



REPUBBLICA ITALIANA  
IN NOME DEL POPOLO ITALIANO  
IL TRIBUNALE DI ROMA  
XVII Sezione civile  
Sezione Specializzata in materia di Impresa

riunito in Camera di Consiglio nelle persone dei Sig.ri Magistrati:

dott.ssa	Claudia Pedrelli	Presidente,
dott.	Fausto Basile	Giudice rel.,
dott.	Vittorio Carlomagno	Giudice,

ha emesso la seguente

**SENTENZA**

nella causa civile di primo grado iscritta al n. 3038 del R.G.A.C.C. dell'anno 2013,  
promossa

**da**

**MARIA RUCHER**, quale erede di **GIUSEPPE RUCHER**, rappresentata e difesa, giusta procura a margine dell'atto di citazione, dall'avv. Sergio Marullo di Condojanni, ed elettivamente domiciliata presso lo studio del medesimo, in Roma, Piazza San Lorenzo in Lucina, 26;

**ATTRICE**

**contro**

**D'AMARIO Bruno Battisti**, rappresentato e difeso, giusta procura a margine dell'atto di costituzione, dall'avv. Mario Cannata, ed elettivamente domiciliato in Roma, Lungotevere Flaminio n. 60, presso l'Avv. Giancarlo Mattiello;

**e**

**COURTNEY CLARKE Margaret May**, **ALESSANDRONI Cinzia**, **ALESSANDRONI Alessandro**, in qualità di eredi costituiti del defunto **ALESSANDRONI Alessandro**, rappresentati e difesi, giuste procure alle liti allegare all'atto di costituzione, dall'avv. Francesco Zappi, ed elettivamente domiciliati presso lo Studio dell'avv. Maria Letizia Spasari in Roma, Via Panama n. 88;

**e**





**MORRICONE Ennio**, rappresentato e difeso, giusta procura a margine dell'atto di costituzione, dall'Avv. Giorgio Assumma ed elettivamente domiciliato presso lo studio del medesimo, in Roma, via G. Nicotera n. 29;

e

**MENGONI Rosa, CIACCI Valentina, CIACCI Nicoletta**, in qualità di eredi costituiti del defunto **CIACCI Enrico**, rappresentati e difesi, giusta procura a margine dell'atto di costituzione dall'avv. Cesare Patriarca, ed elettivamente domiciliati presso lo studio del medesimo, in Roma, via Giovanni Nicotera n. 29.

#### CONVENUTI

**OGGETTO:** diritti connessi dell'esecutore di parti di primo piano all'interno di colonne sonore.

#### CONCLUSIONI

All'udienza del 12 dicembre 2018, i procuratori delle parti in causa hanno precisato le conclusioni riportandosi a quanto dedotto nei propri atti.

#### FATTO E DIRITTO

Con atto di citazione dell'8 gennaio 2013 ritualmente notificato, la sig.ra Maria Rucher, quale figlia primogenita ed erede del musicista Giuseppe Rucher (in arte, Pino Rucher e, di seguito, anche Rucher), ha convenuto in giudizio, innanzi all'intestato Tribunale, Bruno Battisti D'Amario, Alessandro Alessandroni, Ennio Morricone ed Enrico Ciacci, chiedendo, in primo luogo, l'accertamento del ruolo di esecutore solista di chitarra elettrica svolto da Pino Rucher in occasione delle registrazioni delle colonne sonore dei seguenti film: "Per un pugno di dollari"; "Per qualche dollaro in più"; "Il buono, il brutto, il cattivo"; "Una pistola per Ringo"; "Metti una sera a cena"; "C'era una volta il West"; "Diabolik"; "Menage all'italiana"; "Uccellacci e uccellini"; "Gli intoccabili"; "I cannibali"; "Il clan dei Siciliani"; "L'uccello dalle piume di cristallo"; "Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto"; "La classe operaia va in paradiso"; "Fumo di Londra"; "Arizona Colt"; "La dolce vita"; "Amarcord"; "Giulietta degli spiriti".

All'esito di tale positivo accertamento, parte attrice ha poi chiesto di inibire ai convenuti l'attribuzione della paternità delle suddette esecuzioni a sé stessi o (nel caso di Ennio Morricone) ad altri musicisti diversi dallo stesso Pino Rucher e la loro condanna al risarcimento dei danni morali sofferti da Pino Rucher e quelli non patrimoniali sofferti da Maria Rucher, a causa della scorretta attribuzione della paternità delle sopra citate esecuzioni a favore dei musicisti Bruno Battisti





D'Amario (di seguito, anche Battisti D'Amario) e Alessandro Alessandroni (di seguito, anche Alessandroni) e delle affermazioni in contrasto con la circostanza di cui viene chiesto il riconoscimento nel presente giudizio, pronunciate da convenuti nel corso degli anni.

Ha infine domandato la pubblicazione della sentenza di condanna a spese dei convenuti su almeno due quotidiani di diffusione nazionale.

A fondamento delle spiegate domande, parte attrice ha dedotto che Pino Rucher, deceduto in data 16 agosto 1996, nel corso della sua vita era stato un chitarrista di primo piano e che, tra dagli anni '50 agli anni '80 del secolo scorso, aveva collaborato con le maggiori case discografiche italiane all'incisione di dischi e colonne sonore in qualità di chitarrista elettrico solista. Soprattutto dopo la sua morte, i musicisti convenuti avrebbero attribuito a loro stessi o Battisti D'Amario e ad Alessandroni l'esecuzione degli assoli di chitarra elettrica solista innanzi menzionati, riconducibili in realtà a Pino Rucher.

In particolare, Maria Rucher ha ritenuto di essere stata ingiustamente danneggiata dalle dichiarazioni con le quali i convenuti Alessandroni, Battisti D'Amario ed Enrico Ciacci (di seguito, anche Ciacci) hanno affermato e preteso riconoscimenti sulle esecuzioni di chitarra elettrica solista riconducibili a Pino Rucher o hanno attribuito ad altri convenuti le medesime esecuzioni.

Anche il contegno tenuto dal Maestro Ennio Morricone, volto a riaffermare a distanza di anni la paternità di tali esecuzioni in capo a Battisti D'Amario e ad Alessandroni, avrebbe cagionato a parte attrice il medesimo danno non patrimoniale.

A fronte di tali pretese illecite attribuzioni di paternità delle suddette esecuzioni, Maria Rucher, prima dell'instaurazione del presente giudizio, ha tentato di risolvere bonariamente la controversia cercando di ottenere l'attribuzione formale dei crediti spettanti al defunto padre e, a tal fine, nell'anno 2008, ha contattato il Maestro Ennio Morricone e, successivamente, le altre parti in causa, senza che tale iniziativa sragiudiziale desse alcun esito positivo.

Con distinte comparse di risposta ritualmente depositate, si sono costituiti in giudizio Bruno Battisti D'Amario, Alessandro Alessandroni, Ennio Morricone ed Enrico Ciacci, contestando integralmente quanto dedotto in fatto e in diritto da parte attrice.





I convenuti, in particolare, hanno eccepito l'inammissibilità, improponibilità e, nel merito, l'infondatezza dell'azione di rivendica di paternità del Rucher dell'esecuzione della chitarra elettrica solista nelle opere innanzi indicate, nonché l'infondatezza delle domande subordinate di tutela del nome e dell'immagine di Pino Rucher e la mancanza di prova della domanda di risarcimento dei danni.

Alla prima udienza sono comparse le parti costituite e il Giudice ha rinviato la causa assegnando alle stesse i termini ex art. 183 comma 6 c.p.c.

All'udienza del 23 ottobre 2013, i procuratori di parte convenuta hanno contestato le istanze istruttorie e documentali di parte attrice, denunciando, in particolare, la natura meramente esplorativa della CTU richiesta dalla difesa di Maria Rucher.

Alle udienze del 2 aprile 2014 e del 9 ottobre 2014, le parti hanno reiterato le proprie richieste istruttorie e i procuratori del convenuto D'Amario hanno chiesto la rimessione in termini per consentire la produzione di ulteriore documentazione acquisita successivamente allo scadere dei termini di cui all'art. 183 comma 6 c.p.c.

Con ordinanza del 9 ottobre 2014, il Giudice istruttore ha ammesso la prova per testimoni chiesta da parte attrice con la seconda memoria istruttoria, limitatamente ad alcuni capitoli di prova, e la prova contraria chiesta da parte convenuta; ha ammesso altresì le prove per interpellato e per testimoni chieste, nelle rispettive memorie istruttorie, dai convenuti Alessandroni, Battisti D'Amario e Morricone, e la prova contraria chiesta da parte attrice.

All'udienza del 30 aprile 2015, è stato sentito con interpellato libero e formale il convenuto Ennio Morricone.

All'udienza del 4 novembre 2015, sono stati escussi i testimoni Giuseppe Mastroianni di parte attrice, Antonio Ferrelli per parte convenuta Battisti D'Amario, e Franco Cosacchi per parte convenuta Alessandroni, nonché Giorgio Rosciglione per parte attrice.

