

# LE LIBERTÀ DE *IL PICCOLO PRINCIPE*

Storie ordinarie di business in pubblico dominio

---

Oriana BOZZARELLI

**ABSTRACT • *The Freedom of the Little Prince. Ordinary Tales of Business in the Public Domain.***

This paper deals with recognizing the public domain as a fundamental common heritage through a case study analysis. Public domain legal protection will be taken into account, too. In particular, the case study is referred to the universally known work of Antoine de Saint-Exupéry "Le Petit Prince", which in 2015 entered into public domain in all Europe apart France. In this Country, because of a number of measures, the works of Saint-Exupéry will be protected by copyright until 2032. In addition, the The Little Prince characters were registered by the aviator and writer's heirs as trademarks, which duration is potentially unlimited.

**KEYWORDS •** Public Domain, Copyright, Intellectual Property Rights, Public Interest, Commons.

«Di chi sono le stelle?» provocò l'uomo di affari.  
«Non lo so, di nessuno», rispose il Piccolo Principe.  
«Allora sono mie, che vi ho pensato per primo...  
Quando tu hai un'idea per primo, la fai brevettare ed è tua»  
da Il Piccolo Principe

## 1. Pillole di pubblico dominio ovvero quando la conoscenza diventa bene comune

Che cosa si intende con il termine pubblico dominio? Sotto il profilo del potenziale "sfruttamento" editoriale potremmo definire il pubblico dominio<sup>1</sup> una sorta di "stato di grazia" in cui si viene a trovare un'opera creativa - a prescindere dal *medium* attraverso cui essa è espressa - quando sono temporalmente scaduti i diritti d'autore in esclusiva che gravavano su di essa oppure quando un autore *ab origine* decide deliberatamente, tramite dichiarazione esplicita, di donare la propria opera creativa alla collettività. L'autore che in vita rilascia, condivide e diffonde in pubblico dominio la propria opera, ne consente il libero riutilizzo, anche per fini commerciali, rinunciando a rivendicare qualsiasi utile pecuniario eventualmente ottenuto da terzi.

Un fatto è certo: il primo gennaio di ogni anno - anche se (come vedremo) con notevoli differenze legate alle legislazioni dei singoli paesi<sup>2</sup> e alle specificità dei diversi mezzi di

---

<sup>1</sup>Per inquadrare giuridicamente il pubblico dominio si veda il contributo di Bozzarelli, O., Cognigni, C., Calabrese, V., Spiccia, N., Zanetti, P. (2014), *Il pubblico dominio a Torino: un tesoro per tutti!* in "Biblioteche oggi", XXXII, 9, pp. 48-59.

<sup>2</sup>Il concetto di pubblico dominio, per quanto riguarda le opere tutelate, non presenta un autonomo ed univoco riconoscimento giuridico ed è principalmente definibile in maniera deduttiva per differenza, a partire dalla normativa del diritto d'autore vigente nei diversi paesi. Ne consegue che i termini di ingresso delle opere in pubblico dominio possono variare e dipendono strettamente dalla decadenza delle tutele assegnate ai diritti degli autori nei vari ordinamenti giuridici. Il pubblico dominio viene sostanzialmente

espressione coinvolti - una nuova parte del patrimonio culturale mondiale entra in pubblico dominio e diventa disponibile liberamente per chiunque.

La scadenza dei termini di tutela dei diritti patrimoniali connessi al diritto d'autore sulle opere prodotte da autori deceduti da un certo numero di anni (in Italia il termine è di settant'anni) permette che i contenuti di migliaia di opere diventino un tesoro comune, ri-utilizzabile per le finalità più disparate: le opere "liberate" in pubblico dominio<sup>3</sup> si possono ri-pubblicare, ri-adattare, eseguire in pubblico, mettere in scena, tradurre, riprodurre su ogni supporto, digitalizzare, ri-usare in maniera più o meno creativa e contaminata con diverse forme d'arte e altro ancora, senza obbligo di indennità o autorizzazione preventiva<sup>4</sup>.

---

gestito a livello nazionale e ogni paese stabilisce quali opere dell'ingegno o altre manifestazioni ne facciano parte ogni anno", cfr. op. citata, p. 50.

<sup>3</sup> Negli ultimi anni istituzioni di prestigio come la *British Library*, la *New York Public Library* e il *Metropolitan museum of art* di New York hanno aperto il loro archivio al mondo, rendendo disponibili on line le immagini delle collezioni in pubblico dominio. La licenza *creative commons zero* (CC0) "pubblico dominio" ne consente il pieno riuso, anche a scopo commerciale.

<sup>4</sup> In Italia i "beni culturali" posti sotto tutela del MIBACT - anche se facenti parte giuridicamente del pubblico dominio - sottostanno al Codice Urbani (Codice dei beni culturali e del paesaggio, Dlgs. 42/2004, modificato successivamente dal d. lgs. 24 marzo 2006, n. 156, dal d. lgs. 24 marzo 2006, n. 157, dal d. lgs. 26 marzo 2008, n. 62, e dal d. lgs. 26 marzo 2008, n. 63. La normativa è poi stata poi modificata dall'art. del D.L. 31 maggio 2014, n. 83.). La legislazione italiana dei beni culturali disciplina la tutela, la conservazione, la fruizione e la valorizzazione del patrimonio culturale del nostro paese. A questo proposito ci permettiamo di focalizzare, seppur brevemente, l'attenzione sul tema della riproduzione (fotografia o video) dei beni culturali; su questo fronte il decreto "Art Bonus" (DL 83/2014) ha introdotto delle semplificazioni riguardanti le modalità di riproduzione fotografica dei beni culturali di pubblico dominio, sia per le opere custodite nei musei che per i beni architettonici. In estrema sintesi: il ministero consente ai privati cittadini di riprodurre liberamente i beni culturali per uso personale o per motivi di studio, purchè senza scopo di lucro neanche indiretto. E' lecito effettuare fotografie di un bene culturale purchè si faccia ricorso a dispositivi privi di flash, non si utilizzino apparati professionali (cavalletti, stativi, luci particolari), non si arrechi disturbo ad altri utenti presenti. In questo modo il decreto "Art Bonus" del 2014 ha liberalizzato lo scatto fotografico per tutti i beni culturali. Un successivo emendamento, però, ha escluso dalla liberalizzazione la riproduzione di beni archivistici e librari, subordinandola, anche per scopi di studio e ricerca personale, ad autorizzazione e pagamento di un corrispettivo. La restrizione è stata motivata da ragioni economiche e di tutela del materiale documentario. Per approfondimenti si veda De Robbio, A. (2014) *Fotografie di opere d'arte: tra titolarità, pubblico dominio, diritti di riproduzione, privacy* in "Digitalia". 1, pp. 11-44. Occorre segnalare che, per contrastare l'emendamento restrittivo al decreto "Art Bonus", è nato nel 2014 il movimento "Fotografie libere per i beni culturali" a favore della riproduzione libera e gratuita delle fonti documentarie in archivi e biblioteche per finalità di ricerca, si veda <<https://fotoliberebcc.wordpress.com/tag/foto-libere-beni-culturali/>>, ultimo accesso 30 maggio 2017. Nel maggio 2016 il Consiglio superiore "Beni culturali e paesaggistici" ha inoltrato una mozione per permettere l'estensione della libera riproduzione ai beni bibliografici e archivistici, qui <[http://www.beniculturali.it/mibac/multimedia/MiBAC/documents/1463492168928\\_Mozione\\_Riproduzioni\\_CSBCP\\_16\\_maggio\\_2016.pdf](http://www.beniculturali.it/mibac/multimedia/MiBAC/documents/1463492168928_Mozione_Riproduzioni_CSBCP_16_maggio_2016.pdf)>, ultimo accesso 30 maggio 2017.

