

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO

Dipartimento di Giurisprudenza

Laurea magistrale a ciclo unico in Giurisprudenza



TESI DI LAUREA

L'equa remunerazione di autori e artisti (interpreti o
esecutori) nei contratti di sfruttamento delle opere
dell'ingegno

Relatore:
Prof. Marco Ricolfi

Candidato:
Ludovico Bossi

Anno accademico 2020 - 2021

INDICE

	<i>pag.</i>
INTRODUZIONE	5

CAPITOLO I IL DOWNSTREAM VALUE GAP

1.	Il problema alla base del titolo IV, capo III della direttiva (UE) 2019/790	7
2.	L'evoluzione normativa. L'armonizzazione	9
3.	L'ambito di applicazione soggettivo e oggettivo	12
4.	Le esclusioni: a) programmi per elaboratore	18
5.	(Segue): b) controparte contrattuale che agisce come utente finale	19
6.	(Segue): c) autorizzazione dell'uso a titolo gratuito	20
7.	L'ambito di applicazione temporale	23
8.	L'ambito di applicazione spaziale	25

CAPITOLO II IL PRINCIPIO DI UNA REMUNERAZIONE ADEGUATA E PROPORZIONATA

1.	La nozione di remunerazione adeguata e proporzionata	29
2.	(Segue): Remunerazione	31
3.	(Segue): Proporzionata	32
4.	(Segue): Adeguata	38
5.	La natura dell'articolo. L'implementazione	43
6.	(Segue): La contrattazione collettiva	45
7.	(Segue): I meccanismi legali di remunerazione	48
8.	I limiti	49
9.	La vincolatività della misura	50

pag.

CAPITOLO III
LE MISURE EX POST AL CONTRATTO

1.	L'obbligo di trasparenza. Le informazioni aggiornate, pertinenti e complete	55
2.	(Segue): I soggetti destinatari dell'obbligo. Il tempo dell'adempimento	59
3.	(Segue): Le deroghe: a) onere sproporzionato; b) contributo non significativo; c) organismi di gestione collettiva; d) cessione gratuita. Le misure ulteriori per garantire la trasparenza	60
4.	Il meccanismo di adeguamento contrattuale. I presupposti	62
5.	(Segue): L'applicazione	66
6.	La procedura alternativa di risoluzione delle controversie	67
7.	Il diritto di revoca	70
8.	(Segue): Le deroghe: a) contributi di una pluralità di autori o artisti; b) termine finale; c) circostanze cui l'autore o l'artista può rimediare; d) deroga contrattuale.	76
	CONCLUSIONI	78
	BIBLIOGRAFIA	81
	INDICE CRONOLOGICO DELLE DECISIONI CITATE	104

INTRODUZIONE

Benché i creatori siano da sempre posti al centro del sistema del diritto d'autore, questi riscontrano generalmente delle difficoltà ad essere equamente remunerati per il loro lavoro. L'interesse relativo alla situazione economica degli autori e degli artisti è molto risalente. Degno di nota è che Aristotele, nell'opera "Etica Nicomachea", nell'illustrare la sua tesi della "giustizia correttiva", faccia riferimento, tra l'altro, al fatto che le arti scomparirebbero qualora quest'ultimi non venissero compensati in maniera quantitativamente e qualitativamente corrispondente al loro lavoro¹. Ciononostante, esso si dimostra più attuale che mai, soprattutto a fronte delle trasformazioni che la rivoluzione tecnologica ha comportato.

Il presente studio analizza le innovative misure protettive previste agli artt. 18-23 della direttiva (UE) 2019/790 a beneficio degli autori e degli artisti nelle loro relazioni contrattuali con le imprese culturali. Nel far ciò, particolare attenzione è prestata alle precedenti frammentarie esperienze nazionali e comunitarie in materia di diritto secondario d'autore e connesso.

Nel primo capitolo, viene individuato il problema alla base dell'intervento del legislatore europeo e viene circoscritto l'ambito di applicazione soggettivo, oggettivo, temporale e spaziale delle disposizioni. Nel secondo capitolo, viene ricostruita la portata del principio di una remunerazione adeguata e proporzionata di cui all'art. 18 e vengono proposti alcuni possibili "meccanismi" impiegabili nella sua implementazione. Nel terzo capitolo, vengono analizzate le singole misure che trovano applicazione successivamente alla conclusione del contratto, ossia l'obbligo di trasparenza di cui all'art. 19, il meccanismo di adeguamento

¹ V. ARISTOTELE, *Etica Nicomachea*, quinto libro, settimo capitolo, 322 a.C., 1132b: "E questo vale anche per le altre arti; esse, infatti, sarebbero destinate a scomparire, se ciò che la parte attiva ha prodotto in una data quantità e qualità non comportasse una prestazione quantitativamente e qualitativamente equivalente da parte della parte passiva" (traduzione dell'autore).

contrattuale di cui all'art. 20, la procedura alternativa di risoluzione delle controversie di cui all'art. 21 e il diritto di revoca di cui all'art. 22.

La dissertazione si rivolge ai legislatori nazionali, i quali, nel momento in cui si scrive, sono tenuti a recepire la normativa di cui trattasi nel diritto nazionale, nonché agli interpreti, i quali, negli anni successivi, si troveranno ad affrontare le numerose questioni lasciate aperte dalla direttiva.

CAPITOLO I IL DOWNSTREAM VALUE GAP

1. *Il problema alla base del titolo IV, capo III della direttiva (UE) 2019/790*

Gli artt. 18-23 direttiva (UE) 2019/790² obbligano gli Stati membri a prevedere una serie di misure protettive in favore degli autori e degli artisti che dispongono dei loro diritti esclusivi di utilizzazione economica relativi alle proprie opere o alle proprie esecuzioni od interpretazioni nei confronti di terzi ai fini dello sfruttamento³.

Tali articoli sono collocati al capo III, rubricato “Equa remunerazione di autori e artisti (interpreti o esecutori) nei contratti di sfruttamento”, del titolo IV, rubricato “Misure miranti a garantire il buon funzionamento del mercato per il diritto d’autore”, della direttiva. Ne consegue che: i) l’obiettivo specifico di tali misure è assicurare un’equa remunerazione agli autori e agli artisti; ii) tale obiettivo specifico concorre all’obiettivo generale di contribuire alla costruzione di un mercato per le opere protette dal diritto d’autore e una catena del valore che funzionino in maniera efficiente per tutti gli attori coinvolti e che diano i giusti incentivi per gli investimenti e la disseminazione di contenuti creativi⁴.

La problematica alla base dell’intervento del legislatore europeo è il cosiddetto “downstream value gap”, ossia l’iniqua distribuzione del valore generato dallo sfruttamento delle opere o delle esecuzioni od interpretazioni tra autori o artisti e le rispettive controparti contrattuali. Tale problematica è complementare rispetto al cosiddetto “upstream value gap” affrontato attraverso l’art. 17, il quale concerne, invece, la distribuzione del valore tra i titolari dei diritti e i fornitori di servizi

² Direttiva (UE) 2019/790 del Parlamento Europeo e del Consiglio, del 17 aprile 2019, sul diritto d’autore e sui diritti connessi nel mercato unico digitale e che modifica le direttive 96/9/CE e 2001/29/CE (GU L 130 del 17.5.2019, p. 92).

³ Cons. 72, primo periodo, dir.

⁴ Cons. 3, settimo periodo, dir. V. anche COMMISSIONE EUROPEA, *Impact Assessment on the modernisation of EU copyright rules*, SWD(2016) 301 final, 2016, p. 134.

digitali⁵. Infatti, come diversi studi hanno dimostrato⁶, a livello globale sono generalmente le imprese culturali che traggono i maggiori benefici dallo sfruttamento, mentre gli autori e gli artisti riscontrano delle difficoltà ad essere equamente remunerati per il loro lavoro. Questo squilibrio, da un lato, contribuisce a rendere non sostenibile di per sé la professione artistica, generando un impatto negativo sulla produzione e sulla disponibilità di nuovi contenuti, nonché sulla libertà di opinione e sul pluralismo. Dall'altro, più in generale, comporta la perdita di legittimità dell'istituto del diritto d'autore, il quale, fin dalle sue origini nel diciottesimo secolo, vede nella tutela degli interessi personali ed economici degli autori, e non delle imprese culturali, il centro morale e funzionale del sistema⁷.

Alla base del “downstream value gap” vi è una strutturale posizione di debolezza dell'autore e dell'artista nella negoziazione e nell'esecuzione dei contratti⁸, la quale

⁵ Cons. 61 dir. L'art. 17 mira ugualmente al buon funzionamento del mercato, attraverso la realizzazione dell'obiettivo specifico di garantire che i titolari dei diritti beneficino di un quadro giuridico che consenta loro di intraprendere negoziazioni ed essere remunerati per lo sfruttamento dei loro contenuti da parte di fornitori di servizi digitali che archiviano e danno accesso a grandi quantità di materiali caricati dai loro utenti.

⁶ V. KRETSCHMER M.-HARDWICK P., *Authors' Earnings from Copyright and Non-Copyright Sources: A Survey of 25,000 British and German Writers*, Centre for Intellectual Property Policy & Management (CIPPM), 2007; CRIDS/KEA, *Contractual arrangements applicable to creators: Law and practice of selected Member States*, Study prepared for the European Parliament, 2014; GIBSON J.-JOHNSON P.-DIMITA G., *The Business of Being an Author: A survey of author's earnings*, Queen Mary University of London, 2015; IVIR, *Remuneration of authors and performers for the use of their works and the fixations of their performances*, European Commission, 2015; IVIR, *Remuneration of authors of books and scientific journals, translators, journalists and visual artists for the use of their works*, European Commission, 2016; KRETSCHMER M.-GAVALDON A.A.-MIETTINEN J.-SINGH S., *UK Authors' Earnings and Contracts 2018: A survey of 50,000 writers*, University of Glasgow, UK Copyright & Creative Economy Centre (CREATE), 2019. V., al di fuori dell'Europa, AUTHORS GUILD, *US Published Book Author Income Survey*, 2018; THE WRITERS' UNION OF CANADA, *Devaluing Creators, Endangering Creativity – Doing More and Making Less: Writers' Incomes Today*, 2015; THROSBY D.-PETESKAYA K., *Making Art Work: An economic study of professional artists in Australia*, Australia Council for the Arts, 2017.

⁷ V. lo Statute of Anne (Copyright Act 1709) e l'art. 1, sec. 1, cl. 8, Constitution of the United States del 1787, i quali sono stati i primi atti legislativi che hanno investito sistematicamente gli autori, e non le imprese culturali, di diritti. V. anche GINSBURG J.C., *The Role of the Author in Copyright*, in R. OKEDIJI (a cura di), *Copyright in an Age of Exceptions and Limitations*, Cambridge University Press, Cambridge, 2017, p. 61.

⁸ Cons. 72, primo periodo, dir.

è dovuta a più fattori, tra cui, in particolare, le caratteristiche del mercato⁹ e del prodotto¹⁰. A fronte di tale situazione, il principio della libertà contrattuale non conduce a risultati socialmente accettabili, tanto da richiedere un intervento correttivo. In particolare, il legislatore comunitario agisce miratamente su una serie di questioni in cui la condizione di inferiorità degli autori e degli artisti rispetto alla controparte contrattuale si declina, ossia: i) la stipulazione di accordi iniqui sulla remunerazione; ii) la mancanza di trasparenza; iii) l'impossibilità di rinegoziazione nel tempo dei contratti; iv) la riluttanza a far valere in giudizio i propri diritti; v) la mancanza di rimedi a fronte del mancato sfruttamento dei lavori da parte dell'impresa culturale.

2. *L'evoluzione normativa. L'armonizzazione*

È la prima volta che il legislatore comunitario detta una disciplina generale del diritto secondario d'autore e connesso¹¹. In passato, sono state previste solo poche misure specifiche¹². Infatti, l'armonizzazione di questa materia è stata considerata

⁹ Il mercato culturale è un mercato "winner-takes-all". V., per un'analisi delle caratteristiche dell'industria culturale, KRETSCHMER M.-KLIMS G.M.-CHOI C.J., *Increasing Returns and Social Contagion in Cultural Industries*, in *British Journal of Management*, 1999, 10(1), p. 61 ss.; WATT R., *Copyright and Contract Law: Economic Theory of Copyright Contracts*, in *J. Intell. Prop. L.*, 2010, 18(1), p. 182.

¹⁰ Non è possibile conoscere ex ante il valore economico dei diritti esclusivi di utilizzazione economica oggetto del contratto, il quale dipende dall'imprevedibile successo commerciale dell'opera o dell'esecuzione od interpretazione. Di conseguenza, ciascun contraente deve compiere le proprie valutazioni sulla base dei dati di cui dispone. Gli autori e gli artisti possono trovarsi ad affrontare un'asimmetria informativa, in quanto, a differenza delle controparti contrattuali, generalmente non posseggono dati sufficienti sul mercato e sulle possibilità di valorizzazione del lavoro. Ciò è particolarmente vero per gli autori e gli artisti che sono all'inizio della propria carriera o che non hanno ancora riscontrato un grande successo commerciale. V., per un'analisi più specifica, IVIR, *Remuneration of authors and performers for the use of their works and the fixations of their performances*, cit., pp. 104-111.

¹¹ V. ROMANO R., *L'armonizzazione del diritto secondario relativo agli artisti*, in *AIDA*, 2012, 21, p. 16, per cui con "diritto primario" si fa riferimento ai diritti di carattere patrimoniale, mentre con "diritto secondario" si fa riferimento alle regole relative alla circolazione di tali diritti.

¹² V., per esempio, art. 3, parr. 4 e 5, direttiva 2006/115/CE (presunzione relativa di trasferimento del diritto di noleggio al produttore cinematografico); art. 5 direttiva 2006/115/CE (equo compenso per il noleggio); art. 3, par. 2 bis, direttiva 2006/116/CE, così come modificata dalla direttiva 2011/77/UE (diritto di revoca degli artisti decorsi cinquanta anni dalla pubblicazione o dalla

per lungo tempo non necessaria o prematura¹³. Questa impostazione ha comportato delle differenze normative tra i singoli ordinamenti nazionali. Infatti, in alcuni Stati membri come, in particolare, Belgio, Germania, Francia e Spagna, sono previste diverse misure protettive a vantaggio di autori e artisti, tra cui: i) delle regole relative alla forma del trasferimento dei diritti; ii) dei requisiti di forma del contratto; iii) delle limitazioni alla portata dei diritti trasferiti; iv) delle regole sulla determinazione della remunerazione; v) degli obblighi imposti alle parti; vi) delle ipotesi di risoluzione del contratto; vii) delle regole sul trasferimento del contratto; viii) delle regole relative a specifiche tipologie di contratti. Al contrario, in altri Stati membri come, per esempio, la Svezia, viene valorizzato il principio della libertà contrattuale e, di conseguenza, le parti sono maggiormente libere di definire il contenuto dei contratti e la remunerazione. Anche il ruolo dei sindacati e delle società di gestione collettiva in ambito contrattuale è variabile a seconda dello Stato membro in questione¹⁴.

La direttiva mira ad un'armonizzazione delle legislazioni degli Stati membri, segnando, dunque, un cambio radicale di politica¹⁵. Si tratta, tuttavia, di un'armonizzazione minima, in quanto vengono fissati solo gli standard normativi essenziali comuni¹⁶. Di conseguenza, gli Stati membri possono mantenere o

comunicazione al pubblico del fonogramma); art. 3, par. 2 ter, direttiva 2006/116/CE, così come modificata dalla direttiva 2011/77/UE (diritto ad una remunerazione annua supplementare degli artisti decorsi cinquant'anni dalla pubblicazione o dalla comunicazione al pubblico del fonogramma).

¹³ V. GUIBAULT L.-HUGENHOLTZ P., *Study on the conditions applicable to contracts relating to intellectual property in the European Union*, European Commission, 2002, pp. 153-155, in cui, nonostante venga riconosciuto che le richieste di protezione degli autori e degli artisti sono giustificate, l'armonizzazione non è ritenuta necessaria in quanto: i) in quel momento non è ancora intervenuta un'armonizzazione del diritto primario d'autore; ii) nel rispetto del principio di sussidiarietà, il legislatore nazionale è ritenuto il più adatto a disciplinare il diritto contrattuale d'autore. V. anche COMMISSIONE EUROPEA, *Gestione dei diritti d'autore e diritti connessi nel mercato interno*, COM(2004) 261 definitivo, 2004, p. 15, secondo cui "in questa fase, il grado di convergenza delle norme dei vari Stati membri relativamente ai contratti in materia di diritto d'autore appare sufficiente, di modo che non è necessario un intervento immediato a livello comunitario".

¹⁴ V., per una ricostruzione dettagliata delle diverse misure protettive previste nei singoli Stati membri, CRIDS/KEA, *Contractual arrangements applicable to creators: Law and practice of selected Member States*, cit.

¹⁵ Cons. 1, secondo periodo; art. 1, par. 1, dir.

¹⁶ Cons. 83 dir.

introdurre, compatibilmente con il diritto dell'Unione vigente, misure maggiormente protettive rispetto a quelle previste¹⁷.

La proposta iniziale di direttiva prevedeva unicamente un obbligo di trasparenza (originario art. 14, attuale art. 19), un meccanismo di adeguamento contrattuale (originario art. 15, attuale art. 20) e una procedura alternativa di risoluzione delle controversie (originario art. 16, attuale art. 21)¹⁸. Il legislatore comunitario, infatti, in un primo momento, individuava il fulcro del problema unicamente nell'asimmetria informativa tra le parti contraenti¹⁹. Inoltre, riteneva che la previsione di misure più incisive sollevasse delle problematiche quanto a proporzionalità, compatibilità con il principio di autonomia contrattuale e coordinamento tra i singoli Stati membri o tra i diversi settori creativi²⁰. Tuttavia, in un secondo momento, tali misure sono state ritenute non sufficienti e, di conseguenza, è stato introdotto anche un principio di una remunerazione adeguata e proporzionata (art. 18) e un diritto di revoca (art. 22)²¹. Inoltre, sono state dettate alcune disposizioni comuni (art. 23).

¹⁷ V., ex multis, sentenze Corte UE 2 aprile 2020 (Prima Sezione), causa C-329/19, Condominio di Milano, via Meda c. Eurothermo SpA, EU:C:2020:263, par. 33; 11 novembre 2020 (Prima Sezione), causa C-287/19, DenizBank AG c. Verein für Konsumenteninformation, EU:C:2020:897, par. 62.

¹⁸ V. COMMISSIONE EUROPEA, *Proposta di direttiva europea del Parlamento europeo e del Consiglio sul diritto d'autore nel mercato unico digitale*, COM(2016) 593 definitivo, 2016.

¹⁹ V. COMMISSIONE EUROPEA, *Impact Assessment on the modernisation of EU copyright rules*, cit., pp. 173-175.

²⁰ Ivi, p. 177.

²¹ V. PARLAMENTO EUROPEO, *Emendamenti del Parlamento europeo, approvati il 12 settembre 2018, alla proposta di direttiva del Parlamento europeo e del Consiglio sul diritto d'autore nel mercato unico digitale*, P8_TA(2018)337, 2018, emendamenti 80 e 84. V. anche PARLAMENTO EUROPEO, *Emendamenti 873-996*, Commissione giuridica del Parlamento europeo, Progetto di relazione, Relatore: Therese Comodini Cachia, 2016/0280(COD), 2017, emendamento 925, la cui motivazione recita "È opportuno affermare l'equa remunerazione degli autori e degli artisti (interpreti o esecutori) quale principio generale dell'UE e non solo implicitamente quale conseguenza di un meccanismo di adeguamento contrattuale. Ciò può contribuire a un'equa protezione delle loro opere in conformità dei principi fondamentali del diritto dell'UE" e emendamento 953, la cui motivazione recita: "La maggior parte dei contratti in materia di diritto d'autore prevede cessioni di diritti per l'intera durata del diritto d'autore. Tuttavia, gli editori e i produttori spesso non promuovono né sfruttano più tali diritti dopo 5 o 10 anni. Pertanto, è utile introdurre un diritto di reversibilità, come quello introdotto in Germania, che consenta agli autori e agli artisti (interpreti o esecutori) di recuperare i loro diritti dopo un determinato periodo di tempo. In tal modo è possibile assicurare parità di condizioni tra gli autori e gli artisti (interpreti o esecutori)".

3. *L'ambito di applicazione soggettivo e oggettivo*

I beneficiari delle misure protettive previste agli artt. 18-23 sono gli autori²² e gli artisti²³. Di conseguenza, tali misure non dovrebbero essere interpretate in modo tale da portare vantaggio, se non indirettamente, al pubblico o alle imprese culturali. Ad esclusione degli autori di programmi per elaboratore²⁴, sono ricompresi tutti gli autori e gli artisti, senza alcuna distinzione²⁵. Tuttavia, in più casi, la direttiva dà la possibilità ai legislatori nazionali e agli interpreti di modulare la protezione prevista a fronte delle specificità dei diversi settori o delle diverse tipologie di lavori.

Gli autori e gli artisti acquistano a titolo originario dei diritti esclusivi di utilizzazione economica, anche detti patrimoniali, d'autore o connessi, i quali consentono al titolare di autorizzare o vietare determinate utilizzazioni delle opere o delle esecuzioni od interpretazioni a cui si riferiscono. Tali diritti sono stati armonizzati a livello dell'Unione da diverse direttive, in particolare la direttiva 93/83/CEE ("Cable and Satellite Directive")²⁶, la direttiva 2001/29/CE ("Information Society Directive")²⁷, la direttiva 2006/115/CE ("Rental and Lending

²² V. WIPO, *Guide to the Copyright and Related Rights Treaties Administered by WIPO and Glossary of Copyright and Related Rights Terms*, WIPO Publication No. 891(E), 2003, p. 268, per cui per "autore" si intende il creatore di un'opera. In genere, si tratta di una persona fisica, ma alcune legislazioni nazionali, tuttavia, riconoscono l'autorialità ad alcune persone giuridiche che prendono l'iniziativa e la responsabilità della creazione dell'opera, come, per esempio, datori di lavoro o produttori, i quali, generalmente, determinando gli obiettivi e certi caratteri del lavoro da creare, hanno anche un diretto o indiretto impatto sulla natura, lo stile e i contenuti del lavoro.

²³ Ai sensi dell'art. 3, lett. a, Convenzione di Roma del 26 ottobre 1961 per la protezione degli artisti interpreti ed esecutori dei produttori di fonogrammi e degli organismi di radiodiffusione e dell'art. 2, lett. a, WIPO Performances and Phonograms Treaty (WPPT) per "artisti interpreti ed esecutori" si intende gli attori, i cantanti, i musicisti, i ballerini e le altre persone che rappresentano, cantano, recitano, declamano, interpretano o eseguono in qualunque altro modo opere letterarie o artistiche o espressioni di folclore.

²⁴ V. infra, cap. 1, § 4.

²⁵ La direttiva (UE) 2019/790 continua il processo di avvicinamento tra diritto d'autore e diritto connesso iniziato con la direttiva 92/100/CE. V., a tal proposito, ROMANO R., *L'armonizzazione del diritto secondario relativo agli artisti*, cit., p. 18.

²⁶ Direttiva 93/83/CEE del Consiglio, del 27 settembre 1993, per il coordinamento di alcune norme in materia di diritto d'autore e diritti connessi applicabili alla radiodiffusione via satellite e alla ritrasmissione via cavo (GU L 248 del 6.10.1993, p. 15).

²⁷ Direttiva 2001/29/CE del Parlamento europeo e del Consiglio, del 22 maggio 2001, sull'armonizzazione di taluni aspetti del diritto d'autore e dei diritti connessi nella società dell'informazione (GU L 167 del 22.6.2001, p. 10).

