



Autorità per le Garanzie nelle Comunicazioni  
Direzione Contenuti Audiovisivi e Multimediali  
Via Isonzo, 21/b  
00198 Roma

Roma, 31 agosto 2011

Oggetto: contributo di **100 Autori** alla “**Consultazione pubblica sullo schema di regolamento in materia di tutela del diritto d’autore sulle reti di comunicazione elettronica**” (Delibera n. 398/11/CONS).

Spettabile Autorità,

con riferimento alla Consultazione Pubblica in oggetto, nella mia qualità di Presidente, invio in allegato il contributo dell’associazione “100 AUTORI”, con la precisazione che nulla osta alla pubblicazione.

Cordiali saluti,

Stefano Rulli

Presidente Associazione 100autori



**CONSULTAZIONE PUBBLICA SULLO SCHEMA DI REGOLAMENTO IN MATERIA DI  
TUTELA DEL DIRITTO D'AUTORE SULLE RETI DI COMUNICAZIONE ELETTRONICA  
(DELIBERA N. 398/11/CONS)**

**CONTRIBUTO DI 100 AUTORI**

Roma, 31 agosto 2011

**L'Associazione 100autori**

L'associazione 100autori è l'associazione nazionale più rappresentativa dei registi e degli sceneggiatori di cinema, di fiction e di documentario.

Nata nel novembre del 2008, dopo una lunga esperienza di movimento, conta oggi oltre 440 iscritti, ed è presente sul territorio nazionale con rappresentanze strutturate in Lombardia, Piemonte, Veneto, Emilia Romagna e Sicilia.

Il Direttivo dell'associazione è composto da autori eletti tra registi e sceneggiatori cinematografici e televisivi, autori di documentario e autori legati al mondo dei new media).

L'associazione si avvale inoltre della collaborazione di diversi consulenti (avvocati, analisti dei media, esperti di diritto d'autore) grazie al contributo dei quali mette a punto le proprie analisi e proposte.

100autori aderisce alla FERA (Federation Européenne des Realisateurs Audiovisuelle).



## **Premessa**

100autori ringrazia l’Autorità per le Garanzie nelle Comunicazioni per la possibilità di partecipare alla consultazione sullo schema di Regolamento in materia del diritto d’autore sulle reti di comunicazione elettronica.

100autori esprime apprezzamento per l’iniziativa dell’Autorità e ritiene fondamentale il tema della tutela del diritto d’autore sulle reti di comunicazione elettronica. In primo luogo perché il diritto d’autore è alla base della libertà creativa e dello sviluppo armonico di un mercato dei contenuti audiovisivi che di quella libertà è un presupposto, fatte salve le funzioni della mano pubblica nella implementazione dei presupposti del mercato e nella regolazione dello stesso ai fini della libertà d’espressione, del pluralismo e di un corretto funzionamento delle dinamiche concorrenziali.

E’ assolutamente doveroso, a parere di 100autori, che l’attività di regolazione di una materia complessa come la tutela del diritto d’autore online avvenga nel pieno rispetto della normativa primaria e dei diritti dell’utenza.

Allo stesso tempo, misure che vogliano contrastare efficacemente le violazioni al diritto d’autore sulle reti di comunicazione elettronica hanno l’obbligo di essere tempestive ed incisive – viste le particolari modalità con cui queste violazioni avvengono in relazione al modello di sfruttamento economico dei contenuti, quale è venuto configurandosi attraverso le scelte autonome dei vari soggetti attivi nel mercato – pena la loro utilità e l’autorevolezza stessa dell’organo che si fa carico di emanarle.

La tutela del diritto d’autore online rappresenta una fra le principali declinazioni della disciplina dei contenuti audiovisivi, nella quale 100autori auspica un ruolo crescente - sempre più consapevole, incisivo ed orientato a favorire lo sviluppo della creazione di contenuti originali - da parte dell’Autorità.

Nel merito del testo del Regolamento, 100 Autori propone di seguito le proprie osservazioni.