"Gli sforzi del movimento ["Fotografie libere per i beni culturali"] si sono concentrati [anche] nella formulazione di una proposta di riforma della riproduzione dei beni culturali, accolta dal ministero e infine recepita dal parlamento, che l'ha tradotta in un emendamento di modifica dell'art. 108 del codice dei beni culturali, ora parte della legge annuale per il mercato e la concorrenza di prossima approvazione" cfr. Modolo, M. (2017), *Il dibattito sulla liberalizzazione della fotografia digitale in archivi e biblioteche quattro anni dopo l'appello di Reti Medievali* in "Reti medievali", 18, 1, p. 7-8.

Nei primi giorni di marzo del 2017 il Sottosegretario MIBACT Borletti Buitoni, in risposta ad una specifica interrogazione al Ministro sulla libera riproduzione in archivi e biblioteche presentata dagli Onn. Ghizzoni-Rampi-Manzi, ha annunciato la modifica in tempi brevi dell'art. 108 del Codice dei beni culturali "che precisa - rispetto al testo vigente - che nessun canone è dovuto per le riproduzioni richieste o eseguite da

Occorre comunque tener presente che, in ogni caso, i diritti morali ovvero l'altra *facies* di cui si compone il diritto d'autore "sono perenni, imprescrittibili, irrinunciabili e inalienabili e possono essere fatti valere senza limiti di tempo non solo dal titolare ma anche dai suoi eredi, e anche dopo la cessione dei diritti patrimoniali, da cui sono indipendenti"(Bozzarelli, Cognigni, Calabrese, Spiccia, Zanetti, 2014: 50).

L'attuale regime del copyright e la sua articolazione eterogenea nei diversi Stati ostacola lo scambio e la condivisione di conoscenza e di cultura. Le tecnologie digitali, in gran parte connesse all'inarrestabile diffusione pervasiva e orizzontale dei contenuti sulla Rete, hanno messo in luce da tempo i limiti del modello classico di proprietà intellettuale e suggeriscono la necessità di un aggiornamento delle norme legislative sul diritto d'autore nonché di una loro armonizzazione.

Il pubblico dominio, bene comune indispensabile, costituisce un potenziale fattore di crescita culturale, etica ed economica per l'intera società. Diffondere e promuovere la conoscenza del pubblico dominio tra i cittadini, aumentare la consapevolezza delle sue potenzialità nei percorsi formativi e nella prassi quotidiana degli operatori culturali (ed anche dei singoli cittadini)<sup>5</sup> è un pre-requisito necessario per liberare le risorse creative ad esso collegate e metterle a disposizione per il pubblico libero riuso. A partire da queste considerazioni emerge in maniera chiara come un utilizzo ragionato e compiuto del pubblico dominio non possa non avere ricadute positive nei diversi ambiti dell'industria culturale e creativa e possa contribuire alla nascita di nuova conoscenza, nuove opportunità di lavoro, *know how* e profili professionali: basti pensare all'universo del digitale, al *marketing* culturale e territoriale e molto altro ancora.

## 2. Un vero fenomeno editoriale

*Il Piccolo Principe*, l'opera più nota di Antoine de Saint-Exupéry (Lione, 29 giugno 1900 – Mar Tirreno, 31 luglio 1944), viene pubblicato in lingua inglese da Reynal & Hitchcock per la prima volta<sup>6</sup> a New York il 6 aprile 1943<sup>7</sup>, seguito, dopo pochi giorni, dall'edizione in lingua

---

privati per uso personale o per motivi di studio, ovvero da soggetti pubblici o privati per finalità di valorizzazione, purché attuate senza scopo di lucro”; a tal proposito si veda la risposta scritta pubblicata giovedì 9 marzo 2017 nell'allegato al bollettino in Commissione VII (Cultura) 5-10281<<http://aic.camera.it/aic/scheda.html?numero=5-10281&ramo=C&leg=17>>, ultimo accesso 30 maggio 2017. Il 3 maggio 2017 è stato approvato al Senato il *Disegno di Legge annuale per il Mercato e la Concorrenza* (il testo completo è visionabile alla url <<http://documenti.camera.it/Leg17/Dossier/Pdf/AP0029F.Pdf>>, ultimo accesso 30 maggio 2017), contenente all'articolo 1, comma 172 (Semplificazione della riproduzione di beni culturali) le modifiche all'articolo 108 del codice BBCC. Ora il provvedimento deve passare alla Camera per l'approvazione definitiva.

<sup>5</sup> Per rispondere, almeno in parte, a questi intenti è stato organizzato il Pubblico dominio #open festival, il primo festival italiano dedicato al pubblico dominio, che si è svolto a Torino dal 29 novembre al 3 dicembre 2016. A questo proposito si veda <http://www.pubblicodominioopenfestival.unito.it/it>, ultimo accesso 30 maggio 2017.

<sup>6</sup> “Il Piccolo Principe uscì dapprima a New York, in francese e nella traduzione inglese. L'edizione originale della prima tiratura dell'opera fu di 260 esemplari (di cui 10 fuori serie), per l'edizione in lingua francese, e di 525 esemplari (di cui 25 fuori serie) per quella in inglese, tutti numerati e firmati dall'autore. L'edizione francese si differenzia solo perché, alla pagina 63, l'immagine del piccolo principe sulla sommità della montagna è ‘macchiata’ da un motivetto nero all'orizzonte che evocherebbe un uccello visto in lontananza. All'edizione originale seguì quella che è definita prima edizione, un'edizione corrente, non autografata, che si differenzia dall'originale poiché non contiene il giustificativo di tiraggio e la menzione di autografia fra la pagina di guardia e quella del sottotitolo”, cfr. Brandigi, E. (2013) *L'archeologia del graphic novel*, Firenze, FUP, p. 335.

<sup>7</sup> Saint-Exupéry visse dal gennaio 1941 al marzo 1943 a New York, luogo in cui si era venuto a creare un *entourage* culturale molto vivo legato alla Francia (basti pensare che in questo periodo, per merito di alcune

francese. Solo tre anni dopo, nel 1946, viene pubblicato in Francia. Il testo è illustrato dagli acquerelli dello stesso Saint-Exupéry, disegni semplici ma originali, dal sapore teneramente naïf.

In Italia viene proposto per la prima volta nel 1949 da Bompiani, che ne aveva acquistato i diritti, nella traduzione curata da Nini Bompiani Bregoli (moglie di Valentino Bompiani).

Da allora *Il Piccolo Principe* non ha mai smesso di esercitare un fascino prodigioso sui lettori grandi e piccoli di tutto il mondo e, da vero *longseller*, è stato tradotto in oltre 250 lingue e dialetti<sup>8</sup>, vendendo più di 140 milioni di copie nei formati più diversi.