Rights Directive”)²⁸ e la direttiva 2006/116/CE (“Term Directive”)²⁹. Attualmente, l’acquis comunitario comprende: i) il diritto di riproduzione³⁰ e, di conseguenza, anche ii) il diritto di elaborazione³¹; iii) il diritto di distribuzione³², specificato dal diritto di noleggio e di prestito³³; iv) il diritto di comunicazione al pubblico, compresa la messa a disposizione al pubblico,³⁴ specificato dal diritto di radiodiffusione via satellite³⁵ e dal diritto di ritrasmissione via cavo³⁶; v) il diritto di fissazione degli artisti³⁷. Tra i diversi Stati membri, tuttavia, si possono osservare alcune differenze, le quali sono essenzialmente dovute alle libertà lasciate ai legislatori nazionali nel recepimento o alla volontà di quest’ultimi di andare oltre l’armonizzazione minima prevista³⁸. Sebbene i considerando della direttiva facciano più volte riferimento ai diritti armonizzati a livello dell’Unione³⁹, sembra opportuno, in sede di implementazione, al fine di evitare innesse e ingiustificate complicazioni, fare rientrare nel campo di applicazione degli artt. 18-

²⁸ Direttiva 2006/115/CE del Parlamento europeo e del Consiglio, del 12 dicembre 2006, concernente il diritto di noleggio, il diritto di prestito e taluni diritti connessi al diritto di autore in materia di proprietà intellettuale (GU L 376 del 27.12.2006, p. 28).

²⁹ Direttiva 2006/116/CE del Parlamento europeo e del Consiglio, del 12 dicembre 2006, concernente la durata di protezione del diritto d’autore e di alcuni diritti connessi (GU L 372 del 27.12.2006, p. 12).

³⁰ Art. 2 direttiva 2001/29/CE. V. anche art. 14 TRIPs e art. 7 WPPT.

³¹ V. BERTANI M., *Diritto d'autore europeo*, Giappichelli, Torino, 2011, p. 166, per cui, sebbene il legislatore europeo non assegni espressamente al titolare della privativa patrimoniale una riserva generale di elaborazione, questa è da ritenersi ricompresa in quanto qualsiasi genere di modificazione dell’opera comporta necessariamente anche la riproduzione parziale della sua forma. Il diritto di elaborazione è anche previsto in specifico dall’art. 4, lett. b, direttiva 2009/24/CE per i programmi per elaboratore e dall’art. 5, lett. b, direttiva 96/9/CE per le banche dati.

³² Art. 4 direttiva 2001/29/CE (per quanto riguarda gli autori) e art. 9 direttiva 2006/115/CE (per quanto riguarda gli artisti). V. anche art. 6 WCT e art. 8 WPPT.

³³ Art. 3 direttiva 2006/115/CE. V. anche art. 11 TRIPs, art. 7 WCT e art. 9 WPPT.

³⁴ Art. 3 direttiva 2001/29/CE e art. 8 direttiva 2006/115/CE (per quanto riguarda gli artisti). V. anche art. 14 TRIPs, art. 8 WCT e artt. 6 e 10 WPPT.

³⁵ Artt. 2 e 4 direttiva 93/83/CEE.

³⁶ Art. 8 direttiva 93/83/CEE.

³⁷ Art. 7 direttiva 2006/115/CE. V. anche art. 14 TRIPs e art. 6 WPPT.

³⁸ V., per una ricostruzione del diritto primario nei diversi ordinamenti nazionali, IVIR, *Remuneration of authors and performers for the use of their works and the fixations of their performances*, cit., pp. 30-32.

³⁹ Cons. 72, primo periodo, 74, primo periodo, e 78, primo periodo, dir.

23 tutti i diritti esclusivi di utilizzazione economica attribuiti agli autori e agli artisti dalle legislazioni nazionali, indipendentemente da un'avvenuta armonizzazione⁴⁰.

Il presupposto per l'operatività delle misure protettive è la disposizione da parte di un autore o un artista nei confronti di un terzo di uno o più diritti esclusivi di utilizzazione economica⁴¹. Di regola, infatti, gli autori e gli artisti non sono in grado di esercitare direttamente in modo proficuo i loro diritti, in quanto non sono dotati delle competenze, dell'organizzazione o dei mezzi necessari⁴². Di conseguenza, tali diritti vengono generalmente esercitati indirettamente attraverso un'impresa culturale, ossia un operatore professionale che svolge il ruolo di intermediario tra gli autori e gli artisti ed il pubblico, al fine della fruizione dell'opera o della interpretazione od esecuzione. La nozione è ampia e comprende, ad esempio, gli editori a stampa, gli impresari teatrali, i produttori cinematografici, i produttori discografici, le emittenti radiotelevisive, i gestori di servizi di condivisione online di contenuti, i gestori di piattaforme on demand. Concretamente, le parti possono prevedere: i) una cessione, o ii) una concessione in licenza dei diritti. La cessione consiste nel trasferimento dei diritti, mentre la concessione in licenza, al contrario, consiste in un'autorizzazione al compimento di un atto coperto dai diritti, senza alcun trasferimento della titolarità degli stessi. In pratica, nel primo caso, il cedente non può compiere alcun atto coperto dai diritti trasferiti senza l'autorizzazione del cessionario, mentre, nel secondo caso, il licenziante può compiere personalmente tali atti oppure autorizzare al compimento altri terzi. Tuttavia, la distinzione tra una cessione e una concessione in licenza viene sostanzialmente meno quando

⁴⁰ V., in tal senso, EUROPEAN COPYRIGHT SOCIETY, *Comment of the European Copyright Society Addressing Selected Aspects of the Implementation of Articles 18 to 22 of the Directive (EU) 2019/790 on Copyright in the Digital Single Market*, 2020, p. 14.

⁴¹ Cons. 73, primo periodo, dir.

⁴² Tuttavia, sebbene non sia la norma, gli autori o gli artisti possono ugualmente sfruttare i propri lavori senza servirsi di un intermediario (per esempio, il caso di un compositore che sia anche editore musicale delle proprie opere). In tale ipotesi, la necessità di protezione non sussiste e gli artt. 18-23 non trovano applicazione. V. anche GINSBURG J.C., *The Role of the Author in Copyright*, in R. OKEDIJI (a cura di), *Copyright in an Age of Exceptions and Limitations*, cit., p. 69, per cui, sebbene la rete abbia dato la possibilità agli autori e agli artisti di raggiungere direttamente il pubblico, avvalersi dei mezzi di distribuzione è una cosa, generare dei profitti è un'altra.

quest'ultima presenta il carattere dell'esclusività, ossia prevede l'esclusione di tutti i soggetti diversi dal licenziatario dall'esercizio dei diritti. La scelta tra i due strumenti è generalmente lasciata alle parti ed è priva di rilevanza ai fini dell'operatività delle misure protettive della direttiva. Tuttavia, bisogna tenere in considerazione che, mentre una concessione in licenza è configurabile in tutti gli Stati membri, una cessione non lo è negli Stati che aderiscono alla concezione monistica del diritto d'autore, tra cui Austria, Germania e Ungheria, i quali non prevedono la trasferibilità dei diritti⁴³.

In alcuni Stati membri, la legge opera una presunzione relativa di trasferimento dei diritti esclusivi di utilizzazione economica a favore del soggetto che ha investito nella produzione dell'opera o dell'esecuzione od interpretazione, come, ad esempio, un datore di lavoro⁴⁴, un produttore⁴⁵ o un editore⁴⁶. In questo caso, gli artt. 18-23 sembrano comunque trovare applicazione. In altri Stati membri, invece, la legge considera direttamente tali soggetti come gli autori del lavoro e attribuisce loro, a titolo originario, i relativi diritti esclusivi di utilizzazione economica⁴⁷. In questo caso, al contrario, gli artt. 18-23 non sembrano poter trovare applicazione, considerata soprattutto l'assenza di debolezza dei titolari dei diritti⁴⁸. Tuttavia, negare la tutela a chi realizza materialmente l'opera o l'esecuzione o interpretazione

⁴³ La teoria monistica considera il diritto d'autore come un diritto unitario costituito da facoltà patrimoniali e facoltà personali strettamente connesse. La teoria dualistica, oggi accolta in Italia e in Francia, al contrario, distingue i diritti di utilizzazione economica e i diritti morali, in particolare quanto a titolarità, disponibilità e durata. V., per una accurata ricostruzione delle diverse concezioni, GRECO P., *Saggio sulle concezioni del diritto d'autore (monismo e dualismo)*, in *Riv. dir. civ.*, 1, 1964, p. 539 ss.

⁴⁴ V., in Italia, artt. 12 bis, 13 ter e 88 L. 633/1941.

⁴⁵ V. art. 3, par. 4, direttiva 2006/115/CE.

⁴⁶ V., in Italia, art. 38 L. 633/1941.

⁴⁷ V., ad esempio, nei Paesi Bassi, art. 7 Auteurswet, per cui, se il lavoro svolto al servizio di un'altra persona consiste nella produzione di determinate opere letterarie, scientifiche o artistiche, allora, salvo diverso accordo tra le parti, la persona al servizio di cui tali opere vengono prodotte è considerata essere l'autore; art. 8 Auteurswet, per cui, se un'istituzione pubblica, un'associazione, una fondazione o una società pubblica un'opera senza menzionare alcuna persona fisica come suo autore, tale persona giuridica è considerata essere l'autore dell'opera, a meno che non si dimostri che la divulgazione era illecita.

⁴⁸ V., in tal senso, nei Paesi Bassi, art. 25b(3) Auteurswet.

potrebbe risultare problematico, in particolare a fronte della protezione offerta a tali soggetti negli altri Stati membri⁴⁹.

Ai sensi del cons. 72, la cessione o la concessione in licenza da parte degli autori e degli artisti può avvenire anche attraverso loro società. In altri termini, gli artt. 18-23 non si applicheranno al rapporto tra la persona fisica originariamente titolare dei diritti e la persona giuridica strettamente legata ad essa, ma al rapporto tra tale persona giuridica e un terzo. Bisogna tenere in considerazione, infatti, che il ricorso alla forma societaria è una pratica sempre più diffusa nell'industria creativa, soprattutto per ragioni sociali, fiscali o di collaborazione⁵⁰. Tale scelta non altera necessariamente la posizione di debolezza di autori e artisti. Sulla questione si è pronunciata la Corte Federale di Giustizia tedesca, la quale ha riconosciuto l'applicabilità del § 32 UrhG agli autori che sfruttano le proprie opere attraverso una società di persone, escludendo, tuttavia, le società di capitali⁵¹. Al contrario, il

⁴⁹ V., in tal senso, EUROPEAN COPYRIGHT SOCIETY, *Comment of the European Copyright Society Addressing Selected Aspects of the Implementation of Articles 18 to 22 of the Directive (EU) 2019/790 on Copyright in the Digital Single Market*, cit., p. 7, per cui, in tale ipotesi, il contratto di lavoro dovrebbe attenersi agli standard previsti dal diritto contrattuale d'autore.

⁵⁰ Per esempio, nel caso di complessi musicali, di compagnie teatrali oppure di gruppi di designer o di architetti.

⁵¹ Bundesgerichtshof [BGH], 16 agosto 2012, caso I ZR 6/11, Kommunikationsdesigner. Nel caso di specie, degli autori, in specifico dei designer, avevano costituito una società di diritto civile (Gesellschaft bürgerlichen Rechts – GbR) di cui erano gli unici azionisti. La società aveva concluso dei contratti per diversi progetti dal 1999 al 2005 con una società che produceva mobili. Gli autori ritenevano che la remunerazione concordata non fosse adeguata e chiedevano la revisione dei contratti sulla base del § 32 Urheberrechtsgesetz. La Corte osserva che, stando al testo della disposizione, in quanto la controparte contrattuale della società non è anche la controparte contrattuale degli autori, l'applicazione del § 32 Urheberrechtsgesetz dovrebbe essere, in via generale, esclusa. Tuttavia, l'accordo di partenariato in questione non era finalizzato allo scambio di servizi (la concessione di diritti d'utilizzazione contro pagamento), ma al raggiungimento di uno scopo comune (lo sfruttamento congiunto delle opere) e, di conseguenza, gli autori non vantavano alcuna pretesa nei confronti della società. Considerato che l'obiettivo del § 32 Urheberrechtsgesetz è raggiungere la parità contrattuale tra autori e intermediari, la posizione contrattuale degli autori che sfruttano congiuntamente le loro opere deve essere rafforzata allo stesso modo della posizione di quelli che sfruttano le loro opere da soli. Inoltre, l'inferiorità economica e organizzativa degli autori rispetto agli intermediari non muta unicamente per il fatto che le loro opere vengano sfruttate attraverso una società di persone. In conclusione, dunque, la Corte afferma che, nella misura in cui la remunerazione non sia adeguata, gli autori che sfruttano le proprie opere attraverso una società di diritto civile di cui sono gli unici azionisti possono richiedere alla controparte contrattuale della società il consenso alla modifica del contratto sulla base del § 32 Urheberrechtsgesetz, in modo tale che alla società venga riconosciuta una remunerazione adeguata.

termine “società” impiegato nella direttiva è generico e sembrerebbe comprendere tutti i tipi societari⁵². Tuttavia, non sembrano poter essere inclusi gli organismi di gestione collettiva o le organizzazioni sindacali, in quanto questi non si trovano in una posizione di svantaggio⁵³. Inoltre, al fine di evitare distorsioni, gli autori e gli artisti dovrebbero avere la titolarità diretta delle partecipazioni societarie e non dovrebbe essere ammessa la presenza di soci non autori o artisti che detengono quote non simboliche⁵⁴.

A differenza degli altri articoli della direttiva, gli artt. 18-23 non fanno esplicitamente riferimento all’ambiente digitale. Ciò è giustificato dal fatto che il “downstream value gap” non è una problematica specifica della rete, ma nasce con l’analogico. Tuttavia, bisogna tenere in considerazione che questo problema è stato aggravato dalle molteplici forme di sfruttamento esistenti online⁵⁵. In ogni caso, dato il loro carattere generale, le misure protettive si applicheranno senza distinzioni sia allo sfruttamento analogico, sia allo sfruttamento digitale.

Al verificarsi delle predette condizioni, si presuppone che l’autore o l’artista sia una parte debole e ciò giustifica l’applicazione delle misure. Non è richiesta la prova dello stato di inferiorità, la quale, in ogni caso, potrebbe dimostrarsi difficoltosa. Inoltre, non pare ammessa la dimostrazione della piena parità dei contraenti al fine di escludere l’applicazione delle misure protettive⁵⁶.

Quanto al coordinamento con gli altri atti legislativi comunitari, la direttiva (UE) 2019/790 integra, ma non modifica né pregiudica, salvo alcuni casi previsti all’art. 24 non riguardanti l’argomento di cui trattasi, le direttive in vigore in questo settore,

⁵² V., in tal senso, FABBIO P., *Il diritto del creativo ad una remunerazione adeguata e proporzionata nella Direttiva Digital Copyright*, in *AIDA*, 2019, 28, p. 95.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ Cfr. BERTANI M., *Tra paternalismo ed autonomia negoziale: il nuovo assetto dei rapporti fra autore, artista ed impresa culturale nel digital single market*, in *Orizzonti del Diritto Commerciale*, 2020, 2, p. 489.

⁵⁵ Cfr. COMMISSIONE EUROPEA, *Impact Assessment on the modernisation of EU copyright rules*, cit., p. 134.

⁵⁶ Cfr., in riferimento all’art. 18 dir., FABBIO P., *Il diritto del creativo ad una remunerazione adeguata e proporzionata nella Direttiva Digital Copyright*, cit., p. 99.

in particolare le direttive 96/9/CE⁵⁷, 2000/31/CE⁵⁸, 2001/29/CE, 2006/115/CE, 2009/24/CE⁵⁹, 2012/28/UE⁶⁰ e 2014/26/UE⁶¹ del Parlamento europeo e del Consiglio⁶².

4. *Le esclusioni: a) programmi per elaboratore*

La direttiva esclude esplicitamente l'operatività delle misure protettive in una serie di ipotesi. In primo luogo, l'art. 23, par. 2, prevede che gli artt. 18-22 non si applicano agli autori di un programma per elaboratore.

L'espressione "programma per elaboratore" indica i programmi in qualsiasi forma, compresi quelli incorporati nell'hardware, e comprende anche i lavori preparatori di progettazione per realizzare un programma, a condizione che siano di natura tale da consentire la realizzazione di un programma per elaboratore in una fase successiva⁶³. Più in particolare, un programma è l'insieme delle istruzioni che vengono impartite all'elaboratore perché esegua le operazioni che permettono di conseguire determinati risultati⁶⁴. I programmi per elaboratore sono tutelati dal diritto d'autore a condizione che siano opere originali, ossia rappresentino il

⁵⁷ Direttiva 96/9/CE del Parlamento europeo e del Consiglio, dell'11 marzo 1996, relativa alla tutela giuridica delle banche di dati (GU L 77 del 27.3.1996, p. 20).

⁵⁸ Direttiva 2000/31/CE del Parlamento europeo e del Consiglio, dell'8 giugno 2000, relativa a taluni aspetti giuridici dei servizi della società dell'informazione, in particolare il commercio elettronico, nel mercato interno (Direttiva sul commercio elettronico) (GU L 178 del 17.7.2000, p. 1).

⁵⁹ Direttiva 2009/24/CE del Parlamento europeo e del Consiglio, del 23 aprile 2009, relativa alla tutela giuridica dei programmi per elaboratore (GU L 111 del 5.5.2009, p. 16).

⁶⁰ Direttiva 2012/28/UE del Parlamento europeo e del Consiglio, del 25 ottobre 2012, su taluni utilizzi consentiti di opere orfane (GU L 299 del 27.10.2012, p. 5).

⁶¹ Direttiva 2014/26/UE del Parlamento europeo e del Consiglio, del 26 febbraio 2014, sulla gestione collettiva dei diritti d'autore e dei diritti connessi e sulla concessione di licenze multiterritoriali per i diritti su opere musicali per l'uso online nel mercato interno (GU L 84 del 20.3.2014, p. 72).

⁶² Cons. 4; art. 1, par. 2, dir.

⁶³ Cons. 7 direttiva 2009/24/CE.

⁶⁴ V. AUTERI P. *Diritto di autore*, in P. AUTERI-G. FLORIDA-V. MANGINI-G. OLIVIERI-M. RICOLFI-R. ROMANO-P. SPADA, *Diritto industriale: proprietà intellettuale e concorrenza*, Giappichelli, Torino, 2020, p. 645.

risultato della creazione intellettuale del loro autore⁶⁵. L'espressione "autore di un programma per elaboratore" indica la persona fisica o il gruppo di persone fisiche che ha creato il programma o, qualora la legislazione degli Stati membri lo permetta, la persona giuridica designata da tale legislazione come titolare del diritto⁶⁶.

Dal momento che tale paragrafo è stato introdotto durante il trilogico segreto tra Parlamento, Consiglio e Commissione, la ratio sottostante non è chiara. Delle giustificazioni possibili potrebbero essere il fatto che i programmi per elaboratore comprendono tendenzialmente una pluralità di contributi e i loro autori non si trovano generalmente in una posizione di debolezza analoga a quella degli autori di altre opere⁶⁷.

Una questione particolare si pone relativamente ai videogiochi, i quali rivestono un ruolo economico sempre più importante. Questi costituiscono un materiale complesso, che comprende non solo un programma per elaboratore, ma anche elementi grafici e sonori che, sebbene codificati nel linguaggio informatico, possiedono un valore creativo proprio che non può essere ridotto alla suddetta codificazione⁶⁸. Di conseguenza, gli autori e gli artisti di tali lavori ulteriori rispetto al programma sembrano dover essere ricompresi nell'ambito di applicazione delle misure protettive.

5. (Segue): *b) controparte contrattuale che agisce come utente finale*

Ai sensi del cons. 72, secondo periodo, la necessità di protezione non sussiste nei casi in cui la controparte contrattuale degli autori e degli artisti agisce in qualità

⁶⁵ Art. 1 direttiva 2009/24/CE. V. anche sentenza Corte UE 16 luglio 2009 (Quarta sezione), causa C-5/08, Infopaq International A/S c. Danske Dagblades Forening, in *Racc.* p. I-6569, par. 35.

⁶⁶ Art. 2 direttiva 2009/24/CE.

⁶⁷ Cfr. GRANIERI M., *Right of revocation of authors and performers in the European online copyright directive*, in *AIDA*, 2019, 28, p. 139.

⁶⁸ V. sentenza Corte UE 23 gennaio 2014 (Quarta sezione), causa C-355/12, Nintendo Co. Ltd e altri c. PC Box Srl e 9Net Srl, EU:C:2014:25, par. 23. V., per un'argomentazione più completa, TRAPOVA A.-FAVA E., *Aren't we all exhausted already? EU copyright exhaustion and video game resales in the Games-as-a-Service era*, in *Interactive Entertainment Law Review*, 2020, 3(2), p. 77 ss.

di utente finale e non sfrutta l'opera o l'esecuzione od interpretazione in sé. In altri termini, gli artt. 18-23 non trovano applicazione quando la cessione o la concessione in licenza non ha come finalità lo sfruttamento del lavoro⁶⁹. Può darsi, infatti, che il cessionario o il licenziatario sia il diretto destinatario dell'opera o dell'esecuzione od interpretazione e la utilizzi a suo diretto vantaggio.

Questa situazione potrebbe verificarsi, ad esempio, nel caso del parere commissionato ad un avvocato da un cliente o anche nel caso di alcuni contratti di lavoro. Tuttavia, i contratti di lavoro non sono di per sé esclusi dall'ambito di applicazione delle misure protettive. Infatti, vi sono altrettante ipotesi in cui il datore di lavoro è intenzionato a porre in essere uno sfruttamento. Escludere la tutela anche in tali situazioni comporterebbe un'ingiustificata discriminazione tra gli autori e gli artisti dipendenti e quelli autonomi⁷⁰.

6. (Segue): c) *autorizzazione dell'uso a titolo gratuito*

Il cons. 82 prevede che nessuna disposizione della presente direttiva dovrebbe essere interpretata in modo da impedire ai titolari dei diritti di autorizzare l'uso a titolo gratuito delle loro opere o altri materiali.

In particolare, sono fatte salve espressamente le licenze non esclusive gratuite a vantaggio di tutti gli utilizzatori. In altri termini, viene garantita la possibilità all'autore o all'artista di autorizzare, senza la previsione di un corrispettivo, delle utilizzazioni della propria opera o della propria esecuzione od interpretazione a beneficio del pubblico in generale. In pratica, ciò avviene generalmente tramite delle licenze standard, le quali sono state sviluppate con finalità di semplificazione, tra cui, ad esempio, le licenze Creative Commons, la licenza GNU General Public e la licenza Digital Peer Publishing.

⁶⁹ Questa deroga sembra tratta dalla legislazione dei Paesi Bassi. V. art. 25b Auteurswet.

⁷⁰ V., in tal senso, EUROPEAN COPYRIGHT SOCIETY, *Comment of the European Copyright Society Addressing Selected Aspects of the Implementation of Articles 18 to 22 of the Directive (EU) 2019/790 on Copyright in the Digital Single Market*, cit., p. 7.

Analogamente alla direttiva, la legislazione tedesca prevede delle cosiddette “clausole Linux”, per cui, in ogni caso, l’autore o l’artista è libero di concedere a tutti un diritto di utilizzazione non esclusivo a titolo gratuito⁷¹. In tale ipotesi, non si applicano le seguenti misure protettive: i) il § 31a UrhG, il quale prevede la necessità della forma scritta per i contratti in cui l’autore concede i diritti in relazione a forme di utilizzo sconosciute o in cui si assume l’obbligo di farlo; ii) il § 32 UrhG, il quale prevede un diritto ad una remunerazione adeguata; iii) il § 32a UrhG, il quale prevede un meccanismo di adeguamento contrattuale ex post; iv) il § 33c UrhG, il quale prevede una remunerazione separata ed adeguata nel caso in cui la controparte intraprenda una nuova forma di utilizzazione del lavoro, la quale era stata concordata al momento della conclusione del contratto, ma era ancora sconosciuta. Tali restrizioni sono state introdotte al fine di prevenire l’incertezza giuridica relativamente ai programmi “Open Source” e gli altri “Open Content” e sono state giustificate in quanto, nell’ambito di tali rapporti di licenza, non è configurabile uno squilibrio contrattuale a danno dell’autore, né sono concepibili possibilità di abuso⁷².