All'udienza del 2 marzo 2016, sono stati escussi Salvatore Accardi testimone di parte attrice, Marcelo Bemporad, testimone di parte convenuta Battisti D'Amario, Nicola Samale, testimone di parte convenuta Morricone, Filippo de Masi testimone di parte convenuta Alessandroni, Eugenio Commonara, testimone di parte attrice; è stato infine sentito con interrogatorio libero il convenuto Bruno Battisti D'Amario; All'udienza del 9 giugno 2016, sono stati escussi Romano Di Bari, testimone di parte convenuta Alessandroni e Giuseppe Gabucci, testimone di parte convenuta





Battisti D'Amario; il convenuto Ennio Morricone ha reso una sua dichiarazione spontanea sui fatti di causa.

All'udienza del 28 giugno 2016 è stato nuovamente escusso Nicola Samale quale testimone di parte attrice, rispetto al quale l'Avv. Mattiello ha eccepito la rilevanza penale delle sue dichiarazioni in causa sia scritte che verbali, domandandone la trasmissione alla Procura della Repubblica quale notizia di reato, mentre l'Avv. Zappi ha eccepito l'inammissibilità della sua testimonianza in quanto già ascoltato alla precedente udienza del 2 marzo 2016; sono stati anche escussi i testimoni Savina Federico, per parte attrice, e Marianne Eckstein, per parte convenuta Battisti D'Amario, nonché il testimone di parte attrice, Elvio Monti.

A seguito del decesso del convenuto Alessandro Alessandroni e, successivamente, del convenuto Enrico Ciacci, il processo è stato interrotto per due volte e, in entrambi i casi, riassunto dall'attrice nei confronti degli eredi dei rispettivi convenuti, i quali si sono ritualmente costituiti in giudizio.

All'udienza del 12 dicembre 2018, sulle conclusioni trascritte in epigrafe, la causa è stata trattenuta in decisione previa assegnazione alle parti dei termini per il deposito delle comparse conclusionali, di un atto di puntualizzazione delle circostanze di fatto ritenute rilevanti e delle memorie di replica.

\*\*\*\*\*

L'azione proposta da Maria Rucher, figlia ed erede di Pino Rucher, apprezzato chitarrista elettrico attivo tra gli anni '50 e '80 del secolo scorso, è volta, prima di tutto, al riconoscimento della paternità, in capo a quest'ultimo, dell'esecuzione degli assoli di chitarra elettrica delle opere meglio indicate in narrativa.

In secondo luogo, sul presupposto dell'illiceità dei comportamenti assunti dai convenuti, l'attrice ha chiesto di inibire loro di attribuire a sé stessi o ad altri che non sia il Rucher la paternità delle predette esecuzioni.

Infine Maria Rucher chiesto la condanna dei convenuti al risarcimento dei danni morali subiti dal Rucher, anche in conseguenza della violazione del diritto al nome e all'immagine, nonché di quelli non patrimoniali da ella stessa subiti.

In punto di diritto, la domanda di rivendicazione della paternità del Rucher delle esecuzioni della chitarra elettrica solista delle opere in contestazione è basata sul combinato disposto degli art. 20 ed 81 della Legge sul diritto d'autore n. 633/41.

In mancanza di una norma che, in materia di diritti connessi degli artisti interpreti ed esecutori (AIE), attribuisca espressamente agli stessi il diritto di rivendicare la





“paternità dell’esecuzione di prime parti di un’opera”, parte attrice richiama il dettato normativo dell’art. 20 l.d.a. che riconosce il diritto di rivendicare la paternità di un’opera e, implicitamente, l’art. 23 l.d.a., in base al quale tale diritto può essere esercitato, successivamente alla morte dell’autore, anche dai figli di questo. In sostanza, parte attrice ritiene che tali norme in materia di diritto morale d’autore, debbano trovare piena applicazione anche con riferimento ai diritti morali connessi degli artisti interpreti e degli artisti esecutori (AIE).

Ella ha infatti sostenuto che il combinato disposto degli artt. 20 l.d.a. (in materia di diritto morale d’autore) e 83 l.d.a. (in materia di diritti connessi degli AIE) legittimi le pretese azionate nei confronti dei convenuti, in quanto dal diritto al riconoscimento della paternità dell’esecuzione, inclusa l’associazione del proprio nome ad ogni rappresentazione o diffusione dell’opera, deriverebbe quello di opporsi a qualsiasi turbativa del diritto medesimo.

Nell’atto di citazione parte attrice invoca anche il diritto alla significazione del nome degli AIE di cui all’art. 83 l.d.a., sebbene nelle conclusioni non formuli, nei confronti dei convenuti, alcuna domanda tesa alla menzione del Rucher, con il credito di chitarrista elettrico solista, sui dischi fonografici, sulle pellicole cinematografiche o altro supporto equivalente contenente le colonne sonore in contestazione, in sostituzione di Battisti D’Amario e Alesandroni.

In via subordinata, parte attrice ha lamentato, ai sensi degli artt. 6 e 7 c.c., la violazione del diritto al nome, sostenendo che i convenuti, con l’apporre il nome proprio o quello altrui all’esecuzione di prime parti delle colonne sonore dei film in contesa, eseguite invece dal Rucher, hanno determinato confusione intorno alla vera paternità di tali esecuzioni, così violandone il diritto al nome dello stesso Rucher.

In via ulteriormente subordinata, ha sostenuto che la condotta dei convenuti ha determinato una lesione del diritto all’immagine del Rucher, ai sensi dell’art. 10 c.c., in quanto le condotte assunte dai convenuti avrebbero causato nocimento alla sua fama di chitarrista esecutore solista di note colonne sonore di film.

Ciò premesso, occorre esaminare innanzitutto la domanda principale di rivendicazione della paternità dell’esecuzione, da parte del Rucher, degli assoli di chitarra elettrica delle colonne sonore in contestazione e la relativa eccezione di inammissibilità della domanda, sollevata da parte convenuta.





Al riguardo, occorre innanzitutto sottolineare che, presupposto essenziale per assumere la qualifica di AIE ed esercitare una qualsiasi delle tutele riconosciute a favore degli esecutori dalla medesima legge, è quello, previsto dall'art. 82 l.d.a., di aver sostenuto una parte “di notevole importanza artistica anche se di artista esecutore comprimario”.

L'importanza artistica della parte va individuata con riferimento alla sola stesura fattuale dell'opera eseguita, senza tenere conto dell'abilità, dell'impegno e della valentia profuse dall'esecutore o della sua fama artistica.

Pertanto, se la parte interpretata non risulta essere di “notevole importanza artistica” rispetto alla stesura dell'opera o della composizione, la sua esecuzione, anche se di notevole pregio, rimane pur sempre e comunque priva di tutela ai sensi della legge sul diritto d'autore.

Il successivo art. 83 l.d.a. attribuisce invece agli AIE “che sostengono le “prime parti” nell'opera o nella composizione musicale, il “diritto alla significazione del nome” nella comunicazione al pubblico della loro recitazione, esecuzione o rappresentazione e che esso venga stabilmente apposto sui supporti contenenti la relativa fissazione, quali i fonogrammi, i videogrammi o le pellicole cinematografiche.

La locuzione “prima parte” indica, in termini di partecipazione all'economia intellettuale del percorso narrativo della composizione, qualche cosa di diverso dalla “parte di notevole importanza artistica” disciplinata dal precedente art. 82.

La “prima parte” è tale indipendentemente dal suo valore artistico. Essa è tale a causa della dimensione del contenuto e della durata di maggiore consistenza nella stesura della composizione. A tal fine, non è tuttavia sufficiente che l'esecutore musicale abbia ricoperto il ruolo di solista all'interno di un complesso orchestrale. Infatti, la locuzione “musicista solista” si presta a essere utilizzata con accezioni tra loro assai differenti, che non presentano sempre caratteristiche coincidenti con quelle previste dai criteri legali innanzi esposti.

Pertanto, la sola dimostrazione del fatto che un esecutore sia stato riconosciuto quale musicista solista non esime la parte interessata dal compito di dare prova del fatto che le parti musicali effettivamente eseguite abbiano rivestito valore primario all'interno della esecuzione complessiva.

Ciò premesso, per quanto rileva in questa sede, occorre evidenziare che, mentre l'art. 20 l.d.a. attribuisce espressamente agli autori sia il diritto di rivendicare la





paternità della loro opera sia il diritto di opporsi alle alterazioni della relativa stesura che possano essere di pregiudizio al loro onore o alla loro reputazione, l'art 81 l.d.a. riconosce espressamente agli AIE che abbiano sostenuto una parte “di notevole importanza artistica anche se di artista esecutore comprimario” soltanto il diritto di opposizione. Parimenti, l'art. 83 l.d.a. attribuisce agli AIE che hanno eseguito una “prima parte” soltanto il c.d. diritto di significazione del proprio nome. Nulla dicono gli articoli del Capo III del Titolo II della l.d.a. sul diritto degli AIE di rivendicare la paternità della loro prestazione artistica.

Sicché va dato atto – come variamente argomentato dalle difese dei convenuti – che la legge sul diritto d'autore, in particolare, gli artt. 80 e ss., non prevedono espressamente il diritto morale degli AIE di rivendicare *erga omnes* la paternità della propria esecuzione di “parti di notevole importanza” o di “prime parti” di opere musicali.

