

Il direttore della fotografia è co-autore dell'opera cinematografica?

di Davide Piazzoni

Senza un buon direttore della fotografia, un film non è un film. Il direttore della fotografia è essenziale al film tanto quanto il regista. Il direttore della fotografia è autore del film tanto quanto il regista. Oppure no?

Questa la domanda cui risponde il Tribunale di Roma con sentenza del 18.3.2011.

Tre noti direttori della fotografia hanno chiesto alla SIAE di essere iscritti, in quanto autori della fotografia cinematografica, alla Sezione Cinema dell'associazione, ed essere così riconosciuti come co-autori dell'opera cinematografica. La richiesta non si riferiva una o più opere cinematografiche cui i medesimi avevano collaborato, ma in generale alla loro qualità di co-autori dell'opera cinematografica in quanto "direttori della fotografia". La richiesta avrebbe implicato un'estensione, in via interpretativa, dell'elenco contenuto nell'art. 44 l. n. 633/1941 (d'ora in avanti: l.aut.), che individua quali co-autori dell'opera cinematografica regista, autore del soggetto, autore della sceneggiatura e autore della musica originale del film, ma non anche il direttore della fotografia.

A fronte del rifiuto opposto dalla SIAE, i tre interessati decidono di adire il Tribunale di Roma che, con la sentenza del 18.3.2011, ha rigettato la domanda, con argomentazioni varie e di diversa forza persuasiva.

In primo luogo, il Tribunale ha sostenuto che, in assenza di precedenti, non si possa escludere il carattere di tassatività dell'elenco di cui all'art. 44 l. aut. L'argomento, però, non rafforzato da sforzi dimostrativi ulteriori, appare come puramente assertivo.

Il secondo argomento richiama l'art. 5, co. 2, lett. g), della l. n. 28/2004, che include l'«*autore della fotografia cinematografica*» tra le componenti tecniche o artistiche della produzione cinematografica che, se di cittadinanza italiana, determinano la nazionalità del film e, quindi, ne permettono l'ammissione a programmi di contribuzione pubblica. Secondo il Tribunale, la disposizione non fornisce alcuna definizione di «*autore della fotografia cinematografica*», non è volta ad integrare l'elenco di cui all'art. 44 l.aut. (avendo finalità diversa rispetto ad esso) e non sembra utilizzare il lemma «*autore*» nel significato di cui alla l. n. 633/1941, di soggetto che crea un'opera dell'ingegno, bensì nella più comune accezione di materiale esecutore di una attività. Per queste ragioni, la norma non varrebbe ad integrare l'elenco di coautori dell'opera cinematografica di cui all'art. 44 l.aut.

Il ragionamento dei giudici si spinge oltre, fino a ritenere che l'espressione «*autore della fotografia cinematografica*» non valga ad individuare univocamente il direttore della fotografia, ma possa indicare anche il direttore artistico o regista, e che quindi da esso non possa essere in ogni caso desunto il riconoscimento astratto di un'autonoma funzione creativa, e quindi del requisito di accesso alla tutela autoriale, del direttore della fotografia. In senso critico, tuttavia, si può sottolineare che l'art. 5, co. 2, l. 28/2004 nomina sia il «*regista*» (lett. a) sia l'«*autore della*

fotografia cinematografica» (lett. g): la distinzione non avrebbe senso se le due categorie e funzioni fossero sovrapponibili.

In terzo luogo, il Tribunale sostiene che, anche interpretando l'elenco di cui all'art. 44 l.aut. come riferito non tanto a soggetti, quanto ad attività o funzioni creative, il contributo artistico e creativo del direttore della fotografia potrebbe essere ricondotto alla funzione di direzione artistica del film e, quindi, alla funzione di regia, ma non varrebbe ad individuare nella direzione della fotografia cinematografica una funzione creativa autonoma. Tale argomento (formalmente rafforzato dal successivo) appare dotato di notevole forza persuasiva e merita una trattazione più approfondita.

