

PIETRO RESCIGNO

TRADUZIONE E ADATTAMENTO DI FILMS STRANIERI (PARERE *PRO-VERITATE*)

La questione sottoposta al mio esame riguarda le prestazioni consistenti « nel tradurre e adattare linguisticamente e tecnicamente in italiano la parte dialogica della sceneggiatura, ai fini del doppiaggio » dei films; più brevemente, « le prestazioni di traduzione e di adattamento dei dialoghi dei film esteri per la loro versione italiana ».

Il problema della esatta definizione delle prestazioni descritte viene sollevato, in concreto, con riguardo alla disciplina tributaria, che sottrae al regime delle prestazioni di servizi « le cessioni, concessioni, licenze e simili relative a diritti d'autore effettuate dagli autori e loro eredi o legatari » quanto all'imposta sul valore aggiunto (art. 3, comma 4 d.P.R. 26 ottobre 1972 n. 633), ed ai fini delle imposte dirette considera redditi di lavoro autonomo quelli « derivanti dalla utilizzazione economica, da parte dell'autore o inventore, di opere dell'ingegno » (art. 49, comma 2, lett. b), del T.U. approvato con d.P.R. 22 dicembre 1986, n. 917).

Allo scopo di individuare la normativa fiscale applicabile occorre dunque valutare la natura dell'attività di traduzione e adattamento dei dialoghi (e, più in generale, dei testi) a fini di doppiaggio del film, per attribuire o negare all'attività stessa la qualificazione in termini di opera dell'ingegno « di carattere creativo », come tale assistita dalla protezione del diritto d'autore (v. gli artt. 1 e 4 l.d.a.). La questione, di carattere squisitamente civilistico, deve a mio giudizio risolversi in senso affermativo, riconoscendo alle prestazioni in esame la natura di elaborazioni di carattere creativo, pertanto protette dalla legge sul diritto d'autore; sotto il profilo soggettivo la tesi può riassumersi in ciò, che rispetto alla traduzione ed all'adattamento il soggetto che li compie è titolare del diritto d'autore, tutelato così sul piano morale attinente alla personalità, come su quello patrimoniale della utilizzazione economica. Cercherò di illustrare con la maggiore

* Parere reso all'Associazione italiana dialoghisti adattatori cinetelevisivi (AIDAC); il quesito viene presentato nei termini usati

dalle parti nella loro corrispondenza epistolare. Il testo è stato destinato alla pubblicazione anche su « Il diritto d'autore ».

giore concisione gli argomenti a favore della tesi enunciata, partendo dalle pronunzie giudiziarie (due, a quanto è dato conoscere, entrambe della pretura romana, e rese in procedimenti d'urgenza) che adottano — nell'affrontare temi differenti dal nostro, ed in larga misura sulla base di considerazioni di specie — soluzioni difformi.

La base di diritto positivo del discorso è costituita, senza contrasti, dall'art. 4 l.d.a.: nella categoria delle « elaborazioni di carattere creativo dell'opera », alle quali accorda protezione « senza pregiudizio dei diritti esistenti sull'opera originaria », la norma comprende, tra le altre, « le traduzioni in altra lingua » e, più avanti, « gli adattamenti, le riduzioni, i compendi, le variazioni non costituenti opera originale ». Sembra opportuno tener conto di tutte le forme di elaborazione ora elencate, senza limitarsi alla « traduzione in altra lingua », quando si esamina l'attività dei soggetti in parola, attesa la complessità del loro lavoro che non consiste nella semplice attività di versione da uno ad altro idioma e richiede sempre, per le necessità del mezzo tecnico ed in ragione del pubblico dei destinatari, una ulteriore attività (non meramente complementare, ma di pari o maggiore impegno) riconducibile, per servirsi dell'indicazione — esemplificativa e tuttavia esauriente — dell'art. 4 l.d.a., all'adattare, ridurre, compendiare, variare il testo originario. Della complessità e difficoltà, in queste fasi e per tali esigenze, dell'attività del soggetto traduttore-adattatore dei dialoghi del film sono consapevoli e persuasive le stesse sentenze che hanno negato la natura di opera dell'ingegno tutelata al risultato dell'attività in esame.