Il Collegio, tuttavia, non ritiene corretta la tesi restrittiva di parte convenuta, secondo la quale, dalla mancanza di un'espressa previsione normativa, discenderebbe l'insussistenza del diritto morale degli AIE di rivendicare la paternità delle proprie esecuzioni e, conseguentemente, l'improponibilità dell'azione spiegata da parte attrice in questa sede.

Difatti, deve riconoscersi che i diritti connessi degli AIE, non diversamente da quelli riconosciuti dalla legge a favore degli autori, trovano fondamento nella Costituzione.

L'interpretazione artistica, infatti, sebbene non si traduca, come per gli autori, nella creazione di opere dell'ingegno dotate di compiutezza espressiva, va comunque considerata una manifestazione dello sviluppo della persona umana (art. 3 Cost.), della libertà di pensiero (art. 21 Cost.), dell'arte (art. 33 Cost.) e della cultura (art. 9 Cost.).

Si deve pertanto ritenere, secondo un'interpretazione costituzionalmente orientata, che anche il diritto morale degli AIE, così come quello dell'autore, “rifletta un più generale diritto al riconoscimento della paternità delle proprie azioni, e con ciò rientra nella categoria dei diritti inviolabili della persona contemplati nell'art. 2 Cost.”.

Gli artt. 80 - 83 l.d.a. rilevano, quindi, quali espressione di un superiore diritto morale dell'esecutore che, sebbene non positivizzato, non deve ritenersi limitato da quelle stesse disposizioni che ne sono, invece, sua diretta (e non esclusiva) emanazione.







A sostegno di tale soluzione ermeneutica, va sottolineato come il diritto di rivendicare la paternità di un'esecuzione musicale emerga implicitamente dalla stessa natura di diritto personale del diritto morale degli AIE. Ragionando altrimenti, tale diritto morale degli AIE subirebbe un ingiustificato svuotamento che contrasterebbe con i principi costituzionali innanzi richiamati.

Tali considerazioni concordano peraltro con la condivisibile tesi sostenuta in dottrina secondo la quale *"la simmetria tra i diritti patrimoniali dell'autore e dell'artista consente l'estensione al secondo delle regole del primo ogni volta che la disciplina del diritto dell'interprete sia lacunosa o incompleta"*.

Di conseguenza, previo rigetto dell'eccezione di parte convenuta, va ritenuta ammissibile l'azione di rivendicazione della paternità delle esecuzioni della chitarra elettrica solista nelle colonne sonore in contestazione, proposta da Rucher Maria, in qualità di erede di Pino Rucher.

Ciò posto in diritto, prima ancora di indagare la natura di "parti di notevole importanza" o di "prime parti" delle esecuzioni di chitarra elettrica solista in contestazione, appare opportuno, per ragioni di economia processuale, verificare in punto di fatto la effettiva paternità in capo al Rucher di tali esecuzioni.

A tal fine, è preliminarmente utile inquadrare il contesto in cui si sono svolti i fatti controversi, tratteggiando (senza la pretesa di esaurire il novero delle differenti metodologie che a tal fine possono essere utilizzate) gli aspetti salienti del complesso procedimento di realizzazione di una colonna sonora di un'opera filmica.

Esso si fonda su una prassi consolidata che costituisce fatto notorio, comunque non contestato ed anzi confermato dai testi escussi, utile per svolgere alcune considerazioni in merito all'onere probatorio che grava su colui il quale intenda rivendicare la paternità della esecuzione di "prime parti" o "di parti di notevole importanza" strumentali contenute nei brani musicali che compongono la colonna sonora di un'opera cinematografica.

La registrazione di una colonna sonora di un film è infatti il risultato di un complesso procedimento gestito da una casa musicale che, su richiesta di un produttore cinematografico, produce i brani musicali che dovranno successivamente essere sincronizzati con le immagini del film.

A tal fine, la casa musicale stipula una molteplicità di contratti di ingaggio che coinvolgono i soggetti dotati delle professionalità necessarie, tra i quali il





compositore della colonna sonora, il direttore d'orchestra, i musicisti dell'orchestra e gli eventuali solisti. Gli spartiti composti dall'autore dell'opera musicale sono quindi oggetto di sessioni di prove e, successivamente, di registrazioni in apposite sale dotate della necessaria strumentazione, sotto la guida del direttore d'orchestra.

La realizzazione di una colonna sonora presuppone, dunque, una molteplicità di esecuzioni precedute da prove e ulteriori lavorazioni durante le quali vengono registrate più tracce, la maggior parte delle quali non vengono utilizzate per la realizzazione del c.d. *master* finale e, di conseguenza, non vengono comunicate al pubblico.

Tali incombenze si protraggono solitamente per più giorni o settimane (cfr., la deposizione del testimone Antonio Ferrelli, il quale ha dichiarato “*preciso che l'incisione di un'intera colonna sonora richiedeva anche 30 sedute di incisione*”), secondo una calendarizzazione che per gli AIE che eseguono una “prima parte” trova riscontro nei fogli di presenza: documenti all'interno dei quali è riportata, tra le altre cose, l'indicazione degli eventuali solisti che hanno partecipato alle singole sessioni di registrazione.

I fogli di presenza assumono particolare rilievo anche sotto il profilo probatorio, in quanto i dati in essi contenuti sono comunicati dalla casa musicale al produttore cinematografico e al produttore fonografico che li utilizzano per svolgere gli adempimenti previsti dall'art. 83 l.d.a. relativi all'indicazione, sui supporti fonografici o cinematografici, degli esecutori che hanno eseguito le “prime parti” di un'opera musicale.

Da quanto esposto, discende che, ai fini dell'accoglimento dell'azione di rivendicazione della paternità dell'esecuzione di una “parte di notevole importanza artistica” o di una “prima parte” nei brani di una colonna sonora, occorre che colui che agisce fornisca la prova di due elementi distinti. Il musicista, infatti, deve dimostrare sia la sua presenza alle sessioni di prova e di registrazione in qualità di solista sia il fatto ulteriore che le sue esecuzioni sono state quelle effettivamente adoperate per la produzione dei *master* utilizzati per la sincronizzazione della musica con le immagini filmiche o per la produzione dei fonogrammi.

Conseguentemente, la prova della sola presenza dell'esecutore musicista in alcune fasi della lavorazione di una colonna sonora non è, di per sé, sufficiente ad attribuire allo stesso la paternità delle esecuzioni soliste confluite nelle registrazioni





edite, risultando altresì necessario dimostrare che proprio quelle esecuzioni sono state utilizzate per l'incisione finale del *master*.

Passando ora all'esame della fattispecie concreta tenendo a mente quanto appena esposto, il Collegio, dopo aver esaminato, confrontato e vagliato il copioso materiale probatorio versato in atti dalle parti e quello formatosi all'esito della complessa istruttoria orale svolta nel presente giudizio (prove testimoniali, interrogatorio formale e interrogatorio libero), ritiene che parte attrice non abbia fornito prove sufficienti e idonee ad attribuire al Rucher, con ragionevole certezza, la paternità delle esecuzioni della chitarra elettrica solista delle colonne sonore in contestazione.

Il giudizio negativo circa il raggiungimento della piena prova del fatto che il Rucher sia stato l'effettivo esecutore della chitarra elettrica solista in tali colonne sonore, si fonda su una valutazione non atomistica, ma unitaria ed organica di tutti gli elementi di prova rilevanti nel caso in esame, per come emersi nella composita cornice dei numerosi dati conoscitivi acquisiti agli atti di causa.

Esso tiene altresì conto della presunzione legale prevista dall'art. 8 l.d.a., secondo il quale *“è reputato autore dell'opera, salvo prova contraria, chi è in essa indicato come tale nelle forme d'uso, ovvero, è annunciato come tale nella recitazione, esecuzione, rappresentazione o radio-diffusione dell'opera stessa”*.

Si tratta di una norma dettata per gli autori, ma applicabile anche agli AIE qualora si ammette – come nella specie – l'esistenza di un loro diritto morale alla rivendicazione della paternità delle esecuzioni tutelate dalla legge sul diritto d'autore.

Sicché, a mente del citato art. 8, si deve presumere che gli esecutori delle “prime parti” delle colonne sonore *de quibus* siano i soggetti eventualmente riportati sui materiali cinematografici e fonografici, conformemente alle segnalazioni della casa musicale all'epoca delle registrazioni. Mentre, la mancata indicazione del proprio nome con il credito della chitarra elettrica sui tali supporti costituisce una presunzione a danno di colui il quale rivendica la paternità di una tale esecuzione solista.

Ciò tiene in considerazione la valenza probatoria che la legge riconosce alle risultanze delle verifiche effettuate dalla casa musicale nel corso delle registrazioni, cui devono adeguarsi sia il produttore cinematografico che quello fonografico. La





stessa efficacia probatoria posta alla base del decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri, di concerto con i Ministri del lavoro e dei beni culturali del 29.01.2014, con il quale, seppure ad altri fini, si forniscono, in attesa di una disciplina definitiva, le definizioni di artista primario e comprimario nel settore musicale e nel settore delle opere cinematografiche e assimilate.