Le opere di Saint-Exupéry sono entrate in pubblico dominio in Europa nel 2015, a settant'anni dalla morte dell'autore, e tra tutte, proprio la "liberazione" di *Il Piccolo Principe* ha senza dubbio avuto un effetto dirompente sul mercato editoriale (e non solo), confermandosi l'opera della letteratura francese forse più letta in assoluto.

L'entrata in pubblico dominio del racconto ha scatenato una moltiplicazione delle sue edizioni/adattamenti/riduzioni, dai tascabili ad un euro, alle versioni cinematografiche, ai videogiochi e alle soluzioni 2.0 e molto altro. Solo in Italia a riproporre *Il Piccolo Principe* sono stati, ad esempio, Mondadori con tre edizioni distinte (edizioni Oscar, edizione Meridiani Paperback e edizione per ragazzi Oscar junior), Bompiani con due edizioni (quella "storica" ricordata poco sopra e una nuova edizione tradotta da Beatrice Masini), Garzanti nella collana Grandi Libri con traduzione di Massimo Birattari, Einaudi nei Super ET (a cura di Andrea Bajani), Piemme-Battello al Vapore con un'edizione rivolta alle scuole, Feltrinelli nei classici UE con prefazione di Chiara Gamberale e traduzione di Yasmina Melaouah, Gribaudo con un'edizione per bambini, Blonk con traduzione di Lucia Traina, Bit con la traduzione di Giuliano Corà, Giunti Junior con traduzione e prefazione di Arnaldo Colasanti, Sellerio con traduzione di Marina Di Leo, Newton Compton, White Star, Ancora, Fanucci e molti altri.

Nella sola Turchia<sup>9</sup> sono state pubblicate oltre trenta diverse edizioni, tra cui una 3D pop-up e una al profumo di mandarino.

Il nuovo "indotto" commerciale generato dalla scadenza dei diritti d'autore per *Il Piccolo Principe* attesta in maniera inopinabile come, in realtà, il pubblico dominio non confligga con lo sviluppo delle politiche editoriali, ma al contrario possa contribuire non poco a rinvigirle.

---

case editrici, vennero pubblicati circa 240 volumi in lingua francese. A questo proposito si può consultare: Mehlman, J. (2000), *Emigrés à New York: French Intellectuals in War Time Manhattan, 1940-1944*, Baltimora and London, JHU Press). Prima di partire per la missione dalla quale non fece più ritorno, Saint-Exupéry regalò il manoscritto, gli acquerelli e alcuni schizzi originali de *Il Piccolo principe* alla giovane amica giornalista Silvia Hamilton. Un materiale corposo equivalente a quasi 30.000 parole ovvero verosimilmente il doppio rispetto all'opera pubblicata. La Morgan Library di New York acquistò nel 1968 questi preziosi materiali. Del 2013 è la mostra *The Little Prince: a New York Story*, organizzata proprio dalla Morgan Library, che ripercorre il processo creativo di Saint-Exupéry e rende manifesta una sua accurata attività di selezione in vista della pubblicazione finale della fiaba. Per la mostra si veda la sezione dedicata sul sito della Morgan Library <<http://www.themorgan.org/exhibitions/little-prince>>, ultimo accesso 30 maggio 2017.

<sup>8</sup> La voce di Wikipedia francese "Le petit prince" ci informa che l'opera è stata tradotta nel "les langues les plus connues des cinq continents, mais aussi dans des langues moins répandues comme la langue corse, le breton, le tagalog aux Philippines, le papiamentu à Curaçao, le féroïen aux îles Féroé, le frioulan en Italie, l'aragonais en Espagne, le romanche en Suisse, l'irlandais (gaelique) en Irlande, le quichua en Équateur, le guarani au Paraguay, ainsi qu'en espéranto<sup>12</sup> et dans les nombreuses langues de l'Inde : le bengali, l'hindi, le télougou, le marâthî, le panjâbî, le tamoul, le malayalam<sup>13</sup>. En 2005, Le Petit Prince fut traduit en toba, une langue amérindienne du nord de l'Argentine, sous le titre So Shiyaxauolec Nta'a. C'est le premier livre à avoir été traduit dans cette langue après le Nouveau Testament."

<sup>9</sup> Kaya, G. (2015) *Turkish versions of 'The Little Prince'* in "LRB blog", 26 febbraio <<http://www.lrb.co.uk/blog/2015/02/26/kaya-genc/turkish-versions-of-the-little-prince/>>, ultimo accesso 30 maggio 2017.

### 3. Quali diritti per *Il Piccolo Principe*

Un’analoga “eccitazione editoriale” a quella descritta poco sopra non si è verificata nella patria di Saint-Exupéry: in Francia, infatti, i diritti delle opere dello scrittore-aviatore resteranno ben saldi nelle mani dell’editore Gallimard fino al 2032. E non solo: altre tutele giuridiche stanno aleggiando sui personaggi de *Il Piccolo Principe*.

Cerchiamo di ricostruire la vicenda dei diritti de *Il Piccolo Principe*.

Il caso, in verità, è piuttosto intricato e trova la sua giustificazione nell’organizzazione del sistema legislativo francese. Sia il periodo temporale durante il quale hanno visto la luce le opere del nostro scrittore aviatore sia gli avvenimenti che hanno determinato la sua morte – come vedremo – hanno giocato a sfavore di un “naturale” ingresso della produzione letteraria di Saint-Exupéry nel pubblico dominio.

Lo scrittore-aviatore – capitano arruolato nell’*Armée de l’air* – è deceduto il 31 luglio 1944 durante una ricognizione aerea tra la Corsica e Lione, in circostanze a lungo rimaste misteriose<sup>10</sup>. La prima edizione de *Il Piccolo Principe* risale al 1943, un anno prima che Saint-Exupéry morisse in azione come pilota.

Il diritto d’autore in Francia<sup>11</sup> è disciplinato da una legislazione particolarmente bizantina che contempla eccezioni in grado di prorogare di molto la durata dei diritti di esclusiva: sono previste sia “estensioni di guerra” compensative dei mancati guadagni, ovvero estensioni temporali del diritto d’autore per i periodi relativi alla prima e alla seconda guerra mondiale<sup>12</sup> in ragione del fatto che nel periodo bellico l’attività economica è rallentata e non permette agli autori il pieno sfruttamento commerciale delle loro opere, sia una ulteriore speciale estensione di 30 anni in favore degli autori (o meglio dei loro eredi) “*morts pour la France*”<sup>13</sup> ossia morti per la patria, come nel caso dell’aviatore-scrittore.

Ma i particolarismi legislativi francesi non finiscono qui. La direttiva dell’Unione europea del 1993, che ha fissato il termine del diritto d’autore a settant’anni dalla morte del medesimo, è stata recepita in Francia solo dopo il 1997. Inoltre lo Stato francese, aggiungendo un livello

<sup>10</sup> Saint-Exupéry, in missione per acquisire mappe cartografiche precise in previsione dello sbarco degli alleati in Provenza, pilotava un Lightning p38 quando fu abbattuto da Horst Rippert, pilota tedesco dell’aviazione nazista. Il mistero sulla sua morte viene svelato dallo stesso ex pilota di caccia dell’aviazione tedesca ormai 88enne custode di questo segreto sino al 2008 “...après l’avoir suivi, je me suis dit, si tu fous pas le camp, je vais te canarder. J’ai tiré, je l’ai touché, le zinc s’est abîmé. Droit dans l’eau. Le pilote, je ne l’ai pas vu. C’est après que j’ai appris que c’était Saint-Exupéry. J’ai espéré, et j’espère toujours, que ce n’était pas lui. Dans notre jeunesse, nous l’avions tous lu, on adorait ses bouquins. Il savait admirablement décrire le ciel, les pensées et les sentiments des pilotes. Son ouvre a suscité la vocation de nombre d’entre nous. J’aimais le personnage. Si j’avais su, je n’aurais pas tiré. Pas sur lui.”, cfr. Pradel, J., Vanrell, L., (2008), *Saint Exupéry, l’ultime secret: enquête sur une disparition*. Parigi, Éditions du Rocher. p. 124.