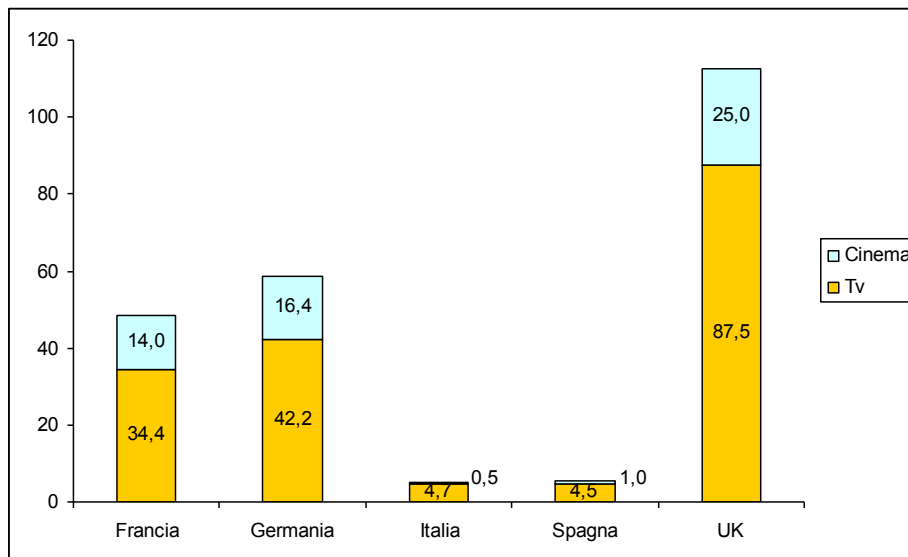
## Articolo 4: Costituzione e compiti del Tavolo tecnico

Si ritiene necessario includere rappresentanze degli autori, attraverso le loro associazioni, nel Tavolo tecnico. Benché la categoria degli autori sia comunque rappresentata, nella composizione del Tavolo, dalla SIAE, 100autori ritiene che gli autori debbano essere direttamente rappresentati attraverso le proprie associazioni di categoria, capaci di contemperare il tema specifico della tutela del diritto d'autore nella visione più ampia del ruolo della categoria autoriale nello sviluppo del mercato dei contenuti sulle reti di comunicazione elettronica e degli altri obiettivi del Tavolo tecnico.

Si propone, dunque, di aggiungere la dicitura “autori” al comma 1, nel primo capoverso, prima della parola “produttori”, e nella lettera a, tra le parole “associazioni” e “produttori”.

Tra gli obiettivi del Tavolo tecnico, appare sicuramente necessario promuovere un'offerta legale di contenuti audiovisivi e cinematografici (comma 2 lettera a – e per estensione lettere d ed e). Ciò appare assolutamente prioritario qualora si confrontino i dati del mercato italiano dei contenuti online rispetto ai maggiori Paesi europei, dai quali il ritardo italiano appare in tutta la sua evidenza. Nel 2009 (ultimi dati a consuntivo disponibili), il mercato italiano valeva poco più di 5 milioni di euro (4,7 milioni per la Tv online; 0,5 milioni per il Cinema online), contro gli oltre 48 milioni della Francia, circa 59 milioni per la Germania e più di 112 milioni di euro per il Regno Unito.

### Ricavi Tv online e Cinema online, 2009 (m€)



Note: per la Tv ricavi pubblicitari, da abbonamento e *transactional*; per il Cinema ricavi *transactional*. Sono considerati i soli ricavi da piattaforma web, con esclusione piattaforme Iptv.

Fonte: elaborazione 100 Autori su dati Screen Digest.