Convieni, prima di considerare e respingere le argomentazioni della Pretura di Roma, ricordare, pur se si tratta di una incidentale e non esplicita asserzione, che in un manuale dedicato alla materia (VARRONE, *Manuale di diritto d'autore*, 4^a ediz., Napoli, 1985, p. 18) espressamente si fa menzione del « doppiaggio del film cinematografico e televisivo » nel riportare e nel sottoporre ad analisi l'art. 4 l.d.a., così inserendo la figura nella categoria delle traduzioni.

Le ragioni invocate dal Pretore di Roma (con la decisione del 24 agosto 1971, in *Giur. merito*, 1972, I, 119, con nota critica di FABIANI e con l'altra, se non erriamo inedita nelle riviste, riportate in VARRONE, *op. cit.*, p. 25 ss., senza indicazione di data) possono riassumersi in due motivi, dei quali il primo è tratto dalla specifica natura dell'opera cinematografica, mentre l'altro sembra trascendere i confini del particolare settore di cui ci occupiamo. Si è ritenuta decisiva, per un verso, l'attribuzione (nell'art. 44 l.d.a.) della qualità di coautori dell'opera cinematografica all'autore del soggetto, all'autore della sceneggiatura, all'autore della musica ed al direttore artistico, mentre non figura nell'elenco l'autore dei dialoghi, più in generale del testo letterario. Deve dunque considerarsi priva di carattere creativo l'attività da lui esplicita, si argomenta, ed analoga negazione dovrebbe farsi per l'attività di traduzione: in breve, « l'oggetto dell'elaborazione non è un'opera dell'ingegno », e perciò non può avere un siffatto carattere l'attività di colui che « elabora ».

Nell'altra pronuncia, al di là degli apprezzamenti per la tradizione italiana nel settore, « particolarmente nota e qualificata », e per la peculiare raffinatezza della tecnica, « che non si è sviluppata secondo il criterio della mera corrispondenza del suono al movimento delle labbra degli attori, ma secondo le linee di una più appropriata corrispondenza del dialogo alle capacità ricettive dello spettatore italiano », si nega alla rielaborazione del traduttore-adattatore carattere di opera creativa, « per il fatto che, per quanto vasta possa essere la rielaborazione, il dialogo deve pur sempre mantenersi entro le linee segnate dall'economia generale della vicenda che caratterizza il film cui esso si riferisce, ed in relazione al quale è stata predisposta la stesura originaria di tale dialogo, che rappresenta pur sempre il riferimento obbligato dell'attività di adattamento ».

Le ragioni addotte dal giudice romano non possono essere condivise; e la critica ai due argomenti convince dell'esattezza della contraria opinione, vale a dire dell'indole di elaborazione creativa da riconoscere all'attività di traduzione e adattamento per il doppiaggio del film. La indicazione, nell'art. 44, dei coautori dell'opera cinematografica (soggettista, sceneggiatura, autore della musica, regista) non è destinata a risolvere il problema della qualificazione, e della suscettibilità di protezione mediante il diritto d'autore, di altre attività (diverse da soggetto, sceneggiatura, musica, regia) che confluiscono, necessariamente od eventualmente, in quella cosa composta (secondo la definizione corrente) che è rappresentata dal film.