Infine, rispondendo ad una precisa domanda degli attori, che hanno cercato di far valere l'incostituzionalità dell'esclusione del direttore della fotografia dall'elenco di cui all'art. 44 l.aut., comparandone la posizione e l'apporto creativo a quelli dell'autore della musica originale del film, il Tribunale ha all'opposto ritenuto che la ricostruzione sopra esposta non leda il principio di uguaglianza di cui all'art. 3 Cost., poiché l'autore della musica opera in un ambito distinto dalla regia e crea autonomamente i brani musicali che vengono sincronizzati con le immagini del film, mentre il direttore della fotografia fornisce apporto alle riprese ed alle esigenze espressive della regia.

1. I co-autori dell'opera cinematografica. La decisione del Tribunale di Roma si inserisce nel dibattito – risalente nel nostro diritto interno e ancora attuale a livello comunitario – sulla titolarità della posizione di autore dell'opera cinematografica e, in generale, delle opere audiovisive.

L'art. 44 l.aut. individua nel regista, nell'autore del soggetto, nell'autore delle sceneggiature e nell'autore della musica originale del film i co-autori dell'opera cinematografica.

Con ciò, come è noto, la disposizione si distacca dal paradigma posto dall'art. 7 l.aut., che prevede che dell'opera collettiva sia considerato autore «*chi organizza e dirige la creazione dell'opera stessa*», salvo il diritto di ogni singolo elaboratore sul proprio elaborato; e dal modello individuato dall'art. 10 l.aut., per il quale il diritto d'autore sull'opera comune (i contributi alla creazione della quale siano cioè indistinguibili) appartiene a tutti i co-autori. Le due disposizioni, infatti, non individuano un insieme di contributi i cui esecutori sono da considerare co-autori, ma lasciano alla specificità del caso concreto l'individuazione dei soggetti la cui attività ha contribuito alla creazione dell'opera protetta. Il che è conforme allo spirito della legge n. 633/1941, volta a tutelare ogni opera dell'ingegno di carattere creativo che appartenga ad una delle arti elencate nell'art. 1, co. 1, l.aut., «*in particolare*» se attraverso una delle forme espressive di cui all'art. 2, co. 1, l.aut.

Il contrasto tra questo sistema e l'art. 44 l.aut. – che invece elenca i co-autori dell'opera cinematografica – fu risolto già al momento dell'emanazione della legge (v. il discorso del Ministro Pavolini in occasione della discussione dell'art. 44 l.aut. innanzi alle Commissioni legislative della Camera dei Fasci e delle Corporazioni, citato in adesione da U. Capitani, *Il film nel diritto d'autore*, Edizioni Italiane, Roma 1943, p. 74, nt. 2) e dai primi commentatori della Legge sul Diritto

d'Autore: l'enumerazione di cui all'art. 44 l.aut. – si è argomentato – individua funzioni astratte che possono essere in concreto svolte da più soggetti; a costoro, pertanto, si applicherà secondo il caso la disciplina di cui all'art. 7 o all'art. 10 l.aut. (v. anche V. De Sanctis, *Autore (diritto di)*, in *Enc. Dir.*, p. 378. Per l'opinione opposta, esplicitamente rigettata dal Tribunale di Roma, v. G. De Virgiliis, *Ripresa televisiva dal vero e creatività*, in *Giust. Civ.*, 1980, I, p. 1184, che ritiene l'elenco di cui all'art. 44 l.aut. meramente esemplificativo). A questo orientamento aderisce espressamente la sentenza del Tribunale di Roma del 18.3.2011: l'elenco dei contributi di cui all'art. 44 l.aut. si riferisce a funzioni e posizioni astratte, che ammettono la contitolarità in caso di pluralità di contributi creativi.

Questo sistema, però, si fonda sulla presunzione implicita che le funzioni individuate dall'elenco di cui all'art. 44 l.aut. siano eseguite soggettivamente da individui che si appalesano tramite meccanismi contrattuali (ad esempio: il regista tramite contratto c.d. di regia; gli sceneggiatori, l'autore del soggetto e l'autore della musica originale del film tramite contratto d'opera avente ad oggetto lo svolgimento di una di tali funzioni). Non risolve, però, il problema dell'attività creativa svolta da ulteriori soggetti (ad esempio: il direttore della fotografia) che prestano materialmente la propria opera nell'esecuzione del film tramite contratto avente diverso oggetto, contribuendo di fatto ad una delle quattro funzioni-cardine. Insomma: tale sistema non riesce ad evitare che il problema della co-autorialità dell'opera cinematografica si ripresenti nella forma della contitolarità della posizione autoriale..