100autori è favorevole all'adozione di misure che possano promuovere lo sviluppo armonico del mercato dei contenuti digitali, nella salvaguardia delle diverse modalità di sfruttamento del prodotto, specie cinematografico. Riteniamo, in particolare, che il lasso di tempo tra lo sfruttamento *theatrical* e lo sfruttamento home video sia particolarmente delicato, sia per la necessità di massimizzare il valore del prodotto nella sala cinematografica (con ricadute sul valore degli sfruttamenti successivi), sia perché il vero e proprio crollo del mercato home video, specie nella componente *rental*, trova alcune delle sue ragioni sia nella proliferazione del fenomeno del *file sharing* (al quale il regolamento Agcom dichiara di non rivolgersi) e del *file hosting* (la disponibilità di contenuti caricati dagli utenti per lo *streaming* e il download su server dedicato), sia per le ridotte dimensioni del mercato on demand in Italia, al contrario di altri Paesi, come la Francia e il Regno Unito, dove il Vod riesce a compensare la caduta del noleggio home video.



La particolare conformazione del mercato sala e del mercato video (ossia la carenza di strutture cinematografiche e videoteche in determinate aree del territorio, segnatamente la provincia e i piccoli comuni) fa sì che il prodotto cinematografico, e in particolare quello italiano, fatichi ad avere “profondità” e a raggiungere tutti i propri utenti potenziali. Si può opinare su in quale misura ciò favorisca pratiche di consumo illegale online. Ciò non toglie che le reti di comunicazione elettronica possono giocare un ruolo assolutamente positivo nel minimizzare la quota di “utenti non serviti” e a parzialmente ri-orientare il consumo di audiovisivi online verso offerte in regola con il diritto d’autore, specie se le infrastrutture *broadband* saranno adeguatamente sviluppate per favorire la qualità della fruizione stessa e renderla migliore e più sicura rispetto al consumo illegale.

Il video on demand legale, in altre parole, può rappresentare un sensibile stimolo al mercato complessivo dei contenuti qualora venga offerto con una certa flessibilità che riguardi: la tipologia di prodotto (ci sono film cinematografici che hanno vita breve nelle sale, per i quali una riduzione delle finestre di distribuzione ed un’anticipazione dell’offerta on demand può essere positiva ed anticipare il consumo illegale); il mercato geografico di riferimento (la suddetta riduzione delle finestre può essere applicata a vantaggio di utenti localizzati nelle aree del Paese più sprovviste di strutture di fruizione cinema e video, attraverso una calibrata georeferenziazione degli *IP address* degli utenti).

L’attività dell’Autorità nella promozione di un’offerta legale online, quindi, potrebbe concretizzarsi nel favorire il consenso dei diversi soggetti attivi nel mercato sulla definizione di una “finestra on demand”, che non sia lesiva dello sfruttamento *theatrical* e si ponga come integrazione al declinante mercato *rental home video*.

In particolare, si ritiene che una forma di intervento da parte di Agcom sia quella di minimizzare la possibilità che i diritti di sfruttamento di un’opera, pur detenuti da chi li ha acquisiti, non vengano adeguatamente esercitati – c.d. fenomeno di *warehousing* – e siano resi disponibili al fine di non pregiudicare lo sviluppo del mercato dei contenuti digitali. Fatto salvo il valore economico delle diverse esclusive, è interesse generale del sistema che i contenuti siano resi disponibili al pubblico e che, per quanto riguarda il prodotto cinematografico, tra l’esaurimento dello sfruttamento *theatrical* e l’inizio dello sfruttamento televisivo – generalmente in pay-per-view o pay-tv – il contenuto sia reso disponibile



all'utenza. Le esclusive multiplatforma (o clausole di *holdback*) dovrebbero essere possibili solo se lo sfruttamento del prodotto viene effettivamente esercitato.

*Al comma 2 dell'articolo 4*, 100autori ritiene inoltre che sarebbe opportuno includere fra gli obiettivi del Tavolo tecnico il problema delle “opere orfane” che, proprio di fronte alla sfida della digitalizzazione e della dematerializzazione dei supporti, si avverte con sempre maggior urgenza (si vedano in proposito le riflessioni nell'Appendice 1).

