenga da un'entità com-

⁷ 2010: Digital Libraries, High Level Expert Group, Copyright Subgroup, *Report on Digital Preservation, Orphan Works, and Out-of-Print Works. Selected Implementation Issues = Relazione sulla conservazione digitale, le opere orfane e le opere esaurite. Aspetti concreti legati all'attuazione, «Digitalia», 2007, n. 1, p. 145-156, http://digitalia.sbn.it/upload/documenti/digitalia20071_RICOLFI.pdf [n.d.r.]*

merciale (quale una libreria) piuttosto che da un ente *no profit* (una biblioteca) non fa differenza alcuna.

1.6 Definizione dei materiali esclusi dal Memorandum

Per le opere artistiche contenute in altre opere, ci rimettiamo a quanto discusso dal Gruppo di lavoro sul settore visivo.

2. Categorie di opere

2.1 Opere pubblicate

- 2.1.1 Libri
- 2.1.2 Periodici
- 2.1.3 Giornali e riviste
- 2.1.4 Partiture musicali
- 2.1.5 Altro materiale – ad esempio mappe

2.2 Letteratura grigia

- 2.2.1 Libri
- 2.2.2 Periodici
- 2.2.3 Giornali e riviste
- 2.2.4 Partiture musicali
- 2.2.5 Altro materiale – ad esempio mappe

2.3 Opere inedite

- 2.3.1 Libri
- 2.3.2 Partiture musicali
- 2.3.3. Altro materiale – lettere, opuscoli

3. Soggetti interessati per categoria di opera

3.1 Opere pubblicate

Giornalisti, scrittori, traduttori, editori, bibliotecari, archivisti.

3.2 Letteratura grigia

Autori (compositori di musica e di testi per la musica compresi), editori non commerciali, giornalisti, traduttori, bibliotecari, archivisti.

3.3 Opere inedite

Autori, compresi i compositori di musica e di testi per la musica compresi, giornalisti, traduttori, bibliotecari, archivisti.

4. Criteri di ricerca accurata

Elenco delle principali risorse consultabili a fini di ricerca, per sottocategoria. Tali elenchi sono indicativi, limitandosi a consigliare le diverse risorse informative disponibili.

4.1 Opere pubblicate

4.1.1 Libri

Nella conduzione di ricerche, si raccomanda di consultare le seguenti risorse: l'elenco indicativo che segue non è in ordine di importanza e, quando opportuno, va inteso in senso cumulativo. Tutti i passaggi descritti di seguito devono essere normalmente compiuti, se pertinenti all'opera in questione:

- contattare l'associazione degli editori del paese in questione, nonché le associazioni degli autori;
- consultare le fonti sulla storia delle case editrici in questione;
- consultare le fonti giudiziarie per assicurarsi che non siano cambiati i titolari dei diritti. Occorre tuttavia verificare che tali fonti siano accessibili ai bibliotecari;
- consultare gli specifici elenchi delle attività commerciali o delle persone fisiche, o utilizzare i motori di ricerca per cercare attività commerciali o persone fisiche;
- consultare le banche dati delle istituzioni per il prestito pubblico, laddove esistenti;
- controllare, in base al tipo di pubblicazione e all'argomento, gli specifici indici bibliografici nazionali dei materiali pubblicati;
- controllare i titoli delle opere in commercio e l'ISBN;
- controllare se i titolari dei diritti figurino nei repertori delle organizzazioni di gestione collettiva dei diritti, quali le società collettive per il diritto d'autore e le organizzazioni per i diritti di riproduzione dei paesi interessati (potrebbero anche essere presenti risorse che attestino i passaggi di proprietà relativi a case editrici e pubblicazioni);

- WATCH (Writers, Artists and Their Copyright Holders), <http://www.watch-file.com>;
- verificare nella Biblioteca Digitale Europea (EDL) se l'opera non sia già stata digitalizzate;
- ulteriori risorse da indicare paese per paese (si vedano i casi di studio relativi, prodotti da Francia e Germania), quali atti testamentari (per risalire agli eredi degli autori), registri aziendali (per risalire a editori che hanno cessato le attività) e pubblicazione di annunci su quotidiani locali o nazionali, riviste professionali o per il grande pubblico, od opportuni siti o liste in rete, a secondo di quale sia lo strumento più appropriato e se vi è la possibilità effettiva che ciò giovi alle ricerche.

È stato osservato che le risorse da consultare potrebbero variare a seconda di alcuni fattori, quali la data di pubblicazione dell'opera.