Nel caso in esame, sulla base delle allegazioni e dagli elementi probatori acquisiti, risulta che nei titoli di testa e di coda dei film in cui sono state sincronizzate le colonne sonore in contestazione compare soltanto il riferimento ad Ennio Morricone come autore delle opere musicali o, in alcuni casi, come direttore d'orchestra, ma non anche quello degli esecutori strumentali. Non compare, quindi, né il nome degli altri convenuti, né quello del Rucher.

Nonostante tale carenza nella indicazione dei crediti degli esecutori strumentali, dalla documentazione prodotta dal convenuto Alessandroni emerge che sulle copertine dei dischi delle colonne sonore dei film diretti da Sergio Leone “Per un pugno di dollari” (Cfr. All. 12-15), “Per qualche dollaro in più” (12-19) , “Il buono, il brutto, il cattivo”, “C'era una volta il West”, “Giù la testa” (Cfr. copia autentica “I Grandi Westerns italiani” LP nota di accompagnamento e 45 giri lato 1 e 2- All. 32-40), è attribuito a Battisti D'Amario il ruolo di chitarra solista, sia classica che elettrica, con la sola eccezione della colonna sonora “Per un pugno di dollari” in cui ad Alessandroni è attribuita la chitarra elettrica e a Battisti D'Amario la chitarra classica. Sul retro della copertina del disco “Per un pugno di dollari” (film del 1964) e “Per qualche dollaro in più” (film del 1965), nonché sullo stesso LP edito RCA, vengono indicati gli esecutori principali dei brani. Per il brano numero 7 del Lato A “Titoli” di “Per un pugno di dollari” è indicato come esecutore “A. Alessandroni, chitarra e fischio” (cfr. copia autentica All. n. 13); anche per il brano numero 8 del Lato B “Per qualche dollaro in più” di “Per qualche dollaro in più” l'esecutore è individuato in “A. Alessandroni, chitarra e fischio” (Cfr. All. 14”).

L'indicazione di Alessandroni quale esecutore della chitarra trova riscontro in altre edizioni della colonna sonora “Per un pugno di dollari”, in particolare, l'edizione originale del 45 giri “Per un pugno di dollari” (Cfr. All. 49, copia autentica lato uno 45 giri originale “Per un pugno di dollari”, all. 50 copia autentica lato due 45 giri originale “Per un pugno di dollari”, all. 51 copia autentica 45 retro copertina originale “Per un pugno di dollari”) e nell'edizione spagnola del 45 giri “Per un pugno di dollari” (Cfr. all. 52 copia autentica lato uno 45 giri versione spagnola





“Per un Pugno di dollari”, all. 53 copia autenticata lato uno 45 giri versione spagnola “Per un Pugno di dollari).

Anche la letteratura cinematografica e musicale (pubblicazioni, divulgazioni, recensioni e servizi noti al pubblico) più prossima ai fatti di causa e, per questo, maggiormente attendibile, conferma l’attribuzione a Battisti D’Amario dell’esecuzione solista alla chitarra, sia classica che elettrica, dei brani delle colonne sonore della “Trilogia del dollaro” composte dal Maestro Ennio Morricone, salvo che in “Per un pugno di dollari”, in cui Battisti D’Amario è indicato alla chitarra classica e Alessandroni a quella elettrica.

In tal senso, con riferimento alla documentazione versata in atti da Battisti D’Amario, rileva il commento del critico cinematografico Pietro Bianchi de “Il Giorno di Milano”, pubblicato nel 1970, in cui viene riportata la nota a commento di Ennio Morricone pubblicata in calce alla edizione della RCA dei dischi “Grandi Western Italiani” e “Colonne Sonore Originali” di e con musiche di Ennio Morricone (All. 28), nonché la Nota in copertina al disco “I Grandi Western Italiani. Colonne sonore Originali” di Ennio Morricone, edito da RCA, in cui vengono riportati e ringraziati i musicisti che facevano parte dell’orchestra di Ennio Morricone e, tra gli altri, alla chitarra il Battisti D’Amario (All. 29).

Ulteriore elemento di prova in tal senso si ricava dalla trasmissione televisiva “Speciale per Voi” su RAI UNO del 3/4/1969, in cui Battisti D’Amario veniva intervistato e si esibiva sia con la chitarra elettrica che con quella classica. In tale occasione il conduttore Renzo Arbore presentando Battisti D’Amario affermava “... questo nome ... dice molto a quelli che seguono le colonne sonore perchè Bruno Battisti D’Amario è l’esecutore di alcune celeberrime colonne sonore, certamente tra di voi c’è chi le conosce, “Per un pugno di dollari”, “Per qualche dollaro in più” ... “Escalation”, “C’era una volta il west” ... molti altri film ... tra l’altro è il chitarrista più completo nella musica italiana, cioè lui suona la chitarra classica la chitarra elettrica ... ” (All. 19).

Inoltre, nella Parte 2 del documentario della BBC su Ennio Morricone del 1995, veniva intervistato proprio Battisti D’Amario per raccontare i momenti del lavoro di incisione degli assoli alla chitarra dei brani da lui eseguiti nelle colonne sonore dei film western opera del Maestro Morricone (All. 27).

Il ruolo di Alessandroni, quale chitarrista nelle colonne dei film di Sergio Leone, trova invece conferma nel libro di Christopher Frayling “Something to do with





death”, pubblicato nel 2005, dove alle pagine 156 e 157 elogia il Maestro Alessandroni nell'esecuzione della colonna sonora di “Per un pugno di dollari”, riferendosi anche alla chitarra elettrica Fender del Maestro (All.ti 44 e 45, copie pagg. 156 e 157 “Something to do with death) (Cfr. Once upon a time in Italy the westerns of Sergio Leone di Christopher Frayling pag. 93. All. n. 1).

Anche nel libro “Italian Western The Opera Of Violence” di Laurence Staig e Tony Williams, edizione Lorrimer del 1975, scritto pochi anni dopo la realizzazione della colonna sonora di “Per un pugno di dollari” (All. 47), viene più volte ricordato il Maestro Alessandroni (pagg. 118, 138,144, 181). A pagina 181 viene posto in risalto il legame professionale tra il Maestro Alessandroni ed il Maestro Morricone, nonché il ruolo svolto dal Maestro Alessandroni nella colonna sonora del film “Per un pugno di dollari”, dove quest’ultimo suonava la chitarra, fischiava e faceva parte dei Four Caravelles poi diventati i Cantori Moderni.

In nessuna delle pubblicazioni, edizioni, divulgazioni e servizi come quelli appena richiamati viene invece indicato o citato Pino Rucher quale esecutore della chitarra elettrica solista nelle colonne sonore in contesa, nonostante il ruolo di notevole importanza artistica che egli avrebbe ricoperto nell’incisione delle suddette colonne sonore.

Oltre a tali riscontri favorevoli ai convenuti Battisti D’Amario e Alessandroni, altra circostanza che rileva a sfavore di parte attrice consiste nell’atteggiamento di assoluto silenzio sui fatti in contestazione tenuto dal Rucher durante tutta la sua vita, fino al decesso avvenuto in data 16.08.1996.

Egli infatti – pur non essendo mai stato menzionato come esecutore solista della chitarra elettrica, né sui supporti cinematografici e fononografici, né nella letteratura cinematografica e musicale edita quando era in vita – non ha mai ritenuto doveroso intraprendere alcuna iniziativa giudiziaria o extragiudiziaria nei confronti di chicchessia per far cessare le turbative della paternità delle esecuzioni solistiche rivendicate in questa sede dalla figlia, Maria Rucher.

Ancora più inverosimile appare la circostanza secondo cui, nonostante i mancati riconoscimenti appena indicati, il Rucher avrebbe ugualmente continuato a prestare per decenni la propria attività di esecutore di chitarra elettrica solista nelle colonne sonore in contestazione.

Ritiene pertanto il Collegio che l’atteggiamento di assoluto silenzio serbato dal Rucher per tutta la sua vita costituisca un indizio grave, puntuale e concordante





(con la mancata menzione del suo nome sui supporti cinematografici e fonografici) della consapevolezza, da parte sua, dell'insussistenza di valide ragioni di fatto o di diritto da reclamare o da rivendicare, tanto nei confronti degli attuali convenuti, quanto nei confronti di terzi, come le case musicali e i produttori cinematografici.

A tutto ciò, nella peculiare vicenda in esame si aggiunge, quale ulteriore elemento a forte valenza negativa per la parte gravata dall'onere di provare la paternità delle esecuzioni soliste rivendicate, l'assoluta mancanza di prove documentali storiche riferibili alle registrazioni delle colonne sonore in contestazione, riferibili al tempo in cui sono state realizzate e sincronizzate nelle opere cinematografiche.

Difatti, a causa del lunghissimo tempo trascorso rispetto ai fatti di causa, l'attrice – che pure ha avuto pieno accesso agli scritti privati del padre (come dimostra la stessa dichiarazione di suo figlio, Emiliano Ferri, di cui al doc. 118) – non ha rinvenuto e prodotto in giudizio le schede di presenza compilate in occasione delle registrazioni delle colonne sonore in contesa. Mentre, considerate le modalità di realizzazione delle colonne sonore dei film e dei dischi fonografici sopra descritte, ella, per poter assolvere appieno al proprio onere probatorio, avrebbe dovuto dimostrare le proprie allegazioni proprio attraverso idonee prove documentali storiche, consistenti negli eventuali contratti di prestazione artistica stipulati dal Rucher con le case musicali che hanno prodotto le colonne sonore in contestazione e/o nei fogli di presenza attestanti la sua partecipazione ai turni di registrazione in studio delle esecuzioni strumentali delle predette colonne sonore.