#### *Articolo 6: Procedura di notifica di violazione del diritto d'autore (notice and take-down)*

Si ritiene congruo, anche al fine di sottolineare il ruolo e l'importanza dell'autore nei confronti di coloro che hanno acquisito ed esercitano i diritti di sfruttamento dell'opera dell'ingegno, modificare l'incipit del comma 1 in “Qualora un autore o altro soggetto legittimato...”

In generale, negli articoli 6-7-8 del provvedimento, 100autori manifesta apprezzamento per quelle fasi del procedimento che prevedono la sua interruzione in caso di intervento dell'Autorità giudiziaria sollecitato da una delle parti, al fine di fugare ogni dubbio sulla primazia della magistratura ordinaria rispetto all'autorità amministrativa con poteri di vigilanza nel contrasto alla violazione del diritto d'autore.

## **Articolo 14: Provvedimenti dell'Autorità nei confronti di soggetti localizzati all'estero**

La violazione del diritto d'autore su Internet, per quanto riguarda il prodotto cinematografico in particolare, provoca i maggiori danni al mercato quando il contenuto viene illegittimamente immesso online in corrispondenza dell'uscita del film nella sala cinematografica e nel periodo che intercorre fino



all'uscita home video, prima per il noleggio e successivamente per la vendita. Il danno per il mercato è massimo nei primi giorni di disponibilità del contenuto non autorizzato e decresce progressivamente nel tempo. Al di là delle diverse metodologie di quantificazione del danno effettivo per l'industria e per i titolari dei diritti, gli effetti negativi della violazione si concretizzano in un lasso di tempo relativamente limitato. E' proprio per questa ragione che la capacità di intervento a tutela del diritto deve essere quanto mai tempestiva, pena la sua perdita di efficacia. In linea generale, quindi, un provvedimento che non contempra una tempistica sufficientemente rapida rischia di essere inefficace – o meglio, lo sarà sicuramente. E sarà come se non fosse stato varato.

100autori, quindi, auspica che l'Autorità si doti di un potere reale d'intervento anche nei confronti dei siti gestiti da soggetti localizzati all'estero, che contempra caratteristiche di tempestività, pena l'inefficacia dell'impianto complessivo del Regolamento.

Naturalmente, qualunque provvedimento deve prevedere la possibilità per tutte le parti coinvolte di esporre le proprie ragioni, ma quali potranno essere le ragioni di chi ha immesso od ospita sul proprio sito online un film, nella sua interezza, in contemporanea con il suo sfruttamento cinematografico o l'uscita video? Sarebbe quindi auspicabile un meccanismo in cui, dopo una rapida ricognizione (è abbastanza semplice verificare empiricamente se si tratti di un contenuto illegittimo, specie se contemporaneo allo sfruttamento sala oppure home video – anzi è possibile ipotizzare di limitare questa procedura d'urgenza a quei contenuti rappresentati da film usciti in sala, o programmi televisivi trasmessi, in un periodo recente, es. 6 mesi), il soggetto localizzato all'estero possa essere richiamato ad una rimozione selettiva preventiva del contenuto illegittimo, rapidamente seguita, in caso di non adempimento, da un blocco congiunto IP-DNS preventivo, impregiudicato l'iter del procedimento come descritto negli articoli 6-7-8, che nel frattempo andrebbe avanti. In questo modo, è altamente probabile che il soggetto localizzato all'estero opti per una rimozione selettiva autonoma del contenuto, che potrà essere comunque ripristinato qualora (ma appare improbabile, viste le premesse) il procedimento accerti l'assenza di violazioni del *copyright*.

Tutto ciò considerando che un prestatore di servizi come un fornitore di accesso a Internet è obbligato (art. 17 del decreto legislativo n. 70 del 2003) ad agire prontamente su sollecitazione dell'autorità



amministrativa con poteri di vigilanza per impedire una violazione, in ciò trovandosi un principio che legittimi il blocco congiunto (purtroppo comunque aggirabile con relativa facilità, sebbene non alla portata delle conoscenze tecniche di tutti gli utenti). In caso di non adempimento del blocco da parte degli Internet Service Provider, sarebbe necessario prevedere un sistema di sanzioni.