In secondo luogo, esso appare parzialmente derogato, se non contraddetto, dalla stessa legge 633/1941 che all'art. 2, n. 4, tutela «*in particolare*» ed individualmente anche le scenografie, rispetto alle quali, pertanto, si pone il problema dell'autonoma tutelabilità rispetto all'opera cinematografica (sul punto v. anche Trib. Roma, 15.2.1979, in *Giur. Mer.*, 1980, 816; Pret. Roma, 9.7.1979, in *Giur. Mer.*, 1978, 795).

In ogni caso, la soluzione del Tribunale di Roma alla questione tassatività/esemplificatività dell'elenco di cui all'art. 44 l.aut. ha il vantaggio di assicurare un certo grado di certezza nei traffici giuridici: riconducendo gli apporti creativi alle quattro posizioni enumerate dalla disposizione, ed imponendo all'art. 45 l.aut. che l'esercizio dei diritti spetti al produttore (che in via contrattuale se ne assicura normalmente anche la titolarità; secondo alcuni, comunque, il produttore è direttamente pieno titolare dei diritti di utilizzazione “cinematografica” sul film: v. per tutti A. Di Majo, *Opera cinematografica e diritti di utilizzazione economica del produttore*, in *Corr. Giur.*, 2000, pp. 764 e ss.), si evita che i cessionari dei diritti sull'opera cinematografica o audiovisiva possano vedersi opporre eccezioni da soggetti terzi.

Questo meccanismo è potenziato dalla Convenzione di Berna del 1886, così come modificato da ultimo a Stoccolma il 14.7.1967 (l. n. 424/1976), che all'art. 14-*bis*, co. 2, lett. *b*), ha chiarito che gli autori che forniscono il proprio contributo creativo alla realizzazione dell'opera cinematografica non possono opporsi alla messa in circolazione, comunicazione e distribuzione dell'opera in qualsiasi forma.

La tutela della certezza della circolazione dei diritti sull'opera cinematografica sembra essere anche al centro delle preoccupazioni della Commissione UE. Nel territorio dell'Unione esistono

almeno tre diverse impostazioni. Il sistema francese segue un approccio analogo a quello italiano, individuando espressamente, all'art. L113-7, al. 2, del *Code de la Propriété Intellectuelle* (già art. 14, al. 2, loi n° 57-298), i contributi che concorrono a creare l'opera cinematografica; analogamente, in Gran Bretagna, Irlanda e Lussemburgo, si definiscono direttamente i coautori dell'opera cinematografica, includendo, tra questi, anche il produttore. Al contrario, il sistema tedesco lascia alla specificità del caso concreto ed all'elaborazione giurisprudenziale l'individuazione dei co-autori (v. anche Commissione UE, COM(2011) 427/4 del 13.07.2011, *Green Paper on the online distribution of audiovisual works in the European Union: opportunities and challenges towards a digital single market*, §4, nt. 61).

In presenza di un assetto europeo così eterogeneo, la Commissione ha posto la questione circa l'opportunità di armonizzare la nozione di autore e/o i meccanismi di trasferimento dei diritti con specifico riguardo alle opere audiovisive, anche al fine di rafforzare e promuovere la circolazione (*on line*) delle opere audiovisive, (v. Commissione UE, COM(2011) 427/4 del 13.07.2011, cit., §4 e domanda n. 15).

In questa prospettiva, la decisione del Tribunale di Roma sembra anticipare la risposta del nostro ordinamento alle questioni sollevate dalla Commissione UE.