<sup>11</sup> “En France, l’œuvre de l’auteur du «Petit Prince» est encore protégée jusqu’en 2032, en raison de «prorogations de guerre» et de son statut d’auteur «mort pour la France»” afferma Johanna Luysen in *Liberation*, 3 giugno 2015 <[http://next.liberation.fr/culture/2015/06/03/pourquoi-saint-exupery-est-il-tombe-dans-le-domaine-public-partout-sauf-en-france\\_1322085](http://next.liberation.fr/culture/2015/06/03/pourquoi-saint-exupery-est-il-tombe-dans-le-domaine-public-partout-sauf-en-france_1322085)>, ultimo accesso 30 maggio 2017.

<sup>12</sup> Il periodo preso in considerazione non si riferisce alle sole battaglie francesi, bensì contempla il *range* temporale più esteso: 6 anni e 152 giorni per la prima guerra mondiale e 8 anni e 263 giorni per la seconda. Questa disposizione è stabilita dal *Code de la propriété intellectuelle*, titolo II Diritto d’autore, cap. III Durata della protezione, art. L. 123-8 e 9, disponibile on line < <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT000006069414&dateTexte=20160810>>, ultimo accesso 30 maggio 2017.

<sup>13</sup> Questa disposizione è stabilita dal *Code de la propriété intellectuelle*, art. L. 123-10. A titolo di curiosità sono “*morts pour la France*” anche Guillaume Apollinaire, Max Jacob, Robert Desnos.

ulteriore di complessità, ha deciso che - per le opere interessate da proroghe speciali - il calcolo relativo alla durata del diritto d'autore deve essere effettuato a partire dal termine dei 50 anni dopo la morte dell'autore, fissato dalla normativa risalente al 1866<sup>14</sup>.

Date queste premesse il computo per Saint-Exupéry tiene conto dei 50 anni dopo la sua morte a cui si aggiunge una proroga di 38 anni (8 anni in virtù delle “estensioni di guerra, oltre al bonus di 30 anni di cui godono gli autori morti per la patria), arrivando così al 2032. Soltanto i lettori di Stati Uniti, Costa d'Avorio e Messico dovranno attendere di più dei francesi per leggere e utilizzare liberamente le opere di Saint-Exupéry: rispettivamente il 2039, il 2044 e il 2045.

Ad onor del vero la legislazione sul diritto d'autore – anche a livello mondiale – è molto complessa ed eterogenea, basti pensare che i termini relativi all'ingresso delle opere di un autore in pubblico dominio possono variare da Stato a Stato, passando dai 50 anni del Canada e del Giappone (che hanno liberato *Il Piccolo Principe* già nel 1995), ai 70 dell'Europa (con alcune eccezioni), ai 100 anni per il Messico come abbiamo potuto appurare poco sopra<sup>15</sup>.

Da questo scenario appare evidente la necessità di armonizzare (almeno) a livello europeo la legislazione sul pubblico dominio, come da tempo chiede a gran voce l'europarlamentare Julia Reda<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> Per approfondimenti si veda il testo normativo *Loi du 14 juillet 1866 Sur les droits des heritiers et des ayants-cause des auters* <<https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT00000522551&categorieLien=cid>>, ultimo accesso 30 maggio 2017.

<sup>15</sup> “Negli Stati Uniti nessun'opera importante entrerà nel pubblico dominio fino al 2019 perché (a causa di Topolino [il *Copyright Term Extension Act*, noto anche come il *Mickey Mouse Protection Act* perché, approvato nel 1998, su forte spinta del gruppo della *Walt Disney Company* proprio per allungare la durata dei diritti d'autore sul cortometraggio *Steamboat Willie* la cui scadenza era prevista per il 2003, ha aggiunto vent'anni di diritti alle due tipologie di copyright esistenti all'epoca, quelli creati tra il 1922 e il 1978 e quelli creati dopo il 1978]) le leggi sul copyright, una entrata in vigore nel 1978 e una nel 1998, sono molto più severe e complesse. Per com'è la situazione ora: le opere pubblicate per la prima volta negli Stati Uniti prima del 1923 sono nel pubblico dominio mentre per quelle pubblicate dopo il 2002 il copyright dura per 70 anni dopo la morte dell'autore, come in Europa, a meno che la proprietà intellettuale non sia di un'azienda, nel qual caso il copyright può durare 95 o 120 anni a seconda dei casi. Per le opere pubblicate tra il 1923 e il 2002 c'è una casistica molto complicata. Solo alcuni esempi: il copyright delle opere pubblicate negli Stati Uniti tra il 1978 e l'1 marzo 1989 durerà almeno fino al 31 dicembre 2047, mentre quello delle opere pubblicate tra il 1923 e il 1977 e opportunamente registrate durerà fino a 95 dopo la data di uscita, quindi fino al 31 dicembre 2018 per le opere del 1923” da *Le opere che hanno perso il copyright nel 2017* in “Il POST Libri” (1° gennaio 2017), <<http://www.ilpost.it/2017/01/01/copyright-libri-2017/>>, ultimo accesso 30 maggio 2017. Aiuta a razionalizzare la situazione statunitense anche lo schema riassuntivo stilato dalla Cornell University “*Copyright Term and the Public Domain in the United States*” <<http://copyright.cornell.edu/resources/publicdomain.cfm>>, ultimo accesso 30 maggio 2017.

<sup>16</sup> L'eurodeputata Julia Reda (del Partito pirata tedesco *Piratenpartei*), in seguito ad un incarico ricevuto dalla *Legal Affairs Committee*, ha presentato un *report* per una riforma del diritto d'autore e dei diritti connessi a livello europeo (riforma della Direttiva InFoSoc 2001/29), che è stato approvato dal Parlamento europeo il 9 luglio 2015. Nel *report* si afferma che il nostro continente non può continuare ad avere 28 legislazioni nazionali sul diritto d'autore, occorre superare la Direttiva del 2001 ed armonizzarla al contesto del mondo digitale. Il rapporto di Julia Reda intende tutelare il copyright attraverso una estensione più ampia e libera delle sue eccezioni, in modo tale da sfruttare al massimo il pubblico dominio, il riuso dei materiali ad esso collegati per creare nuovi servizi e per promuovere l'accesso alla conoscenza e all'informazione per tutti in Europa. Si può consultare il Rapporto Reda *on line* <<https://juliareda.eu/copyright-evaluation-report/full/>>, ultimo accesso 30 maggio 2017.