## **APPENDICE 1 – OPERE ORFANE**

L'affrontare la ricerca del più corretto approccio normativo per l'utilizzazione di opere dell'ingegno tramite internet non può trascurare il ben noto problema delle "opere orfane" che, proprio di fronte alla sfida della digitalizzazione e della dematerializzazione dei supporti, si avverte con maggior urgenza.

Le note che seguono, lungi da ogni pretesa di completezza, vogliono fungere da suggerimento e sprone per una discussione sui provvedimenti di natura pratica e operativa che riteniamo necessari al fine di rendere nuovamente fruibili al pubblico tutte quelle opere che oggi sono congelate tra l'incertezza del diritto e il legittimo timore di azioni giudiziarie per violazione di diritto d'autore; provvedimenti che si palesano tanto più urgenti ed indefettibili se solo si pensa alla natura pubblicistica che da sempre è riconosciuta all'art. 50 della Legge sul Diritto d'Autore (L. 633/41) e che prevede che in ogni caso in cui il cessionario di un'opera dell'ingegno non la renda fruibile al pubblico entro un breve termine triennale, i diritti dell'opera stessa tornino automaticamente all'autore.

Innanzitutto, giova definire con esattezza cosa debba intendersi per opera (audiovisiva, ai nostri fini) orfana.

Riprendendo la definizione datane nell'ambito della iniziativa della Commissione Europea:

**“THE EUROPEAN DIGITAL LIBRARIES INITIATIVE  
SECTOR-SPECIFIC GUIDELINES ON DUE DILIGENCE CRITERIA FOR ORPHAN WORKS”**

*l'opera audiovisiva orfana è “un'opera audiovisiva non in pubblico dominio il/i cui autore/i e/o titolare/i non può essere identificato o quando il suo nome sia noto ma non sia possibile localizzarlo al fine di ottenere le necessarie autorizzazioni all'uso”.*



Già da tale definizione, largamente condivisa a livello europeo, emerge una genericità – di certo dettata da necessità di ordine sistematico – ed una “confusione” tra le posizioni degli autori e dei “titolari” che rende immediatamente molto difficoltoso un approccio pratico volto più alla soluzione del problema che allo studio accademico del medesimo.

E mentre infatti di certo non mancano iniziative volte alla analisi del problema, sia a livello europeo<sup>1</sup> che a livello nazionale<sup>2</sup>, sul fronte delle proposte di effettiva soluzione operativa, il campo è ancora preoccupantemente sgombro.

---

<sup>1</sup> (25 marzo 2011) - Nella settimana appena trascorsa la Commissaria europea Neelie Kroes, vicepresidente della Commissione responsabile per l'Agenda digitale, ha presentato il progetto Arrow, acronimo di Accessible Registries of Rights information and orphan works towards Europeana. Il progetto cofinanziato dalla Commissione europea è stato selezionato nell'ambito del programma eContentplus 2007 e realizzato da un consorzio costituito a livello europeo da biblioteche pubbliche, editori, collecting societies e rappresentanze di autori. Il principale scopo del progetto è la creazione di un sistema distribuito in grado di facilitare lo scambio di informazioni, tra i diversi soggetti partecipanti, in ordine al regime giuridico delle opere possedute. Il progetto che si propone la creazione di un sistema perfettamente interoperabile e facilmente accessibile, così come chiarito nella presentazione da Piero Attanasio, coordinatore del team che sta realizzando il progetto, rendendo possibile un continuo scambio di informazioni sul regime dei diritti applicabile alle opere possedute dalle biblioteche partecipanti mira, altresì, all'elaborazione di nuovi modelli di business per lo sfruttamento dei contenuti veicolati in rete. Un'attenzione particolare nello sviluppo di Arrow sarà rivolta ai c.d. orphan works ed alle opere fuori stampa. Il problema delle opere orfane riveste, infatti, un'importanza centrale per le istituzioni culturali europee e per i progetti comunitari come Europeana. Spesso tali soggetti si trovano nella condizione di non poter rendere accessibili on line le opere possedute in quanto risulta impossibile, o comunque, molto difficile rintracciare i titolari dei diritti sulle stesse opere. Ed il rischio di azioni giudiziarie per violazione del copyright è troppo alto, in questi casi, per potere essere sopportato dalle biblioteche pubbliche. **Da quanto emerge dai dati presentati nel corso dell'incontro, il numero di opere orfane custodite dalle istituzioni culturali europee varia da circa il 20% per i film fino a circa il 90% per le opere fotografiche. Secondo le stime della British Library il 40% delle opere possono essere ricomprese nella categoria degli orphan works, oltre 1 milione di ore di programmi televisivi, tratti dagli archivi della BBC, non verranno usati per l'impossibilità o per il costo sproporzionato di rintracciare i titolari dei diritti.**