Il valore probatorio di tali documenti, già evidente in considerazione del fatto che avrebbero inequivocabilmente dimostrato il collegamento tra il Rucher e le esecuzioni solistiche in contesa, sarebbe stato ancor più rilevante in considerazione del notevole lasso di tempo trascorso rispetto ai fatti controversi: circostanza, questa, che ha reso inevitabilmente più sbiaditi, confusi, non circostanziati e, dunque, inattendibili i ricordi dei testimoni escussi, le cui dichiarazioni risultano altresì prive di qualunque riscontro documentale e circostanziale.

Gli unici documenti prodotti in giudizio dall'attrice sono alcuni fogli del diario di lavoro e alcuni appunti manoscritti del Rucher (doc. 16 e doc. 117 di parte attrice) in cui sono stati annotati la partecipazione ad un singolo turno di registrazione della colonna sonora "Una pistola per Ringo", per il giorno 6 maggio, dalle ore 8,30 alle 11,30 e il pagamento ricevuto per quella stessa prestazione (docc. 27 e 137, parte attrice).





Tali documenti - a differenza di quanto sostiene la difesa attorea - non forniscono idonei elementi di prova, né con riferimento alla colonna sonora appena indicata, né a maggior ragione con riferimento alle altre numerose colonne sonore in contesa.

Essi infatti dimostrano soltanto la partecipazione del Rucher ad un turno di lavorazione in studio nel corso della realizzazione della colonna sonora "Una pistola per Ringo", ma non anche che in quella stessa sessione furono da lui eseguite le parti solistiche di chitarra elettrica utilizzate nel *master* finale.

Del tutto irrilevanti, ai fini dell'attribuzione al Rucher dell'esecuzioni della chitarra elettrica solista nelle colonne sonore in contestazione, risultano invece i contratti per prestazioni artistiche diverse da quelle oggetto di causa, stipulati dal Rucher con la RAI all'epoca in cui si sono svolti i fatti controversi.

Quale ulteriore carenza probatoria rispetto all'azione di rivendicazione in esame, va segnalata l'impossibilità di espletare una consulenza tecnica d'ufficio, come usualmente accade nei processi di usurpazione della paternità autorale di una composizione musicale.

Parte attrice, infatti, non ha fornito alcuna registrazione delle esecuzioni soliste rivendicate attribuibili con certezza al Rucher, sicché non è stato possibile raffrontare con l'ausilio di un esperto tali esecuzioni con quelle di cui viene rivendicata la paternità. Inoltre, stante l'avvenuto decesso del Rucher in data antecedente l'instaurazione del presente giudizio, neppure sarebbe stato possibile effettuare un tale confronto tra gli assoli di chitarra elettrica facendoli eseguire dallo stesso Rucher nel contraddittorio delle parti.

Neppure sarebbe stato ammissibile sottoporre a un tale confronto i convenuti Battisti D'Amario, Alessandrini e Ciacci, atteso che la domanda di rivendicazione avrebbe potuto essere accolta soltanto ove fosse stata raggiunta la prova della paternità del Rucher delle esecuzioni rivendicate dalla sua erede, non anche nel caso in cui, in ipotesi, fosse stata esclusa la riconducibilità ai suddetti convenuti delle esecuzioni della chitarra elettrica solista in contestazione.

Difatti, la finalità del presente giudizio non è quella di attribuire o confermare la paternità delle esecuzioni in contestazione in capo ai citati convenuti, quanto piuttosto quello di riconoscere il Rucher quale esecutore della chitarra solista.

Tutto ciò posto, parte attrice ha ritenuto di poter colmare la carenza di prove storiche documentali con altro materiale probatorio.







Oltre alle testimonianze raccolte nel corso dell'istruttoria (di cui si tratterà a breve), ella ha prodotto in giudizio una serie di dichiarazioni scritte e di interviste filmate rilasciate ad Emiliano Ferri (figlio di Maria Rucher e nipote di Pino Rucher) da diversi musicisti, compositori, direttori d'orchestra e tecnici che, oltre ad elogiare le qualità artistiche del chitarrista elettrico Rucher, hanno anche dichiarato di essere a conoscenza del fatto che egli fu l'esecutore della chitarra elettrica solista in numerose colonne sonore, tra cui anche quelle in contestazione.

Trattandosi di dichiarazioni scritte e orali provenienti da terzi estranei al presente giudizio, tale materiale probatorio va inquadrato tra le c.d. prove atipiche formate fuori dal processo e in assenza di contraddittorio preventivo.

Riguardo all'efficacia probatoria delle prove atipiche, dottrina e giurisprudenza maggioritarie, oltre a ribadire il principio che sono anch'esse sottoposte al criterio del libero apprezzamento del giudice, ai sensi dell'art. 116 c.p.c., affermano che le stesse possono al più rappresentare le basi fondanti di presunzioni semplici, di informazioni e di argomenti di prova, non essendo comunque concepibile che esse possano assumere, nel processo in cui vengono prodotte, un'efficacia probatoria determinante, di tale rango da "vincolare" *a priori* le parti ed il giudice. In altri termini, va escluso che le prove atipiche possano trasformarsi, nel giudizio in cui vanno a confluire, in prove piene dotate di autosufficienza decisoria. Generalmente, ad esse può attribuirsi soltanto un'efficacia probatoria secondaria, che necessita di adeguati riscontri e da corroborare sempre con l'apporto o con il supporto di altri mezzi probatori *aliunde* acquisiti od assunti nell'ambito del giudizio in cui quelle prove si facciano valere.

La configurabilità di una prova atipica quale prova piena, da sé sola idonea a fondare il convincimento decisivo del giudice, può sostenersi solo nel caso in cui quest'ultimo possa apprezzarla in concreto come unica, precisa e grave, a tal punto da non necessitare di alcuna ulteriore conferma ad opera di altre fonti probatorie disponibili. E' però da escludere che tale ipotesi ricorra nel presente giudizio in cui vengono in rilievo numerose presunzioni ed elementi di prova di segno contrario rispetto a quanto emerge dalle dichiarazioni scritte ed orali dei terzi, versate in atti dall'attrice.

Pertanto, alla stregua dei principi appena enunciati, il Collegio reputa che il suddetto materiale probatorio presenti una serie di criticità tali da rendere inattendibili e prive di qualsiasi valore probatorio – rispetto all'accertamento della





paternità del Rucher delle esecuzioni soliste alla chitarra elettrica delle colonne sonore in oggetto – le affermazioni rese dai soggetti intervistati prima e al di fuori del presente giudizio.

Si tratta, infatti, per lo più, di dichiarazioni scritte e di interviste audiovisive private realizzate da Emiliano Ferri in vista dell'evento "Omaggio a Pino Rucher" organizzato dallo stesso Ferri a Manfredonia il 5 ottobre 2008. Esse, pertanto, hanno una finalità eminentemente commemorativa e celebrativa della bravura di Rucher nel suonare in maniera originale e innovativa la chitarra elettrica, tanto da essere ricercato nella realizzazione delle colonne sonore, soprattutto quelle dei film western.

Quello che però ancor di più sottrae forza probatoria a tale materiale è il fatto che le interviste in questione non sono il frutto di una divulgazione o ricerca indipendente, ma sono state sollecitate dal nipote del Rucher con il chiaro intento di riconoscere il ruolo che il nonno avrebbe avuto nelle esecuzioni soliste della chitarra elettrica di molte colonne sonore incise tra la metà degli anni '50 e gli inizi degli anni '80 del secolo scorso, incluse quelle in contestazione. Le interviste, poi, non solo non sono state realizzate nel contraddittorio delle parti, ma gli intervistati neppure sono stati avvertiti dell'intenzione dell'attrice di utilizzare le loro interviste in sede giudiziaria.

E' quanto emerge dalla lettera inviata da Nicola Samale all'Avv. Giorgio Assumma nel corso del presente giudizio. In tale lettera il Samale riferisce di essere stato contattato da Emiliano Ferri e che, in buona fede, ha rilasciato un'intervista audiovisiva frutto di un'affettuosa commemorazione di Pino Rucher, fondata sul ricordo di situazioni ed avvenimenti vecchi di quarant'anni, che potrebbero essere non esatti e sbiaditi dal tempo, che non si sente di "avallare come certe(i)". *In particolare, in tale missiva, il Samale si duole di aver "descritto situazioni che il tempo ha sbiadito, e (che) ora come ora non mi sentirei di avallare come certe", della strumentalizzazione fatta dell'intervista da lui rilasciata e di aver riferito "cose non esattamente rispondenti al vero"* (cfr. All. 52, fasc. Battisti D'Amario).

