

# L'arte di arrangiare

L'arrangiamento, in campo musicale, si esprime attraverso diversi modi e gradi di trasformazione dell'originale. Occorre perciò specificare modi e gradi per mettere a fuoco i limiti dell'arrangiatore oltre che i diritti dell'arrangiato. Un parere legale.

di Sveva Antonini

**I**l tema dell'arrangiamento musicale solleva problematiche sia per l'arrangiatore che per l'autore dell'opera preesistente "arrangiata".

Da un lato infatti il musicista arrangiatore lecitamente si chiederà se può o meno vantare diritti d'autore autonomi e distinti rispetto a quelli sull'opera originaria e pertanto sfruttare economicamente il proprio arrangiamento; dall'altro, l'autore dell'opera originaria si domanderà quando e come poter intervenire di fronte ad "arrangiamenti" della propria opera realizzati da altri, senza la sua autorizzazione.

Nel linguaggio comune il termine arrangiamento viene spesso utilizzato in maniera ampia e alle volte impropria, per questo è innanzitutto necessario indicare alcuni tipi di intervento ipotizzabili sull'opera originaria.

Si ipotizzino quattro casi: 1) un lavoro di semplice strumentazione 2) un intervento di carattere elaborativo e modificativo dell'opera originaria con una propria originalità e creatività distinta rispetto all'opera derivata (che chiameremo arrangiamento creativo) 3) un intervento di carattere modificativo dell'opera originaria, ma privo di una qualsivoglia originalità e creatività rispetto all'opera derivata (che chiameremo arrangiamento non creativo) 4) ed infine l'arrangiamento che, come recita l'art 2 Legge sul diritto d'autore, costituisce "variazione musicale costituente di per sé opera originale".

**Nel primo caso**, ovvero quello di una semplice strumentazione dove non solo non si è creato nulla di nuovo, ma neanche è stato introdotto alcun elemento modificativo, l'"arrangiatore", se così può chiamarsi, non potrà vantare alcun diritto d'autore sul lavoro realizzato, ma tuttavia non necessiterà di alcuna autorizzazione da parte degli autori della opera originaria, ovvero dei titolari dei diritti d'autore.

**Nel secondo caso** invece, ovvero quando l'arrangiamento comporta una modificazione innovativa e dunque la composizione assume una forma espressiva-creativa nuova rispetto a quella originaria, si è di fronte ad una elaborazione creativa, che la legge sul diritto d'autore tutela autonomamente ex art. 4 Lda in forza del quale "Senza pregiudizio dei dritti esistenti sull'opera originaria, sono altresì protette le elaborazioni di carattere creativo dell'opera stessa, quali le traduzioni in altra lingua, le trasformazioni da una in altra forma letteraria od artistica, le modificazioni ed aggiunte che

*costituiscono un rifacimento sostanziale dell'opera originaria, gli adattamenti, le riduzioni, i compendi, le variazioni non costituenti opera originale".*

Tuttavia alla suddetta tutela riconosciuta all'arrangiatore si contrappone il diritto (art 18 Legge diritto d'autore) esclusivo dell'autore dell'opera ("creativamente modificata e/o elaborata") ad autorizzarne qualsiasi modifica.

Pertanto al fine di eseguire ed in generale sfruttare economicamente il nostro arrangiamento sarà necessario richiedere la autorizzazione ai titolari dei diritti dell'opera preesistente i quali potranno valutare liberamente se concederla o meno. Questo spesso risulta un ostacolo notevole, se si considera che non sempre sarà facile mettersi in contatto con gli aventi diritto e che non si potrà avvalersi della Siae per questo tipo di intermediazione, visto il carattere personale della autorizzazione.

Nessuna difficoltà invece qualora il nostro "arrangiamento" venga effettuato su un'opera caduta in pubblico dominio (ovvero il cui autore è già deceduto da più di 70 anni) per le quali ovviamente non sarà necessaria alcuna autorizzazione da parte dei titolari dei diritti.