La rinuncia del titolare dei diritti alle prospettive di guadagno relative al proprio lavoro costituisce la natura d’essere di una licenza gratuita al pubblico. L’affidamento che i licenziatari fanno su tale rinuncia risulterebbe disatteso nel caso in cui il licenziante potesse avanzare delle pretese in un qualsiasi momento successivo all’autorizzazione⁷³. Di conseguenza, in tale ipotesi, benché il licenziatario abbia generato dei ricavi anche ingenti attraverso l’utilizzazione dell’opera o della interpretazione od esecuzione, non sembrano potersi applicare le misure protettive previste dalla direttiva. Più in specifico: i) il principio di una remunerazione adeguata e proporzionata di cui all’art. 18 deve essere valutato in

⁷¹ V. §§ 31a(1), 32(3), 32a(3) e 33c(3) Urheberrechtsgesetz.

⁷² V. Gesetzentwurf 14/6433, p. 15.

⁷³ V. ROMANO R., *L’obbligo di trasparenza nella direttiva UE 2019/790 sul diritto d’autore e i diritti connessi nel mercato unico digitale*, in *AIDA*, 2019, 28, p. 125.

maniera differente in tale contesto⁷⁴; ii) l'obbligo di trasparenza di cui all'art. 19 è espressamente escluso dal cons. 74, in quanto, in tale ipotesi, la necessità di informazioni non è ritenuta sussistente; iii) allo stesso modo, sembra opportuno escludere l'applicazione del meccanismo di adeguamento contrattuale di cui all'art. 20⁷⁵; iv) il diritto di revoca di cui all'art. 22 non trova applicazione in quanto non si tratta di licenze esclusive⁷⁶.

In generale, si pone la questione di sapere se sia conforme alla direttiva una rinuncia alla remunerazione al fuori dell'ipotesi di una concessione in licenza al pubblico. Stando alla lettera del cons. 82, il quale impiega l'espressione "autorizzare l'uso", una cessione a titolo gratuito non pare essere coperta da tale riserva. Analogamente, date le profonde similitudini tra le due, anche una concessione in licenza in esclusiva a titolo gratuito dovrebbe essere esclusa. Al contrario, una concessione licenza non in esclusiva a titolo gratuito a vantaggio di uno o alcuni terzi sembrerebbe ammissibile⁷⁷. In effetti, se la remunerazione deve essere valutata con riferimento a tutte le circostanze del caso⁷⁸, sono ipotizzabili anche circostanze che non la giustificano. Questo può essere il caso, ad esempio, in cui i diritti sono concessi in licenza nell'ambito di un'attività di beneficenza e in cui, a causa dello spirito di liberalità, l'autore o l'artista non si aspetta alcun compenso. È anche ipotizzabile il caso in cui il successore legale di un autore o di un artista conceda gratuitamente i diritti al fine di pubblicizzare il lavoro del de cuius. Tuttavia, in tali ipotesi, l'applicazione delle misure protettive non sembra poter

⁷⁴ V. EUROPEAN COPYRIGHT SOCIETY, *Comment of the European Copyright Society Addressing Selected Aspects of the Implementation of Articles 18 to 22 of the Directive (EU) 2019/790 on Copyright in the Digital Single Market*, cit., p. 7.

⁷⁵ V., in tal senso, BENTLY L.-KRETSCHMER M.-DUDENBOSTEL T.-DEL CARMEN M.-MORENO C.-RADAUER A., *Strengthening the Position of Press Publishers and Authors and Performers in the Copyright Directive*, European Parliament's Policy Department for Citizens' Rights and Constitutional Affairs, 2014, p. 84

⁷⁶ V. infra, cap. 3, § 7.

⁷⁷ V. Bundestags-Drucksache 14/8058, p. 18, per cui, a fronte dell'introduzione del § 32 Urheberrechtsgesetz, resta inalterata la possibilità di prevedere il trasferimento gratuito dei diritti di utilizzazione in singoli casi.

⁷⁸ V. infra, cap. 2, §§ 3 e 4.

essere di per sé esclusa, soprattutto a fronte di un possibile intento elusivo dell'intermediario⁷⁹.

7. *L'ambito di applicazione temporale*

L'art. 26, par. 1, prevede l'applicazione della direttiva a tutte le opere e altri materiali protetti dal diritto nazionale nel settore del diritto d'autore al 7 giugno 2021 o in data successiva. Al par. 2, vengono fatti salvi gli atti conclusi e i diritti acquisiti prima del 7 giugno 2021. Entro tale data, infatti, gli Stati membri sono tenuti a mettere in vigore le disposizioni necessarie per conformarsi alla presente direttiva⁸⁰.

Questa disposizione riproduce l'art. 10 direttiva 2001/29/CE⁸¹. Quest'ultimo articolo, così come affermato nella proposta iniziale della Commissione che ha portato all'adozione del testo, è espressione del principio generale per cui una direttiva non ha effetto retroattivo e non è applicabile agli atti di sfruttamento realizzati prima della data prevista per la sua attuazione da parte degli Stati membri⁸². Conformemente a ciò, la Corte ha affermato che la direttiva 2001/29/CE non incide sugli atti di utilizzazione delle opere e degli altri materiali protetti compiuti prima di detta data⁸³.

⁷⁹ V., in tal senso, in riferimento al § 32 Urheberrechtsgesetz tedesco, KLEMP S., *Die Angemessenheit der Vergütung nach § 32 UrhG für wissenschaftliche Werke im STM-Bereich*, EIKV-Schriftenreihe zum Wissens- und Wertemanagement, No. 6, European Institute for Knowledge & Value Management (EIKV), Rameldange, 2016, pp. 31-37.

⁸⁰ Art. 29, par. 1, dir.

⁸¹ Art. 10 direttiva 2001/29/CE: "1. Le disposizioni della presente direttiva si applicano a tutte le opere e agli altri materiali protetti in essa contemplati che, alla data del 22 dicembre 2002, sono tutelati dalla legislazione degli Stati membri relativa al diritto d'autore e ai diritti connessi o rispondono ai criteri per la tutela di cui alla presente direttiva o alle disposizioni di cui all'articolo 1, paragrafo 2. 2. La presente direttiva non si applica agli atti conclusi e ai diritti acquisiti prima del 22 dicembre 2002".

⁸² COMMISSIONE EUROPEA, *Proposta di direttiva del Parlamento europeo e del Consiglio sull'armonizzazione di taluni aspetti del diritto d'autore e dei diritti connessi nella società dell'informazione*, COM(97) 625 definitivo, 1998, p. 35.

⁸³ V. sentenza Corte UE 27 giugno 2013 (Quarta sezione), cause riunite C-457/11, C-458/11, C-459/11 e C-460/11, *Verwertungsgesellschaft Wort (VG Wort) c. Kyocera e altri e Canon*

Ne consegue che, ai sensi dell'art. 26, par. 1, gli artt. 18-23 si applicano sicuramente ai contratti per lo sfruttamento conclusi dopo il 7 giugno 2021. Per quanto riguarda i contratti conclusi precedentemente, invece, se l'opera o la rappresentazione od esecuzione in questione è stata oggetto di atti di sfruttamento anche dopo il 7 giugno 2021, gli artt. 18-23 si applicano in riferimento a tali atti⁸⁴. A conferma di ciò, secondo una giurisprudenza costante, il principio della tutela del legittimo affidamento, il quale è corollario del principio della certezza del diritto, non può essere esteso al punto da impedire, in generale, che una nuova norma si applichi agli effetti futuri di situazioni sorte in vigenza della norma antecedente⁸⁵. Ciò è conforme al principio secondo cui le leggi modificative di un'altra legge si applicano, salvo deroga, agli effetti futuri delle situazioni nate sotto l'impero della vecchia legge⁸⁶.

Differentemente dalle altre misure, l'obbligo di trasparenza di cui all'art. 19 si applica ai contratti solo a decorrere dal 7 giugno 2022, ossia un anno dopo il termine di recepimento. Ciò è stato previsto al fine di consentire agli operatori di adeguare le prassi informative vigenti⁸⁷.

Deutschland GmbH, Fujitsu Technology Solutions GmbH e Hewlett-Packard GmbH c. Verwertungsgesellschaft Wort (VG Wort), EU:C:2013:426, par. 24-29.

⁸⁴ Cfr., in riferimento all'art. 10 direttiva 2001/29/CE, conclusioni Avv. gen. Szpunar, 12 dicembre 2018, causa C-476/17, Pelham GmbH e altri c. Ralf Hütter e Florian Schneider-Esleben, par. 21-24; conclusioni Avv. gen. Hogan, 16 maggio 2019, causa C-484/10, Société de perception et de distribution des droits des artistes-interprètes de la musique et de la danse (Spedidam) e altri c. Institut national de l'audiovisuel, par. 24-25.

⁸⁵ V., in tal senso, sentenze Corte UE 14 gennaio 1987, causa C-278/84, Repubblica federale di Germania c. Commissione delle Comunità europee, in *Racc.* p. 1, par. 36; 20 settembre 1988, causa C-203/86, Regno di Spagna c. Consiglio delle Comunità europee, in *Racc.* p. 4563, par. 19; 22 febbraio 1990, causa C-221/88, Comunità europea del carbone e dell'acciaio c. Fallimento acciaierie e ferriere Busseni SpA, in *Racc.* p. I-495, par. 35; 29 giugno 1999, causa C-60/98, Butterfly Music Srl c. Carosello Edizioni Musicali e Discografiche Srl (CEMED), in *Racc.* p. I-3939, par. 25; 27 gennaio 2011 (Seconda sezione), causa C-168/09, Flos SpA c. Semeraro Casa e Famiglia SpA, in *Racc.* p. I-181, par. 53.

⁸⁶ V. sentenze Corte UE 14 aprile 1970, causa C-68/69, Bundesknappschaft c. Elisabeth Brock, in *Racc.* p. 171, par. 6; 10 luglio 1986 (Prima sezione), causa C-270/84, Assunta Licata c. Comitato economico e sociale, in *Racc.* p. 2305, par. 31; 29 giugno 1999, causa C-60/98, Butterfly Music Srl c. Carosello Edizioni Musicali e Discografiche Srl (CEMED), in *Racc.* p. I-3939, par. 24.

⁸⁷ Art. 27; cons. 77, quinto periodo, dir. V. infra, cap. 3, § 1.

8. *L'ambito di applicazione spaziale*

Ai sensi dell'art. 23, gli Stati membri provvedono a che qualsiasi disposizione contrattuale che impedisca il rispetto degli artt. 19-21 sia inapplicabile in relazione ad autori e artisti.

Ai sensi dell'art. 3, par. 1, regolamento (CE) n. 593/2009, le parti possono scegliere la legge applicabile al contratto senza alcuna restrizione. Questo potrebbe comportare l'inoperatività delle misure protettive a vantaggio degli intermediari. Tuttavia, ai sensi del par. 4 di tale articolo, qualora tutti gli altri elementi pertinenti alla situazione siano ubicati, nel momento in cui si opera la scelta, in uno o più Stati membri, la scelta di una legge applicabile diversa da quella di uno Stato membro ad opera delle parti fa salva l'applicazione delle disposizioni di diritto comunitario, se del caso, come applicate nello Stato membro del foro, alle quali non è permesso derogare convenzionalmente. Di conseguenza, in questo caso, è fatta salva l'applicazione delle disposizioni attuative relative all'obbligo di trasparenza, al meccanismo di adeguamento contrattuale e alla procedura alternativa di risoluzione delle controversie previste nello Stato membro in questione⁸⁸. Tali "elementi pertinenti" potrebbero comprendere, per esempio, il luogo di sfruttamento del lavoro, il luogo di stabilimento dell'intermediario, la residenza dell'autore o dell'artista e il luogo dove è avvenuta la creazione⁸⁹.

In Germania, al fine di prevenire una scelta di legge finalizzata a eludere i §§ 32 e 32a UrhG, ai sensi del § 32b UrhG, l'applicazione di tali disposizioni è obbligatoria se: i) la legge tedesca sarebbe applicabile al contratto in assenza di una scelta della legge, oppure ii) il contratto prevede utilizzazioni significative all'interno del territorio tedesco. Nei Paesi Bassi, analogamente, ai sensi dell'art. 25h AW, gli artt. 25b-25h trovano applicazione, indipendentemente dalla legge che disciplina il contratto, se: i) il contratto sarebbe disciplinato dalla legge neerlandese

⁸⁸ Cons. 81, secondo periodo, dir.

⁸⁹ V. EUROPEAN COPYRIGHT SOCIETY, *Comment of the European Copyright Society Addressing Selected Aspects of the Implementation of Articles 18 to 22 of the Directive (EU) 2019/790 on Copyright in the Digital Single Market*, cit., p. 13.

in assenza di una scelta di legge, oppure ii) gli atti di sfruttamento hanno luogo o devono aver luogo interamente o prevalentemente nei Paesi Bassi⁹⁰.

In assenza di scelta, ai sensi dell'art. 4, par. 1, regolamento (CE) n. 593/2009, la legge che disciplina il contratto è determinata come segue: i) il contratto di vendita di beni è disciplinato dalla legge del paese nel quale il venditore ha la residenza abituale; ii) il contratto di prestazione di servizi è disciplinato dalla legge del paese nel quale il prestatore di servizi ha la residenza abituale. Di conseguenza, nell'ipotesi di un accordo tra un intermediario che risiede al di fuori dell'Unione e un autore o un artista che risiede all'interno dell'Unione, se tale accordo viene ritenuto essere un contratto di vendita, le misure protettive della direttiva troveranno applicazione. Al contrario, se tale accordo viene ritenuto essere un contratto di prestazione di servizi, queste non troveranno applicazione. Nel caso in cui l'accordo non venga considerato né un contratto di vendita né un contratto di prestazione di servizi, l'art. 4, par. 2, prevede che la legge applicabile sia quella del paese nel quale la parte che deve effettuare la prestazione caratteristica del contratto ha la residenza abituale. Tale parte sarà tendenzialmente l'intermediario nel caso in cui questo assuma l'obbligo di sfruttare il lavoro. In ogni caso, ai sensi dell'art. 4, par. 3, se dal complesso delle circostanze risulta chiaramente che il contratto presenta collegamenti manifestamente più stretti con un paese diverso, si applica la legge di tale paese. Questo potrebbe essere, per esempio, il caso in cui entrambe le parti risiedono nello stesso Stato, in particolare se questo è compreso nell'ambito territoriale dello sfruttamento⁹¹.

Le disposizioni nazionali recanti attuazione agli artt. 18-23 potrebbero anche essere considerate norme di applicazione necessaria ai sensi dell'art. 9 regolamento (CE) n. 593/2009, ossia disposizioni il cui rispetto è ritenuto cruciale da un paese per la salvaguardia dei suoi interessi pubblici, quali la sua organizzazione politica,

⁹⁰ V., per un'analisi più approfondita di tali misure, GINSBURG J.-SIRINELLI P., *Private International Law Aspects of Authors' Contracts: The Dutch and French Examples*, in *Colum. J.L. & Arts*, 39(2), 2015, pp. 8-11.

⁹¹ *Ibidem*.

sociale o economica. In questa ipotesi, se lo Stato del foro è uno Stato membro, tali misure troveranno applicazione a tutte le situazioni che rientrano nel loro campo d'applicazione, qualunque sia la legge applicabile al contratto⁹². Al contrario, se lo Stato del foro non è uno Stato membro, tali misure potrebbero comunque trovare applicazione se gli obblighi derivanti dal contratto devono essere o sono stati eseguiti in uno Stato membro⁹³. Bisogna, inoltre, tenere in considerazione che il cons. 23 regolamento (CE) n. 593/2009 prevede che, per quanto riguarda i contratti conclusi da soggetti considerati deboli, è opportuno proteggere tali soggetti tramite regole di conflitto di leggi più favorevoli ai loro interessi di quanto non lo siano le norme generali.

Il diritto contrattuale non è oggetto delle esistenti convenzioni internazionali in materia di diritto d'autore, tra cui la Convenzione di Berna per la protezione delle opere letterarie e artistiche, l'Accordo sugli aspetti commerciali dei diritti di proprietà intellettuale (Accordo TRIPs) e il WIPO Copyright Treaty (WCT)⁹⁴. Di conseguenza, gli autori e gli artisti non provenienti dall'Unione europea o dallo Spazio Economico Europeo⁹⁵ beneficiano delle misure protettive solo nella misura in cui le legislazioni degli Stati membri garantiscono loro il trattamento nazionale⁹⁶.

⁹² Art. 9, par. 2, regolamento (CE) n. 593/2009: "Le disposizioni del presente regolamento non ostano all'applicazione delle norme di applicazione necessaria della legge del foro".

⁹³ Art. 9, par. 3, regolamento (CE) n. 593/2009: "Può essere data efficacia anche alle norme di applicazione necessaria del paese in cui gli obblighi derivanti dal contratto devono essere o sono stati eseguiti, nella misura in cui tali norme di applicazione necessaria rendono illecito l'adempimento del contratto. Per decidere se vada data efficacia a queste norme, si deve tenere conto della loro natura e della loro finalità nonché delle conseguenze derivanti dal fatto che siano applicate, o meno".

⁹⁴ Cfr., in riferimento ai §§ 32 e 32a Urheberrechtsgesetz, HILTY R.M.-PEUKERT A., *Equitable Remuneration in Copyright Law: The Amended German Copyright Act as a Trap for the Entertainment Industry*, in *Cardozo Arts & ENT. L.J.*, 2004, 22(2), pp. 432-449.

⁹⁵ V. sentenza Corte UE 20 ottobre 1993, cause riunite C-92/92 e C-326/92, Phil Collins c. Imtrat Handelsgesellschaft mbH e Patricia Im- und Export Verwaltungsgesellschaft mbH e Leif Emanuel Kraul c. EMI Electrola GmbH, in *Racc.* p. I-5145, par. 28, per cui il principio generale di non discriminazione sancito dall'art. 7, comma 1, trattato CEE si deve applicare al diritto d'autore e ai diritti connessi.

⁹⁶ V., per esempio, in Italia, artt. 185-189 L. 633/1941; in Germania, §§ 120-123 Urheberrechtsgesetz.

CAPITOLO II

IL PRINCIPIO DI UNA REMUNERAZIONE ADEGUATA E PROPORZIONATA

1. *La nozione di remunerazione adeguata e proporzionata*

L'art. 18, par. 1, obbliga gli Stati membri a provvedere affinché gli autori e gli artisti abbiano il diritto a ricevere una remunerazione adeguata e proporzionata se concedono in licenza o trasferiscono i loro diritti esclusivi per lo sfruttamento delle loro opere o altri materiali.

Il testo della direttiva non rinvia ai diritti nazionali per quanto riguarda il significato da attribuire alla nozione di “remunerazione adeguata e proporzionata”. Secondo una costante giurisprudenza, l'applicazione uniforme tanto del diritto dell'Unione quanto del principio di uguaglianza esigono che una disposizione del diritto dell'Unione che non contenga alcun espresso richiamo al diritto degli Stati membri per quanto riguarda la determinazione del suo senso e della sua portata debba normalmente dar luogo, in tutta l'Unione europea, ad un'interpretazione autonoma e uniforme, da effettuarsi tenendo conto del contesto della disposizione stessa e dello scopo perseguito dalla normativa di cui trattasi⁹⁷. Ne risulta che, ai

⁹⁷ V., ex multis, sentenze Corte UE 17 marzo 2016 (Quinta Sezione), causa C-99/15, Christian Liffers c. Producciones Mandarin SL, Mediaset España Comunicación SA, caso «Dos Patrias», EU:C:2016:173, par. 14 (in materia di diritto d'autore); 22 giugno 2016 (Settima Sezione), causa C-280/15, Irina Nikolajeva c. Multi Protect OÜ, caso «HolzProf», EU:C:2016:467, par. 45 (in materia di marchi); 8 Marzo 2018 (Seconda Sezione), causa C-395/16, Doceram GmbH c. CeramTec GmbH, caso «perni di centraggio», EU:C:2018:172, par. 20 (in materia di disegni); 29 luglio 2019 (Grande Sezione), causa C-516/17, Spiegel Online GmbH c. Volker Beck, caso «Spiegel Online/Beck», EU:C:2019:625, par. 62 (in materia di diritto d'autore); 29 gennaio 2020 (Quarta Sezione), causa C-371/18, Sky plc, Sky International AG e Sky UK Limited c. SkyKick UK Limited e SkyKick Inc., caso «SkyKick/Sky», EU:C:2020:45, par. 73 (in materia di marchi); 8 settembre 2020 (Grande Sezione), causa C-265/19, Recorded Artists Actors Performers Ltd c. Phonographic Performance (Ireland) Ltd, Minister for Jobs, Enterprise and Innovation, Ireland, Attorney General, caso «RRAP/PPI», non pubblicata, EU:C:2020:677, par. 46 (in materia di diritto d'autore). V., in precedenza, sentenze Corte UE 18 gennaio 1984 (Quinta Sezione), causa C-327/82, Ekro BV Vee-En Vleeshandel c. Produktchap voor Vee en Vlees, in *Racc.* p. 107, par. 11; 19 settembre 2000 (Grande Sezione), causa C-287/98, Granducato del Lussemburgo c. Berthe Linster, Aloyse Linster e Yvonne Linster, in *Racc.* p. I-6917, par. 43; 16 luglio 2009 (Quarta Sezione), causa C-5/08, Infopaq International A/S c. Danske Dagblades Forening, *Racc.* p. I-6569, par. 27; 21 ottobre 2010

fini dell'applicazione della direttiva, questo concetto potrebbe essere considerato una nozione autonoma del diritto dell'Unione e, di conseguenza, dovrebbe essere interpretato da tutti gli Stati membri allo stesso modo⁹⁸. Tale conclusione è avvalorata dall'obiettivo perseguito dalla normativa in cui questa nozione si inserisce. La direttiva, infatti, mira all'ulteriore armonizzazione delle legislazioni degli Stati membri relative al diritto d'autore e ai diritti connessi⁹⁹ e il ravvicinamento delle legislazioni presuppone necessariamente lo sviluppo di nozioni autonome di diritto comunitario qualora non voglia mancare il suo scopo normativo¹⁰⁰.

Tuttavia, il testo della direttiva non fornisce nemmeno una definizione giuridica di "remunerazione adeguata e proporzionata". Di conseguenza, spetterà ai soli Stati membri, nell'ambito del proprio territorio, precisare i criteri più pertinenti per assicurare, entro i limiti imposti dal diritto comunitario e, in particolare, dalla direttiva, l'osservanza di tale nozione comunitaria¹⁰¹.

Al fine di meglio comprendere la portata di tale nozione, i suoi singoli elementi verranno analizzati separatamente.

(Terza Sezione), causa C-467/08, Padawan SL c. Sociedad General de Autores y Editores de España (SGAE), in *Racc.* p. I-10055, par. 32; 18 ottobre 2011 (Grande Sezione), causa C-34/10, Oliver Brüstle c. Greenpeace eV, in *Racc.* p. I-9821, parr. 25-31.

⁹⁸ V., per analogia, sentenze Corte UE 6 febbraio 2003 (Sesta Sezione), causa C-245/00, Stichting ter Exploitatie van Naburige Rechten (SENA) c. Nederlandse Omroep Stichting (NOS), in *Racc.* p. I-1251, par. 24 (per quanto attiene alla nozione di "equa remunerazione" di cui all'art. 8, n. 2 direttiva 92/100/CEE); 21 ottobre 2010 (Terza Sezione), causa C-467/08, Padawan SL c. Sociedad General de Autores y Editores de España (SGAE), *Racc.* p. I-10055, parr. 34-36 (per quanto attiene alla nozione di "equo compenso" di cui all'art. 4, par. 2, lett. b, direttiva 2001/29/CE).