La qualifica di autore (con prevalente se non esclusivo riferimento al diritto morale, spettando al produttore il diritto di utilizzazione economica) è espressamente attribuita alle persone elencate, oltre che in virtù del ruolo che esse assumono (ma un ruolo innegabilmente riguardato alla stregua di una determinata fase storica dello sviluppo del cinema, quando la parola ed il colore non erano divenuti naturale e pressoché ineliminabile componente dell'immagine), per la considerazione che la loro attività può realizzarsi anche senza assumere la concretezza e la dimensione di un *corpus mechanicum* (per usare una vecchia terminologia): ipotesi in cui sarebbe stato difficile individuare un bene su cui far cadere la tutela. Ma l'elenco (e non solo per la necessità di una lettura sistematica che si adegui all'evoluzione del fenomeno che vi è disciplinato) non toglie che sulle singole parti, ed in primo luogo su quelle che non rientrano nell'indicazione dell'art. 44, possa e (ove occorra) debba svolgersi una verifica intesa a controllarne il carattere di opera creativa, nel senso della legge di protezione del diritto d'autore.

Non può in contrario argomentarsi, come il Pretore di Roma ritiene, dall'art. 49 che discorre di « parti letterarie o musicali dell'opera cinematografica » (che possono essere separatamente riprodotte o utilizzate senza pregiudizio dei diritti del produttore). Intanto, di parte la norma parla anche a proposito della musica, e l'autore di questa, per l'art. 44, è coautore dell'opera cinematografica; ma la sicura compatibilità tra la qualifica come parte di un'opera composta

(o collettiva, se si considera la pluralità degli artisti) e la qualifica come *opera* in sé tutelabile sicuramente emerge dalla disciplina dell'art. 50 che, nel caso del film non portato a compimento nei tre anni dalla consegna della *parte* letteraria o musicale, abilita « gli autori di dette *parti* » a « disporre liberamente dell'*opera* stessa ».

Deve dunque rimuoversi, innanzitutto, l'obiezione che i dialoghi, in quanto mera *parte* dell'*opera* cinematografica, non siano protetti da diritto d'autore, per difetto di creatività. Una lettura rigorosa e coerente delle norme induce altresì a ritenere che la necessità del consenso dei coautori di cui all'art. 44 l. aut. per la traduzione (e per le elaborazioni e trasformazioni) del film (art. 46, comma 2, l. aut.) non comprima i diritti che all'autore dei testi conferisce l'art. 18, a cominciare dal diritto esclusivo di traduzione.

Riconosciuta l'indole creativa dell'attività concernente il testo letterario del film, non può contestarsi con pregiudiziali riserve la natura parimenti creativa — impregiudicati i diritti sull'*opera* originaria — dell'attività di elaborazione compiuta nel tradurre e adattare in altra lingua il film. Che l'originaria stesura del dialogo e l'economia delle vicende narrate costituiscano un limite che il traduttore deve rispettare, quando la sua *opera* sia richiesta in funzione del doppiaggio del film, è argomento, usato per negare la creatività, che porterebbe ad escludere dalle elaborazioni di carattere creativo, in contrasto con l'art. 4, tutte le traduzioni in altra lingua (che nell'esemplificazione legislativa occupano invece il primo posto tra le elaborazioni creative), poiché in tutte, quale che sia la forma espressiva su cui la traduzione si svolge, è presente ed insuperabile l'esigenza di fedeltà o, se si vuole, di non tradimento del testo, nello spirito e, nella misura più larga possibile, nella lettera.

La tesi negativa, esaminata attraverso gli argomenti delle due pronunzie (che sono i soli argomenti rinvenibili in un panorama, soprattutto dottrinale, incline ad interpretare con giustificata larghezza l'art. 4 e le nozioni in esso racchiuse), porta dunque a paradossali conclusioni, che già dovrebbero convincere a dubitarne seriamente: nessuna traduzione, muovendosi nell'ambito segnato dall'*opera* originaria, rivestirebbe carattere di elaborazione creativa; il rifiuto di una siffatta natura alle *parti* di un'*opera* dell'ingegno porterebbe a disconoscerla alla traduzione di uno o più capitoli di un libro o di uno o più componimenti poetici di una raccolta.