<sup>2</sup> **Legislatura 16<sup>a</sup> - 7<sup>a</sup> Commissione permanente - Resoconto sommario n. 316 del 19/07/2011**

#### **Proposta di direttiva del Parlamento europeo e del Consiglio su taluni usi consentiti di opere orfane (n. COM (2011) 289 definitivo)**

(Seguito dell'esame, ai sensi dell'articolo 144 del Regolamento, dell'atto comunitario sottoposto al parere motivato sulla sussidiarietà e rinvio)

Riprende l'esame, sospeso nella seduta del 28 giugno scorso.

Nel dibattito interviene il presidente **POSSA (PdL)**, il quale rileva anzitutto come la direttiva in questione ampli cospicuamente le possibilità di utilizzo delle opere orfane le quali, pur protette dal diritto di autore, sono riferibili ad autori sconosciuti o non rintracciabili, secondo la puntuale definizione dell'articolo 2. Si tratta di un patrimonio assai vasto, di cui l'articolo 1, paragrafo 2, reca un elenco analitico. La direttiva consente quindi di compiere un importante passo avanti per la diffusione di queste opere da parte di una estesa gamma di fruitori, individuati dall'articolo 1, paragrafo 1. Il successivo articolo 6 indica poi gli usi consentiti delle opere orfane, fra cui egli sottolinea la messa a disposizione e la riproduzione anche mediante digitalizzazione. Ulteriori forme di utilizzazione possono poi essere autorizzate dagli Stati membri, subordinatamente a specifiche condizioni elencate nell'articolo 7. Al riguardo, egli rileva peraltro un'imprecisione lessicale al punto 4, che si augura venga corretta nella stesura definitiva. Quanto al punto 5, registra invece una certa ambiguità in ordine al limite temporale entro cui gli eventuali aventi diritto possano avanzare le proprie pretese e ne auspica una più precisa individuazione. Il paragrafo 2 del medesimo articolo 7 attribuisce infine agli Stati membri la facoltà di scegliere le modalità di autorizzazione e di disporre liberamente degli introiti non reclamati. In proposito, egli critica tuttavia la scelta di caricare comunque sul fruitore anche diritti non reclamati, che finirebbero poi nelle casse dello Stato. Si tratta a suo avviso di una imposizione discutibile, che rende inutilmente oneroso l'utilizzo di alcune opere orfane.

Dopo aver lamentato la scarsa chiarezza dell'articolo 9, sollecitandone una riformulazione, rileva la completezza dell'allegato richiamato dall'articolo 3, paragrafo 2, nel quale sono elencate tutte le fonti la cui consultazione può consentire di individuare l'autore di un'opera presunta orfana.

Il seguito dell'esame è rinviato.



Ed allora, in estrema sintesi, proviamo ad immaginare una strada che, nella tutela dei diritti di tutti gli operatori interessati all'argomento, possa "sbloccare" il vastissimo patrimonio audiovisivo ad oggi congelato nella assoluta incertezza circa l'identità o la reperibilità dei titolari dei diritti di sfruttamento.