4.1.2 Periodici

Elenco fornito dalla International Association of Scientific, Technical & Medical Publishers (STM):

- indici pubblicati di materiali editi pertinenti al tipo di pubblicazione e all'argomento;
- indici e cataloghi relativi al patrimonio e alle collezioni delle biblioteche;
- fonti che attestano i passaggi di proprietà relativi a case editrici e pubblicazioni, incluse le fonti delle organizzazioni locali per i diritti di reprografia;
- fonti biografiche sugli autori;
- consultazione della letteratura recente per verificare se il riferimento all'opera derivata è stato aggiornato da altri soggetti che hanno utilizzato l'opera, o dagli autori;
- specifici repertori delle attività commerciali o delle persone fisiche, o motori di

ricerca per cercare attività commerciali o persone fisiche;

- fonti sulla storia delle case editrici o delle discipline scientifiche, tecniche o mediche in questione;
- inoltre, se chi intende utilizzare l'opera riesce a individuare un precedente editore che sembra aver cessato le attività, prima di ciascun uso occorre consultare i repertori delle opere in corso di stampa disponibili.

4.1.3 Giornali e riviste

Secondo l'European Newspaper Publishers Association (ENPA) si deve:

- contattare gli editori delle testate giornalistiche;
- contattare l'organizzazione per i diritti di riproduzione, in caso questa sia stata incaricata di rappresentare gli editori;
- contattare, qualora la testata non esista più, l'associazione degli editori di giornali.

Secondo la European Federation of Journalists (EFJ) si deve:

- consultare tutte le banche dati esistenti sulle opere;
- rivolgersi alla casa editrice per verificare se conosca i titolari dei diritti;
- rivolgersi alle società collettive dei diritti più adatte al caso per verificare se abbiano l'indirizzo dell'autore (o dei suoi eredi) o qualche documento relativo all'opera;
- consultare tutte le altre risorse pertinenti al caso, tra cui, ma non solo, le associazioni che rappresentano gli agenti degli autori, i fornitori di servizi Internet e i motori globali di ricerca.

Nella conduzione di ricerche, si raccomanda di consultare le seguenti risorse (l'elenco indicativo che segue non è in ordine di importanza e, quando opportuno, va inteso in senso cumulativo):

- contattare l'associazione degli editori del paese in questione, nonché le associazioni degli autori e dei giornalisti;
 - consultare le fonti giudiziarie per assicurarsi che non siano cambiati i titolari dei diritti;
 - controllare il deposito legale;
 - controllare se i titolari dei diritti figurino nei repertori delle società collettive dei diritti, ivi comprese le organizzazioni per i diritti di riproduzione;
 - verificare nell'EDL se l'opera non sia già stata digitalizzata;
 - ulteriori fonti possono essere consultate a seconda dei singoli paesi.
- consultare gli specifici repertori di attività commerciali o persone fisiche, o utilizzare i motori di ricerca per cercare attività commerciali o persone fisiche;
 - controllare, in base al tipo di pubblicazione e all'argomento, gli indici relativi alla specifica bibliografia nazionale;
 - ulteriori risorse possono essere consultate a seconda del paese, quali, ad esempio, atti testamentari (per risalire agli eredi degli autori), registri aziendali (per risalire a editori che hanno cessato le attività), pubblicazioni di annunci su quotidiani locali o nazionali, riviste professionali o per il grande pubblico, o specifici siti o liste in rete, a seconda di quale sia lo strumento più appropriato e se vi sia la possibilità reale che ciò giovi alle ricerche.

4.1.4 Partiture musicali

Nella conduzione di ricerche, si raccomanda di consultare le seguenti risorse (l'elenco indicativo che segue non è in ordine di importanza e, quando opportuno, va inteso in senso cumulativo):

- contattare l'associazione degli editori del paese in questione;
- contattare l'associazione dei compositori di musica e degli autori di testi per la musica dei paesi in questione;
- rivolgersi all'agenzia che gestisce l'ISMN nei paesi in questione;
- verificare se i titolari dei diritti figurano nei repertori delle società di gestione collettiva dei diritti musicali (organizzazioni per i diritti di riproduzione comprese);
- consultare i siti Web contenenti elenchi di produttori e di partiture musicali disponibili nei paesi in questione;
- consultare le fonti giudiziarie per assicurarsi che non siano cambiati i titolari dei diritti;
- controllare il deposito legale (se applicabile al caso);
- verificare presso la EDL se l'opera non sia già stata digitalizzata;
- consultare le fonti sulla storia delle case editrici pertinenti;

4.1.5 Altro materiale

Le mappe sono trattate rispettivamente o come libri o come periodici.