In questa sede si vuole solamente contribuire alla corretta soluzione di un quesito pratico, e perciò non può affrontarsi il suggestivo tema dell'attività del traduttore, a partire dall'interpretazione del testo al risultato che vede il testo reso in altra lingua, talvolta con l'intermediazione o con il riscontro di precedenti passaggi dell'originaria stesura in altri idiomi. Sarà sufficiente sottolineare, ai fini del nostro discorso, il sicuro orientamento del sistema — del codice civile e della legge speciale — a considerare di carattere creativo le elaborazioni di opere dell'ingegno, ed a collocare le traduzioni in una posizione preminente nella categoria delle elaborazioni; e rilevare altresì che di

questo indirizzo legislativo, nel caso del film, vi sono motivi per affermare la piena validità, piuttosto che di ridurre la portata o di metterlo in discussione.

Sul primo punto — essere il diritto del traduttore un vero e proprio diritto d'autore — è unanime la dottrina (v. per tutti AULETTA-MANGINI, *Marchio - Dir. d'autore*, Comm. Scialoja-Branca, 2^a ed., Roma-Bologna, 1977, spec. p. 149, 219), mai contraddetta dalla giurisprudenza, nella quale si trova la significativa affermazione dell'autonomia di tutela del diritto anche quando la traduzione non sia stata autorizzata, atteggiandosi in tal caso in termini di illiceità l'uso che si faccia a scopo di lucro della traduzione compiuta (App. Firenze 12 agosto 1953, in *Riv. dir. comm.*, 1954, II, 448, con nota di A. AURICCHIO, in un caso in cui il convenuto era Montale e la traduzione indebitamente utilizzata riguardava un testo di O'Neil).

Nella specifica materia dell'opera cinematografica la qualifica della traduzione come opera di elaborazione creativa, e del diritto del traduttore come diritto d'autore, si presenta rafforzata dalla costante presenza, nell'attività di chi predispone al doppiaggio il testo, ed in particolare i dialoghi, di più d'uno tra i processi di « elaborazione » menzionati dall'art. 4, l. aut., poiché la natura del mezzo, le esigenze tecniche, la considerazione del pubblico a cui l'opera tradotta è destinata rendono inevitabili, in concorso con la versione della lingua originale in altra lingua, adattamenti, riduzioni o ampliamenti, e più in generale variazioni. Sarà sufficiente rammentare ciò che anche alla conoscenza dei profani non sfugge — come la traduzione del testo filmico debba realizzare una eguale durata del testo tradotto rispetto all'originale, con la maggiore corrispondenza tra movimento delle labbra degli attori e ritmo della battuta, ed allo stesso tempo tenere in considerazione la cultura, le tradizioni, il costume del paese a cui l'opera tradotta è destinata, poiché ad essi ogni linguaggio è strettamente legato nell'uso dei vocaboli, nell'articolazione delle frasi, nel complessivo svolgimento logico del pensiero che si affida all'espressione verbale.

In conclusione deve ritenersi che dalla categoria delle elaborazioni creative, protette a norma dell'art. 4 l. aut. e tra le quali sono per prime menzionate le traduzioni in altra lingua, non possano essere tenute fuori le traduzioni dei testi filmici, poste in essere a fini di doppiaggio dell'opera cinematografica o televisiva, traduzioni che generalmente importano riduzioni, sviluppi, variazioni, e più in generale adattamenti, che è il termine ricorrente a chiusura dell'art. 4 e che viene usato nel settore in esame, dove appunto si parla di traduzione e adattamento.

La conclusione riposa, come si è detto, sull'autonoma tutela che al testo letterario del film deve riconoscersi, anche se esso si configura come « parte » dell'opera cinematografica nel suo complesso: a tale proposito va del resto ricordato che nell'esperienza di altri ordinamenti la qualità di autori viene riconosciuta a tutti i « creatori intellettuali » del film, e tra essi all'autore del dialogo, e che nella dot-

trina si manifesta vivacemente l'opinione che nega al regista il titolo di autore per riservarlo a quanti contribuiscono al soggetto, al c.d. trattamento, infine alla sceneggiatura: il trattamento, « attraverso il mezzo espressivo della parola, costruisce in anticipo l'intero film davanti all'immaginazione del "competente" (così SUTERMEISTER, *Das Urheberrecht am Film*, Basel, 1955, p. 32, nella mia recensione, in *Riv. dir. civ.*, 1959, I, 486).