2. Contitolarità della funzione di regia o di direzione artistica. Per il Tribunale di Roma, il problema del riconoscimento del direttore della fotografia quale co-autore dell'opera cinematografica in forza del proprio contributo creativo non si può porre come riconoscimento astratto di una funzione creativa autonoma distinta da quelle di cui all'art. 44 l.aut. e, quindi, come possibile integrazione in via interpretativa, e ad effetto generale, di tale disposizione. Dalla lettera della sentenza, invece, sembrerebbe che la questione debba essere posta, e risolta, in concreto, con riferimento alla singola opera e, quindi, come possibile contitolarità, rispetto all'opera cinematografica in esame, della funzione di regia o di direzione artistica, e non come riconoscimento di un'ulteriore funzione creativa, meritevole in sé di tutela autoriale.

Se questa seconda prospettiva fosse corretta, come sembra, la possibilità di considerare il direttore della fotografia quale co-autore dell'opera cinematografica dipenderebbe da due fattori: l'ammissibilità della contitolarità della funzione (apicale) di direzione artistica dell'opera, che spetta al regista; la possibilità di verificare se e quando il contributo del direttore della fotografia sia "artistico" e creativo e, quindi, tutelabile ai sensi della l. n. 633/1941.

Alla prima domanda può essere fornita risposta senz'altro positiva. Nonostante i dubbi espressi in passato (v. ad es. Capitani, *Il film nel diritto d'autore*, cit., p. 76, con specifico riferimento al direttore della fotografia) è oggi pacifico sia che la creazione artistica possa essere risultato di condivisione indistinta (c.d. orizzontale) di esperienze tra più soggetti (così espressamente V. M. De Sanctis, *I soggetti del diritto d'autore*, Giuffrè 2005, pp. 76-77) sia che la funzione direttiva possa essere svolta da più soggetti contemporaneamente.

Sul piano sistematico, nel nostro ordinamento la creazione artistica unica ma plurisoggettiva è riconosciuta e tutelata dal già citato art. 10 l.aut., che stabilisce che, in caso di contributi inscindibili (come sarebbero reciprocamente il contributo del direttore artistico e del direttore della fotografia),

la titolarità dell'opera è comune ai co-autori, che esercitano i diritti (di utilizzazione economica) conformemente alle regole sulla comunione e sulla solidarietà attiva e passiva.

3. Creatività del contributo del direttore della fotografia: spunti per un metodo. Altro problema è verificare se e come il contributo del direttore della fotografia all'opera possa essere considerato “artistico” o “creativo”.

Una questione simile è stata affrontata dal Tribunal de Grande Instance di Parigi (III ch. civ., sent. 3 febbraio 2008, 06/06837, reperibile sul sito www.legifrance.gouv.fr). Un direttore della fotografia chiede di essere riconosciuto autore di un piano-sequenza (un treno che entra nel campo di concentramento di Treblinka) eseguito sotto la direzione del regista. Il sistema francese, come accennato, individua all'art. L113-7 del *Code de la Propriété Intellectuelle* un elenco di soggetti considerati fino a prova contraria co-autori dell'opera cinematografica; nell'elenco non figura il direttore della fotografia, sul quale, perciò, incombe l'onere di dimostrare il proprio apporto creativo al piano-sequenza individuato, per essere riconosciuto come co-autore dell'opera cinematografica. All'inverso, il regista è considerato autore dell'opera cinematografica fintantoché «*istruisce i differenti tecnici, seleziona le riprese audio-video, dirige la preparazione dell'opera, concorre alla sua concezione in collaborazione con il produttore, comanda le diverse operazioni di montaggio, e di remissaggio e interviene al cuore dell'opera*» (Tribunal de Grande Instance di Parigi, III ch. civ., sent. 11 luglio 2007, 05/08920, reperibile sul sito www.legifrance.gouv.fr). Nel caso in esame, il *Tribunal* ha escluso che il direttore della fotografia potesse essere riconosciuto come coautore dell'opera cinematografica, perché aveva operato in base alle direttive del regista e si era limitato a fornire una semplice prestazione tecnica.