Anche nella lettera inviata a Battisti D'Amario il 12 settembre 2013, Bruno Incagnoli riferisce che *"A seguito di visite che ho ricevuto qui a Filettino dal sig. Ferri (nipote di Rucher) ho fatto delle dichiarazioni che attestano come io abbia suonato varie volte con il nonno anche in colonne sonore di Ennio Morricone. E' stata la mia un'attestazione di stima nei riguardi di un bravo collega deceduto e un tributo doveroso e affettuoso verso gli eredi. Mi sono fidato in*





*buona fede di quello che mi ha detto il sig. Ferri, che comunque non ha minimamente accennato alla circostanza che dette mie dichiarazioni sarebbero state presentate come prova testimoniale in un giudizio verso altri prestigiosi colleghi". Egli inoltre spiega che "quando registravamo le esecuzioni non erano contemporanee, per cui quando un solista si sovrapponeva alla base musicale gli altri strumentisti non erano in sala e non vedevano fisicamente l'esecutore che stava registrando. Addirittura spesso le sovrapposizioni si svolgevano in giorni diversi con la presenza in Sala di registrazione del solo solista. Pertanto, dopo cinquant'anni, non posso in realtà ricordare chi fosse il chitarrista che eseguiva le parti solistiche" (All. 57, fasc. Battisti D'Amario).*

Di poi, fatta salva la dichiarazione scritta di Samale, le dichiarazioni scritte e orali di cui trattasi non sono state neppure confermate nel presente giudizio dai soggetti intervistati sotto il vincolo del giuramento, per cui anche sotto questo profilo non possono ritenersi attendibili le affermazioni che, del tutto genericamente e senza fornire alcun valido elemento circostanziale, attribuiscono al Rucher la paternità delle esecuzioni della chitarra elettrica solista in molte colonne sonore dei film western, tra cui quelle in contestazione.

Non possono considerarsi validi riscontri in tal senso neppure i richiami al particolare stile del Rucher e al magistrale utilizzo da parte sua del distorsore. Difatti, l'impossibilità di raffrontare attraverso un'apposita consulenza tecnica le esecuzioni del Rucher e con quelle in contestazione, impedisce altresì di far leva sulla sua bravura e sulle peculiarità delle sonorità delle interpretazioni del Rucher per rendere credibili le dichiarazioni dei terzi che gli attribuiscono, a vario titolo, la paternità delle esecuzioni in contestazione.

L'unica circostanza che trova riscontro sia nelle testimonianze rese dai testi escussi che nelle dichiarazioni rese dal convenuto Ennio Morricone in sede di interrogatorio formale e libero, è la saltuaria presenza del Rucher in caso di assenza dei chitarristi titolari, incluso Battisti D'Amario.

Nondimeno, ad eccezione per la partecipazione ad un turno di registrazione di "Una pistola per Ringo" (annotata negli appunti del Rucher), rimane assolutamente incerto in quali occasioni sarebbero avvenute le altre sostituzioni, di quali colonne sonore o incisioni si sia trattato e quale sia stato il ruolo assunto dal Rucher in tali occasioni.

Manca dunque la prova, necessaria ai fini dell'attribuzione della paternità delle esecuzioni rivendicate, che egli abbia ricoperto il ruolo di solista o di esecutore di





parti di primaria importanza alla chitarra elettrica e che tali esecuzioni siano state inserite nei *master* originali delle colonne sonore dei film.

Passando all'esame delle prove testimoniali,

Ritiene infine il Collegio che neppure dalle dichiarazioni rese dai diversi testimoni di parte attrice escussi nel corso dell'istruttoria orale emergano elementi di prova sufficientemente circostanziati, supportati da riscontri esterni, idonei a trarre un convincimento sufficientemente certo e attendibile a sostegno dell'attribuzione al Rucher della paternità delle esecuzioni in contestazione.

Sia pure con diverse sfumature, i testimoni di parte attrice hanno sostanzialmente confermato la presenza del Rucher, quale chitarrista elettrico, in occasione dell'incisione di molte colonne sonore.

Tra le testimonianze più significative va ricordata la deposizione del fonico Mastroianni, il quale, con riferimento alle colonne sonore del Maestro Ennio Morricone, ha attribuito la chitarra elettrica solista esclusivamente al Rucher e quella classica a Battisti D'Amario, con ciò ribadendo quanto aveva già affermato nell'intervista filmata e in occasione dell'evento in memoria di Pino Rucher svoltosi a Manfredonia nell'anno 2008.

Dichiarazioni simili sono state rilasciate dal teste Eugenia Cammonara, sentita su fatti e circostanze apprese dal padre, e dal batterista Pietro Cammonara, in arte Pierino Munari.

Il cornista Salvatore Accardo ha dichiarato che le registrazioni a cui aveva partecipato ("Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto", "La classe operaia va in paradiso", "L'uccello dalle piume di cristallo" del Maestro Morricone e "Amarcord" del Maestro Rota) avvenivano in più turni in giorni diversi, per cui poteva capitare che gli orchestrali venissero sostituiti. Egli ha ricordato in tali occasioni sia la presenza del Rucher, il quale aveva attirato la sua attenzione perché utilizzava la chitarra elettrica con il sintonizzatore, che quella di Battisti D'Amario e Alessandroni. Ha poi precisato che le registrazioni a cui aveva partecipato erano quelle effettuate in occasione dell'uscita dei dischi delle colonne sonore e non quelle originali destinate alla sincronizzazione nei film, avvenute in precedenza in un momento in cui non conosceva il Maestro Ennio Morricone.





Un giudizio sostanzialmente negativo circa la sua attendibilità, va invece attribuito alla duplice e confusa testimonianza (come teste di parte convenuta Battisti D'Amario e Alessandroni, prima, e di parte attrice poi) del flautista Nicola Samale, considerato anche il comportamento ondivago tenuto dallo stesso prima e durante il giudizio.

Egli, infatti, prima dell'inizio dell'attuale procedimento ha rilasciato a parte attrice una dichiarazione scritta (confermata in sede testimoniale) tesa ad avallare la paternità del Rucher rispetto ad alcune esecuzioni musicali.

Successivamente, ha inviato al legale del convenuto Ennio Morricone, Avv. Girogio Assumma, una lettera in cui ha sostanzialmente smentito quanto aveva precedentemente affermato, giustificando le sue affermazioni come affettive, ma non certe, dovute ad una memoria lontana e imprecisa dei fatti.

All'udienza del 2 marzo 2016, in risposta ai capitoli di prova articolati dalla difesa di Battisti D'Amario, dopo aver affermato di aver partecipato all'incisione delle colonne sonore dei film "Il buono, il brutto, il cattivo", "Giù la testa" e "Metti, una sera a cena", il Samale ha dichiarato: *"pur avendo lavorato numerose volte con il Maestro D'Amario, quale solista alla chitarra classica ed elettrica, non sono in grado di confermare la sua presenza a dette incisioni"*. Nella stessa udienza, ai capitoli di prova articolati dalla difesa di Alessandroni, egli ha poi risposto di aver partecipato alle incisioni delle colonne sonore dei film "Per un pugno di dollari", "Arizona Colt", "Per qualche dollaro in più" e "Il buono, il brutto, il cattivo", ma di non ricordare *"le circostanze relative ai capitoli letti"*, consistenti nell'attribuzione della chitarra elettrica in favore di Alessandroni e Battisti D'Amario.

Sentito nuovamente all'udienza del 28 giugno 2016, il Samale prima ha affermato che il Rucher partecipò in qualità di chitarrista elettrico alle colonne sonore "Per un pugno di dollari", "Per qualche dollaro in più", "Il buono, il brutto, il cattivo", "Ménage all'italiana" e "Metti, una sera a cena" del Maestro Ennio Morricone, ricordando che il Rucher era il chitarrista ufficiale di queste colonne sonore. Ma dopo che il Giudice gli ha contestato il fatto che nella precedente testimonianza su circostanze analoghe aveva dichiarato di non ricordare, il teste ha dichiarato di non ricordare con precisione di aver partecipato all'incisione di "Metti una sera a cena" e "Menage all'italiana", aggiungendo poi che *"riguardando dei vecchi appunti in cui annotavo gli avvenimenti delle registrazioni ho ricordato meglio quanto riferito"*. E ancora, a





domanda ha risposto *“in uno dei film ma non ricordo quale erano presenti anche il Maestro Alessandroni e D’Amario negli altri mi ricordo la presenza solo di Alessandroni”*.

Si tratta, all’evidenza, di testimonianze confuse e contraddittorie non solo con quanto precedentemente dichiarato o sottoscritto dallo stesso testimone, ma anche con gli altri elementi di prova acquisiti agli atti; in particolare la presenza di Battisti D’Amario quantomeno alla chitarra classica solista.

Anche il tecnico del suono Federico Savina ha testimoniato a favore di parte attrice dichiarando di ricordare che il Rucher ha partecipato, quale chitarrista elettrico solista, alle colonne sonore di *“Amarcord”* e *“Il Clan dei siciliani”*. In quelle occasioni non ricordava la presenza di Battisti D’Amario e Alessandroni. Egli ha poi precisato che Battisti D’Amario veniva chiamato in occasioni di maggiore importanza e non per la semplice esecuzione di un accompagnamento di un pezzo ritmico come quello del *“Clan dei siciliani”*. e che, in tale colonna sonora, il Rucher suonava la parte musicale consistente in un *“riff a mo’ di tormentone che si contrapponeva alla parte più ampia di melodia”*.