La tesi che il diritto del traduttore (senza che sia possibile, come si è detto, operare distinzioni tra le traduzioni c.d. letterarie e quelle dei films) sia vero diritto d'autore consolida la persuasione circa il carattere creativo dell'attività che egli svolge. L'indole creativa dovrebbe disconoscersi, o non venire in discussione, solamente nell'ipotesi di mera trasposizione letterale di un testo (come ad esempio accade nella traduzione di un documento o della corrispondenza d'affari) e nel caso di insuscettibilità di utilizzazione economica del testo (come avviene nella versione di una lettera strettamente personale, a beneficio del destinatario): i due casi sono, come è evidente, eventi inconcepibili rispetto all'attività di traduzione e adattamento del film, per il quale dunque i principi enunciati non possono conoscere eccezioni.

Una volta definito il diritto del traduttore come diritto d'autore, il contratto tipico per la trasmissione delle facoltà di utilizzazione economica è il contratto di edizione, ferma restando la possibilità (prevista dall'art. 107 l.d.a.) di ricorso ad altri modi e forme di alienazione e di acquisto, consentiti dalla legge. Una siffatta possibilità si traduce, in linea astratta, nell'ammettere il ricorso al contratto d'opera, in cui l'*opus* è costituito da una prestazione intellettuale, od alla vendita. Nella *locatio operis* il committente acquista il *risultato* dell'attività dietro corrispettivo a stralcio, per utilizzarlo senza limiti di tempo né di contenuto. Con la vendita il bene entra invece immediatamente ed integralmente nella sfera giuridica del cessionario, che ne dispone con assoluta libertà.

Anche senza aderire alle estreme posizioni che vorrebbero preclusa l'adozione di schemi contrattuali diversi dall'edizione (v. soprattutto JARACH, in *Temi*, 1970, p. 549), e prescindendo dalle prospettive di interventi legislativi a tutela del traduttore e perciò limitativi dell'autonomia negoziale delle parti (v. da ult. MEGALE, *Diritto d'autore e traduttori*, in *Dir. aut.*, 1988, 333), deve ritenersi che in mancanza di espressa qualificazione del contratto concluso tra produttore dell'opera cinematografica e traduttore-adattatore in termini di vendita o di locazione d'opera, la configurazione da riservare all'accordo deve corrispondere allo schema che tipicamente è predisposto per la trasmissione dei diritti di utilizzazione economica, pertanto ravvisando nell'accordo un contratto di edizione in senso tecnico.

Ma anche il ricorso, esplicito e non equivoco, a figure contrattuali diverse, come non può importare pregiudizio ai diritti morali (alla paternità ed all'integrità dell'opera, per indicare gli aspetti più rilevanti), così non può sacrificare la natura di diritto patrimoniale di

autore del diritto che è stato oggetto di cessione. È perciò legittima in ogni caso — dunque, anche se il contratto formalmente si richiami alla vendita o al contratto d'opera — la pretesa del traduttore e adattatore, che l'opera sia considerata estranea alla categoria dei servizi contemplati dalla normativa dell'imposta sul valore aggiunto, e che il corrispettivo ricevuto sia considerato come derivante dalla utilizzazione economica di un'opera dell'ingegno, senza trascurare che le norme tributarie su IVA ed IRPEF parlano di cessioni, concessioni, licenze e di utilizzazione economica dei diritti d'autore senza esclusivo richiamo del contratto di edizione, e dunque prescindendo dalla varietà ed alternatività dei tipi negoziali.