In altre parole: in Francia, per essere riconosciuto (co-)autore del (piano-sequenza e quindi del)l'opera cinematografica, il direttore della fotografia deve dimostrare la creatività della propria attività: non la mera esecuzione di ordini altrui, ma l'espressione della personalità dell'esecutore che, in tal modo, può essere definito “autore”.

Lo stesso principio potrebbe essere applicato in Italia: il direttore della fotografia, per essere riconosciuto contitolare della funzione di regia e, quindi, per essere tutelato (e remunerato) come co-autore dell'opera cinematografica, deve dimostrare la creatività della propria opera. Per valutare questo carattere si potrebbe fare ricorso agli strumenti che la giurisprudenza ha elaborato per distinguere la “semplice fotografia” dall'opera fotografica tutelata.

Se la fotografia ha particolari pregi estetici e artistici, essa è tutelata come “foto artistica” o “opera fotografica” in forza dell'art. 2, n. 7, l.aut. Per accedere a tale protezione, la foto deve esprimere un atto creativo, seppur minimo, oggettivamente riscontrabile (Cass. 5089/2004; Trib. Napoli, 27.1.2008, in *Corr. Mer.*, 2008, p. 407) nell'originalità dell'inquadratura o degli scorcì, nell'impostazione dell'immagine e delle luci, e nella capacità della foto di “cogliere l'attimo” (Trib. Catania, 11.2.1992, in *AIDA*, 1992, p. 89) o di suscitare suggestioni ed emozioni che trascendono il comune aspetto della realtà raffigurata (da ultimo, v. Trib. Bari, Sez. I civ., sent. 27.9.2006). Ad esempio, è stata ritenuta artistica la foto del Duomo di Catania, addobbato a festa, scattata di notte nel momento esatto di deflagrazione dei fuochi artificiali (Trib. Catania, 27.8.2001, in *Dir. Ind.*,

2002, p. 97); la foto di un dipinto che non ne costituisca una semplice riproduzione meccanica, ma una elaborazione (Cass. Civ., sent. n. 5089/2004); la foto di persone che guardano uno schermo cinematografico, ritratte di spalle, rielaborata inserendo un cielo plumbeo (Trib. Bari, 27.9.2006); la foto di un noto cantautore, che lo ritrae durante un'esibizione, ma estrapolata dal contesto in modo da trasmettere l'intensità del gesto artistico del cantare (Trib. Milano, 11.10.2006, in *Dir. Aut.*, 2008, p. 83).

Diversamente, gode della (più limitata) tutela offerta dagli artt. 87 e ss. l'aut. l'autore delle fotografie che non hanno carattere creativo, ad esempio quelle che si limitino a riprodurre luoghi, panorami, monumenti, colti nella loro naturale obiettività (Trib. Napoli, 27.1.2008, cit.); o di opere che, ancorché tecnicamente perfette, non presentino alcuno intervento interpretativo del fotografo (*ex ultimis* Trib. Milano, Sez. Spec., 17.4.2008, in *Riv. Dir. Ind.*, 2010, II, p. 213) o si limitino alla riproduzione documentale di un momento di vita (v. anche Trib. Roma, 28.3.2003, in *Dir. Aut.*, 2004, p. 101).

Trasponendo, con le dovute cautele, questi principi nel settore cinematografico e audiovisivo, si potrebbe ritenere che la qualità di co-autore (contitolare della direzione artistica dell'opera assieme al regista) possa essere riconosciuta al direttore della fotografia che non si limiti ad essere l'«occhio» del regista, seguendone le istruzioni e direttive in modo tecnicamente perfetto, ma anche interpreti – da solo o d'accordo con il (e non sotto la direzione del) regista – la scena che contribuisce a creare cinematograficamente, suscitando nello spettatore suggestioni e sentimenti ulteriori.

In altre parole: è necessario che il contributo del direttore della fotografia alla realizzazione dell'opera cinematografica abbia i caratteri della proteggibilità ai sensi della legge sul Diritto d'Autore e che, quindi, abbia carattere creativo e non sia necessitato rispetto al contenuto ideativo ed informativo espresso attraverso di esso, o che il solo regista esprime attraverso di esso.