Riprendendo l'accenno ad una certa "confusione" riscontrabile nella letteratura esistente in argomento, iniziamo con il precisare che l'incertezza da cui origina l'"opera orfana" (audiovisiva) quasi mai cade sull'identità del/gli autore/i, bensì sul produttore o, meglio, sull'attuale e legittimo titolare dei diritti di utilizzazione dell'opera.

Muovendo da questa rilevazione difficilmente confutabile, già si può immaginare che, a seguito di accurata ed esaustiva ricerca del legittimo titolare dei diritti (c.d. "*due diligence and clearance procedures*"), l'opera in questione possa essere registrata (da uno o più degli autori o eredi / aventi causa, ovvero da chiunque abbia interesse all'utilizzo della stessa, avendo posto in essere le dovute ricerche) in un apposito registro tenuto presso la SIAE in cui verranno censite le opere orfane.

Una volta effettuata tale registrazione, i soggetti di riferimento per chi volesse utilizzare in tutto o in parte detta opera orfana, saranno gli autori (o loro eredi /aventi causa), obbligatoriamente attraverso le associazioni maggiormente rappresentative di categoria, e ciò per garantire al pubblico sia la parità di trattamento che la trasparenza di rapporto.

Si dovranno fissare delle "tariffe" relative ai corrispettivi annui dovuti per i diversi tipi di utilizzazione ed i relativi incassi che ne deriveranno potranno essere, ad esempio, suddivisi come segue:

- 50%: a titolo di accantonamento per il titolare che dovesse palesarsi (munito di relativi titoli documentali) e che avrà diritto a palesarsi entro e non oltre i tre anni successivi all'iscrizione dell'opera nel registro SIAE, iscrizione che sarà pubblicata in Gazzetta Ufficiale;
- 30%: agli autori (eredi / aventi causa) dell'opera in questione;
- 10%: alla SIAE a titolo di compenso per la tenuta del Registro Opere Orfane;
- 10%: alla/e Associazione/i maggiormente rappresentativa della categoria degli autori per la gestione delle transazioni commerciali e di licenza.



Una volta che l'opera orfana è iscritta nel Registro Opere Orfane, la licenza di utilizzo che il soggetto terzo fosse interessato ad acquisire avrà le seguenti caratteristiche essenziali:

- a. avrà carattere di NON esclusività;
- b. avrà, quale corrispettivo, l'importo derivante dall'applicazione della tariffa stabilita, in funzione della durata della licenza richiesta ed in funzione del fatto che sia richiesta licenza sull'opera nella sua interezza ovvero solo per brani o sequenze (“footage”);
- c. sarà sempre ed in ogni caso “world wild and full rights”, anche in compresenza di più licenze contemporanee, essendo le stesse non esclusive;
- d. sarà garantito l'accesso ai materiali disponibili, a cura e spese del richiedente la licenza. Una volta che l'opera è iscritta nel Registro Opere Orfane, chiunque detenga a qualsivoglia titolo i materiali audio/video della stessa sarà costretto a garantirne l'accesso al/i titolare/i della licenza di cui sopra;
- e. il rilascio della licenza – alle condizioni di cui sopra ed in presenza della iscrizione nel Registro Opere Orfane – sarà obbligatorio.

L'Associazione maggiormente rappresentativa degli autori, di intesa con la SIAE, curerà la rendicontazione dei proventi ai soggetti titolari a percepire parte degli stessi, secondo lo schema di cui sopra.

Nel caso in cui l'opera sia “parzialmente” orfana<sup>3</sup>, l'iscrizione nel Registro Opere Orfane dispiegherà gli effetti di cui sopra solo limitatamente ai territori e/o diritti per i quali non sia dato conoscere o reperire il legittimo titolare.

---

<sup>3</sup> Ad esempio, non sia dato sapere né scoprire il legittimo titolare dei diritti di utilizzazione economica solo per determinati territori e/o per determinati diritti o sedi di sfruttamento.