⁹⁹ Cons. 1, secondo periodo; art. 1, par. 1, dir. V. supra, cap. 1, § 2.

¹⁰⁰ Cfr. RIESENHUBER K., *Europäische Methodenlehre*, De Gruyter, Berlin, 2015, p. 246; ROTT P., *What is the Role of the ECJ in EC Private Law? - A Comment on the ECJ Judgments in Océano Grupo, Freiburger Kommunalbauten, Leitner and Veedfald*, in *Hanse Law Review*, in *Hanse Law Review*, 2005, 1(1), p. 8.

¹⁰¹ V., in tal senso, sentenze Corte UE 25 febbraio 1999 (Quinta Sezione), causa C-131/97, Annalisa Carbonari e altri c. Università degli studi di Bologna, Ministero della Sanità, Ministero dell'Università e della Ricerca Scientifica e Ministero del Tesoro, in *Racc.* p. I-1103, par. 45; 6 febbraio 2003 (Sesta Sezione), causa C-245/00, Stichting ter Exploitatie van Naburige Rechten (SENA) c. Nederlandse Omroep Stichting (NOS), in *Racc.* p. I-1264, par. 34.

2. (Segue): *Remunerazione*

L'oggetto del diritto è una remunerazione e non un compenso. I due termini sono spesso utilizzati in modo intercambiabile dai legislatori nazionali e internazionali e con significati differenti a seconda degli interessi che lo specifico strumento in cui si inseriscono è chiamato a soddisfare. Tuttavia, all'interno della direttiva, questi termini sono distinti e hanno una differente portata.

Il termine "compenso" è utilizzato per indicare una somma corrisposta a titolo di indennità a fronte di un pregiudizio causato da un utilizzo di un'opera o di una rappresentazione od esecuzione contemplato da un'eccezione o da una limitazione di un diritto esclusivo. Tali eccezioni o limitazioni sono previste in funzione della tutela di interessi non immediatamente riconducibili a quelli che stanno alla base del riconoscimento dell'esclusiva stessa¹⁰².

Il termine "remunerazione" indica, innanzitutto, la somma negoziata tra il creativo e l'impresa culturale per la cessione o la concessione in licenza dei diritti esclusivi¹⁰³. Nella giurisprudenza italiana, questa componente patrimoniale è considerata un elemento naturale del contratto¹⁰⁴.

Inoltre, in relazione a determinate forme di utilizzazione, la legge prevede il pagamento di una somma all'autore o all'artista che abbia ceduto o concesso in licenza il relativo diritto esclusivo¹⁰⁵. Benché tale somma venga indicata nel

¹⁰² V., all'interno della direttiva, art. 5, par. 4, sull'equo compenso per l'utilizzo a fini didattici; art. 16, sull'equo compenso dell'editore; cons. 17, 24 e 60. V., in altri strumenti internazionali, ad esempio, art. 5, par. 2, lett. b, direttiva 2001/29/CE; art. 11 bis, par. 2, Convenzione di Berna per la protezione delle opere letterarie e artistiche; art. 12 Convenzione di Roma del 26 ottobre 1961 per la protezione degli artisti interpreti ed esecutori dei produttori di fonogrammi e degli organismi di radiodiffusione.

¹⁰³ Cons. 72 dir.

¹⁰⁴ V. App. Roma, 10 giugno 1991, in *AIDA*, 1992, 47/2; App. Milano, Sezione IP, 19 maggio 2010, in *AIDA*, 2011, 1423/5; Trib. Milano, Sezione IP, 19 maggio 2010, in *AIDA*, 2011, 1423/4; App. Milano, Sezione IP, 21 febbraio 2012, in *AIDA*, 2013, 1550/1.

¹⁰⁵ V. FICSOR, M., *Collective Management of Copyright and Related Rights in the Digital, Networked Environment: Voluntary, Presumption-Based, Extended, Mandatory, Possible, Inevitable?*, in D. GERVAIS (a cura di), *Collective Management of Copyright and Related Rights*, Kluwer Law International, Alphen aan den Rijn, 2016, pp. 31-108, il quale colloca i diritti a tali somme tra i "remuneration rights" (espressione traducibile con "meccanismi legali di remunerazione")

contesto italiano con il termine “compenso”¹⁰⁶, questa sembra debba essere tenuta in considerazione nella ricostruzione della nozione di “remunerazione” ai sensi della direttiva. Infatti, il diritto al pagamento di tale somma trova fondamento nella cessione o concessione in licenza di un diritto esclusivo e costituisce parte integrante di quest’ultimo¹⁰⁷.

3. (Segue): *Proporzionata*

La remunerazione è definita “adeguata e proporzionata”. I due termini dovrebbero ricevere una diversa interpretazione¹⁰⁸.

Partendo da quest’ultimo, si rileva una divergenza nelle diverse versioni linguistiche del testo. Nella maggior parte delle versioni è impiegato un termine riconducibile all’aggettivo “proporzionata”¹⁰⁹. Questo ha un’accezione qualitativa e sembra indicare che la remunerazione debba essere corrisposta in una quantità ragionevole, avvicinandosi così al significato del termine “adeguata”. Al contrario, in altre versioni è impiegato un termine riconducibile all’aggettivo

o, più diffusamente, “equi compensi”) e, più in specifico, li denomina “residual remuneration rights” per differenziarli dai “mere rights of remuneration” e dai “limitation-based remuneration rights”. V., per un’ulteriore analisi di questa distinzione, RIIS T., *Remuneration Rights in EU Copyright Law*, in *IIC*, 51(4), 2020, p. 446 ss. V., per un esempio, art. 5, par. 1, direttiva 2006/115/C, il quale prevede che, qualora un autore o un artista abbia trasferito o ceduto il diritto di noleggio per quanto attiene a un fonogramma o a una pellicola a un produttore di fonogrammi o di pellicole, detto autore o artista conserva il diritto di ottenere un’equa remunerazione per il noleggio.

¹⁰⁶ V., per una dettagliata ricostruzione degli equi compensi nel contesto italiano, NIVARRA L., *L’equo compenso degli autori*, in *AIDA*, 2005, 14, p. 114 ss.

¹⁰⁷ V. XALABARDER R., *International legal study on implementing an unwaivable right of audiovisual authors to obtain equitable remuneration for the exploitation of their works*, *Cisac study*, 2018, p. 46, secondo cui il fatto che a norma dell’art. 5, par. 1, direttiva 2006/115/CE il diritto all’equa remunerazione venga conservato a fronte del trasferimento del diritto di noleggio conferma che non si tratta di un diritto separato da quest’ultimo. V. *infra*, cap. 2, § 7.

¹⁰⁸ Ciò è confermato dall’impiego della congiunzione “e”.

¹⁰⁹ Versione italiana, “proporzionata”; versione inglese, “proportionate”; versione spagnola, “proporcionada”; versione portoghese, “proporcionada”; versione tedesca, “verhältnismäßige”; versione danese, “forholdsmæssigt”; versione bulgara, “пропорционален”; versione ceca, “přiměřené”; versione irlandese, “chomhréirigh”; versione croata, “razmjerno”; versione lettone, “atļīdzības”; versione lituana, “proporcingo”; versione ungherese, “arányos”; versione maltese, “proporzjonata”; versione neerlandese, “evenredige”; versione slovena, “sorazmerna”; versione finlandese, “oikeasuhteisen”.

“proporzionale”¹¹⁰. Questo ha un’accezione quantitativa e sembra indicare che la remunerazione debba essere calcolata matematicamente tramite una proporzione sui ricavi.

Secondo una costante giurisprudenza, le varie versioni linguistiche di un testo comunitario vanno interpretate in modo uniforme e, perciò, in caso di difformità fra le versioni stesse, la disposizione del diritto dell’Unione di cui trattasi dev’essere intesa in funzione dell’economia generale e della finalità della normativa di cui fa parte¹¹¹. Procedendo in tal senso, dal cons. 73, secondo periodo, si evince che, ai sensi della direttiva, è ammissibile sia una remunerazione proporzionale, ossia determinata tramite una percentuale sui ricavi, sia eccezionalmente una remunerazione forfettaria, ossia determinata in misura fissa e in blocco. Di conseguenza, la presenza del termine in questione non obbliga gli Stati membri ad imporre ai privati uno schema di remunerazione particolare all’interno dei contratti. Al contrario, esprimerebbe soltanto il principio generale secondo cui la remunerazione degli autori e degli artisti dovrebbe aumentare all’aumentare dei ricavi dell’intermediario¹¹². Tale interpretazione risolve la differenza linguistica in favore della prima soluzione.

Il legislatore dell’Unione esprime però una forte preferenza per la remunerazione proporzionale, reputandola la più idonea a integrare il principio di cui all’art. 18. Infatti, in primo luogo, questo schema di remunerazione si dimostra il modo più efficiente per rimediare all’impossibilità di determinare con certezza il valore economico dell’opera o della rappresentazione od esecuzione al momento della

¹¹⁰ Versione francese, “proportionnelle”; versione greca, “αναλογική”; versione rumena, “proporțională”; versione svedese, “proportionell”; versione polacca, “proporcjonalnego”; versione estone, “proportsionaalse”; versione slovacca, “proporcionálne”.

¹¹¹ V. sentenze Corte UE 27 marzo 1990 (Sesta Sezione), causa C-372/88, Milk Marketing Board of England and Wales c. Cricket St. Thomas Estate, in *Racc.* p. I-1345, par. 18-19; 15 novembre 2012 (Ottava Sezione), causa C-558/11, SIA Kurcums Metal c. Valsts ieņēmumu dienests, EU:C:2012:721, par. 48; 17 marzo 2016 (Nona Sezione), causa C-112/15, Kødbranchens Fællesråd c. Ministeriet for Fødevarer, Landbrug og Fiskeri e Fødevarestyrelsen, EU:C:2016:185, par 36.

¹¹² V. EUROPEAN COPYRIGHT SOCIETY, *Comment of the European Copyright Society Addressing Selected Aspects of the Implementation of Articles 18 to 22 of the Directive (EU) 2019/790 on Copyright in the Digital Single Market*, cit. p. 14.

conclusione del contratto¹¹³. In secondo luogo, associa gli autori o artisti al successo o all'insuccesso della loro opera o rappresentazione od esecuzione, rimarcando dal punto di vista simbolico un legame coerente con la tradizione personalistica del diritto d'autore continentale¹¹⁴. In terzo luogo, dal momento che i nuovi lavori di un autore o di un artista possono influenzare il valore di mercato dei suoi lavori precedenti, se quest'ultimo conserva degli interessi economici sulle proprie opere parteciperà a eventuali loro incrementi di valore e sarà incentivato a continuare a produrre creazioni di qualità¹¹⁵. Per gli stessi motivi Francia¹¹⁶, Spagna¹¹⁷, Italia¹¹⁸ e Grecia¹¹⁹ impongono la remunerazione proporzionale nei contratti, mentre in altri Stati è comunque rinvenibile una preferenza per il modello partecipativo¹²⁰.

Nonostante i vantaggi, la determinazione di una remunerazione proporzionale incontra due difficoltà tecniche: i) la previsione di misure di controllo; ii) la determinazione della base di calcolo. A meno che le parti non raggiungano un accordo su questi temi o i legislatori non vi provvedano, la questione è rimessa ai giudici¹²¹. Riguardo al primo punto, l'art. 19 prevede un obbligo di trasparenza¹²². Riguardo al secondo punto, è necessario determinare se la remunerazione debba essere calcolata sui ricavi dell'impresa culturale senza deduzione dei costi, sui ricavi dell'impresa culturale con deduzione dei costi o sul prezzo di vendita al pubblico. Ad esempio, in Francia, secondo una costante giurisprudenza, la

¹¹³ V. WATT R., *Copyright and Contract Law: Economic Theory of Copyright Contracts*, cit., p. 187.

¹¹⁴ La dottrina euro-continentale ha impiegato più volte l'immagine secondo cui l'autore e l'opera sono legati da un cordone ombelicale che non può mai essere interamente reciso. V. CARON C., *Droit d'auteur et droits voisins*, Litec, Paris, 2006, p. 188.

¹¹⁵ V. TOWSE R., *Creativity Incentive and Reward: An Economic Analysis of Copyright and Culture in the Information Age*, Edward Elgar, Cheltenham, 2001.

¹¹⁶ Art. L131-4 Code de la propriété intellectuelle.

¹¹⁷ Art. 46 Real Decreto Legislativo 1/1996.

¹¹⁸ Art. 130 L. 633/1941, per quanto concerne il solo contratto di edizione per stampe.

¹¹⁹ Art. 32 Νόμος 2121/1993.

¹²⁰ V., per esempio, in Germania, BT-Drs. 14/8085, p. 18.

¹²¹ V., in tal senso, GUIBAULT L.-HUGENHOLTZ P., *Study on the conditions applicable to contracts relating to intellectual property in the European Union*, cit., p. 34.

¹²² V. infra, cap. 3, § 1.

partecipazione dell'autore deve essere calcolata, in principio, sulla base del prezzo effettivamente pagato dal pubblico per accedere all'opera, senza alcuna deduzione di costi di produzione, marketing e distribuzione, ad esclusione soltanto delle tasse¹²³. Questo metodo di calcolo è stato definito più trasparente per l'autore¹²⁴ e preferibile in quanto non fa dipendere la remunerazione dalla politica commerciale dell'intermediario¹²⁵, nonostante le possibili difficoltà di calcolo¹²⁶.

D'altra parte, il legislatore dell'Unione riconosce che, alcune volte, una remunerazione forfettaria può essere necessaria o opportuna a fronte del valore economico dei diritti e di tutte le circostanze del caso, tra cui il contributo dell'autore o dell'artista, lo sfruttamento effettivo dell'opera, le pratiche di mercato e le specificità di ciascun settore¹²⁷. Si preoccupa, però, di sottolineare che il ricorso a tale schema retributivo non deve rappresentare la norma, ossia, in altri termini, deve rappresentare l'eccezione rispetto alla regola generale di una remunerazione proporzionale.

Sebbene la direttiva non vi provveda, i legislatori nazionali sono liberi di definire casi specifici in cui il ricorso alla remunerazione forfettaria è ammesso¹²⁸. Nell'esperienza nazionale¹²⁹, si rinvencono come ipotesi generali: i) l'impossibilità di determinare la base di calcolo della remunerazione proporzionale¹³⁰;

¹²³ V. Cass. 1^{re} civ., 26 gennaio 1994, 92-11.691; Cass. 1^{re} civ., 9 ottobre 1984, 83-13.850; Cass. 1^{re} civ., 9 gennaio 1996, 92-19.080, 92-20.436, 92-20.489.

¹²⁴ V. CA Paris, 4^e ch., 19 dicembre 1991, 91-15.298; CA Paris, 4^e ch., 7 luglio 1992, 89-13078.

¹²⁵ TGI Paris, 3^e ch., 17 dicembre 1990.

¹²⁶ V., per una dettagliata ricostruzione del sistema francese, LUCAS A.-LUCAS H.J., *Traité de la propriété littéraire et artistique*, LexisNexis, Paris, 2002, nn. 523 e 592.

¹²⁷ Cons. 73, primo e secondo periodo, dir. Gli stessi criteri sono indicati sia per la valutazione della proporzionalità sia per la valutazione dell'adeguatezza. V. infra, cap. 2, § 4.

¹²⁸ Cons. 73, terzo periodo, dir.

¹²⁹ Per esempio, Francia, art. L131-4 Code de la propriété intellectuelle; Spagna, art. 46 Real Decreto Legislativo 1/1996; Grecia, art. 32 Νόμος 2121/1993.

¹³⁰ Per esempio, perché la cessione del diritto di riproduzione è limitata all'uso personale del cessionario; la somma versata corrisponde alla rappresentazione di più opere distinte o include altre prestazioni; non vi sono ricavi provenienti direttamente dallo sfruttamento dell'opera, in quanto il cessionario la diffonde gratuitamente o l'utilizza a fini pubblicitari. In ogni caso, la remunerazione proporzionale dovrebbe trovare applicazione se i ricavi generati dall'opera, anche senza riflettere esattamente il pubblico effettivo, sono conosciuti (per esempio, il caso dei juke-boxes).

ii) l'impossibilità di effettuare dei controlli¹³¹; iii) il costo sproporzionato delle operazioni di calcolo e di controllo rispetto alla somma in questione¹³²; iv) il contributo dell'autore che non costituisce uno degli elementi essenziali della creazione dell'opera¹³³; v) l'utilizzazione dell'opera che presenta un carattere accessorio rispetto all'oggetto sfruttato¹³⁴. Ulteriori ipotesi sono previste per il caso specifico delle edizioni a stampa¹³⁵. In tali contesti, la previsione di un forfait al di fuori dei casi previsti comporta la nullità della clausola e la previsione di un'indennità per il pregiudizio subito¹³⁶. Nel prevedere tali eccezioni, gli Stati membri dovranno fare attenzione a che queste siano limitate e adeguatamente giustificate da effettive esigenze, al fine di non svuotare di significato la regola generale della remunerazione proporzionale e non urtare contro l'art. 18¹³⁷.

I legislatori nazionali possono anche non procedere a questa tipizzazione e, in tal caso, spetterà ai giudici interni valutare la proporzionalità del pagamento

¹³¹ Tale eccezione comprende l'ipotesi di scuola in cui la base di calcolo è determinabile, ma l'autore è impossibilitato a fare valere i suoi diritti. La semplice difficoltà del cessionario di conoscere i ricavi lordi dei suoi distributori non è invocabile per giustificare la previsione di un forfait.

¹³² A fronte dello sviluppo tecnologico, questa eccezione è destinata ad avere un carattere residuale.

¹³³ Per esempio, una piccola parte in un film; un intervento limitato come musicista di studio in una sessione di registrazione; un contributo minimo o tecnico in un'opera collettiva.

¹³⁴ In altri termini, più il valore del materiale è alto, più il carattere artistico potrebbe perdere peso (per esempio, un lavoro di gioielleria).

¹³⁵ V. Italia, art. 130 L. 633/1941; Francia, art. L132-6 Code de la propriété intellectuelle; Spagna, art. 46 Real Decreto Legislativo 1/1996; Grecia, art. 33 Νόμος 2121/1993. Sono previste le seguenti ipotesi: i) opere scientifiche e tecniche; ii) dizionari, antologie, enciclopedie ed altre opere in collaborazione; iii) prefazioni, annotazioni, introduzioni, presentazioni; iv) illustrazioni di un'opera; v) edizioni di lusso a tiraggio limitato; vi) libri di preghiere; vii) traduzioni, articoli di giornale o di riviste; viii) edizioni popolari a buon mercato; ix) album per ragazzi a buon mercato; x) album, calendari, agende, manuali di istruzioni, lavori di cartografia; xi) opere musicali o drammatico-musicali; xii) opere delle arti figurative. In Francia e in Spagna, le eccezioni sono limitate alle prime edizioni. Alcune ipotesi previste sono difficilmente conciliabili con la regola della remunerazione proporzionale.

¹³⁶ V., per la Francia, Cass. 1^{re} civ., 9 gennaio 1996, 92-19.080, 92-20.436, 92-20.489; CA Versailles, 1^{re} ch., 22 giugno 2000, 97-8.924.

¹³⁷ V., in tal senso, EUROPEAN COPYRIGHT SOCIETY, *Comment of the European Copyright Society Addressing Selected Aspects of the Implementation of Articles 18 to 22 of the Directive (EU) 2019/790 on Copyright in the Digital Single Market*, cit., p. 15. In Francia, l'ampiezza delle deroghe ha fatto dubitare della forza del principio.

forfettario volta per volta. Più la remunerazione forfettaria risulterà imposta dalle circostanze del settore relative alla produzione o allo sfruttamento dell'opera o della rappresentazione od esecuzione e meno decisivo risulterà essere il contributo dell'autore o dell'artista, più è probabile che questa venga eccezionalmente considerata proporzionata¹³⁸. Nella valutazione bisognerebbe tenere anche in considerazione il numero, il tipo e la portata dei diritti. In tal senso, un contratto "buy-out"¹³⁹, il quale prevede il trasferimento in esclusiva di tutti i diritti economici senza alcuna limitazione nel tempo e nello spazio contro un pagamento forfettario, sarà di norma incompatibile con l'art. 18, in quanto difficilmente provvede una remunerazione adeguata e proporzionata nel lungo periodo¹⁴⁰.

In ogni caso, una combinazione di remunerazione proporzionale e forfettaria è possibile. Ciò permette una diversa distribuzione del rischio a fronte di specifiche esigenze. Infatti, la previsione di una parte fissa può essere, in alcune ipotesi, vantaggiosa per l'autore o l'artista, in quanto il ritorno economico è immediato e di sicura realizzazione anche in caso di insuccesso commerciale dell'opera. La parte variabile, tuttavia, non deve essere puramente simbolica. Inoltre, gli Stati membri, nei casi in cui il ricorso a una remunerazione forfettaria è ammesso, possono prendere in considerazione l'introduzione di soluzioni complementari¹⁴¹.

¹³⁸ V. HILTY R.M.-PEUKERT A., *Equitable Remuneration in Copyright Law: The Amended German Copyright Act as a Trap for the Entertainment Industry*, cit., p. 432.

¹³⁹ Questi contratti si sono diffusi significativamente negli ultimi anni, specialmente in certi settori (per esempio, audiovisivo; musicale; giornalistico; traduzioni). V., per una panoramica sul problema, CRIDS/KEA, *Contractual arrangements applicable to creators: Law and practice of selected Member States*, cit., pp. 84-86.

¹⁴⁰ V., in tal senso, LUCAS-SCHLOETTER A., *European Copyright Contract Law: A Plea for Harmonisation*, in *IIC*, 48(8), 2017, p. 898, che, con riferimento alla legge sul diritto d'autore tedesca, ritiene che se il diritto garantito è illimitato nel tempo e nella portata, un pagamento forfettario non sarà di norma adeguato. V. anche PARLAMENTO EUROPEO, *Relazione sulla distribuzione online di opere audiovisive nell'Unione europea*, 2011/2311(INI), 2012, par. 46, il quale esorta gli Stati membri a vietare i contratti "buyout" in quanto non garantiscono un compenso equo e proporzionale.

¹⁴¹ V., per esempio, art. 2 ter direttiva 2006/116/CE, così come modificata dalla direttiva 2011/77/CE, che introduce il diritto per gli artisti di ottenere una remunerazione annua supplementare da parte del produttore di fonogrammi per ogni anno successivo al cinquantesimo dalla pubblicazione.

In conclusione, il riferimento alla proporzionalità indica la preferenza per una remunerazione proporzionale e il tendenziale rigetto di una remunerazione forfettaria. Indipendentemente dallo schema di remunerazione prescelto, la misura della remunerazione può poi essere più o meno elevata¹⁴², il che giustifica l'impiego del secondo aggettivo.

4. (Segue): *Adeguata*

Benché inizialmente l'articolo impiegasse l'espressione "equa remunerazione"¹⁴³, la versione adottata fa riferimento ad una "remunerazione adeguata". La scelta è coerente con il fatto che, sia a livello comunitario sia a livello nazionale, il riferimento all'equità è generalmente legato al termine "compenso", indicando così particolari tipologie di strumenti¹⁴⁴. In ogni caso, in tale contesto, il termine "equa" e il termine "adeguata" dovrebbero avere lo stesso significato.

Il concetto dell'adeguatezza della remunerazione non è nuovo nel contesto comunitario. In generale, è stato più volte ribadito che i creatori dovrebbero avere la possibilità di concedere in licenza o trasferire i loro diritti contro il "pagamento di una remunerazione appropriata"¹⁴⁵, la quale è un prerequisito per un sostenibile

¹⁴² V. TORRES LANA J.A. *Artículos 45-47*, in R. BERCOVITZ (a cura di), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, Tecnos Editorial, Madrid, 2007, p. 801, secondo cui una remunerazione proporzionale non assicura una remunerazione adeguata a meno di non essere accompagnata da un certo controllo sui livelli minimi di remunerazione e sulla loro effettività.