Sulla base delle indicazioni del report, il Commissario Günther Oettinger e il Vicepresidente dell'esecutivo UE Andrus Ansip sono stati incaricati di presentare una nuova proposta di riforma di legge. La bozza definitiva della nuova direttiva europea in tema di copyright, denominata *Proposal for a Directive on copyright in the Digital Single Market*, è venuta alla luce nel settembre 2016 ed ha - da subito - destato critiche molto accese, basti pensare che a soli due giorni dalla sua pubblicazione sono state lanciate petizioni

Tornando al racconto filosofico di Saint-Exupéry e alla situazione francese emergono anche altri elementi che rivelano in tutta chiarezza quanto *Il Piccolo Principe* sia in realtà “imprigionato” da una fitta rete di “protezioni”: non solo i diritti d’autore sull’opera, come abbiamo potuto osservare, hanno in Francia una durata di 88 anni scadendo nel 2032, ma anche i personaggi, le illustrazioni e persino il titolo del celebre racconto filosofico godono di una particolare tutela.

Gli eredi di Saint-Exupéry, tra i quali citiamo Olivier d’Agay pronipote dello scrittore-aviatore, hanno fondato la *Succession Antoine de Saint-Exupéry-d’Agay*, società<sup>17</sup> che si occupa dei diritti delle opere di Saint-Exupéry ed inoltre protegge con marchi registrati distinti<sup>18</sup>, non usabili senza acquisirne la licenza, il titolo, le illustrazioni e i personaggi (tra cui il principe, la volpe, la rosa e il pianeta Baobab) de *Il Piccolo Principe*.<sup>19</sup>

Insomma appare credibile ipotizzare che gli eredi di Saint-Exupéry abbiano intuito le potenzialità de *Il Piccolo Principe* - una delle opere più lette al mondo - in termini di guadagni

---

affinché il testo venisse modificato, prima di essere sottoposto a votazione. Simone Aliprandi, citando le parole di Timothy Vollmer (*Policy Manager di Creative Commons*) ne focalizza i più evidenti punti critici: "In un mondo ideale, la direttiva avrebbe dovuto fornire un progressivo cambiamento delle politiche al fine di favorire un *marketplace* digitale unificato per tutta l’Europa. Avrebbe dovuto far decollare le attività economiche, sostenere le tecnologie e i servizi digitali innovativi, tutelare i consumatori e l’accesso alle informazioni. Avrebbe dovuto ampliare le opportunità per le imprese europee, le istituzioni culturali, il mondo dell’insegnamento e la comunità dei ricercatori. Invece, la proposta introduce misure protezionistiche per i titolari dei diritti mentre sostiene solo a parole gli utenti di Internet, gli insegnanti, le nuove imprese e i consumatori" (da Aliprandi, S. *Il copyright 1.1 europeo*, in Apogonline, 23/09/2016). Uno degli argomenti più discussi del *draft* è senza dubbio la proposta di introdurre nel mercato della stampa *on line* europeo un *ancillary copyright* (copyright ausiliario), una equa divisione dei guadagni tra il proprietario dei diritti dei contenuti e l’aggregatore che li distribuisce, finalizzato ad estendere i diritti degli editori anche agli *snippets* ovvero estratti di poche righe riassuntive di articoli di giornale e ai collegamenti ipertestuali (*link*) proposti dai motori di ricerca o dalle piattaforme di diffusione dell’informazione. Julia Reda ha attaccato con forza il testo presentato e si è fatta promotrice, con altri parlamentari europei, della campagna *#saveTheLink*, sostenendo che il legame tra aggregatori ed editori sia sostanzialmente simbiotico e che costringere i motori di ricerca a pagare per il diritto d’autore accessorio violi di fatto la concorrenza. Per una disamina giuridica relativa all’*ancillary copyright*, peraltro vigente in Germania e in Spagna, si veda l’articolo di Falce, V. e Bixio, M. L. *Verso un nuovo diritto connesso a favore degli editori on line. Brevi note su recenti derive (iper)-protezionistiche*, 2016, accessibile alla url <<http://www.dimt.it/index.php/it/notizie/15407-69verso-un-nuovo-diritto-connesso-a-favore-degli-editori-on-line-brevi-note-su-recenti-derive-iper-protezionistiche>>, ultimo accesso 30 maggio 2017. Altro nodo dolente è quello relativo all’eccezione per il *text and data mining*, tecnologie previste nel *draft* solo per istituzioni di ricerca e per scopi di ricerca scientifica. Julia Reda ne mette a fuoco le nefaste conseguenze: “non permettere ad altri attori come ricercatori indipendenti, giornalisti, hobbisti e aziende di utilizzare facilmente questi metodi di ricerca promettenti e non permettere agli istituti di ricerca di commercializzare le loro scoperte avrà un effetto negativo sulle scoperte nell’interesse pubblico”. Il testo *Proposal for a Directive on copyright in the Digital Single Market* ha registrato oltre 1000 emendamenti ed è, attualmente, ancora al vaglio del Parlamento europeo.

<sup>17</sup> Per l’esattezza si tratta della *Succession Antoine de Saint-Exupéry – d’Agay*, fondata dagli eredi del pilota-scrittore per salvaguardarne l’eredità spirituale.

<sup>18</sup> Calimaq (2014), *La malédiction du Petit Prince ou le domaine public un jour dissous dans le droit des marques?* in “S.i. Lex” <<https://scinfolex.com/2014/04/05/la-malediction-du-petit-prince-ou-le-domaine-public-un-jour-dissous-dans-le-droit-des-marques/>>, ultimo accesso 30 maggio 2017. I diversi marchi registrati dalla *Succession Antoine de Saint-Exupéry-d’Agay* sono accessibili sul sito della WIPO alla url <<http://www.wipo.int/branddb/en/>>

<sup>19</sup> *Protecting The Little Prince in the public domain* in “Quill and Quire”, 26 marzo 2014 <<http://www.quillandquire.com/book-culture/2014/03/26/protecting-the-little-prince-in-the-public-domain/>>, ultimo accesso 30 maggio 2017.

legate al suo sfruttamento commerciale a 360° e abbiano trasformato in tutta fretta i personaggi del romanzo in marchi registrati, sottraendoli, almeno per il momento, al pubblico dominio. In questo modo *Il Piccolo Principe* è diventato una vera e propria miniera d'oro: la legge francese, infatti, prevede per i marchi registrati una protezione di 10 anni a partire dalla data di deposito, rinnovabile per l'eternità<sup>20</sup>.

Il giro d'affari che ruota attorno al *Il Piccolo Principe* e ai "prodotti derivati" è presumibilmente ragguardevole: a Parigi nel XIII *arrondissement* ha la sua sede la *boutique* ufficiale<sup>21</sup> che vende (anche *on line*) ogni sorta di *gadget* legato al racconto e ai suoi personaggi, ma esistono anche altri negozi che vendono prodotti a marchio *Il Piccolo Principe*; in Alsazia è nato nel 2014 un parco divertimenti a tema per bambini<sup>22</sup> con "un percorso fiabesco che si snoda attraverso 31 aree tematiche, giochi e spettacoli per bambini, ma – soprattutto – esperienze che riguardano lo spazio, gli animali, le piante, l'acqua ed il cielo"<sup>23</sup>.

La LEGO ha siglato un accordo e produce mattoncini ispirati ai personaggi del racconto, ed è del 2015 il film d'animazione tratto dal racconto e diretto da Mark Osborne. Persino in Giappone a *Il Piccolo Principe* è stato dedicato un museo e un parco tematico<sup>24</sup>, oltre ad una fortunata serie televisiva di cartoni animati<sup>25</sup>.