In tal caso sarà possibile, solo qualora la nostra elaborazione presenti i caratteri della creatività e originalità rispetto all'opera derivata, depositarla alla Siae la quale dovrà previamente verificare, tramite una commissione specifica, l'esistenza dei detti requisiti (originalità e creatività).

Superata positivamente tale valutazione ed effettuato il deposito Siae, l'elaboratore-arrangiatore potrà pertanto lecitamente sfruttarla economicamente quale autore della stessa ogni qualvolta questa venga eseguita in pubblico, distribuita e comunque utilizzata e godrà pertanto degli stessi identici diritti che vengono riconosciuti all'autore di un'opera originaria.

Attenzione al **terzo caso**, ovvero a quello in cui venga modificata un'opera ancora tutelata dal diritto d'autore senza tuttavia apportare alcuna creatività alla stessa, ma connotandola come nostra creazione.

In mancanza infatti di quel *quid novis* di cui si parlava, si rischia che la nostra opera possa essere valutata quale appropriazione indebita di opera altrui, con tutte le conseguenze del caso.

**Nella quarta e ultima ipotesi** invece, quello della

variazione musicale costituente di per sé opera originale, si è di fronte non più ad una elaborazione (secondo caso) che, seppur creativa, rimane comunque opera derivata poiché reca l'impronta della personalità dell'autore precedente, ma, ad un'opera dove l'"arrangiatore", come sostenuto da autorevole dottrina (Fabiani: Quella sottile linea di confine tra plagio e incontro fortuito fra note musicali") si è riuscito a "*liberare della individualità di rappresentazione espressa nel preesistente tema ispiratore dell'opera*" e che pertanto non richiede alcuna autorizzazione dell'autore dell'opera originaria al fine di essere eseguita e/o comunque utilizzata.

Detto questo e sottolineando la delicatezza del tema in diritto, risulterà oltremodo evidente ad un musicista la labilità della linea di demarcazione fra "arrangiamenti" creativi e non, nonché fra variazioni musicali e

elaborazioni creative, sottili valutazioni che vengono effettuate nella maggior parte dei casi già nel corso di una causa da periti (musicisti) nominati dal Tribunale. Per queste ragioni si consiglia di usare molta cautela sia nella valutazione della richiesta di autorizzazioni, sia nelle connotazioni degli arrangiamenti realizzati su opera preesistente quali proprie creazioni, ritenendo appunto che rientrino nella categoria della variazione musicale (punto 3). Infatti qualora il nostro arrangiamento non venisse valutato come tale, rischieremo di essere accusati di plagio (termine con il quale si designa l'illecita appropriazione, totale o parziale, di un'opera dell'ingegno altrui coperta dal diritto d'autore, attribuendosene la paternità. ■

\* L'Avv. Sveva Antonini è specialista nel diritto d'autore [antoninisveva@libero.it](mailto:antoninisveva@libero.it)