¹⁴³ V. PARLAMENTO EUROPEO, *Emendamenti del Parlamento europeo, approvati il 12 settembre 2018, alla proposta di direttiva del Parlamento europeo e del Consiglio sul diritto d'autore nel mercato unico digitale*, cit., emendamento 80. Nella versione inglese viene utilizzata l'espressione "fair remuneration".

¹⁴⁴ V. XALABARDER R., *The Principle of Appropriate and Proportionate Remuneration for Authors and Performers in Art.18 Copyright in the Digital Single Market Directive: Statutory residual remuneration rights for its effective national implementation*, in *InDret*, 4, 2020, p. 13, secondo cui il termine inglese "fair" è generalmente associato ad un compenso (per esempio, art. 5.2, lett. a e b, direttiva 2001/29/CE), mentre il termine "equitable" a un "remuneration right" (per esempio, art. 15 WPPT e art. 12 Beijing Treaty). Nelle versioni italiane di tali testi, sia "fair" che "equitable" sono tradotti con il termine "equo".

¹⁴⁵ V. sentenze Corte UE 18 marzo 1980, causa C-62/79, SA Compagnie générale pour la diffusion de la télévision, Coditel ed altri c. Ciné Vog Films ed altri, in *Racc.* p. 881, par. 14; 20 ottobre 1993, cause riunite C-92/92 e C326/92, Phil Collins c. Imtrat Handelsgesellschaft mbH e Patricia Im- und Export Verwaltungsgesellschaft mbH e Leif Emanuel Kraul c. EMI Electrola

e funzionante mercato di contenuti, sfruttamento e consumo¹⁴⁶. In specifico, la stessa formulazione è stata impiegata in altri strumenti, come nell'art. 16, par. 2, della direttiva 2014/26/UE¹⁴⁷.

Non sorprende l'assenza nella direttiva di una puntuale definizione della remunerazione adeguata. L'adeguatezza, infatti, è una nozione "aperta", la quale rinvia al concetto di giustizia del caso concreto e dipende da più fattori¹⁴⁸. La direttiva, tuttavia, fornisce alcune indicazioni utili a delinearne i contorni¹⁴⁹. In primo luogo, l'adeguatezza dev'essere parametrata al valore economico effettivo o potenziale dei diritti concessi in licenza o trasferiti. In questo caso, l'uso della congiunzione "o" non dovrebbe essere interpretato come disgiuntivo, nel senso di offrire una scelta alternativa, ma piuttosto come cumulativo¹⁵⁰. In secondo luogo, la misura della remunerazione deve tenere conto di tutte le circostanze del caso. Questo conferma che la valutazione deve essere effettuata il più possibile in concreto. Tali circostanze, in modo non esaustivo e potenzialmente pertinente, comprendono: i) il contributo dell'autore o dell'artista all'opera o all'esecuzione od

GmbH, in *Racc.* p. I-5145, par. 12 e 21; 4 ottobre 2011 (Grande Sezione), cause riunite C-403/08 e C-429/08, Football Association Premier League Ltd e altri c. QC Leisure e altri e Karen Murphy c. Media Protection Services Ltd, in *Racc.* p. I-9083, par. 107-108; 27 febbraio 2014 (Quarta Sezione), OSA – Ochranný svaz autorský pro práva k dílům hudebním o.s. c. Léčebné lázně Mariánské Lázně a.s., causa C-351/12, EU:C:2014:110, par. 23.

¹⁴⁶ Per esempio, il cons. 10 direttiva 2001/29/CE recita: "Per continuare la loro attività creativa e artistica, gli autori e gli interpreti o esecutori debbono ricevere un adeguato compenso per l'utilizzo delle loro opere". V. anche COMMISSIONE EUROPEA, *Impact Assessment on the modernisation of EU copyright rules*, cit., p. 174.

¹⁴⁷ Tale articolo recita: "I titolari dei diritti ricevono una remunerazione adeguata per l'uso dei diritti".

¹⁴⁸ Cfr. conclusioni Avv. gen. Tizzano, 26 settembre 2002, causa C-245/00, Stichting ter Exploitatie van Naburige Rechten (SENA) c. Nederlandse Omroep Stichting (NOS), par. 33.

¹⁴⁹ Cons. 73, primo e secondo periodo, dir.

¹⁵⁰ V., in tal senso, XALABARDER R., *The Principle of Appropriate and Proportionate Remuneration for Authors and Performers in Art.18 Copyright in the Digital Single Market Directive: Statutory residual remuneration rights for its effective national implementation*, cit., p. 14.

interpretazione nel suo complesso¹⁵¹; ii) le pratiche di mercato¹⁵²; iii) lo sfruttamento effettivo del lavoro. I legislatori nazionali, in modo generale e astratto, oppure i giudici nazionali, in ragione delle particolarità del caso concreto, sono liberi di prendere in considerazione ulteriori criteri variabili o fissi¹⁵³.

In ogni caso, devono essere rispettate le finalità della direttiva e i principi generali del diritto comunitario. In particolare, poiché l'art. 18 mira innanzitutto a garantire agli aventi diritto una remunerazione, per quanto adeguata questa remunerazione dev'essere pur sempre essere effettiva e sostanziale, al fine di evitare il rischio di spogliare l'autore o l'artista del diritto riconosciuto. L'apprezzamento delle circostanze del caso concreto non potrà portare, dunque, se non in ipotesi eccezionali, alla determinazione di un compenso meramente simbolico, che si traduca, in definitiva, in una negazione del diritto alla remunerazione¹⁵⁴.

Per un esempio pratico sul piano nazionale, nel 2002 il legislatore tedesco ha un introdotto un principio generale di remunerazione adeguata¹⁵⁵. Tale riforma, tenendo conto anche delle modifiche intervenute nel 2017, costituisce una significativa eccezione alla riluttanza dei legislatori degli Stati membri ad affidarsi

¹⁵¹ La portata del contributo dovrebbe essere definita attraverso una valutazione qualitativa (per esempio, la gerarchia nei ruoli in un'orchestra; la differenza tra attori protagonisti, non protagonisti e comparse; la fama dell'autore o artista) e quantitativa (per esempio, la quantità del materiale; la durata di una parte o di una rappresentazione od esecuzione in relazione all'intera opera o rappresentazione od esecuzione).

¹⁵² Cfr. FABBIO P., *Il diritto del creativo ad una remunerazione adeguata e proporzionata nella Direttiva Digital Copyright*, cit., p. 108, per cui l'accertamento delle pratiche di mercato può avvenire attraverso studi di settore; facendo riferimento a raccomandazioni di sindacati e associazioni di categoria; prendendo in considerazione accordi collettivi e aziendali non direttamente applicabili al caso di specie. Se, inoltre, nel settore interessato è dato rinvenire un livello di remunerazione prevalente, la divergenza verso il basso del corrispettivo o uno schema di remunerazione diverso può costituire un indizio di remunerazione non adeguata e proporzionata.

¹⁵³ V., per esempio, REINBOTHE J.-VON LEWINSKI S., *The WIPO Treaties on Copyright – A Commentary on the WCT, the WPPT, and the BTAP*, Oxford University Press, Oxford, 2015, #8.15.19-21, secondo cui nella valutazione dell'equità, in riferimento all'art 15 WPPT, è possibile tenere in considerazione anche costo della vita, la pubblicità, la remunerazione corrisposta in altri Stati.

¹⁵⁴ Cfr. conclusioni Avv. gen. Tizzano, 26 settembre 2002, causa C-245/00, Stichting ter Exploitatie van Naburige Rechten (SENA) c. Nederlandse Omroep Stichting (NOS), par. 46.

¹⁵⁵ § 11 Urheberrechtsgesetz.

a un simile principio. In concreto, il § 32(1), terzo periodo, UrhG prevede il diritto dell'autore di ottenere una modifica del contratto nel caso in cui la remunerazione pattuita non sia adeguata. Tale diritto è esteso anche agli artisti dal § 79(2a) UrhG. Non è possibile fare appello a un accordo che escluda l'operatività di tale paragrafo¹⁵⁶. La remunerazione è da ritenersi adeguata: i) se è regolata da un contratto collettivo¹⁵⁷; ii) in mancanza di un contratto collettivo, se viene calcolata in conformità ad una cosiddetta "regola comune di remunerazione"¹⁵⁸. Questa è definita di comune accordo tra le associazioni rappresentative, indipendenti e autorizzate di autori o artisti e le associazioni, aventi le medesime caratteristiche, di utilizzatori delle opere o i singoli utilizzatori, tenendo conto dell'ambito specifico di regolamentazione, in particolare della struttura e delle dimensioni degli utilizzatori¹⁵⁹. In caso di fallimento delle trattative, le parti hanno la possibilità di avviare un procedimento davanti a un collegio arbitrale¹⁶⁰. Secondo la giurisprudenza della Corte Federale di Giustizia tedesca, in alcuni casi, le regole comuni di remunerazione possono essere interpretate in senso lato dai giudici, i quali le potranno applicare anche a parti non direttamente coinvolte nelle negoziazioni, al fine di stabilire la remunerazione adeguata per un intero macrosettore settore¹⁶¹; iii) in mancanza di un contratto collettivo e di regole comuni di remunerazione, se corrisponde a quanto abitualmente e onestamente deve essere corrisposto nei rapporti d'affari in base al tipo e la portata della possibilità di utilizzo concessa, in particolare quanto a durata, frequenza, estensione e tempo

¹⁵⁶ § 32(3) Urheberrechtsgesetz. Tuttavia, è sempre possibile per l'autore concedere a tutti un diritto d'utilizzazione non esclusivo a titolo gratuito. V. supra, cap. 1, § 6.

¹⁵⁷ §§ 32(4) e 36(1), terzo periodo, Urheberrechtsgesetz.

¹⁵⁸ § 32(2), primo periodo Urheberrechtsgesetz. In tedesco, viene utilizzata l'espressione "Gemeinsame Vergütungsregeln".

¹⁵⁹ §§ 36(1) e 36(2) Urheberrechtsgesetz.

¹⁶⁰ §§ 36(3), 36(4) e 36a Urheberrechtsgesetz.

¹⁶¹ V. Bundesgerichtshof [BGH], 7 ottobre 2009, caso I ZR 38/07, Talking to Addison, 11, in cui la Corte Federale di Giustizia tedesca, in assenza di specifiche regole comuni di remunerazione e avendo dubbi riguardo l'onestà della remunerazione abituale nel settore, ha utilizzato le regole comuni di remunerazione degli scrittori di fiction tedeschi come punto di partenza per determinare la remunerazione adeguata dei traduttori.

dell'utilizzo, tenendo conto di tutte le altre circostanze rilevanti ¹⁶². Una remunerazione abituale in un particolare settore può rivelarsi non onesta e, di conseguenza, non essere adeguata¹⁶³; iv) nel caso in cui una pratica abituale nel settore non possa essere individuata o questa non sia onesta, la remunerazione adeguata dovrà essere determinata secondo equità dal giudice, prendendo in considerazione tutte le circostanze del caso pertinenti, come tipo e ambito di utilizzo, condizioni di mercato, investimenti, assunzione di rischi, costi, numero di copie prodotte, ricavi prospettati e tenendo conto delle pratiche in altri settori. Inoltre, si dovrà tenere presente che, di norma, è da considerarsi adeguato corrispondere all'autore una quota adeguata dei profitti e dei benefici derivanti dallo sfruttamento della sua opera¹⁶⁴.

Nel suddetto quadro normativo, in assenza di chiari standard di remunerazione, l'onere della prova in capo all'autore si dimostra decisamente complesso. Nel 2015, il legislatore neerlandese ha introdotto gli elementi principali del sistema tedesco, cercando di ovviare a tale difficoltà. L'art. 25c(1) AW prevede il diritto dell'autore a una giusta remunerazione da determinarsi nel contratto in relazione alla concessione di un diritto di sfruttamento¹⁶⁵. Al fine di una maggiore certezza giuridica, il Ministro dell'Istruzione, della Cultura e della Scienza può determinare la giusta remunerazione per uno specifico settore e per un determinato periodo di tempo, tenendo conto dell'importanza di preservare la diversità culturale, dell'accessibilità della cultura, della politica sociale e degli interessi dei consumatori¹⁶⁶. Questo vi provvede previa richiesta congiunta di un'associazione di autori e di un operatore o di un'associazione di operatori del settore, la quale deve contenere una raccomandazione concordata congiuntamente sulla giusta

¹⁶² § 32(2), secondo periodo, Urheberrechtsgesetz.

¹⁶³ V. Bundesgerichtshof [BGH], 7 ottobre 2009, caso I ZR 38/07, Talking to Addison, 11; Bundesgerichtshof [BGH], 7 ottobre 2009, caso I ZR 230/06, 12, per cui una remunerazione è adeguata solo se tiene in egual considerazione gli interessi degli autori o artisti e degli utilizzatori.

¹⁶⁴ V. Bundestags-Drucksache 14/8058, p. 18.

¹⁶⁵ In neerlandese, viene utilizzata l'espressione "billijke vergoeding".

¹⁶⁶ Art. 25c(2) Auteurswet.

remunerazione e una chiara demarcazione della branca dell'industria creativa in questione¹⁶⁷. Sempre al fine di una maggiore certezza, il legislatore greco ha direttamente predeterminato la remunerazione in specifiche ipotesi¹⁶⁸.

A partire da queste esperienze, il diritto a una remunerazione adeguata può essere reso più efficace tramite: i) una più chiara definizione del concetto di adeguatezza; ii) il ribaltamento dell'onere della prova per quanto riguarda una remunerazione abituale in un dato settore; iii) la previsione di incentivi a entrare in contrattazioni collettive; iv) l'obbligo di stabilire regole comuni di remunerazione¹⁶⁹.

In conclusione, ai sensi della direttiva, il riferimento all'adeguatezza indica che la remunerazione deve essere in concreto parametrata, in particolare, al tipo e all'estensione dello sfruttamento dell'opera o della rappresentazione od esecuzione e della contribuzione dell'autore o dell'artista, nonché regolata alla luce delle circostanze culturali ed economiche di ciascuno Stato membro e di ciascun mercato.

5. *La natura dell'articolo. L'implementazione*

Nonostante sia pacifico che gli artt. 18-23 debbano essere interpretati sinergicamente come un unico corpo normativo, si rilevano in dottrina concezioni distinte riguardo alla natura dell'art. 18 e al suo rapporto con gli altri articoli. In particolare: i) secondo alcuni, il principio generale di cui all'art. 18 autorizza gli Stati membri ad aggiungere ulteriori strumenti perequativi al meccanismo di adeguamento contrattuale di cui all'art. 20, il quale costituisce il limite minimo della tutela dell'autore e dell'artista e da solo soddisfa l'esigenza di garantire una

¹⁶⁷ Art. 25c(3) Auteurswet.

¹⁶⁸ Artt. 33 e 35-37 Νόμος 2121/1993, per quanto riguarda le edizioni a stampa, le trasmissioni radiofoniche e televisive, gli spettacoli teatrali e l'esecuzione di musica nei cinema.

¹⁶⁹ A tali conclusioni giunge SENFTLEBEN M., *More Money for Creators and More Support for Copyright in Society - Fair remuneration Rights in Germany and the Netherlands*, in *Colum. J.L. & Arts*, 2018, 41(3), p. 433; SENFTLEBEN M., *Copyright, Creators and Society's Need for Autonomous Art - The Blessing and Curse of Monetary Incentives*, in R. GIBLIN-K. WEATHERALL (a cura di), *What if We Could Reimagine Copyright?*, ANU Press, Canberra, 2017, p. 58.

remunerazione adeguata e proporzionata¹⁷⁰; ii) secondo altri, il principio generale di cui all'art. 18, da un lato, giustifica le altre misure ex post previste agli artt. 19-22, dall'altro, in prospettiva ex ante, ha lo scopo di guidare la negoziazione e il contenuto dei contratti¹⁷¹. A favore di questa ricostruzione milita la considerazione secondo cui è il contratto originario che, in primo luogo, dovrebbe provvedere a una remunerazione adeguata e proporzionata, in particolare tenendo conto che le carriere degli autori e degli artisti sono spesso troppo instabili per permetter loro di contestare i propri contratti davanti ai giudici. In ogni caso, più verrà sviluppato l'art. 18 dal punto di vista ex ante e meno vi sarà bisogno di fare affidamento sui meccanismi ex post, in particolare sull'adeguamento del contratto di cui all'art. 20 e sul diritto di revoca di cui all'art. 22.

Affinché il diritto a una remunerazione adeguata e proporzionata non si limiti a una mera affermazione di politica generale, non è sufficiente una trasposizione verbatim della disposizione, ma è necessaria un'implementazione. Secondo la direttiva, nel recepire il principio in questione, gli Stati membri sono liberi di utilizzare meccanismi di vario tipo, esistenti o di nuova introduzione¹⁷². Tali meccanismi possono comprendere, a titolo esemplificativo, la contrattazione collettiva o altri meccanismi¹⁷³. In quanto l'obiettivo è attribuire un diritto ai privati e definire un quadro di tutela rafforzata per una categoria nei confronti dei contraenti più forti, la possibilità di prescindere da un apposito provvedimento di

¹⁷⁰ V. BERTANI M., *Tra paternalismo ed autonomia negoziale: il nuovo assetto dei rapporti fra autore, artista ed impresa culturale nel digital single market*, cit., p. 478.

¹⁷¹ V. XALABARDER R., *The Principle of Appropriate and Proportionate Remuneration for Authors and Performers in Art.18 Copyright in the Digital Single Market Directive: Statutory residual remuneration rights for its effective national implementation*, cit., p. 8. V. anche FABBIO P., *Il diritto del creativo ad una remunerazione adeguata e proporzionata nella Direttiva Digital Copyright*, cit., p. 103 ss., il quale effettua un parallelismo con i §§ 32 e 32a Urheberrechtsgesetz. V. anche, sull'opportunità di introdurre una tutela patrimoniale ex ante nella direttiva, LUCAS-SCHLOETTER A., *European Copyright Contract Law: A Plea for Harmonisation*, cit., p. 898.

¹⁷² Art. 18, par. 2; cons. 73, quarto periodo, dir.

¹⁷³ V. PARLAMENTO EUROPEO, *Emendamenti del Parlamento europeo, approvati il 12 settembre 2018, alla proposta di direttiva del Parlamento europeo e del Consiglio sul diritto d'autore nel mercato unico digitale*, cit., emendamento 80, il quale, più in specifico, faceva riferimento a una combinazione di accordi, inclusi gli accordi di contrattazione collettiva, e a meccanismi di remunerazione di legge (nella versione inglese, "statutory remuneration mechanisms").

attuazione, in quanto si ritengono sufficienti le misure esistenti, va verificata in termini rigorosi¹⁷⁴.

Innanzitutto, i giudici dovrebbero avere il potere di modificare l'ammontare o lo schema di remunerazione stabilito dalle parti, nel caso in cui questa non sia adeguata o proporzionata¹⁷⁵. Successivamente, al fine di rendere concreto e tutelabile tale diritto, i legislatori nazionali, sulla base dell'analisi compiuta nei paragrafi precedenti, potrebbero: i) imporre la remunerazione proporzionale e prevedere deroghe per il ricorso alla remunerazione forfettaria, come nell'esperienza francese, oppure, in alternativa, indicare la remunerazione proporzionale come regola generale senza imporre uno schema di remunerazione; ii) fornire una migliore definizione di remunerazione adeguata tramite l'indicazione di criteri più specifici da tenere in considerazione nella valutazione o tramite la predeterminazione di standard remunerativi, come nell'esperienza neerlandese o greca; iii) demandare alla contrattazione collettiva tali regolamentazioni, traendo ispirazione dall'esperienza tedesca; iv) prevedere meccanismi legali di remunerazione. Si analizzeranno ora, in particolare, questi ultimi due punti.

6. (Segue): *La contrattazione collettiva*

La contrattazione collettiva tra rappresentanti degli autori e degli artisti, da una parte, e associazioni rappresentative di intermediari, dall'altra, è un meccanismo efficace per la negoziazione e conclusione di accordi aventi ad oggetto una remunerazione adeguata e proporzionata¹⁷⁶. Infatti, date le peculiarità di ogni singolo settore, questa si trova nella migliore posizione per identificare specifici

¹⁷⁴ Cfr. conclusioni Avv. gen. Tizzano, 23 gennaio 2001, causa C-144/99, Commissione c. Paesi Bassi, punto 18. V. anche sentenza Corte UE 19 settembre 1996 (Quinta Sezione), causa C-236/95, Commissione c. Grecia, in *Racc.* I-4459, par. 13.

¹⁷⁵ In tal modo, gli autori e gli artisti potranno intraprendere un'azione per chiedere un adeguamento della remunerazione. Cfr., in tal senso, LUCAS-SCHLOETTER A., *European Copyright Contract Law: A Plea for Harmonisation*, cit., p. 898.

¹⁷⁶ V., per un'analisi dettagliata dell'impatto della contrattazione collettiva nel settore audiovisivo e musicale, IVIR, *Remuneration of authors and performers for the use of their works and the fixations of their performances*, cit., pp. 44-54.

modelli o standards remunerativi. Al contempo, la contrattazione collettiva ridurrebbe i costi di transizione e assicurerebbe condizioni eguali tra i creatori¹⁷⁷.

Tuttavia, alcune delle maggiori difficoltà che la contrattazione collettiva incontra sono, in primo luogo, la riluttanza di autori e artisti a coalizzarsi e, in secondo luogo, la mancanza di volontà degli intermediari e delle loro associazioni di intraprendere negoziazioni formali¹⁷⁸. Per ovviarvi, gli Stati membri dovrebbero incentivare o rendere obbligatoria la contrattazione e imporre a un intero dato settore l'accordo concluso, se considerato corretto, rappresentativo e largamente adottato in pratica¹⁷⁹.

Più in generale, si pone il problema della conformità della negoziazione collettiva con la legislazione antitrust. Infatti, gli accordi collettivi relativi alla remunerazione di autori e artisti che lavorano in proprio possono apparire una pratica concordata tra imprese che ha per effetto di impedire, restringere o falsare il gioco della concorrenza nel mercato interno e, di conseguenza, vietata ai sensi dell'art. 101, par. 1, TFUE. Tuttavia, in primo luogo, secondo la Corte di giustizia, un lavoratore autonomo ai sensi del diritto nazionale può essere qualificato come lavoratore dipendente ai sensi del diritto dell'Unione se la sua indipendenza è meramente fittizia e nasconde un vero e proprio rapporto di lavoro¹⁸⁰. Questa è

¹⁷⁷ V. XALABARDER R., *The Principle of Appropriate and Proportionate Remuneration for Authors and Performers in Art.18 Copyright in the Digital Single Market Directive: Statutory residual remuneration rights for its effective national implementation*, cit., p. 21; IVIR. *Remuneration of authors and performers for the use of their works and the fixations of their performances*, cit., pp. 149-151.

¹⁷⁸ Questo è essenzialmente il motivo della scarsità di regole comuni di remunerazione ex § 36 Urheberrechtsgesetz in Germania. V., in senso contrario a un decisivo o immediato impatto dei meccanismi di contrattazione collettiva in sede di attuazione della direttiva, FABBIO P., *Il diritto del creativo ad una remunerazione adeguata e proporzionata nella Direttiva Digital Copyright*, cit. p. 111.

¹⁷⁹ V. EUROPEAN COPYRIGHT SOCIETY, *Comment of the European Copyright Society Addressing Selected Aspects of the Implementation of Articles 18 to 22 of the Directive (EU) 2019/790 on Copyright in the Digital Single Market*, cit., p. 15; LUCAS-SCHLOETTER A., *European Copyright Contract Law: A Plea for Harmonisation*, cit., p. 899; SENFLEBEN M. *More Money for Creators and More Support for Copyright in Society - Fair remuneration Rights in Germany and the Netherlands*, cit., p. 427.