4.2 Letteratura grigia

Dal punto di vista dei costi delle ricerche accurate sulle opere orfane, la cosiddetta letteratura grigia si colloca a metà strada tra le opere pubblicate e quelle inedite. La letteratura grigia è letteratura pubblicata, ma non da editori commerciali. Gli editori in questione possono essere individui, aziende, enti governativi, istituti di ricerca, fondazioni, ecc. Di norma, gli editori non commerciali non sono iscritti ad alcuna associazione degli editori.

Si tratta pertanto di copie multiple dell'opera, e quindi non di un'opera rara, o quantomeno non all'inizio del processo di pubblicazione. Il contesto dell'opera, il libro con relativa rilegatura, frontespizio, ecc., normalmente sono parte integrante del testo. Poiché di norma l'autore in qualche parte viene citato e poiché il contesto dell'opera rimane intatto, il rischio che tali informazioni vadano perdute è inferiore rispetto al caso delle opere inedite. Tuttavia, l'editore non commerciale è un soggetto alquanto difficile

da rintracciare. Le pubblicazioni stesse spesso non forniscono alcuna informazione utile in tal senso.

Ciò significa che condurre ricerche accurate in questo campo richiede più tempo, perché la ricerca dell'editore è più complessa. L'autore potrebbe essere noto alla società collettiva dei diritti d'autore ma, è probabile che il numero degli autori di letteratura grigia, rappresentato dalle società collettive dei diritti, sia minore rispetto al numero degli autori di opere diffuse commercialmente⁸.

4.2.1 Libri:

- contattare, nei rispettivi paesi, le associazioni degli editori e le associazioni degli autori;
- consultare le fonti sulla storia degli organismi legali pertinenti al caso;
- consultare i repertori delle attività commerciali o delle persone fisiche, oppure utilizzare i motori di ricerca per verificare organizzazioni legali o persone fisiche;
- consultare la bibliografia nazionale o altro materiale pertinente al tipo di pubblicazione e all'argomento;
- consultare le società collettive dei diritti (società per il diritto d'autore e organizzazioni per i diritti di riproduzione) dei paesi in questione;
- consultare WATCH;

- consultare gli indici e i cataloghi del patrimonio e delle collezioni delle biblioteche;
- consultare EDL.

4.2.2 Periodici:

- contattare, nei rispettivi paesi, le associazioni degli editori e le associazioni degli autori;
- consultare gli indici pubblicati attinenti al tipo di pubblicazione e all'argomento;
- consultare gli indici e i cataloghi relativi al patrimonio e alle collezioni delle biblioteche;
- consultare le fonti biografiche sugli autori;
- consultare gli specifici repertori relativi alle attività commerciali o alle persone fisiche, oppure utilizzare i motori di ricerca per verificare organizzazioni legali o persone fisiche.

4.2.3 Giornali e riviste:

- contattare, nei rispettivi paesi, le associazioni degli editori, le associazioni degli autori e dei giornalisti;
- controllare il deposito legale;
- verificare, mediante le organizzazioni per i diritti di riproduzione, se i titolari dei diritti figurino nei loro repertori;
- consultare gli indici e i cataloghi relativi al patrimonio e alle collezioni delle biblioteche;

⁸ Cfr. Moya K. Mason, *Grey Literature: Its History, Definition, Acquisition, and Cataloguing, The History and Definition of Grey Literature*, <http://www.moyak.com/researcher/resume/papers/var7mkmkw.html>; Albert Klazes Boekhorst – Dominic John Farace – Jerry Frantzen, *Grey Literature Survey 2004. A research project tracking developments in the field of grey literature*, http://www.greynet.org/images/GL6,_Page_1.pdf; *Grey Literature: an annotated bibliography*, prepared by the STS Subject & Bibliographic Access Committee, June 2003 (a work in progress), <http://personal.ecu.edu/cooninb/Greyliterature.htm>; Heather Lehman – Janet Webster, *Describing grey literature again: A survey of collection policies*, «Publishing Research Quarterly», 21 (1), Springer: New York, 2005, p. 64-72; Irwin Weintraub, *The Role of Grey Literature in the Sciences*, <http://library.brooklyn.cuny.edu/access/greyliter.htm>; Marcus Banks, *Connections between open access publishing and access to grey literature*, «Journal of the Medical Library Association» 92 (2), 2004, p. 164-166, <http://www.pubmedcentral.nih.gov/articlerender.fcgi?artid=385294>; P. Rajendiran, *Electronic Grey Literature in Accelerator Science and Its Allied Subjects: Selected Web Resources for Scientists and Engineers*, «HEP Libraries Webzine», Iss. 12, March 2006, CERN, <http://library.cern.ch/HEPLW/12/papers/4/>; University of Ottawa, *Grey Literature*, <http://www.biblio.uottawa.ca/content-page.php?g=en&s=rgn&c=src-litgris>.