Sotto il profilo della proprietà intellettuale il caso de *Il Piccolo Principe* è per molti versi paradigmatico poiché, alla stregua di una cartina tornasole, fa affiorare e pone in risalto le enormi potenzialità economiche ed etiche che possono essere innescate da una buona gestione del pubblico dominio e al contempo rende palesi le più discutibili prassi finalizzate ad una tutela estrema del diritto d'autore: se a livello mondiale costituisce un esempio eccellente, diffuso e virtuoso di riuso - secondo le più diverse declinazioni - di un'opera creativa liberata dal pubblico dominio, al contrario in Francia rischia di diventare un "cattivo esempio" di eccessiva tutela dei diritti, supportato e appesantito dalla chiamata in causa di elementi provenienti dal diritto dei marchi. Il rapporto e l'intreccio che si viene a creare in questo caso tra diritto d'autore e diritto dei marchi offre l'occasione per un breve approfondimento. Rami distinti della "proprietà intellettuale" originariamente creati con differenti finalità: il diritto d'autore si occupa di proteggere opere dell'ingegno, ricompensando in questo modo lo sforzo dell'autore e incentivandolo a un'ulteriore produzione creativa, il diritto dei marchi<sup>26</sup> riguarda invece la

<sup>20</sup> In proposito si veda anche l'intervento dell'avvocato Pierrat, E. (2014), *Le petit prince des marques* <<http://www.cabinet-pierrat.com/le-petit-prince-des-marques/>>, ultimo accesso 30 maggio 2017.

<sup>21</sup> Per avere una panoramica, amica dei prodotti derivati proposti dalla *Boutique officielle* "Le petit prince" <<http://www.laboutiquedupetitprince.com/fr/>>, ultimo accesso 30 maggio 2017.

<sup>22</sup> Il parco alzasiano è prenotabile *on line* <<http://www.parcdupetitprince.com/>>, ultimo accesso 30 maggio 2017.

<sup>23</sup> Si veda Cappio, V. (2014), *Parco divertimenti per bambini: il Piccolo Principe* in "The family company" <<http://thefamilycompany.it/2014/07/05/parco-divertimenti-per-bambini-il-piccolo-principe/>>, ultimo accesso 30 maggio 2017.

<sup>24</sup> Il museo e il parco tematico (si veda <<http://www.tbs.co.jp/l-prince/>>), collocati in uno spazio espositivo di 1000 mq, hanno sede ad Hakone ai piedi del monte Fuji e, inaugurati nel 1999, ad oggi sono stati visitati da oltre un milione di persone. Anche il Marocco con il Museo Saint-Exupéry di Tarfaya vanta uno spazio dedicato a *Il piccolo principe*.

<sup>25</sup> *Hoshi no ojisama Petit Prince* è una serie televisiva animata giapponese trasmessa per la prima volta dal network giapponese TV Asahi dal luglio 1978 e da Rete 4 nel 1985.

<sup>26</sup> In Italia la normativa di riferimento è costituita dal Decreto legislativo del 10 febbraio 2005 n. 30 e successive modifiche, che ha introdotto nel nostro ordinamento il Codice della Proprietà Industriale. La definizione legale di marchio è contenuta nell'art. 7 del CPI "Possono costituire oggetto di registrazione come marchio d'impresa tutti i segni suscettibili di essere rappresentati graficamente, in particolare le parole, compresi i nomi di persone, i disegni, le lettere, le cifre, i suoni, la forma del prodotto o della

"proprietà industriale" e consente di distinguere i prodotti o i servizi di un'impresa da quelli di altre imprese concorrenti attraverso un segno distintivo, un marchio su cui viene riconosciuto ad un attore economico un diritto di monopolio. Il marchio consente al consumatore di individuare con facilità prodotti e servizi concorrenti e al contempo permette all'impresa di tutelare la propria reputazione. A differenza del diritto d'autore che si origina con la creazione dell'opera d'arte, il diritto di marchio si acquisisce tramite una procedura burocratica ovvero per mezzo della sua registrazione (nazionale, comunitaria o internazionale) o del suo uso. Inoltre per il marchio non sono previsti limiti temporali prefissati alla sua durata, perché la sua registrazione è rinnovabile per un numero indeterminato di volte a discrezione dal suo titolare. Il titolare di un marchio registrato gode di diverse tutele: può fare un uso esclusivo del proprio marchio per contraddistinguere i propri prodotti o servizi e può vietare a terzi l'utilizzo di tale marchio nella loro attività commerciale.

Registrare come marchi i personaggi di fantasia<sup>27</sup> è da tempo pratica consueta, basti pensare agli eroi dei fumetti. La novità, in situazioni analoghe a quella oggetto della nostra conversazione, risiede nel palese pericolo di strumentalizzazione del marchio registrato, sempre più considerato dai titolari (eredi) dei diritti d'autore una scappatoia per estendere il regime di monopolio di cui godono, oltre la data di ingresso di un'opera in pubblico dominio. Potrebbe prefigurare quasi una nuova forma di *copyfraud*<sup>28</sup>, ma a questo proposito non vi è unanimità di pensiero sotto il profilo giuridico.

Quest'uso "spregiudicato" del diritto dei marchi mette, poi, in discussione il patto sociale esistente tra creatore e pubblico - posto alla base del diritto d'autore ovvero dalla forma di tutela appositamente creata per le opere dell'ingegno, sin dai tempi della rivoluzione francese - in ragione del quale agli autori viene riconosciuto un diritto limitato nel tempo, oltre cui le opere devono confluire nel pubblico dominio e alimentare così, in maniera virtuosa, il circuito della creazione.

Il diritto dei marchi, declinato in questa maniera, porta con sé lo spauracchio di una proprietà intellettuale dalla durata eterna, la certezza di un indebolimento del pubblico dominio e il rischio molto tangibile di diventare una forma di tutela prevalente anche per le opere dell'ingegno. E', infatti, attraverso un'oculata gestione dei marchi registrati che gli eredi di Saint-Exupéry (e non solo<sup>29</sup>) hanno la possibilità di prolungare i loro diritti esclusivi, ben al di là del termine fissato dalla legge.

---

confezione di esso, le combinazioni o le tonalità cromatiche, purché siano atti a distinguere i prodotti o i servizi di un'impresa da quelli di altre imprese".

<sup>27</sup> A questo proposito è molto esplicito il sito del portale informativo per marchi e brevetti alla url <https://www.ufficiobrevetti.it/casi-studio/personaggio-di-fantasia/>, ultimo accesso 30 maggio 2017. Si veda anche Primiceri, S. , Spedicato, A. (2012). *Il diritto d'autore nelle opere a fumetti*, Roma, Primiceri, p. 109.

<sup>28</sup> Si veda ad esempio Langlais, P. C. (2012), *L'inverse du piratage, c'est le copyfraud, et on n'en parle pas* in "L'ors Rue89" <<http://rue89.nouvelobs.com/blog/les-coulisses-de-wikipedia/2012/10/14/linverse-du-piratage-cest-le-copyfraud-et-personne-nen-parle-228658>> ed anche Dargent, F. (2014), *Saint-Exupéry: le litige tranché au tribunal* in "Le Figaro" 27 marzo 2014 <<http://www.lefigaro.fr/livres/2014/03/27/03005-20140327ARTFIG00161-saint-exupery-le-litige-tranche-au-tribunal.php>>, ultimo accesso 30 maggio 2017.