Emerge dunque dalla testimonianza del Savina che l’esecuzione del Rucher non si riferirebbe ad assoli di chitarra elettrica, bensì all’esecuzione di un semplice accompagnamento musicale, in quanto tale neppure tutelato - come innanzi indicato - dalla legge sul diritto d’autore.

A tutto questo va aggiunto che i testimoni di Battisti D’Amario (Antonio Ferrelli, Filippo Rizzuto, Giuseppe Gabucci e Marianne Eckstein) e di Alessandroni (Franco Cosacchi e Filippo De Masi, figlio del Maestro Francesco De Masi) hanno reso dichiarazioni in contrasto con quelle dei testimoni di parte attrice, confermando le esecuzioni solistiche degli stessi, sia alla chitarra classica che a quella elettrica, nelle colonne sonore di rispettivo interesse.

Mentre alcuni di essi non hanno affatto ricordato la presenza del Rucher, altri ne hanno ricordato la sporadica presenza nel corso dei turni di lavorazione delle colonne sonore, escludendo in ogni caso la paternità dell’esecuzione della chitarra elettrica solista.

Anche nelle deposizioni dei testi di parte convenuta trova dunque conferma la circostanza che il Rucher, in alcuni casi, è stato chiamato a sostituire i chitarristi titolari, restando però incerte le altre circostanze rilevanti innanzi indicate. E’ provato, infatti, che il Rucher faceva parte dell’orchestra radiofonica della RAI, mentre l’incarico per l’ingaggio degli orchestrali e l’organizzazione e gestione dei





turni di registrazione era generalmente affidato all'Unione Musicisti di Roma, di cui era socio Battisti D'Amario che, anche per questa ragione, poteva vantare una priorità nella scelta.

Tali circostanze sono state confermate dal testimone Antonio Ferrelli, socio e contrabbassista dell'Unione Musicisti di Roma, il quale ha dichiarato *“Dell'Unione Musicisti di Roma era socio il Maestro Battisti D'Amario e il chitarrista Pino Rucher non era socio. Il Rucher lavorava presso la RAI anche se non in maniera stabile. Quindi era difficile la sua disponibilità anche se era un ottimo chitarrista”*.

A.d.r. *“L'Unione Musicisti di Roma nella composizione degli orchestrali aveva l'obbligo di privilegiare i soci e quindi Battisti D'Amario aveva un diritto di priorità quale socio nella scelta e assegnazione dei turni di incisione, fatte salve le richieste degli autori circa la presenza di determinati solisti come poteva essere il Rucher”*. Inoltre, con riferimento alle colonne sonore dei film *“Il Buono, il Brutto e il Cattivo” “C'era una volta il West”, “Giù la testa”, “Il mio nome è nessuno”, “Fumo di Londra”, “Il Clan dei Siciliani”, “Metti, una sera a cena”*, il Ferrelli ha riferito che *“il Maestro Morricone utilizzava nelle proprie colonne sonore due o tre chitarre, sia classiche che elettriche, e richiedeva la presenza come solista del Maestro Bruno Battisti D'Amario il quale ha sicuramente eseguito le parti solistiche. ... Preciso che l'incisione di un'intera colonna sonora richiedeva anche 30 sedute di incisione e poteva accadere che in alcune occasioni il Battisti D'Amario fosse sostituito dal Rucher. Non ricordo in occasione dell'incisione di quale brano della colonna sonora sia accaduta la sostituzione ... aggiungo che per l'incisione di “C'era una volta il West” non ricordo la presenza del Rucher”*.

Inoltre, le dichiarazioni rese dal convenuto Ennio Morricone in sede di interrogatorio libero e formale, oltre che spontaneamente, pur non avendo un valore probatorio pieno assumono una significativa valenza quali argomenti di prova e trovano assoluta corrispondenza nelle presunzioni, negli indizi e negli altri elementi summenzionati.

Difatti, interrogato liberamente all'udienza del 30 aprile 2015, il convenuto Ennio Morricone ha dichiarato *“Posso affermare con precisione che pur essendomi avvalso in vari casi di Pino Rucher, del quale ricordo la sua bravura, lo stesso non era presente alle registrazioni dei brani dei film “Per un pugno di dollari”, “Per qualche dollaro in più” e “Il Buono, il Brutto e il Cattivo”. A conforto di quanto detto ricordo con precisione le fasi di esecuzione delle musiche con il maestro Bruno Battisti D'Amario con il quale furono eseguiti i pezzi di chitarra dei film suddetti. In questi anni ho ricevuto dalla signora Rucher diverse richieste volte alla rettifica dell'indicazione del nome del chitarrista dei suddetti brani (da sempre attribuiti a D'Amario) ... Ed io consigliai*





*al signor Rucher di mettersi d'accordo con D'Amario ... In mancanza del consenso del D'Amario non sono stato disposto a rilasciare dichiarazioni false. ... Preciso che mai il Rucher fino alla sua morte ha contestato la paternità delle esecuzioni del D'Amario, cosa avvenuta per la prima volta adesso*".

Sentito alla stessa udienza in sede di interrogatorio formale sui capitoli della seconda memoria istruttoria di Battisti D'Amario, il Morricone ha così risposto: sul capitolo n. 4 – relativo alla colonna sonora del film “Il Buono, il Brutto e il Cattivo”: *“E' vero. Ricordo che su suggerimento del D'Amario discutevamo la modalità tecnica di tocco della corda della chitarra. Per meglio dire di far battere il RE sul magnete, pizzicandola, in modo da ottenere un suono particolare. Ben ricordo che la registrazione avvenne presso la International Recording”. Egli ha poi confermato i capitoli di prova relativi alle colonne sonore dei film “C'era una volta il West” del 1968 per la regia di Sergio Leone (cap 5) “Metti una sera a cena” del 1969 diretto da Patroni Griffi (cap 10) e ha continuato asserendo “Preciso che io mi servivo dell'opera di D'Amario e Alessandroni come regola. Quando D'Amario era impossibilitato per altri impegni e non potevo rimandare la registrazione, chiamavo Rucher ma confermo che non è stato chiamato il Rucher per i film “Per un pugno di dollari”, “Per qualche dollaro in più”, “Il Brutto, il Buono e il Cattivo” e “Metti, una sera a cena”.*

Ed ancora, all'udienza del 9 giugno 2016 lo stesso Ennio Morricone ha reso spontaneamente la seguente dichiarazione: *“Quando componevo io già pensavo a chi sarebbero stati gli esecutori delle parti solistiche delle mie opere ed in particolare la prima chitarra classica ed elettrica, la batteria, il contrabbasso, e il violino. In virtù di questo chiamavo il Sig. Tonino Ferrelli il quale mi garantiva la presenza in sala di registrazione dei professori di musica in funzione della cui esecuzione avevo scritto le parti solistiche e alcuni li chiamavo io direttamente. Succedeva anche che mi consultassi con tali professori per trovare le migliori soluzioni timbriche durante le mie composizioni. Preciso nuovamente che tali professori e per l'esecuzione delle mie composizioni solistiche richiedevo prima di tutto la presenza quale chitarra solistica classica ed elettrica del Maestro Battisti D'Amario e in seconda battuta del Maestro Alessandroni, e spesso suonavano anche assieme”. A.d.r. “Ricordo che mi sono avvalso in alcune occasioni anche del Rucher quale chitarrista elettrico, nei casi in cui il Maestro D'Amario era impegnato al conservatorio ma si trattava in genere di parti non solistica, nella quale in ogni caso il Rucher ha svolto egregiamente il suo ruolo”.*

A giudizio del Collegio, la sussidiaria valenza probatoria di tali dichiarazioni non risulta inficiata dall'apparente contraddizione con le dichiarazioni stragiudiziali







contenute nella lettera del 29 luglio 2008 inviata dal Maestro Morricone a Maria Rucher, in risposta alla lettera del 24 luglio 2008 con la quale l'odierna attrice aveva chiesto al Maestro Morricone di confermare il ruolo di chitarrista solista alla chitarra elettrica del padre, Pino Rucher, nell'esecuzione delle colonne sonore opera del Maestro.

In tale occasione il Maestro Ennio Morricone aveva dichiarato che il ruolo di chitarrista solista, sia alla chitarra classica che alla chitarra elettrica, era stato ricoperto da Battisti D'Amario e di non ricordare la presenza del Rucher nell'esecuzione delle colonne sonore dei film di Sergio Leone, così come confermatogli anche da Battisti D'Amario.

Anche nella lettera del 21 settembre 2011 precedente l'instaurazione del presente giudizio, resa pubblica con il comunicato stampa del 27 maggio 2012, il Maestro Morricone aveva affermato che “ ... dal 1960 al 1980 la maggior parte delle colonne sonore dei film da me composte sono state eseguite dal Maestro Bruno Battisti D'Amario come solista alla chitarra sia classica che elettrica., soprattutto in tutti i film di Sergio Leone “Per qualche dollaro in più, Il Buono il Brutto e il Cattivo, C'era una volta il West, Giù la testa”, con la sola eccezione per il film “Per un Pugno di dollari”, dove Battisti D'Amario era alla chitarra classica e il Maestro Alessandro Alessandroni alla chitarra elettrica”.