- consultare EDL per verificare se l’opera non sia già stata digitalizzate;
- ulteriori risorse possono essere utilizzate a seconda del paese.

4.2.4 Partiture musicali:

- contattare, nei rispettivi paesi, le associazioni degli editori e le associazioni dei compositori di musica e di testi per la musica;
- contattare, nei rispettivi paesi, l’agenzia che gestisce l’ISMN;
- controllare se i titolari dei diritti figurino nei repertori delle società collettive dei diritti musicali dei paesi in questione (organizzazioni per i diritti di riproduzione comprese);
- consultare i siti Web contenenti elenchi di editori e partiture musicali disponibili nei rispettivi paesi;
- controllare il deposito legale;
- consultare EDL per verificare se l’opera non sia già stata digitalizzate;
- ulteriori risorse possono essere utilizzate a seconda del paese;
- consultare le fonti specifiche sulla storia della composizione musicale e dei testi per la musica;
- consultare gli specifici repertori musicali o utilizzare i motori di ricerca per cercare compositori di musica e di testi per la musica, attività commerciali o persone fisiche;
- consultare gli indici e i cataloghi relativi al patrimonio e alle collezioni delle biblioteche (altrimenti, si veda il paragrafo 4.1.4.).

4.2.5 Altro materiale

Le mappe sono trattate rispettivamente o come libri o come periodici.

4.3 Opere inedite

Le opere inedite differiscono molto dalle opere pubblicate. Nella maggior parte dei casi, ma ovviamente non in tutti, esse hanno scarso valore economico; se invece lo avesse-

ro, questo sarebbe stato realizzato presumibilmente mediante la pubblicazione dell’opera. In larga misura, se un’opera inedita ha un qualche valore, è molto più probabile che ciò sia legato al manufatto stesso dell’opera (si pensi al caso di una lettera recante la firma di una persona famosa) e non ai diritti d’autore. La pubblicazione dell’opera protetta non pregiudica questo valore, ma può, al contrario, contribuire ad accrescerlo ulteriormente, poiché porta l’esistenza stessa del documento all’attenzione del mondo.

La maggior parte delle opere testuali inedite protette dal diritto d’autore, seppur anche in questo caso con molte eccezioni, è costituita da materiali relativamente effimeri, quali la corrispondenza commerciale e privata, i resoconti, i diari, i verbali delle riunioni, i rapporti, i registri e, più recentemente, i messaggi di posta elettronica. Gli archivi sono pieni di materiali di questo tipo e molte biblioteche e musei ne custodiscono a loro volta una certa quantità. Si tratta spesso di opere di piccole dimensioni: una sola pagina, o poche pagine appena.

Pubblicare significa mettere a disposizione del pubblico. In senso tradizionale, ciò significa produrre un vasto numero di copie stampate e distribuirle a un pubblico molteplice e indefinito.

Nel mondo della stampa tradizionale, non è semplice stabilire quale numero di copie sia necessario per poter considerare pubblico un testo. Di norma, un’opera inedita si manifesta in un’unica copia: l’originale. Spesso è proprio tale unicità a dare valore all’opera. Un valore non necessariamente economico, ma dal punto di vista culturale quell’unica copia vale probabilmente di più di una singola copia di un libro stampato in copie multiple, per ovvie ragioni di rarità. Se l’autore è famoso, allora ovviamente vi sarà anche un immediato valore economico. Tuttavia capita anche che documenti il cui autore non è famoso acquisiscano enorme valore economico a lunga distanza dalla loro “nascita”, grazie ai mutati

interessi del pubblico, all'emergere di nuovi elementi, ecc.

I casi di opere orfane si verificano tanto per i testi inediti quanto per quelli pubblicati. La percentuale nel primo caso potrebbe persino essere superiore, perché nel corso del tempo le informazioni relative al contesto in cui un manoscritto è stato prodotto possono andare perse, e con esse anche la possibilità di individuarne l'autore, vi è un rischio molto maggiore che ciò accada rispetto al caso dei libri stampati. È probabile che molte delle opere testuali inedite custodite negli archivi siano orfane: ad esempio, le probabilità di rintracciare i discendenti degli autori di carteggi privati e diari sono scarse.