¹⁸⁰ V. in tal senso, sentenze Corte UE 13 gennaio 2004, causa C-256/01, Debra Allonby c. Accrington & Rossendale College, Education Lecturing Services, trading as Protocol Professional e Secretary of State for Education and Employment, in *Racc.* I-873, par. 71; 4 dicembre 2014 (Prima

spesso la situazione di autori e artisti, i quali solo formalmente hanno lo status di lavoratori autonomi, mentre sostanzialmente dipendono sull'industria creativa allo stesso modo di lavoratori subordinati¹⁸¹. Di conseguenza, in tali ipotesi, la disposizione di un contratto collettivo di lavoro contenente tariffe minime per prestatori autonomi di servizi esula dall'ambito di applicazione dell'art. 101, par. 1, TFUE ed è, perciò, ammissibile¹⁸². In secondo luogo, la contrattazione collettiva in tale ambito corrisponde al pubblico interesse e contribuisce al benessere generale, in quanto accorda protezione a un gruppo che economicamente e socialmente ne necessita allo stesso modo dei lavoratori subordinati¹⁸³. La negoziazione di accordi, in questo caso, non è comparabile alla formazione di cartelli, dove sono presenti due potenti imprese su entrambi i lati¹⁸⁴. In terzo luogo, se il fine della negoziazione collettiva è solo la fissazione di standard remunerativi riconosciuti come adeguati e proporzionati, senza obbligare le parti ad applicarli nei contratti, tale caratteristica dovrebbe essere presa in considerazione nel valutare la compatibilità di tali accordi con la legislazione antitrust¹⁸⁵. Date queste premesse, la Commissione europea e le

Sezione), causa C-413/13, FNV Kunsten Informatie en Media c. Staat der Nederlanden, EU:C:2014:2411, par. 35.

¹⁸¹ V., per un'aggiornata analisi della situazione contrattuale e retributiva degli scrittori nel Regno Unito, KRETSCHMER M.-GAVALDON A.A.- MIETTINEN J.-SINGH S., *UK Autors' Earnings and Contracts 2018: A survey of 50,000 writers*, University of Glasgow, UK Copyright & Creative Economy Centre (CREATE), 2019.

¹⁸² V. sentenza Corte UE 4 dicembre 2014 (Prima Sezione), causa C-413/13, FNV Kunsten Informatie en Media c. Staat der Nederlanden, EU:C:2014:2411, par. 42.

¹⁸³ Cfr., in Germania, § 12a Tarifvertragsgesetz (TVG).

¹⁸⁴ V., in tal senso, SENFTLEBEN M., *More Money for Creators and More Support for Copyright in Society - Fair remuneration Rights in Germany and the Netherlands*, cit., p. 428; IVIR, *Remuneration of authors and performers for the use of their works and the fixations of their performances*, cit., p. 58.

¹⁸⁵ V. DIEZ A., *Das Urhebervertragsrecht in Deutschland*, in R.M. GILTY-C. GEIGER (a cura di), *Impulse für eine europäische Harmonisierung des Urheberrechts*, Springer, Berlin, 2007, p. 473, secondo cui l'effetto obbligatorio delle regole comuni di remunerazione di cui al § 36 UrhG deriva direttamente dalla legge.

autorità nazionali garanti della concorrenza dovrebbero generalmente permettere la negoziazione e la conclusione di accordi collettivi in tale ambito¹⁸⁶.

7. (Segue): *I meccanismi legali di remunerazione*

Gli Stati membri possono anche prendere in considerazione interventi non contrattuali, mantenendo o introducendo meccanismi legali di remunerazione legati allo sfruttamento economico dell'opera o della rappresentazione od esecuzione.

Tali meccanismi si traducono in una quota minima garantita agli autori e agli artisti, corrisposta dall'utilizzatore o dal licenziatario per il singolo utilizzo. I presupposti per la loro operatività sono: i) il trasferimento volontario del diritto esclusivo dall'autore o dell'artista all'impresa culturale; ii) l'autorizzazione dell'impresa culturale allo sfruttamento di tale diritto da parte di un terzo.

Da tempo, le istituzioni europee ipotizzano di estendere l'impiego di tali meccanismi, già previsti per casi specifici¹⁸⁷. La loro previsione, tuttavia, genera dibattito tra i vari portatori di interessi¹⁸⁸. In particolare, le società di gestione collettiva sostengono con forza tali meccanismi. Gli autori e gli artisti fanno lo stesso, ma, in alcuni casi, temono di veder il valore dei loro diritti esclusivi ridotto e il loro potere contrattuale indebolito. Gli intermediari, al contrario, sollevano preoccupazioni riguardo all'impatto sui servizi transfrontalieri e prevedono una riduzione del valore dei diritti esclusivi, nonché un aumento del ruolo e dei costi amministrativi delle società di gestione collettiva. Indipendentemente dalla

¹⁸⁶ V., in tal senso, DUSOLLIER S., *The 2019 directive on copyright in the digital single market: some progress, a few bad choices, and an overall failed ambition*, in *C.M.L. Rev.*, 2020, 57(4), p. 1023; EUROPEAN COPYRIGHT SOCIETY, *Comment of the European Copyright Society Addressing Selected Aspects of the Implementation of Articles 18 to 22 of the Directive (EU) 2019/790 on Copyright in the Digital Single Market*, cit., p. 15.

¹⁸⁷ V. COMMISSIONE EUROPEA, *Libro verde sulla distribuzione online di opera audiovisive dell'Unione europea – Verso un mercato unico digitale: opportunità e sfide*, COM(2011) 427 definitivo, 2011, p. 17. Già allora la Commissione proponeva, in alternativa a disposizioni sulla trasparenza e sulla remunerazione contrattuale, la creazione di un diritto irrinunciabile alla remunerazione in relazione alle utilizzazioni online successive al trasferimento del diritto di messa a disposizione al pubblico.

¹⁸⁸ V. COMMISSIONE EUROPEA, *Report on the responses to the Public Consultation on the Review of the EU Copyright Rules*, 2014, pp. 77-82.

posizione presa nel dibattito, tali meccanismi assicurano ad autori e artisti una somma intrinsecamente proporzionata allo sfruttamento dell'opera o della rappresentazione od esecuzione e prevista come adeguata.

Un tale diritto potrebbe comprendere ogni modalità di sfruttamento o solo alcune di queste, così come potrebbe applicarsi a qualsiasi tipo di opera o rappresentazione od esecuzione o solo a specifiche tipologie. Dovrebbe essere irrinunciabile e inalienabile, ad eccezione di un trasferimento mortis causa o per motivi amministrativi¹⁸⁹. In caso contrario, verrebbe facilmente escluso nelle trattative. Inoltre, per essere effettivo, dovrebbe essere amministrato e riscosso da organismi di gestione collettiva, i quali offrono anche una migliore posizione per la negoziazione degli importi. La gestione collettiva potrebbe essere su base volontaria o imposta dal legislatore a fronte di specifiche esigenze.

8. *I limiti*

La direttiva indica espressamente tre limiti nell'attuare l'art. 18¹⁹⁰: i) la compatibilità con il diritto dell'Unione applicabile; ii) il principio della libertà contrattuale; iii) la necessità di un giusto equilibrio di interessi.

Il primo limite sottolinea che, per quanto ampia, la libertà concessa agli Stati membri non è illimitata, dal momento che essa si esercita in relazione all'applicazione di una nozione comunitaria, quindi sotto il controllo delle istituzioni comunitarie, in particolare della Corte, e nel rispetto delle condizioni e dei limiti ricavabili dalla direttiva, nonché, più in generale, dai principi e dal sistema del diritto dell'Unione vigente¹⁹¹.

¹⁸⁹ V. sentenza Corte UE 9 febbraio 2012 (Terza Sezione), causa C-277/10, Martin Luksan c. Petrus van der Let, EU:C:2012:65, par. 96-109, che afferma l'irrinunciabilità e inalienabilità di un equo compenso relativo a una limitazione (in specifico, l'art. 5, par. 2, lett. b, direttiva 2001/29/CE).

¹⁹⁰ Art. 18, par. 2; cons. 73, quarto periodo, dir.

¹⁹¹ Cfr. conclusioni Avv. gen. Tizzano, 26 settembre 2002, causa C-245/00, Stichting ter Exploitatie van Naburige Rechten (SENA) c. Nederlandse Omroep Stichting (NOS), par. 40.

Il secondo e il terzo limite hanno la funzione di una clausola di chiusura che pare imporre tanto ai legislatori nazionali, in sede di attuazione delle nuove misure, tanto agli organi giurisdizionali, in sede di applicazione delle garanzie, di evitare che i nuovi meccanismi generino risultati eccessivamente squilibrati ¹⁹² . Tuttavia, nell'interpretare il riferimento al principio della libertà contrattuale e alla necessità di un giusto equilibrio di interessi, bisogna ricordare che l'intervento legislativo di cui trattasi si fonda proprio sulla constatazione che la libertà contrattuale da sola conduce a soluzioni strutturalmente inique, tanto che gli interessi degli autori e degli artisti vengono spesso sovrastati dagli interessi delle controparti contrattuali. Di conseguenza, l'insistenza su tali limiti potrebbe andare a scapito dall'obiettivo perseguito, nello specifico proteggere le parti deboli nei contratti di sfruttamento¹⁹³. In altri termini, questi limiti non dovrebbero essere utilizzati come giustificazione per privare gli autori e gli artisti del diritto a esigere una remunerazione adeguata e proporzionata.

9. *La vincolatività della misura*

L'art. 18 non è espressamente salvaguardato da deroghe contrattuali da parte dell'art. 23, par. 1. Si pone, quindi, la questione di sapere se il diritto a una remunerazione adeguata e proporzionata possa essere effettivamente rimesso alla volontà delle parti. In altri termini, è necessario sapere se è possibile prevedere clausole contrattuali tramite cui i contraenti concordino che la remunerazione pattuita è adeguata e proporzionata conformemente all'art. 18 o tramite cui il creatore rinunci a tale diritto.

¹⁹² V. BERTANI M., *Tra paternalismo ed autonomia negoziale: il nuovo assetto dei rapporti fra autore, artista ed impresa culturale nel digital single market*, cit., pp. 476-478.

¹⁹³ V., in tal senso, DUSOLLIER S., *The 2019 directive on copyright in the digital single market: some progress, a few bad choices, and an overall failed ambition*, cit., p. 1023; EUROPEAN COPYRIGHT SOCIETY, *Comment of the European Copyright Society Addressing Selected Aspects of the Implementation of Articles 18 to 22 of the Directive (EU) 2019/790 on Copyright in the Digital Single Market*, cit., p. 15.

Se così fosse, il diritto a una remunerazione adeguata e proporzionata in sé non avrebbe quasi alcuna rilevanza pratica, dal momento che, in un contesto di squilibrio di potere contrattuale, la parte forte avrebbe il potere di sollecitare la parte debole a rinunciarvi anticipatamente. Da un certo punto di vista, si potrebbe affermare che, data la sua natura di principio, questo articolo non necessita di essere espressamente salvaguardato da deroghe contrattuali¹⁹⁴. In ogni caso, se tale articolo verrà implementato tramite regole di diritto dei contratti, queste dovrebbero essere non derogabili contrattualmente, altrimenti non avrebbero alcun effetto e gli Stati membri non rispetterebbero l'art. 18¹⁹⁵.

In generale, in caso di mancata o insufficiente attuazione entro il termine assegnato agli Stati membri, la disposizione di una direttiva ha comunque effetti diretti alle seguenti condizioni: i) pone un obbligo con contenuto precettivo sufficientemente chiaro e preciso; ii) ha carattere incondizionato, ossia non richiede l'emanazione di un ulteriore provvedimento da parte delle istituzioni dell'Unione o degli Stati membri; iii) crea diritti a favore dei singoli chiaramente individuabili nel loro contenuto¹⁹⁶. In senso contrario al riconoscimento dell'efficacia diretta all'art. 18, è possibile affermare che la disposizione di cui trattasi, benché sancisca un obbligo incondizionato e sufficientemente preciso nella parte in cui richiede che la cessione o la concessione in licenza dei diritti vengano di norma retribuite, non presenta tuttavia il carattere incondizionato, in quanto non consente al giudice nazionale di identificare sufficientemente l'importo della remunerazione adeguata e proporzionata, né l'identità del soggetto sul quale incombe l'obbligo di

¹⁹⁴ V. XALABARDER R., *The Principle of Appropriate and Proportionate Remuneration for Authors and Performers in Art.18 Copyright in the Digital Single Market Directive: Statutory residual remuneration rights for its effective national implementation*, cit., p. 18.

¹⁹⁵ V., in tal senso, EUROPEAN COPYRIGHT SOCIETY, *Comment of the European Copyright Society Addressing Selected Aspects of the Implementation of Articles 18 to 22 of the Directive (EU) 2019/790 on Copyright in the Digital Single Market*, cit., p. 14.

¹⁹⁶ V., ex multis, sentenze Corte UE 19 gennaio 1982 (Grande Sezione), causa C-8/81, Ursula Becker c. Finanzamt Münster-Innenstadt, in *Racc.* p. 53, par. 25; 15 aprile 2008 (Grande Sezione), causa C-268/06, Impact c. Minister for Agriculture and Food e altri, in *Racc.* p. I-2483, parr. 56-57.

pagamento di quest'ultima¹⁹⁷. Se invece tali condizioni saranno ritenute soddisfatte, l'art. 18 potrà essere fatto valere dai privati dinanzi ai giudici nazionali nei confronti dello Stato inadempiente¹⁹⁸. Tuttavia, in ogni caso, non potrà essere fatto valere nei confronti delle imprese culturali, in quanto una direttiva vincola solo lo Stato cui è diretta e non può di per sé imporre obblighi a carico dei singoli in assenza di misure di attuazione¹⁹⁹. In definitiva, anche se riconosciuta, la diretta applicabilità avrebbe, in questo caso, un effetto limitato.

D'altra parte, come risulta da una giurisprudenza costante, il giudice nazionale è soggetto all'obbligo di interpretazione conforme²⁰⁰. In particolare, quando questo

¹⁹⁷ Cfr. conclusioni Avv. gen. Léger, 2 luglio 1998, causa C-131/97, Annalisa Carbonari e altri c. Università degli studi di Bologna, Ministero della Sanità, Ministero dell'Università e della Ricerca Scientifica e Ministero del Tesoro; sentenza Corte UE 25 febbraio 1999 (Quinta Sezione), causa C-131/97, Annalisa Carbonari e altri c. Università degli studi di Bologna, Ministero della Sanità, Ministero dell'Università e della Ricerca Scientifica e Ministero del Tesoro, in *Racc.* p. I-1103, parr. 45-47 (in tema di diritto dei medici specializzandi a un'adeguata remunerazione).

¹⁹⁸ V., ex multis, sentenze Corte UE 24 febbraio 1994, causa C-236/92, Comitato di coordinamento per la difesa della Cava e altri c. Regione Lombardia e altri, in *Racc.* p. I-483; 3 ottobre 2000 (Quarta Sezione), causa C-371/97, Cinzia Gozza e altri c. Università degli Studi di Padova e altri, in *Racc.* p. I-7881; 11 luglio 2002 (Quinta Sezione), causa C-62/00, Marks & Spencer plc c. Commissioners of Customs & Excise, in *Racc.* p. I-6325; 17 febbraio 2005 (Seconda Sezione), cause riunite C-453/02 e C-462/02, Finanzamt Gladbeck c. Edith Linneweber e Finanzamt Herne-West c. Savvas Akritidis, in *Racc.* p. I-1131; 8 giugno 2006 (Seconda Sezione), causa C-430/04, Finanzamt Eisleben c. Feuerbestattungsverein Halle eV, in *Racc.* p. I-4999.

¹⁹⁹ V. sentenze Corte UE 26 febbraio 1986, causa C-152/84, M. H. Marshall c. Southampton and South-West Hampshire Area Health Authority (Teaching), in *Racc.* p. 723; 14 luglio 1994, causa C-91/92, Paola Faccini Dori c. Recreb Srl, in *Racc.* p. I-3325; 7 gennaio 2004 (Quinta Sezione), causa C-201/02, The Queen su richiesta di Delena Wells c. Secretary of State for Transport, Local Government and the Regions, in *Racc.* p. I-723; 10 marzo 2005 (Sesta Sezione), causa C-235/03, QDQ Media SA c. Alefevridro Omedas Lecha, in *Racc.* p. I-1935; 21 ottobre 2010 (Seconda Sezione), causa C-227/09, Antonino Accardo e altri c. Comune di Torino, in *Racc.* p. I-10273. V. anche sentenza Corte UE 11 settembre 2014 (Settima Sezione), causa C-291/13, Sotiris Pappasavvas c. O Fileleftheros Dimiosa Etaireia, Takis Kounnafi, Giorgos Sertis, caso «Pappasavvas», EU:C:2014:2209, par. 54 ss.

²⁰⁰ V. sentenze Corte UE 10 aprile 1984, causa C-14/83, Sabine von Colson e Elisabeth Kamann c. Land Nordrhein-Westfalen, in *Racc.* p. 1891; 7 dicembre 1995 (Quinta Sezione), causa C-472/93, Luigi Spano e altri c. Fiat Geotech SpA e Fiat Hitachi Excavators SpA, in *Racc.* p. I-4321; 7 dicembre 1995 (Prima Sezione), causa C-449/93, Rockfon A/S c. Specialarbejderforbundet i Danmark, in *Racc.* p. I-4291; 25 febbraio 1999 (Quinta Sezione), causa C-131/97, Annalisa Carbonari e altri c. Università degli studi di Bologna, Ministero della Sanità, Ministero dell'Università e della Ricerca Scientifica e Ministero del Tesoro, in *Racc.* p. I-1103; 27 giugno 2000, cause riunite C-240/98 e C-244/98, Océano Grupo Editorial SA c. Roció Murciano Quintero e Salvat Editores SA c. José M. Sánchez Alcón Prades, José Luis Copano Badillo, Mohammed Berroane e Emilio Viñas Feliú, in *Racc.* p. I-4941; 23 ottobre 2003 (Sesta Sezione), causa C-408/01, Adidas-

applica le disposizioni di diritto nazionale precedenti o successive ad una direttiva, ha l'obbligo di interpretarle alla luce della lettera e dello scopo di quest'ultima onde cercare di conseguire ugualmente il risultato perseguito e conformarsi pertanto all'art. 288 TFUE. Tale obbligo interpretativo vale sia per le controversie "verticali" che per quelle "orizzontali"²⁰¹. Ne consegue che, per quanto riguarda il caso in questione, se il legislatore ha provveduto ad attuare il principio di una remunerazione adeguata e proporzionata, si applicheranno tali norme di diritto interno. Se non vi ha provveduto o vi ha provveduto in maniera insufficiente, il giudice nazionale dovrà determinare gli elementi della remunerazione adeguata e proporzionata e cercare di applicare tale principio sulla base delle disposizioni di diritto nazionale, interpretandole quanto più possibile alla luce della lettera e dello scopo della direttiva e disapplicando eventuali norme non conformi. Se tale operazione interpretativa non fosse possibile, la Corte ha affermato l'obbligo dello Stato di risarcire i danni causati ai singoli dal mancato recepimento di una direttiva al verificarsi di tre condizioni: a) la norma violata ha lo scopo di attribuire diritti a favore dei singoli il cui contenuto possa essere identificato; b) la violazione del diritto dell'Unione è grave e manifesta; c) sussiste un nesso di causalità tra il mancato adempimento e il danno patito²⁰². In tal caso, spetterà poi al giudice nazionale far sì che il risarcimento del danno sia adeguato. Tuttavia, generalmente,

Salomon AG e Adidas Benelux BV c. Fitnessworld Trading Ltd, in *Racc.* p. I-12537; 16 settembre 2010 (Prima Sezione), causa C-149/10, Zoi Chatzi c. Ypourgos Oikonomikon, in *Racc.* p. I-8489; 24 maggio 2012 (Quarta Sezione), causa C-97/11, Amia SpA in liquidazione c. Provincia Regionale di Palermo, EU:C:2012:306; 8 settembre 2020 (Grande Sezione), causa C-265/19, Recorded Artists Actors Performers Ltd c. Phonographic Performance (Ireland) Ltd, Minister for Jobs, Enterprise and Innovation, Ireland, Attorney General, caso «RRAP/PPI», non pubblicata, EU:C:2020:677, par. 6.

²⁰¹ V. sentenze Corte UE 3 novembre 1990, causa C-177/88, Elisabeth Johanna Pacifica Dekker c. Stichting Vormingscentrum voor Jong Volwassenen (VJV-Centrum) Plus, in *Racc.* p. I-3941; 13 novembre 1990 (Sesta Sezione), causa C-106/89, Marleasing SA c. La Comercial Internacional de Alimentación SA, in *Racc.* p. I-4135.

²⁰² V., in particolare, sentenze Corte UE 14 luglio 1994, causa C-91/92, Paola Faccini Dori c. Recreb Srl, in *Racc.* I-3325; 7 marzo 1996 (Sesta Sezione), causa C-192/94, El Corte Inglés SA c. Cristina Blázquez Rivero, in *Racc.* p. I-1281; 26 gennaio 2009 (Grande Sezione), causa C-118/08, Transportes Urbanos y Servicios Generales SAL c. Administración del Estado, in *Racc.* p. I-635; 25 novembre 2010 (Seconda Sezione), causa C-429/09, Günter Fuß c. Stadt Halle, in *Racc.* p. I-12167. Si tratta di un tentativo della Corte di rimediare alla negazione di effetti diretti "orizzontali".

tale risarcimento non sarà equivalente all'assicurare ad autori e artisti il pieno godimento del diritto²⁰³.

Sul piano istituzionale, invece, la mancata comunicazione delle misure che recepiscono completamente le disposizioni di una direttiva o la mancata rettifica di una presunta violazione del diritto dell'Unione può comportare l'avvio di una procedura formale di infrazione nei confronti dello Stato membro²⁰⁴.

²⁰³ V., per un maggiore approfondimento sul tema istituzionale, STROZZI G.-MASTROIANNI R., *Diritto dell'Unione europea, Parte istituzionale*, Giappichelli, Torino, 2016, p. 299 ss.

²⁰⁴ Artt. 258-260 TFUE.

CAPITOLO III

LE MISURE EX POST AL CONTRATTO

1. *L'obbligo di trasparenza. Le informazioni aggiornate, pertinenti e complete*

Gli artt. 19-22 prevedono delle misure perequative ex post. In altri termini, queste operano una volta che il contratto è stato concluso e lo sfruttamento dell'opera o della rappresentazione od esecuzione iniziato, lasciando libere le parti di negoziare i termini contrattuali.

L'art. 19, par. 1, obbliga gli Stati membri a provvedere a che gli autori e gli artisti ricevano, almeno una volta all'anno e tenendo conto delle specificità di ciascun settore, informazioni aggiornate, pertinenti e complete sullo sfruttamento delle loro opere e delle loro rappresentazioni od esecuzioni da parte di coloro ai quali hanno concesso in licenza o trasferito i diritti oppure da parte dei loro aventi causa, in particolare per quanto riguarda le modalità di sfruttamento, tutti i proventi generati e la remunerazione dovuta.

Il legislatore comunitario considera la condivisione di informazioni adeguate e accurate importante ai fini della trasparenza e dell'equilibrio del sistema che disciplina la remunerazione di autori e artisti²⁰⁵. La previsione di un obbligo di rendiconto è volta a: i) aumentare il potere contrattuale dei creatori per future negoziazioni; ii) rendere il controllo sull'esecuzione dei contratti più facile ed efficace; iii) permettere di quantificare esattamente il perdurante valore economico dei diritti trasferiti o concessi in licenza rispetto alla remunerazione percepita²⁰⁶. In quest'ultimo senso, tale obbligo si pone come presupposto per l'operatività del meccanismo di adeguamento della remunerazione di cui all'art. 20 e del meccanismo di risoluzione delle controversie di cui all'art. 21²⁰⁷.

²⁰⁵ Cons. 75, secondo periodo, dir.

²⁰⁶ Cons. 75, primo periodo, dir.