La circostanza che, nelle sue precedenti dichiarazioni scritte, il Maestro Ennio Morricone non ricordasse la saltuaria presenza del Rucher, confermata invece in sede di interrogatorio libero e di dichiarazioni spontanee nel presente giudizio, può al massimo dimostrare che le precedenti dichiarazioni non erano complete o erano il frutto di ricordi meno meditati, ma non rende per ciò solo inattendibili le successive dichiarazioni che danno atto della saltuaria presenza del Rucher in caso di assenza dei chitarristi titolari, incluso Battisti D'Amario, né dimostra l'inattendibilità di entrambe le dichiarazioni e, per ciò solo, l'attribuzione al Rucher della paternità delle esecuzioni soliste della chitarra elettrica in contestazione.

In ogni caso, preme rilevare ancora una volta che l'onere della prova della paternità delle esecuzioni rivendicate incombe sull'attore che agisce in rivendicazione. Conseguentemente, l'ipotetica inattendibilità o incongruenza delle dichiarazioni rese in questa sede dal convenuto Ennio Morricone non proverebbe affatto le allegazioni di parte attrice, ma al più porrebbe nel nulla quelle stesse dichiarazioni (peraltro contestate da Battisti D'Amario anche in sede di interrogatorio libero) che





accreditano lo sporadico l'utilizzo del Rucher al fine di sostituire Battisti D'Amario, titolare della chitarra classica ed elettrica.

Il Collegio, pertanto, non ritiene che le testimonianze rese a favore delle allegazioni di parte attrice abbiano la forza probatoria necessaria per superare gli elementi di prova, le presunzioni e gli indizi di segno contrario fin qui illustrati. In primo luogo, la menzione del nome di Battisti D'Amario e di Alessandroni nei crediti presenti sui supporti delle incisioni fonografiche di alcune delle colonne sonore in contestazione. Anche se non si tratta delle incisioni destinate alla sincronizzazione nelle relative opere filmiche, tali crediti costituiscono un indizio grave, preciso e concordante con gli altri elementi di riscontro, circa l'attribuzione a favore di costoro delle esecuzioni delle parti soliste di chitarra elettrica nelle colonne sonore per cui è causa.

A tale riguardo, neppure appare dirimente la circostanza, sottolineata da parte attrice, secondo cui l'indicazione generica "chitarra" o "*guitar*" nei crediti si riferirebbe alla sola chitarra classica, con la conseguenza che sarebbe stata omessa la menzione della chitarra elettrica da attribuire al Rucher. Infatti, posto che il diritto di significazione del nome degli AIE riguarda solo gli esecutori di "prime parti", o il credito riguarda entrambe le chitarre (classica ed elettrica) che hanno eseguito una "prima parte" oppure deve ritenersi che la chitarra elettrica non sia stata menzionata in quanto non ha eseguito una "prima parte" dell'opera musicale.

In secondo luogo, le generiche e assertive dichiarazioni dei testimoni di parte attrice risultano smentite dalla letteratura cinematografica e musicale risalente ad un'epoca di poco successiva ai fatti in contestazione e, dunque, maggiormente attendibile. Come innanzi detto, essa cita i convenuti Battisti D'Amario Alessandroni e mai attribuisce al Rucher l'esecuzione della chitarra elettrica solista nelle colonne sonore in contestazione.

Quale ulteriore indizio in contrasto con le dichiarazioni dei testimoni di parte attrice, va richiamato ancora una volta il contegno serbato per tutta la vita dal Rucher, il quale a fronte delle numerose attribuzioni in favore dei convenuti Battisti D'Amario e Alessandroni delle celeberrime colonne sonore della "Trilogia del dollaro" opera del Maestro Ennio Morricone, non ha mai contestato, giudizialmente o stragiudizialmente, né ha mai attribuito a sé stesso la paternità di tali esecuzioni.





Infine, gli elementi probatori forniti da parte attrice non trovano riscontro neppure nel comportamento che, secondo la stessa, avrebbe tenuto il Rucher. Difatti, non appare ragionevole sostenere che il Rucher abbia continuato per decenni ad eseguire parti soliste alla chitarra elettrica nelle incisioni delle colonne sonore in contesa, nonostante che i crediti sui relativi supporti fonografici menzionassero i soli convenuti Battisti D'Amario e Alessandroni. E soprattutto, nonostante la diffusione tra il pubblico, fin dai primi anni '70 del secolo scorso, di interviste, notizie, citazioni, nonché dichiarazioni dello stesso Maestro Ennio Morricone che attribuivano espressamente al Battisti D'Amario il ruolo di esecutore degli assoli di chitarra (indistintamente classica ed elettrica) e all'Alessandroni quello di corista, di esecutore del celebre "fischio" e, in un caso ("Per un pugno di dollari"), di esecutore della chitarra elettrica nelle colonne sonore *de quibus*.

Conseguentemente, per tutte le ragioni fin qui esposte, le dichiarazioni rese dai testimoni di parte attrice, in riferimento a fatti di causa risalenti a diversi decenni addietro, devono essere considerate incerte e insufficienti ai fini della prova piena che parte attrice avrebbe dovuto fornire.

In conclusione, il Tribunale ritiene che le risultanze istruttorie del presente giudizio non siano idonee a dimostrare le circostanze di fatto poste a sostegno della domanda attorea di rivendicazione della paternità delle esecuzioni in contestazione. L'unica circostanza che può ritenersi dimostrata, alla luce dell'analisi complessiva delle numerose testimonianze di parte attrice e degli elementi di convincimento tratti dalle dichiarazioni spontanee del convenuto Ennio Morricone, è la sporadica presenza del Rucher nei casi di assenza dei chitarristi titolari, incluso Battisti D'Amario.

Essa, tuttavia, per quanto innanzi detto, non è sufficiente a dimostrare i fatti costitutivi della domanda di rivendicazione, ovvero l'esecuzione da parte del Rucher della chitarra elettrica solista nelle colonne sonore di cui trattasi.

Vanno pertanto rigettate sia la domanda di rivendicazione che quella di inibitoria dell'abusiva attribuzione, da parte dei convenuti, della paternità di tali esecuzioni a favore di soggetti diversi dal Rucher, non avendo l'attrice dimostrato il diritto di quest'ultimo di rivendicare *erga omnes* la paternità delle esecuzioni per cui è causa.

Va altresì rigettata la domanda di risarcimento dei danni morali, asseritamente subiti dal Rucher, e non patrimoniali, asseritamente subiti dall'attrice, a causa delle illecite attribuzioni della paternità di tali esecuzioni a favore di soggetti diversi dal Rucher,





ad opera dei convenuti. Difatti, non essendo stato dimostrato il diritto del Rucher di rivendicare *erga omnes* la paternità delle esecuzioni per cui è causa, neppure sussiste, nei confronti dell'attrice, alcuna illegittimità nelle attribuzioni effettuate dai convenuti a favore di loro stessi o di altri musicisti diversi dal Rucher, trattandosi di attribuzioni inidonee a cagionare all'attrice un danno ingiusto ai sensi dell'art. 2043 c.c..

A tale riguardo va infatti precisato che non forma oggetto del presente giudizio stabilire chi sia stato l'effettivo interprete delle esecuzioni musicali in contestazione, con la conseguenza che risultano del tutto irrilevanti in questa sede le eventuali non corrette attribuzioni a favore degli stessi convenuti o di terzi delle medesime esecuzioni soliste contestate da parte attrice.

Il rigetto dell'azione di rivendicazione per le ragioni innanzi dette, comporta anche il venir meno del presupposto necessario per l'eventuale accoglimento delle domande subordinate di tutela del diritto al nome e all'immagine del Rucher. Di conseguenza, vanno rigettate anche le domande subordinate e quella di risarcimento dei relativi danni.

Le spese di lite seguono il criterio della soccombenza e vanno poste a carico di parte attrice nella misura liquidata in dispositivo, tenuto conto della rilevanza processuale delle difese di ciascuna parte, sulla base dei parametri e degli scaglioni previsti dal D.M. n. 55/2014.

#### **P.Q.M.**

Il Tribunale di Roma, Sezione Specializzata in materia di Impresa, definitivamente pronunciando, disattesa ogni altra domanda ed eccezione, così provvede:

- a) rigetta la domanda di rivendicazione della paternità di Pino Rucher delle esecuzioni soliste della chitarra elettrica nelle colonne sonore oggetto della domanda e la domanda di risarcimento dei danni morali e patrimoniali;
- b) rigetta le domande subordinate di tutela del diritto al nome e all'immagine di Pino Rucher e la domanda di risarcimento dei danni morali e patrimoniali;
- c) condanna Maria Rucher alla rifusione delle spese di lite in favore di Ennio Morricone, Battisti D'Amario ed Eredi Alessandro Alessandroni, che liquida, per ciascuno di essi, in euro 15.000,00 oltre al rimborso delle spese generali, IVA e CPA;





d) condanna Maria Rucher alla rifusione delle spese di lite in favore degli Eredi di Enrico Ciacci che liquida in euro 10.000,00 oltre al rimborso delle spese generali, IVA e CPA.

Così deciso in Roma, nella Camera di consiglio del 22 maggio 2019

Il Giudice estensore

Dott. Fausto Basile

Il Presidente

Dott.ssa Claudia Pedrelli