<sup>29</sup> A questo proposito basti pensare ai personaggi di Tintin, Zorro e al famoso caso di Topolino. Come abbiamo visto precedentemente, per tutelare ed estendere i diritti d'autore di Topolino, nel 1998 è stato approvato in USA il *Copyright Term Extension Act* che farà entrare in pubblico dominio il topo più famoso del mondo nel 2023. Con ogni probabilità i lobbisti della Disney sono già all'opera per redigere una nuova legge "allunga-vita", ma se questo scenario non si avverasse e Topolino diventasse di dominio pubblico, le tutele rimarrebbero ugualmente forti. La Disney infatti possiede 19 marchi registrati per Topolino e i marchi

D'altro canto, peraltro, è corretto segnalare che la Corte di Parigi, in seno ad un'annosa controversia tra gli eredi di Saint-Exupéry<sup>30</sup>, ha comunque riconosciuto la validità dei marchi registrati sul *Il Piccolo Principe*. E' altresì importante precisare che la stessa Corte ha ratificato unicamente la possibilità di depositare un marchio registrato su un personaggio di fantasia durante il periodo di normale tutela dell'opera dal diritto d'autore. Non è stato esplicitamente chiarito - e non è questione da poco - se questo marchio registrato sarà ancora legalmente valido quando l'opera entrerà in pubblico dominio<sup>31</sup>.

Sarebbe auspicabile che i marchi registrati sui personaggi di fantasia fossero validi solo per la durata di protezione del diritto d'autore dell'opera a cui appartengono, cessando i loro effetti legali di tutela all'ingresso dell'opera in pubblico dominio<sup>32</sup>. In ogni caso non dovrebbe essere permesso "sminuire la forza" del pubblico dominio, facendo leva sui diritti connessi. In Francia, nonostante il Rapporto Lescure<sup>33</sup> e il disegno di legge per il pubblico dominio presentato dal

---

registri - come sappiamo - possono essere rinnovati *ad libitum*, rendendo di fatto impossibile la creazione di nuovi cartoni animati o prodotti per l'infanzia derivati dal personaggio.

<sup>30</sup> Chi sono gli eredi di Saint-Exupéry? Lo scrittore si era spostato nel 1931 con l'artista salvadoregna Consuelo Suncin Sandoval e non aveva avuto figli. Alla sua morte, come sappiamo improvvisa, non lasciò un testamento. La moglie Consuelo, poichè in assenza di testamento la legge francese attribuiva tutti i diritti alla famiglia di sangue, produsse alcuni documenti - rivelatisi però falsi - in cui Saint-Exupéry la nominava sua erede universale. La madre dello scrittore, al fine di evitare scandali che avrebbero potuto infangare la memoria del figlio, sciolse la diatriba nel 1947 con un compromesso: dividere a metà i proventi derivati dai diritti delle opere ma riservare alla sola famiglia i diritti morali ovvero le scelte editoriali. In questo modo una metà dei profitti sono andati alla famiglia dello scrittore, agli "eredi di sangue" ossia alla madre, la contessa Marie, e alle due sorelle (Simone e Gabrielle); il resto alla moglie Consuelo. Olivier d'Agay, attuale presidente della *Sucession Saint-Exupéry*, è un parente di secondo grado di Saint-Exupéry, nipote di Gabrielle (sorella di Antoine). Consuelo è mancata nel 1979, lasciando come legatario universale José Martinez Fructuoso, suo segretario personale (e precedentemente giardiniere).

<sup>31</sup>A questo proposito negli Stati Uniti sono state intentate cause legali per contestare l'applicabilità e la validità dei marchi registrati sui personaggi di fantasia tratti da opere entrate in pubblico dominio. Ad esempio la Suprema Corte degli Stati Uniti si è già pronunciata sul rapporto tra diritto dei marchi e copyright nel 2003 (*Dastar Corp. vs Twentieth Century Fox Film Corp.*, <<https://supreme.justia.com/cases/federal/us/539/23/>>). In quell'occasione, la Corte ha dichiarato che l'uso di un marchio registrato non poteva avere l'effetto di impedire il riuso di un'opera già entrata in pubblico dominio; il giudice Antonin Scalia, nella sua decisione, ha dichiarato non necessario che il diritto dei marchi venisse utilizzato "*to create a species of mutant copyright law that limits the public's 'federal right to copy and to use expired copyrights...'*" e che così facendo si sarebbe potuto generare "*a species of perpetual patent and copyright*" in disaccordo con l'art. 1 della Costituzione degli Stati Uniti.

<sup>32</sup>A questo proposito è senza dubbio innovativa una recente sentenza del Tribunale di Bari – Sezione specializzata in materia di impresa (Sentenza n. 953/2016) con cui viene sancito che il marchio non può sostituire ed "eternare" i diritti d'autore sul personaggio di fantasia; si veda anche la nota dell'Avv. Simona Lavagnini accessibile alla url <http://www.marchiebrevevettiweb.it/angolo-del-professionista/6206-il-tribunale-di-bari-afferma-che-il-marchio-non-puo-sostituire-ed-eternare-i-diritti-d-autore-sul-personaggio-di-fantasia.html>, ultimo accesso 30 maggio 2017.

<sup>33</sup>Nel 2013 Pierre Lescure, ex amministratore delegato di Canal+, ha presentato al Presidente della Repubblica francese François Hollande il rapporto "*Contribution aux politiques culturelles à l'ère numérique*" <[http://www.culturecommunication.gouv.fr/var/culture/storage/culture\\_mag/rapport\\_lescurer/index.htm](http://www.culturecommunication.gouv.fr/var/culture/storage/culture_mag/rapport_lescurer/index.htm)> (ultimo accesso 30 maggio 2017), con l'obiettivo di definire linee per una politica culturale adeguata all'era digitale, in grado di conciliare i diritti del pubblico e degli autori e di assicurare lo sviluppo delle industrie culturali francesi.

La relazione Lescure veicola 80 suggerimenti per adattare il quadro normativo francese in materia di politica culturale alla rivoluzione digitale in atto. Per quanto riguarda il tema del pubblico dominio una sintesi delle proposte si può consultare sulle pagine di wikipedia in francese <[http://wiki.april.org/w/Fiche\\_C-12\\_du\\_rapport\\_Lescure\\_sur\\_le\\_domaine\\_public\\_num%C3%A9rique](http://wiki.april.org/w/Fiche_C-12_du_rapport_Lescure_sur_le_domaine_public_num%C3%A9rique)>.

deputato Isabelle Attard<sup>34</sup>, la partita tra diritto d'autore, diritto dei marchi e pubblico dominio è ancora aperta.

In occasione del primo Festival francese del pubblico dominio, svoltosi a Parigi nel 2015<sup>35</sup>, molta attenzione è stata dedicata al caso de *Il Piccolo Principe*. Gli organizzatori con l'aiuto del belga Peter Westenberg dell'associazione *Constant*, durante l'evento *Le Petit Prince au pays des Hackers*<sup>36</sup>, hanno digitalizzato clandestinamente il testo del racconto, come gesto provocatorio e simbolico contro il "proibizionismo" francese e la mancanza di armonizzazione della legislazione europea in tema di diritto d'autore.