²⁰⁷ Cfr. COMMISSIONE EUROPEA, *Proposta di direttiva europea del Parlamento europeo e del Consiglio sul diritto d'autore nel mercato unico digitale*, cit., p. 9.

A livello nazionale, diversi Stati membri prevedono delle regole sulla trasparenza, con carattere generale²⁰⁸ o in riferimento al settore editoriale²⁰⁹, al settore audiovisivo²¹⁰, al settore musicale²¹¹ o alle esecuzioni pubbliche²¹². Tuttavia, tali regole si sono dimostrate troppo generiche o con applicazione limitata²¹³.

L'obbligo di trasparenza previsto dalla direttiva si applica sia in caso di remunerazione proporzionale, sia in caso di remunerazione forfettaria. Infatti, anche in quest'ultimo caso, le informazioni sulle utilizzazioni e sui ricavi generati sono necessarie per verificare il valore commerciale dell'opera, il quale è stato solo stimato al momento della pattuizione della remunerazione. Escludere i casi di remunerazione forfettaria comporterebbe una discriminazione ingiustificata tra i creatori e incentiverebbe le controparti contrattuali a impiegare maggiormente questo schema di remunerazione²¹⁴, contrariamente a quanto la direttiva si è prefissata²¹⁵.

Le informazioni che devono essere fornite sono definite dalla direttiva in modo generale come: i) aggiornate, nell'ottica di consentire l'accesso a dati recenti;

²⁰⁸ Ad esempio, Danimarca, § 57 LBK nr 1144 af 23/10/2014; Germania, § 32d Urheberrechtsgesetz; Polonia, art. 47 Ustawaz dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych; Repubblica Ceca, art. 49(4) Zákon č. 121/2000; Slovacchia, art. 69(2) Zákon č. 185/2015; Slovenia, art. 82 Zakon o avtorski in sorodnih pravicah.

²⁰⁹ Ad esempio, Belgio, art. XI.198 Code de droit économique; Croazia, art. 58(1) Zakon o autorskom pravu i srodnim pravima; Finlandia, § 35(2) Tekijänoikeuslaki 8.7.1961/404; Francia, art. L132-13 Code de la propriété intellectuelle; Italia, art. 130 L. 633/1941; Portogallo, art. 96 Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos; Spagna, art. 64 Real Decreto Legislativo 1/1996; Svezia, art. 35 Lag n. 729/1960.

²¹⁰ Ad esempio, Belgio, art. XI.206 Code de droit économique; Bulgaria, art. 66 ДБ, бп. 56/1993; Croazia, art. 119 Zakon o autorskom pravu i srodnim pravima; Francia, art. L132-28 Code de la propriété intellectuelle; Grecia, art. 34(3) Νόμος 2121/1993; Romania, art. 71(2) Legea n. 8/1996; Slovenia, art. 108(2) Zakon o avtorski in sorodnih pravicah; Spagna, art. 90 Real Decreto Legislativo 1/1996; Ungheria, § 66(5) törvény a szerzői jogról.

²¹¹ Ad esempio, Croazia, art. 119 Zakon o autorskom pravu i srodnim pravima; Germania, § 79a Urheberrechtsgesetz.

²¹² Ad esempio, Belgio, art. XI.202 Code de droit économique; Francia, art. L132-21 Code de la propriété intellectuelle; Romania, art. 61(1) Legea n. 8/1996; Spagna, art. 78 Real Decreto Legislativo 1/1996.

²¹³ Cfr. COMMISSIONE EUROPEA, *Impact Assessment on the modernisation of EU copyright rules*, cit., p. 176.

²¹⁴ Ivi, p. 179.

²¹⁵ V. supra, cap. 2, § 3.

ii) pertinenti, in relazione allo sfruttamento dell'opera o dell'esecuzione;
iii) complete, in modo da includere tutte le forme di sfruttamento e tutti i relativi proventi a livello mondiale, inclusi se del caso i proventi derivanti dal merchandising²¹⁶. A ciò si aggiunge che tali informazioni devono essere comprensibili agli autori e agli artisti²¹⁷. Spetta poi agli Stati membri definire gli obblighi di rendicontazione specifici, in dialogo con i vari portatori di interessi e tenendo conto delle specificità dei singoli settori²¹⁸. Tale definizione è resa necessaria al fine di far fronte alla grande varietà dei modelli di sfruttamento e dei meccanismi di creazione del valore nel campo del diritto d'autore e dei diritti connessi²¹⁹. I legislatori nazionali potrebbero anche prendere in considerazione l'eventualità di ricorrere anche alla contrattazione collettiva, affinché siano direttamente i portatori di interessi a raggiungere un accordo sulla trasparenza²²⁰. In tale ipotesi, ai sensi dell'art. 19, par. 5, le regole di trasparenza previste in un contratto collettivo devono garantire, a pena di inapplicabilità, un livello di trasparenza uguale o più elevato rispetto a quello stabilito dalla direttiva.

Sempre in sede di implementazione, in primo luogo, si pone la questione del grado di analiticità delle informazioni. In particolare, bisogna tenere in considerazione che i dati forniti dovrebbero evidenziare separatamente tutte le diverse forme di sfruttamento, al fine di permettere effettivamente la modifica della remunerazione per le quelle forme dimostrate maggiormente remunerative²²¹. In secondo luogo, si pone la questione del trattamento dei dati personali, tra cui, ad

²¹⁶ Cons. 75, terzo periodo, dir.

²¹⁷ Cons. 75, quinto periodo, dir.

²¹⁸ Cons. 77, primo periodo, dir.

²¹⁹ V., per degli esempi sui possibili contenuti dei rendiconti divisi per settore, COMMISSIONE EUROPEA, *Impact Assessment on the modernisation of EU copyright rules*, cit., Annex 14B.

²²⁰ Cons. 77, terzo periodo, dir.

²²¹ V. ROMANO R., *L'obbligo di trasparenza nella direttiva UE 2019/790 sul diritto d'autore e i diritti connessi nel mercato unico digitale*, cit., p. 118.

esempio, le informazioni di contatto e le informazioni sulla remunerazione²²². Tale trattamento, ai sensi all'art. 6, par. 1, lett. c, regolamento (UE) 2016/679, è lecito, in quanto è necessario per adempiere un obbligo legale al quale è soggetto il titolare del trattamento²²³. Gli autori e gli artisti e le loro controparti contrattuali dovrebbero poter decidere di mantenere riservate le informazioni condivise, ma gli autori e gli artisti dovrebbero poter sempre utilizzare tali informazioni al fine di esercitare i propri diritti a norma della direttiva²²⁴.

La norma prevista all'art. 19 è dichiarata imperativa dall'art. 23, par. 1, e, di conseguenza, troverà applicazione anche in presenza di una clausola contrattuale contraria o in assenza di una specifica previsione nel contratto²²⁵. Per lo stesso motivo, non può essere concluso un accordo di non divulgazione tra la controparte contrattuale dell'autore o dell'artista e un terzo²²⁶. In caso di mancato rispetto dell'obbligo di trasparenza, gli autori e gli artisti potranno richiedere, fatto salvo il risarcimento del danno, l'adempimento o la risoluzione del contratto secondo le regole generali²²⁷ oppure potranno avviare la procedura alternativa di risoluzione delle controversie di cui all'art. 21.

²²² Ai sensi dell'art. 4, nn. 1 e 2, regolamento (UE) 2016/679, per "dato personale" si intende: "qualsiasi informazione riguardante una persona fisica identificata o identificabile («interessato»); si considera identificabile la persona fisica che può essere identificata, direttamente o indirettamente, con particolare riferimento a un identificativo come il nome, un numero di identificazione, dati relativi all'ubicazione, un identificativo online o a uno o più elementi caratteristici della sua identità fisica, fisiologica, genetica, psichica, economica, culturale o sociale". Per "trattamento" si intende: "qualsiasi operazione o insieme di operazioni, compiute con o senza l'ausilio di processi automatizzati e applicate a dati personali o insiemi di dati personali, come la raccolta, la registrazione, l'organizzazione, la strutturazione, la conservazione, l'adattamento o la modifica, l'estrazione, la consultazione, l'uso, la comunicazione mediante trasmissione, diffusione o qualsiasi altra forma di messa a disposizione, il raffronto o l'interconnessione, la limitazione, la cancellazione o la distruzione".

²²³ Cons. 75, settimo periodo, dir.

²²⁴ Cons. 76, terzo periodo, dir.

²²⁵ V., in Italia, artt. 1374 e 1419 c.c.

²²⁶ Cons. 81, primo periodo, dir.

²²⁷ V., in Italia, artt. 1453 e 1454 c.c. Per la risoluzione del contratto, ai sensi dell'art. 1455 c.c., l'inadempimento non deve avere scarsa importanza riguardo all'interesse dell'altra parte. Cfr. PARLAMENTO EUROPEO, *Parere della commissione per l'industria, la ricerca e l'energia destinato alla commissione giuridica sulla proposta di direttiva del Parlamento europeo e del Consiglio sul diritto d'autore nel mercato unico digitale*, 2016/0280(COD), 2017, emendamento 58;

2. (Segue): *I soggetti destinatari dell'obbligo. Il tempo dell'adempimento*

I destinatari dell'obbligo di trasparenza sono, in primo luogo, i primi licenziatari o cessionari. In caso di successione legale o trasferimento dei diritti per cui la prima controparte contrattuale venga sostituita completamente da un terzo, l'obbligo dovrebbe gravare direttamente sul nuovo titolare dei diritti. La rendicontazione è dovuta indifferentemente da una richiesta dell'autore o dell'artista. In caso contrario, infatti, data la sua posizione debole, questo si attiverebbe raramente, tanto da rendere l'obbligo di trasparenza ineffettivo. Le informazioni devono essere fornite con una cadenza adeguata al settore pertinente, ma non inferiore a una volta l'anno. Il termine di un anno, infatti, è considerato lo standard minimo condiviso tra i settori. L'obbligo sussiste per l'intera durata dello sfruttamento dell'opera o della rappresentazione od esecuzione, ossia, in altri termini, fino a quanto tale sfruttamento non sia cessato²²⁸.

In secondo luogo, in alcuni casi, sono soggetti all'obbligo di trasparenza anche i sublicenziatari. Tale estensione costituisce una deroga alla normale efficacia inter partes del contratto ed è volta a garantire che le informazioni relative allo sfruttamento siano debitamente fornite agli autori e agli artisti anche nei casi in cui i loro diritti siano stati concessi in licenza ad altre parti, tra cui, ad esempio, le grandi piattaforme del web. Il presupposto è che il primo licenziatario o cessionario abbia fornito le informazioni di cui dispone, ma tali informazioni non siano sufficienti per quantificare il valore economico dei diritti²²⁹. In tal caso, delle informazioni supplementari sono fornite da parte dei sublicenziatari su richiesta degli autori e degli artisti o dei loro rappresentanti. La prima controparte contrattuale è tenuta a fornire l'identità di tali soggetti. Gli Stati membri possono decidere se tale richiesta

PARLAMENTO EUROPEO, *Emendamenti 873-996*, cit., emendamenti 952, 953, 958, 959 e 960, i quali proponevano di prevedere esplicitamente nella direttiva la risoluzione del contratto in caso di assenza di comunicazioni e di trasparenza.

²²⁸ Cons. 74, terzo periodo, dir.

²²⁹ Cons. 76, primo periodo, dir.

debba essere effettuata direttamente ai sublicenziatari o indirettamente tramite la controparte contrattuale, incidendo così sull'immediatezza.

3. (Segue): *Le deroghe: a) onere sproporzionato; b) contributo non significativo; c) organismi di gestione collettiva; d) cessione gratuita. Le misure ulteriori per garantire la trasparenza*

La direttiva prevede una serie di deroghe espresse all'obbligo di trasparenza. In primo luogo, ai sensi dell'art. 19, par. 3, gli Stati membri sono liberi di prevedere che, nei casi in cui l'onere amministrativo diventi sproporzionato rispetto ai proventi generati dallo sfruttamento, l'obbligo di trasparenza sia limitato alle tipologie e al livello di informazioni ragionevolmente prevedibili in tali casi²³⁰. Tale limitazione deve essere valutata attentamente dai legislatori nazionali e deve essere debitamente giustificata, al fine di non privare di qualsivoglia efficacia tale obbligo. L'innovazione tecnologica, attraverso, ad esempio, i sistemi di filtraggio, gli algoritmi complessi e i sistemi intelligenza artificiale, gioca un ruolo fondamentale nel contenimento dei costi relativi alla raccolta e all'elaborazione delle informazioni e, di conseguenza, riduce lo spazio per tale deroga.

In secondo luogo, ai sensi dell'art. 19, par. 4, gli Stati membri sono liberi di decidere che l'obbligo di trasparenza non sussista quando il contributo dell'autore o dell'artista non sia significativo rispetto al complesso dell'opera o della rappresentazione od esecuzione. Tale deroga non trova applicazione nel caso in cui l'autore o l'artista dimostri di aver bisogno di tali informazioni al fine di esercitare i suoi diritti ai sensi dell'art. 20. Nel sistema tedesco, in cui una deroga analoga è prevista al § 32d(2) UrhG, un contributo è definito secondario se ha scarso impatto sull'impressione generale di un'opera o sulla qualità di un prodotto o servizio, ad esempio perché non appartiene al contenuto tipico di una data opera, prodotto o servizio. Tuttavia, la difficoltà di ponderare concretamente la rilevanza di un

²³⁰ Ad esempio, in settori come l'editoria giornalistica, la rendicontazione di tutte le opere a tutti gli autori potrebbe non essere proporzionata considerando il gran numero di opere.

contributo ha suscitato dei contenziosi davanti alla Corte Federale di Giustizia tedesca²³¹.

In terzo luogo, ai sensi dell'art. 19, par. 6, l'obbligo di trasparenza non si applica ai contratti conclusi da organismi di gestione collettiva²³², da entità di gestione indipendenti²³³ o da altre entità soggette alle norme nazionali recanti attuazione alla direttiva 2014/26/UE, qualora sia applicabile l'art. 18 di detta direttiva. Quest'articolo, infatti, prevede a sua volta un obbligo di trasparenza a livello europeo, il quale grava sui citati soggetti nei confronti di titolari dei diritti a cui abbiano attribuito proventi o effettuato pagamenti nel periodo di riferimento delle informazioni. Da un altro punto di vista, l'attuazione dell'art. 18 direttiva 2014/26/UE costituisce un utile precedente al fine dell'implementazione dell'art. 19²³⁴.

In quarto luogo, infine, ai sensi del cons. 74, terzo periodo, l'obbligo di trasparenza non si applica nemmeno nel caso in cui l'autore o l'artista abbia concesso una licenza al pubblico senza ottenere in cambio una remunerazione. In tal caso, infatti, la ratio della disposizione viene meno.

Bisogna tenere in considerazione che l'art. 19 fissa soltanto i requisiti minimi di trasparenza. Di conseguenza, gli Stati membri hanno la possibilità, conformemente

²³¹ V. Bundesgerichtshof [BGH], 10 maggio 2011, caso I ZR 145/11, Fluch der Karaibik, in cui la Corte ha considerato che il contributo di un doppiatore che presta la sua voce ad un attore protagonista di un film non è di secondaria importanza rispetto all'intero film.

²³² Ai sensi dell'art. 3, lett. a, direttiva 2014/26/UE, per "organismo di gestione collettiva" si intende: "un organismo autorizzato, per legge o in base a una cessione dei diritti, una licenza o qualsiasi altro accordo contrattuale, a gestire i diritti d'autore o i diritti connessi ai diritti d'autore per conto di più di un titolare dei diritti, a vantaggio collettivo di tali titolari come finalità unica o principale e che soddisfa uno o entrambi i seguenti criteri: i) è detenuto o controllato dai propri membri; ii) è organizzato senza fini di lucro".

²³³ Ai sensi dell'art. 3, lett. b, direttiva 2014/26/UE, per "entità di gestione indipendente" si intende: "un organismo autorizzato, per legge o in base a una cessione dei diritti, una licenza o qualsiasi altro accordo contrattuale, a gestire i diritti d'autore o i diritti connessi ai diritti d'autore per conto di più di un titolare dei diritti, a vantaggio collettivo di tali titolari, come finalità unica o principale, il quale: i) non è né detenuto né controllato, direttamente o indirettamente, integralmente o in parte, dai titolari dei diritti; e ii) è organizzato con fini di lucro".

²³⁴ In Italia, la direttiva 2014/26/UE è stata recepita attraverso il d.lgs. 15 marzo 2017 n. 35.

al diritto dell'Unione, di prevedere misure ulteriori²³⁵. Ad esempio, è possibile prevedere un diritto di ispezione a favore di autori e artisti, permettendo loro di accedere ai documenti probatori in relazione alla determinazione della remunerazione²³⁶.

4. *Il meccanismo di adeguamento contrattuale. I presupposti*

L'art. 20, par. 1, obbliga gli Stati membri a garantire che gli autori e gli artisti o i loro rappresentanti abbiano il diritto di rivendicare una remunerazione ulteriore adeguata ed equa dalla controparte contrattuale o dai suoi aventi causa, se la remunerazione inizialmente concordata si rivela sproporzionatamente bassa rispetto a tutti i proventi originati in un secondo tempo dallo sfruttamento delle loro opere o delle loro rappresentazioni od esecuzioni.

Il legislatore comunitario prende in considerazione il fatto che, nel corso dello sfruttamento, le previsioni contrattuali possono risultare sbilanciate. Tuttavia, gli autori e gli artisti hanno spesso poche possibilità di rinegoziare i loro accordi²³⁷. Di conseguenza, la disposizione in questione prevede la possibilità di adeguare la loro remunerazione all'effettivo successo commerciale dell'opera o della rappresentazione od esecuzione, così da ristabilire un equilibrio.

²³⁵ Cons. 76, quarto periodo, dir.

²³⁶ Ad esempio, in Danimarca, ai sensi del § 57(2) LBK nr 1144 af 23/10/2014, l'autore può richiedere che la contabilità, l'inventario e le certificazioni dell'intermediario siano messi a disposizione di un ragioniere pubblico autorizzato dallo Stato o di un commercialista nominato dall'autore, il quale lo informa della correttezza della liquidazione della remunerazione e delle eventuali irregolarità, osservando il segreto su tutte le altre questioni di cui viene a conoscenza in relazione alla sua revisione; in Polonia, ai sensi dell'art. 47 Ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawach autorskim i prawach pokrewnych, se la remunerazione dell'autore dipende dai ricavi dello sfruttamento, quest'ultimo ha il diritto ad accedere, se necessario, a tutta la documentazione per determinare tale remunerazione.

²³⁷ Cons. 78, primo periodo, dir.

A livello comunitario, non sono previsti meccanismi analoghi nel campo del diritto d'autore o dei diritti connessi. Nelle legislazioni di alcuni Stati membri, al contrario, si rinvencono degli esempi, sebbene con presupposti differenti²³⁸.

Per quanto riguarda il campo di applicazione del meccanismo di adeguamento contrattuale, sebbene il cons. 78, primo periodo, menzioni espressamente i contratti di lunga durata come esempio, questo dovrebbe applicarsi a tutti i contratti per lo sfruttamento, indifferentemente dal loro arco temporale²³⁹. È altrettanto indifferente che lo schema remunerativo originariamente previsto dalle parti sia la remunerazione proporzionale o la remunerazione forfettaria²⁴⁰. Tuttavia, il meccanismo di adeguamento contrattuale troverà applicazione specialmente in riferimento ai contratti di lunga durata e ai casi di remunerazione forfettaria. Al contrario, l'art. 20 non si applica in presenza di un accordo di contrattazione collettiva applicabile che preveda un meccanismo di adeguamento contrattuale comparabile, nonché ai contratti conclusi da organismi di gestione collettiva, da entità di gestione indipendenti o da altre entità già soggette alle norme nazionali recanti attuazione alla direttiva 2014/26/UE²⁴¹.

²³⁸ Belgio, art. XI.196 Code de droit économique; Croazia, art. 54 Zakon o autorskom pravu i srodnim pravima; Finlandia, § 29 Tekijänoikeuslaki 8.7.1961/404; Francia, art. L131-5 Code de la propriété intellectuelle; Germania, § 32a Urheberrechtsgesetz; Paesi Bassi, art. 25d Auteurswet; Polonia, art. 44 Ustawy dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych; Portogallo, art. 49 Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos; Repubblica ceca, art. 49(6) Zákon č. 121/2000; Romania, 43(3) Legea n. 8/1996; Spagna, art. 47 Real Decreto Legislativo 1/1996; Slovenia, art. 81(2) Zakon o avtorski in sorodnih pravicah; Ungheria, § 48 törvény a szerzői jogról. V. anche IVIR, *Remuneration of authors of books and scientific journals, translators, journalists and visual artists for the use of their works*, cit., pp. 112-113.

²³⁹ V., in senso contrario, BERTANI M., *Tra paternalismo ed autonomia negoziale: il nuovo assetto dei rapporti fra autore, artista ed impresa culturale nel digital single market*, cit., p. 479.

²⁴⁰ V., in Francia, al contrario, CA Paris, 1^{re} ch., 3 marzo 1971; TGI Paris, 3^e ch., 29 giugno 1971, in *RIDA*, 1/1972, p. 133, per cui l'art. L131-5 Code de la propriété intellectuelle si applica soltanto ai casi di remunerazione forfettaria.

²⁴¹ Cfr. EUROPEAN COPYRIGHT SOCIETY, *Comment of the European Copyright Society Addressing Selected Aspects of the Implementation of Articles 18 to 22 of the Directive (EU) 2019/790 on Copyright in the Digital Single Market*, cit., p. 18, per cui, dal momento che la direttiva 2014/26/UE non contiene un meccanismo di adeguamento contrattuale analogo a quello previsto dall'art. 20 e al fine di evitare una possibile elusione della disposizione, è opportuno che queste due deroghe siano interpretate insieme. Di conseguenza, l'esclusione dei contratti conclusi da tali soggetti dovrebbe essere possibile solo ove questi prevedano un meccanismo di adeguamento contrattuale comparabile a quello della direttiva.

Il presupposto per l'applicazione del meccanismo di adeguamento contrattuale è che remunerazione inizialmente concordata dalle parti risulti sproporzionatamente bassa rispetto ai proventi generati dallo sfruttamento. Nel valutare la sproporzione è necessario tener conto di tutte le circostanze del caso, tra cui, a titolo esplicativo: i) il contributo dell'autore o dell'artista; ii) le specificità e le prassi in materia di remunerazione dei diversi settori di contenuti; iii) il fatto che il contratto si basi o meno su un contratto collettivo²⁴². In Francia, ad esempio, una remunerazione è considerata sproporzionata in presenza di un pregiudizio pari ad almeno sette dodicesimi, valutato in considerazione dell'intero sfruttamento delle opere da parte del cessionario²⁴³. In altri Stati, invece, la valutazione è lasciata al giudice, sebbene i precedenti giurisprudenziali siano rari²⁴⁴. Non è necessario che la sproporzione sia di grande entità²⁴⁵ e nemmeno che l'opera abbia avuto un grande successo commerciale²⁴⁶. Il meccanismo sembra applicarsi anche se una o entrambe le parti erano consapevoli del potenziale valore economico dei diritti al momento della conclusione del contratto, ma ciononostante abbiano pattuito una remunerazione destinata ad essere sproporzionata²⁴⁷.

²⁴² Cons. 78, quarto periodo, dir.

²⁴³ Art. L131-5 Code de la propriété intellectuelle.

²⁴⁴ V., in Germania, Bundesgerichtshof [BGH], 10 maggio 2012, caso I ZR 145/11, *Fluch der Karaibik*, per cui una remunerazione pattuita pari alla metà di quella che sarebbe stata adeguata è considerata vistosamente sproporzionata. Per la Corte, più in generale, anche un piccolo scostamento dalla remunerazione adeguata standard è sufficiente. V. anche Bundesgerichtshof [BGH], 22 settembre 2011, caso I ZR 127/10, *Das Boot*. V., in Spagna, Audiencia Provincial de Santa Cruz de Tenerife, 27 giugno 2008, n. 337/2008, per cui il giudice è liberto di determinare la retribuzione equa tenuto conto delle circostanze del caso.