Se rintracciare i titolari dei diritti attraverso ricerche ragionevolmente accurate significa contattare per prima cosa la casa editrice, poi la società collettiva che ne gestisce i diritti e solo in seguito iniziare a cercare l'autore, allora nel caso delle opere inedite i primi due passaggi della procedura – contattare editori e società per il diritto d'autore – appaiono in tutto e per tutto irragionevoli. Le opere inedite non hanno editori e gli autori di opere simili che prendono in considerazione l'ipotesi di iscriversi a una società per il diritto d'autore per proteggere i propri limitatissimi interessi economici sono pochi, se anche avessero diritto a farlo. Tutto ciò significa anche che la ricerca accurata deve mirare direttamente a rintracciare i singoli individui, impresa che ribadiamo essere molto più difficile, lunga e dispendiosa.

Tra gli altri fattori da considerare vi è poi la questione dei diritti morali, che a differenza dei diritti d'autore non possono essere trasferiti o venduti, poiché esistono per tutelare tanto lo status creativo dell'autore quanto l'integrità della sua opera. Tale *status* è innanzitutto determinato dal diritto dell'autore a essere riconosciuto quale creatore dell'opera. Nel caso di lettere inedite, manoscritti e altro materiale simili, i diritti morali vanno valutati anche sotto altri aspetti. Ad esempio, il

soggetto depositario dell'opera potrebbe avere avuto l'intenzione di permettere, prima o poi, l'accesso pubblico al materiale, ma solo dopo il decesso dell'autore. O un autore potrebbe aver proibito la messa a disposizione di una determinata versione di un testo, contenente modifiche che l'autore stesso non aveva accolto.

Potrebbe essere inoltre necessario tenere conto di diritti morali legati a fattori di circostanza, compresi ma non solo gli aspetti legati alla censura e all'autocensura, nonché i fattori di carattere storico, politico, economico e personale, di cui occorre tenere opportuno conto e che potrebbero persino facilitare il processo di ricerca accurata.

4.3.1 Libri (la definizione di libro dipenderà dal paese in questione):

- contattare, nei rispettivi paesi, le associazioni degli autori;
- consultare gli specifici repertori delle persone fisiche o utilizzare i motori di ricerca per verificare le persone fisiche;
- controllare la bibliografia nazionale o altro repertorio relativo all'argomento;
- consultare le società collettive per la gestione dei diritti e le organizzazioni per i diritti di riproduzione dei paesi in questione;
- consultare WATCH;
- consultare EDL.

4.3.2 Partiture musicali:

- contattare, nei rispettivi paesi, le associazioni dei compositori di musica e degli autori dei testi per la musica;
- controllare il deposito legale;
- verificare, con le società collettive di gestione dei diritti musicali dei rispettivi paesi, comprese le organizzazioni per i diritti di riproduzione, se i titolari dei diritti figurino nei loro repertori;
- consultare EDL per verificare se l'opera non sia già stata digitalizzata;
- ulteriori risorse possono essere utilizzate a seconda del paese.

5. Altre questioni

5.1 Quali misure si propongono per prevenire i casi di opere orfane in futuro:

- registrare le date di decesso degli autori negli *authority files* delle bibliografie nazionali;
- utilizzare gli identificatori elettronici;
- istituire piattaforme nazionali finalizzate

a ottenere le autorizzazioni e a compensare i diritti.

5.2 Proprietà dei diritti per il caso delle pubblicazioni periodiche

Il Gruppo ritiene che questo non sia l'ambito adatto ad affrontare il tema della proprietà dei diritti.

Organizzazioni partecipanti		
MEMBRI		
Bibliothèque Nationale de France (BNF)	Conference of European National Libraries (CENL) (co-presidenza)	European Bureau of Libraries (EBLIDA)
European Federation of Journalists (EFJ)	European Newspaper Publishers Association (ENPA)	European Writers Congress (EWC)
Fédération Européenne des Éditeurs de Périodiques (FAEP)	Federation of European Publishers (FEP) (co-presidenza)	
OSSERVATORI		
The International Confederation of Music Publishers Confédération Internationale des Editeurs de Musique (ICMP/CIEM)	The International Association of Scientific, Technical & Medical Publishers (STM)	UK National Archives