L'opera digitalizzata, per evitare ripercussioni legali negative agli organizzatori del festival in Francia, è stata resa accessibile in rete in francese su un sito belga<sup>37</sup> che "*possède un nom de domaine belge, appartient à un belge et est hébergé sur un serveur belge*"<sup>38</sup>.

La vicenda de *Il Piccolo Principe* ci consente di toccare con mano quanto il pubblico dominio - bene comune di inestimabile valore alla stregua delle risorse naturali e del patrimonio fisico e autentico segmento del *welfare* della conoscenza - sotto la spinta dei più disparati interessi economici o di logiche protezionistiche, conosca quotidiane erosioni e tentativi di contenimento correndo il rischio di diventare una "specie rara" da tutelare e proteggere, pena la sua estinzione.

## BIBLIOGRAFIA

- Aka (2015), *Le site belge du Petit Prince interdit aux Français*, in "Romaine Lubrique".  
 Bozzarelli, O., Cognigni, C., Calabrese, V., Spiccia, N., Zanetti, P. (2014), *Il pubblico dominio a Torino: un tesoro per tutti!*, in "Biblioteche oggi", XXXII, 9.

---

ultimo accesso 30 maggio 2017. Ecco alcuni punti della riflessione di Lescure: l'espressione "pubblico dominio" non è presente in alcun testo normativo; occorre introdurre una definizione positiva di pubblico dominio all'interno del Codice della proprietà intellettuale in grado rafforzare la protezione stessa del dominio pubblico di fronte alle minacce che diverse pratiche, in particolare con l'avvento del digitale, possono rappresentare per lo stesso. La digitalizzazione, la riproduzione fedele di opere in pubblico dominio, consente la loro fruizione ad un'utenza molto vasta e pertanto va incoraggiata. Però il passaggio al digitale in molti casi determina "fenomeni di riappropriazione", suscettibili di limitare ancora una volta la libera circolazione del patrimonio pubblico ovvero vengono dichiarati diritti d'autore anche su digitalizzazioni fedeli di opere in pubblico dominio e, in alcuni casi, vengono attivate misure tecniche di protezione (ad esempio DRM) che ne impediscono la libera circolazione. Le riproduzioni fedeli di opere in pubblico dominio, senza servizi innovativi aggiunti, sono e devono restare di pubblico dominio: il cambiamento di supporto dell'opera non è condizione sufficiente per la nascita di nuovi diritti esclusivi. Lescure propone anche di modificare il Codice della proprietà intellettuale per consentire agli autori di autorizzare in anticipo l'entrata in pubblico dominio delle loro opere.

<sup>34</sup> Per approfondimenti consultare il Disegno di legge n. 1573 del 21/11/2013 <<http://www.assemblee-nationale.fr/14/propositions/pion1573.asp>> (ultimo accesso 30 maggio 2017) dedicato a "*Consacrer le domaine public, à élargir son périmètre et à garantir son intégrité*". Questa proposta di legge contempla una definizione positiva di pubblico dominio, l'introduzione del reato di *copyfraud* e molti "adattamenti" del diritto d'autore alle nuove pratiche digitali.

<sup>35</sup> Per visionare gli eventi proposti durante il festival consultare <<http://festivaldomainepublic.org/>>, ultimo accesso 30 maggio 2017.

<sup>36</sup> Si può prendere visione della documentazione fotografica dell'evento *Le Petit Prince au pays des Hackers* <<http://gallery3.constantvzw.org/index.php/Le-Petit-Prince-au-pays-des-Hackers>>, ultimo accesso 30 maggio 2017.

<sup>37</sup> Il sito è stato presentato il 7 febbraio 2015 a Bruxelles durante la giornata del pubblico dominio in Belgio, co-organizzata dall'Associazione Constant, la Biblioteca Reale del Belgio, Cinema Nova e CRIDS, <<http://www.saintexupery-domainepublic.be>>, ultimo accesso 30 maggio 2017.

<sup>38</sup> Si veda Aka (2015), *Le site belge du Petit Prince interdit aux Français* in "Romaine Lubrique", 30 marzo 2015 <<http://romainelubrique.org/telecharger-petit-prince-en-belgique>>, ultimo accesso 30 maggio 2017.

- Brandigi, E. (2013), *L'archeologia del graphic novel*, Firenze, FUP.
- Calimacq (2014), *La malédiction du Petit Prince ou le domaine public un jour dissous dans le droit des marques?*, in "S.i. Lex".
- Dargent, F. (2014), *Saint-Exupéry: le litige tranché au tribunal*, in "Le Figaro", 27 marzo 2014.
- De Robbio, A. (2014), *Fotografie di opere d'arte: tra titolarità, pubblico dominio, diritti di riproduzione, privacy*, in "DigItalia", 1.
- Kaya, G. (2015), *Turkish versions of 'The Little Prince'*, in "LRB blog".
- Langlais, P. C. (2012), *L'inverse du piratage, c'est le copyfraud, et on n'en parle pas*, in "L'ors Rue89".
- Lescure, P. (2013), *Contribution aux politiques culturelles à l'ère numérique* <[http://www.culturecommunication.gouv.fr/var/culture/storage/culture\\_mag/rapport\\_lescur/index.htm](http://www.culturecommunication.gouv.fr/var/culture/storage/culture_mag/rapport_lescur/index.htm)> [consultato in data 30 maggio 2017].
- Mehlman, J. (2000), *Emigrés à New York: French Intellectuals in War Time Manhattan, 1940-1944*, Baltimora and London, JHU Press.
- Modolo, M. (2017), *Il dibattito sulla liberalizzazione della fotografia digitale in archivi e biblioteche quattro anni dopo l'appello di Reti Medievali*, in "Reti medievali", 18, 1.
- Primiceri, S., Spedicato, A. (2012). *Il diritto d'autore nelle opere a fumetti*, Roma, Primiceri.
- Pradel, J., Vanrell, L. (2008), *Saint Exupéry, l'ultime secret: enquête sur une disparition*, Parigi, Éditions du Rocher.
- Reda, J. (2015), *EU copyright evaluation report*, <<https://juliareda.eu/copyright-evaluation-report/>> [consultato in data 30 maggio 2017].

**ORIANA BOZZARELLI** • Graduated in Music, Arts and Performing Arts at the University of Bologna, and postgraduated at the Special School of Librarians and Archivists (University of Rome), she was head librarian in the Library of the Department of Law at the University of Genoa. Since 2007 she has been working at the University of Turin, within the University Library System (Digital Bibliographic Services and Technological Innovation) (electronic catalogue, social media for libraries, communication and cultural activities). Since 2014 she is the contact person of the Public Domain project at the University of Turin and in 2016 she co-organised, together with the Library System of the Politecnico of Turin and the Public Libraries of Turin, the Public domain #Open Festival of Turin, the first Italian festival dedicated to the promotion of the public domain. She is the author of several papers in the librarianship field, available on IRISaperTO, the open access repository of the Turin University. She was a member of the regional executive committee of AIB Piedmont (the Italian Association of Librarians) for training programmes.

**E-MAIL** • [oriana.bozzarelli@unito.it](mailto:oriana.bozzarelli@unito.it)