## Convegno. Maria Malibran

Alcune "colleganze" al vertice, certe clamorose "convenzioni e meraviglie", la natura di una "primadonna" assoluta: ecco, per la verità all'inverso dalla fine all'inizio, i titoli delle tre mezze giornate di studio che la Regia Accademia Filarmonica di Bologna risalente al 1666 ha dedicato quest'anno alla figura di Maria Malibran, nel centenario della nascita. E se il primo titolo fa riferimento a un normale fenomeno di carattere variamente professionale, se il secondo allude a mirabolanti fenomeni quasi barocchi spesso condivisi dai maggiori interpreti della musica, il terzo sembra fatto apposta per lei, la primadonna per eccellenza, la divina cantatrice che visse dal 1808 al 1836 e pur avendo cantato solo una decina d'anni entrò subito nella sfera superiore del mito. E là rimane ancora fiera e tranquilla, lambita e forse raggiunta da cantanti a loro volta specialissimi come il Farinelli, Caruso, la Callas e pochi, pochissimi altri. Ideato e condotto da Piero Mioli, "consigliere d'arte" dell'Accademia stessa, il convegno è cominciato venerdì 30 maggio con la lettura di un messaggio inviato dal musicologo francese Patrick Barbier (recente autore di una monografia sull'artista) e poi ha dato spazio ad argomenti generali e appunti "primadonneschi": una panoramica sulla storia e sulla cultura francese del primo Ottocento (giacché la Malibran, figlia di spagnoli e destinata a cantare sempre musica italiana, nacque a Parigi), un'"anatomia" dell'organo vocale invero privilegiato, una triade di personaggi affrontati dalla diva e da altre primedonne limitrofe (la Desdemona di Rossini, la Norma e la Amina di Bellini fra la sublime Giuditta Pasta e la squisita Giulia Grisi). Quindi gli usi e costumi: le maniere onde ornare e "passeggiare" il canto, la genesi e il percorso di una parola forse abusata come "belcanto", la caratura di una voce -quella appunto della grande Maria- spesso divaricata fra il registro di contralto e quello di soprano, l'accoglienza che la Malibran e le dive canore dell'epoca ebbero nella letteratura francese (la Sand, Musset quanto meno), quel non indiscutibile settore della musicologia che si dice "vociologia" sono stati gli oggetti della seconda sessione del convegno, presieduta dal presidente dell'Accademia Loris Azzaroni. E la terza, la mattina di sabato 31, si è rivolta a colleghi eccezionali quali il brillante e piccante contralto Marietta Marcolini, il grandioso e comicamente irresistibile basso Luigi Lablache, il patetico e già verdiano soprano Eugenia Tadolini, non senza un paio di relazioni sull'eroina immaginata dalla temperie romantica in genere e su certi aspetti del coevo teatro recitato.

Una delle ambizioni del convegno era quella di rivolgersi anche al consueto pubblico della musica e dell'opera in particolare, contro ogni abitudine ferma alla dotta conversazione tra studiosi: indubbiamente l'obiettivo è stato raggiunto, in quanto l'antica, bella ed elegante Sala Mozart che ha ospitato la manifestazione risultava ben punteggiata di spettatori attenti e coinvolti. Addirittura piena poi la chiesa di S. Cristina, non lontana dalla Filarmonica, la sera di venerdì, per il concerto di "Belcanto da camera e da scena": accompagnata al pianoforte da Leone Magiera con tutta la sua esperienza, Carmela Remigio ha cantato romanze, canzoni, arie di Bellini, Mozart, Rossini e Verdi, esibendo voce limpida e ferma, tecnica sicura, ed espressione intensa, nobile, comunicativa, per esempio in "Oh quante volte, oh quante" dai Capuleti e Montecchi di Bellini, nella Molinara di Rossini, nell'audace e indovinata antologia dalle Nozze di Figaro di Mozart che raccoglieva arie di Cherubino, Susanna e Contessa ("Voi che sapete", "Deh vieni, non tardar", "Dove sono i bei momenti").

Relatori Aldo Nicastro, Francesco Lora, Céline Frigau, Adriano Orlandini, Philip Gossett, Andrea Zepponi, Marco Beghelli, Raffaele Talmelli, Mariantonietta Caroprese, Giancarlo Landini, Simonetta Chiappini, Saverio Lamacchia, Marina Calore, Vincenzo Ramón Bisogni e Giorgio Appolonia (responsabile anche di una minuziosa cronologia della carriera della Malibran). Le relazioni vedranno la luce della stampa nella forma degli atti di convegno, come è avvenuto e si prevede per gli altri due convegni recenti intitolati Un anno per tre filarmonici di rango: Perti, Martini e Mozart (2006; Bologna, Pàtron, 2008) e Qual musica attorno a Giosue. Nel centenario della morte di Carducci (2007).