²⁴⁵ V., al contrario, ad esempio, in Germania, § 32a Urheberrechtsgesetz; Paesi Bassi, art. 25d Auteurswet.

²⁴⁶ Il meccanismo di adeguamento contrattuale in questione è comunemente chiamato “best-seller clause”. Il nome potrebbe erroneamente far pensare che questo si applichi solo alle opere o alle rappresentazioni od esecuzioni che hanno avuto un grande riscontro nel mercato. Al contrario, il meccanismo può trovare applicazione anche in caso di ritorni economici contenuti, ma comunque sproporzionati rispetto alla remunerazione contrattualmente pattuita.

²⁴⁷ V., in tal senso, EUROPEAN COPYRIGHT SOCIETY, *Comment of the European Copyright Society Addressing Selected Aspects of the Implementation of Articles 18 to 22 of the Directive (EU) 2019/790 on Copyright in the Digital Single Market*, cit., p. 19, per cui il meccanismo in questione ha un ambito di applicazione più ampio rispetto al caso del successo inaspettato di un'opera. La

Il riferimento ai proventi è vago e potrebbe indicare tanto i profitti quanto i ricavi. L'art. 3, lett. h, direttiva 2014/26/UE definisce i "proventi dei diritti" come le entrate riscosse da un organismo di gestione collettiva in virtù di un diritto esclusivo, di un diritto al compenso o di un diritto all'indennizzo e, quindi, come ricavi. Nell'interpretazione di tale termine è necessario tenere in considerazione il fatto che gli intermediari hanno generalmente l'assoluto controllo dei costi²⁴⁸. Devono essere considerati tutti i proventi pertinenti generati dallo sfruttamento, inclusi, ove opportuno, quelli derivanti dal merchandising. Stando alla lettera della disposizione, nei casi in cui un'opera o una rappresentazione od esecuzione non generi proventi diretti o questi non possano essere determinati, si potrebbe sostenere che il meccanismo di adeguamento contrattuale non trovi applicazione²⁴⁹. Al fine di adeguare la remunerazione forfettaria anche in questi casi si potrebbe fare riferimento: i) ai proventi indiretti, dimostrando che l'opera o la rappresentazione od esecuzione partecipa comunque al successo riscontrato e all'arricchimento della controparte contrattuale; ii) agli usi professionali. Bisogna, inoltre, tenere a mente che la verifica dei proventi è resa possibile dall'obbligo di trasparenza di cui all'art. 20 e, di conseguenza, nei casi in cui siano previste delle deroghe a tale obbligo, l'impiego dell'art. 21 risulterebbe difficoltoso²⁵⁰.

formulazione dell'art. 20, infatti, è più comprensiva e copre ogni situazione in cui la remunerazione concordata risulta inadeguata.

²⁴⁸ Cfr. CORNISH W.R., *The Author as Risk-Sharer*, in *Colum. J.L. & Arts*, 2002, 26(1), p. 3.

²⁴⁹ V., ad esempio, in Francia, Cass. 1^{re} civ., 14 giugno 2007, 06-40.039, con commento di CARON C., *Rare décision sur la révision du forfait pour imprévision*, in *Communication Commerce électronique*, 2007, comm. 104. Nel caso di specie, due compositori avevano realizzato un fonogramma di pochi secondi per una pubblicità di una rete di telefonia mobile. Per il trasferimento dei diritti avevano pattuito una remunerazione forfettaria annuale di Euro 7.500. Successivamente, hanno chiesto la revisione di tale somma sulla base dell'art. L131-5 Code de la propriété intellectuelle. Tale domanda non è stata accolta dai giudici, i quali hanno ritenuto che, in quanto l'opera aveva un carattere accessorio, il suo sfruttamento non aveva generato alcun profitto alla società. Il ragionamento della Corte si basa sulla considerazione che, nel caso di un'opera utilizzata per una pubblicità, il pubblico non paga per accedervi.

²⁵⁰ V. supra, cap. 3, § 1.

5. (Segue): *L'applicazione*

Al verificarsi di tale presupposto, l'autore o l'artista ha il diritto di rivendicare una remunerazione ulteriore adeguata ed equa. Considerati i rischi che i creatori possono sopportare in caso di rivendicazioni²⁵¹, la richiesta può essere effettuata anche dai loro rappresentanti autorizzati, i quali dovrebbero proteggerne l'identità il più a lungo possibile. L'effetto di tale remunerazione ulteriore dovrebbe essere che gli autori e gli artisti ricevano una remunerazione adeguata e proporzionata, conformemente al principio di cui all'art. 18.

I destinatari dell'obbligo di corrispondere la remunerazione ulteriore sono, in primo luogo, la controparte contrattuale e, in secondo luogo, i suoi aventi causa. In altri termini, se la controparte contrattuale ha a sua volta trasferito o concesso in licenza i diritti di sfruttamento e la sproporzione risulta in riferimento ai proventi della terza parte, quest'ultima sarà direttamente responsabile nei confronti dell'autore o dell'artista, tenuto conto dei suoi rapporti contrattuali.

Un aspetto discusso in riferimento ai meccanismi di adeguamento contrattuale riguarda l'impatto sul finanziamento incrociato. Alcuni, infatti, sostengono che i proventi derivanti dai lavori di maggiore successo sono necessari per compensare le perdite derivanti dagli investimenti in lavori non commercialmente riusciti. Di conseguenza, se l'impresa culturale venisse obbligata a dividere tali proventi con gli autori o gli artisti, questo potrebbe comportare la riduzione degli investimenti in produzioni meno sicure²⁵². Tuttavia, da un lato, non vi sono analisi economiche a conferma che il finanziamento incrociato abbia effettivamente luogo²⁵³ e, dall'altro, questo non pare essere una motivazione sufficiente per privare gli autori e gli artisti di quanto spetta loro in riferimento al proprio lavoro.

²⁵¹ V. infra, cap. 3, § 6.

²⁵² Cfr. BERTANI M., *Tra paternalismo ed autonomia negoziale: il nuovo assetto dei rapporti fra autore, artista ed impresa culturale nel digital single market*, cit., p. 477.

²⁵³ V. SENFTLEBEN M., *More Money for Creators and More Support for Copyright in Society - Fair remuneration Rights in Germany and the Netherlands*, cit., p. 431.

È fatta salva la legislazione applicabile ai contratti negli Stati membri²⁵⁴. Di conseguenza, l'autore o l'artista può, in alternativa, avvalersi di misure generali come la risoluzione per eccessiva onerosità sopravvenuta²⁵⁵ o la rescissione per lesione ultra dimidium²⁵⁶.

L'operatività del meccanismo di cui all'art. 22 non può essere esclusa pattiziamente ai sensi dell'art. 23, par. 1. In ogni caso, un meccanismo di adeguamento comparabile a quello introdotto dalla direttiva può essere previsto nel contratto di sfruttamento dalle parti o per mezzo di un contratto collettivo applicabile. Qualora le parti non concordino sull'adeguamento della remunerazione, l'autore o l'artista ha il diritto di adire un organo giurisdizionale o di avviare una procedura alternativa di risoluzione delle controversie ai sensi dell'art. 21.

6. *La procedura alternativa di risoluzione delle controversie*

L'art. 21, obbliga gli Stati membri a prevedere una procedura alternativa di risoluzione delle controversie relative all'obbligo di trasparenza e al meccanismo di adeguamento contrattuale.

L'obiettivo di tale disposizione è migliorare l'effettività dei diritti di cui agli artt. 19 e 20 attraverso un procedimento extragiudiziale. In particolare, il legislatore comunitario prende in considerazione la tendenziale reticenza di autori e artisti a intraprendere un giudizio contro le loro controparti contrattuali, al fine di fare valere i propri diritti²⁵⁷. I motivi di ciò sono riconducibili, in primo luogo, agli alti costi di una procedura giudiziale e, in secondo luogo, al timore di rovinare il rapporto con la propria controparte contrattuale o con altre imprese culturali del settore, per il presente e per il futuro²⁵⁸. Infatti, soprattutto nel caso di un ridotto numero di attori

²⁵⁴ Cons. 78, secondo periodo, dir.

²⁵⁵ V., in Italia, art. 1467 c.c.

²⁵⁶ V., in Italia, art. 1448 c.c., peraltro di applicazione non frequente, in quanto presuppone la prova dell'approfittamento dello stato di bisogno.

²⁵⁷ Cons. 79, primo periodo, dir.

²⁵⁸ V. CRIDS/KEA, *Contractual arrangements applicable to creators: Law and practice of selected Member States*, cit., p. 23.

presenti sul mercato, gli autori e gli artisti possono essere soggetti al cosiddetto “blacklisting” in caso di rivendicazioni. Questo consiste in una maggiore difficoltà, se non nell'impossibilità, di trovare un intermediario disposto a stipulare un nuovo accordo²⁵⁹.

A livello europeo, l'art. 34 direttiva 2014/26/UE²⁶⁰ ha previsto una procedura alternativa di risoluzione delle controversie fra gli organismi di gestione collettiva, i membri di tali organismi e il titolare dei diritti o gli utilizzatori in merito all'applicazione di detta direttiva. Tale procedura è definita facilmente accessibile, rapida, efficiente, efficace, imparziale e indipendente. Questa può essere espletata da organi aventi competenze nell'ambito del diritto di proprietà intellettuale o dalle autorità giudiziarie²⁶¹. Tali autorità devono avere il potere di imporre sanzioni adeguate e di adottare misure appropriate, che siano effettive, proporzionate e dissuasive, in caso di inosservanza delle disposizioni attuative²⁶². A livello nazionale, invece, un procedimento alternativo di risoluzione delle controversie con portata simile a quello disciplinato nella presente direttiva è previsto nei Paesi Bassi²⁶³.

Il legislatore comunitario offre la massima libertà agli Stati membri nel definire: i) il tipo di meccanismo applicabile; ii) l'organo competente. Questi possono essere

²⁵⁹ Ibidem.

²⁶⁰ In Italia, l'art. 34 direttiva 2014/26/UE è stato recepito tramite il capo IV del d.lgs. 15 marzo 2017 n. 35.

²⁶¹ Cons. 49 direttiva 2014/26/UE.

²⁶² Art. 36, par. 3, direttiva 2014/26/UE.

²⁶³ Art. 25g Auteurswet: “1. Il Ministro della sicurezza e della giustizia può designare un comitato per le controversie per risolvere le dispute tra un autore e la controparte contrattuale o una terza parte in merito all'applicazione dell'articolo 25c, primo e sesto paragrafo, 25d, 25e o 25f. 2. Se la controversia non viene portata dinanzi al tribunale entro tre mesi dall'invio alle parti di una copia della decisione del comitato per le controversie, quanto stabilito nella decisione dopo la scadenza di questo periodo si considera come concordato tra le parti. 3. Una controversia può essere promossa per conto degli autori anche da una fondazione o associazione con piena capacità giuridica, nella misura in cui rappresenti gli interessi degli autori in virtù del proprio statuto. 4. Ulteriori regole possono essere stabilite da o in virtù di un'ordinanza del Consiglio in merito al finanziamento, alla composizione, alla struttura, alle procedure, al finanziamento, al metodo di lavoro e alla supervisione del comitato per le controversie” (traduzione dell'autore).

esistenti o di nuova introduzione²⁶⁴. Per quanto riguarda il tipo di meccanismo applicabile, le possibilità principali sono la mediazione, l'arbitrato o la negoziazione assistita. Per quanto riguarda l'organo competente, questo può far capo al settore interessato o essere pubblico²⁶⁵.

La procedura deve essere su base volontaria. Il carattere volontario consiste non già nella libertà delle parti di ricorrere o meno a tale procedimento, bensì nel fatto che le parti gestiscono esse stesse il procedimento, possono organizzarlo come desiderano e possono porvi fine in qualsiasi momento²⁶⁶. Di conseguenza, pare possibile per gli Stati membri rendere obbligatorio l'esperimento di tale procedura, a condizione di non pregiudicare la possibilità delle parti di adire l'autorità giudiziaria ordinaria per affermare e difendere i propri diritti²⁶⁷. La procedura può essere avviata anche tramite organismi rappresentativi su richiesta di uno o più autori o artisti.

I costi della procedura sarebbero sostenuti, in via generale, dai creatori e dalle loro controparti contrattuali. Tuttavia, gli Stati membri sono liberi di decidere le modalità di ripartizione dei costi. Questi si presuppongono essere relativamente

²⁶⁴ Cons. 79, terzo periodo, dir. Ad esempio, i legislatori nazionali potrebbero basarsi sulle strutture esistenti già previste per la risoluzione delle controversie delle società di gestione collettiva e degli utenti commerciali. V., in tal senso, COMMISSIONE EUROPEA, *Impact Assessment on the modernisation of EU copyright rules*, cit., p. 188.

²⁶⁵ Cons. 79, terzo periodo, dir.

²⁶⁶ V. sentenza Corte UE 14 giugno 2017 (Prima Sezione), causa C-75/16, Livio Menini e Maria Antonia Rampanelli c. Banco Popolare – Società Cooperativa, EU:C:2017:457, par. 48-51.

²⁶⁷ V. sentenza Corte UE 18 marzo 2010 (Quarta Sezione), cause riunite C-317/08, C-318/08, C-319/08 e C-320/08, Rosalba Alassini c. Telecom Italia SpA, Filomena Califano c. Wind SpA, Lucia Anna Giorgia Iacono c. Telecom Italia SpA e Multiservice Srl c. Telecom Italia SpA, in *Racc.* p. I-2213, par. 67, per cui l'esperimento di una procedura di mediazione come condizione di procedibilità di un ricorso giurisdizionale può rivelarsi compatibile con il principio della tutela giurisdizionale effettiva qualora tale procedura non conduca a una decisione vincolante per le parti, non comporti un ritardo sostanziale per la proposizione di un ricorso giurisdizionale, sospenda la prescrizione o la decadenza dei diritti in questione e non generi costi, ovvero generi costi non ingenti, per le parti, a patto però che la via elettronica non costituisca l'unica modalità di accesso a detta procedura di conciliazione e che sia possibile disporre provvedimenti provvisori nei casi eccezionali in cui l'urgenza della situazione lo impone. V., in tal senso, LOCATELLI F., *Il Sistema di risoluzione delle controversie in materia di trasparenza ed equa remunerazione degli autori ed artisti nella direttiva UE Digital copyright: riflessioni in punto di rito applicabile*, in *AIDA*, 2019, 28, p. 328. V. cons. 79, quinto periodo, dir.

simili alle tariffe per i meccanismi alternativi di risoluzione delle controversie già esistenti²⁶⁸.

7. *Il diritto di revoca*

L'art. 22, par. 1, obbliga gli Stati membri a provvedere affinché un autore o artista che abbia concesso in licenza o trasferito in esclusiva i propri diritti per un'opera o altri materiali possa revocare, in toto o in parte, la licenza o il trasferimento dei diritti in caso di mancato sfruttamento.

La disposizione in questione introduce una speciale ipotesi di risoluzione per i contratti di diritto d'autore sulla base del principio "use it or lose it" ("diritto non sfruttato, diritto perso"). Infatti, quando concedono in licenza o trasferiscono i loro diritti, gli autori e gli artisti si aspettano che le loro opere o rappresentazioni od esecuzioni vengano sfruttate²⁶⁹. Tuttavia, per vari motivi²⁷⁰, ciò potrebbe non accadere, andando a ledere sia gli interessi di autori e artisti per quanto concerne i possibili aspetti patrimoniali e la circolazione del loro lavoro, sia l'interesse del pubblico di accedere al contenuto culturale. Il legislatore comunitario si preoccupa, dunque, che il potenziale di utilizzo delle opere o delle rappresentazioni od esecuzioni sia sfruttato al massimo²⁷¹.

In passato, il legislatore comunitario e i legislatori nazionali hanno già introdotto diritti di revoca in favore di autori e artisti a fronte del mancato sfruttamento da parte degli intermediari. A livello comunitario, l'art. 3, par. 2 bis, direttiva 2006/116/CE, così come modificata dalla direttiva 2011/77/UE, prevede che l'artista possa risolvere il contratto se il produttore del fonogramma, decorsi cinquanta anni dalla pubblicazione o comunicazione al pubblico, non mette in

²⁶⁸ V. COMMISSIONE EUROPEA, *Impact Assessment on the modernisation of EU copyright rules*, cit., p. 189.

²⁶⁹ Cons. 80, primo periodo, dir.

²⁷⁰ Ad esempio, il titolare del diritto decide di smettere di sfruttarlo molto prima del termine finale previsto nel contratto.

²⁷¹ Cfr. KRETSCHMER M.-GIBLIN R., *Getting creators paid: one more chance for copyright law*, in *E.I.P.R.*, 2021, 43(5), p. 279.

vendita un numero sufficiente di copie o non mette il fonogramma a disposizione del pubblico²⁷². A livello nazionale, la maggior parte degli Stati membri prevede dei diritti di revoca in caso di mancato sfruttamento originario o sopravvenuto, aventi carattere generale²⁷³ o in riferimento a specifiche tipologie di lavori o di contratti²⁷⁴. In Francia, inoltre, si distingue espressamente tra edizioni di libri cartacee e digitali²⁷⁵.

Nei casi in cui esista un obbligo legale²⁷⁶ o contrattuale di intraprendere lo sfruttamento economico dell'opera o della rappresentazione od esecuzione, il mancato sfruttamento costituisce un inadempimento da parte dell'intermediario. Ne consegue che l'autore o l'artista, fatto salvo il risarcimento dei danni, potrebbe ugualmente risolvere il contratto secondo le regole generali di diritto contrattuale²⁷⁷. Tale diritto è indipendente da quello previsto all'art. 22. Tuttavia, sembra che le

²⁷² In Italia, la direttiva 2011/77/UE è stata recepita con il d.lgs. 21 febbraio 2014 n. 22, il quale ha introdotto l'art. 84 ter L. 633/1941.

²⁷³ Diritto generale di revoca per mancato sfruttamento iniziale e sopravvenuto, Austria, § 29 Urheberrechtsgesetz; Croazia, art. 45 Zakon o autorskom pravu i srodnim pravima; Germania, § 41 Urheberrechtsgesetz, esteso dal § 79 anche agli artisti per i diritti connessi; Paesi Bassi, art. 25e Auteurswet; Repubblica Ceca, § 2378 občanský zákoník; Romania, art. 47 Legea n. 8/1996; Slovacchia, § 73 Zákon č. 185/2015; Slovenia, art. 83 Zakon o avtorski in sorodnih pravicah. Diritto generale di revoca unicamente per mancato sfruttamento iniziale, Bulgaria, art. 39 ДБ, бр. 56/1993; Danimarca, § 54 LBK nr 1144 af 23/10/2014; Polonia, art. 57 Ustawaz dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych; Ungheria, § 51 törvény a szerzői jogról.

²⁷⁴ Ad esempio, per i contratti di edizione, Belgio, art. XI.196 Code de droit économique; Finlandia, § 33 Tekijänoikeuslaki 8.7.1961/404; Francia, art. L132-17 Code de la propriété intellectuelle; Italia, art. 128 L. 633/1941; Spagna, art. 68, comma 1, lett. a, Real Decreto Legislativo 1/1996; Svezia, art. 33 Lag n. 729/1960. Per i contratti cinematografici, Italia, art. 50 L. 633/1941; Svezia, § 40 Lag n. 729/1960. Per i contratti di rappresentazione e di esecuzione, Italia, art. 140 L. 633/1941. V., per una dettagliata analisi delle legislazioni degli Stati membri, CRIDS/KEA, *Contractual arrangements applicable to creators: Law and practice of selected Member States*, cit., pp. 77-79; IVIR, *Remuneration of authors and performers for the use of their works and the fixations of their performances*, cit., pp. 42-44. V. anche FURGAL U., *Interpreting EU reversion rights: why "use-it-or-lose-it" should be the guiding principle*, in *E.I.P.R.*, 2021, 43(5), p. 283 ss.

²⁷⁵ Art. L132-17-2 Code de la propriété intellectuelle.

²⁷⁶ Solo alcuni Stati membri prevedono un esplicito obbligo generale di sfruttamento a carico del cessionario o licenziatario, ad esempio, Belgio, art. XI.167, § 1, Code de droit économique; Danimarca, § 54 LBK nr 1144 af 23/10/2014; Francia, art. L131-3, comma 4, Code de la propriété intellectuelle; Grecia, art. 13(1) Νόμος 2121/1993; Slovacchia, § 70 Zákon č. 185/2015.

²⁷⁷ V., per l'Italia, Cass., 11 dicembre 1998, n. 12503, in *AIDA*, 2000, 654/2; Trib. Milano, 12 Maggio 2005, in *Dir. aut.*, 2005, p. 523; Trib. Milano, 28 dicembre 2006, in *AIDA*, 2007, 1181/7. V., per la Francia, Cass. soc., 26 settembre 2007, 06-42.575. V., per i Paesi Bassi, Rechtbank Amsterdam, 9 maggio 2012, caso C/13/496699/HA ZA 11-2296, *Nanada v. Golden Earring*.

regole generali siano raramente invocate per la risoluzione dei contratti sui diritti d'autore e sui diritti connessi²⁷⁸. Delle possibili spiegazioni potrebbero essere l'incertezza, in alcuni casi, in ordine alla loro applicazione e i costi legati a una possibile procedura giudiziale. Inoltre, ipoteticamente, le parti possono includere negli accordi una clausola risolutiva espressa per il caso di mancato sfruttamento.

I presupposti per l'esercizio del diritto di cui all'art. 22 sono: i) la concessione in licenza o il trasferimento in esclusiva di un diritto; ii) il mancato sfruttamento di tale diritto; iii) la scadenza di un termine iniziale. Non è richiesto il verificarsi di un pregiudizio a un interesse legittimo dell'autore o dell'artista²⁷⁹.

Quanto al primo presupposto, il riferimento all'esclusiva implica che, tramite il contratto, l'impresa culturale abbia acquistato un diritto a pretendere un godimento dell'opera o della rappresentazione od esecuzione privo di contestazioni e di qualsiasi utilizzazione concorrente²⁸⁰. Nel caso di una cessione, tale diritto è esercitabile erga omnes, mentre, nel caso di una licenza, tale diritto è esercitabile solo nei confronti del licenziante, unicamente al fine di ottenere il risarcimento dei danni che la sua inattività verso i contraffattori abbia eventualmente provocato²⁸¹. In caso di esclusiva, dunque, gli autori e gli artisti non possono né sfruttare l'opera o la rappresentazione od esecuzione direttamente o tramite un'altra impresa culturale, né metterla a disposizione del pubblico gratuitamente.

Quanto al secondo presupposto, l'assenza di sfruttamento è un fatto oggettivo, accertabile soprattutto grazie all'obbligo di trasparenza previsto dall'art. 19. Non vi

²⁷⁸ V. IVIR, *Remuneration of authors and performers for the use of their works and the fixations of their performances*, cit., 2015, p. 42; IVIR, *Remuneration of authors of books and scientific journals, translators, journalists and visual artists for the use of their works*, cit., pp. 103-106. V. anche MATULIONYTE R., *Empowering authors via fairer copyright contract law*, in *USNW Law Journal*, 2019, 42(2), pp. 693-695.

²⁷⁹ Al contrario, ad esempio, questo requisito è richiesto in Austria, § 29 Urheberrechtsgesetz; Croazia, art. 45 Zakon o autorskom pravu i srodnim pravima; Germania, § 41 Urheberrechtsgesetz; Repubblica Ceca, § 2378 občanský zákoník; Romania, art. 47, Legea n. 8/1996; Slovenia, art. 83 Zakon o avtorski in sorodnih pravicah.

²⁸⁰ V. BERTANI M., *Diritto d'autore europeo*, cit., p. 179.

²⁸¹ A meno che il legislatore non abbia previsto espressamente la legittimazione dei licenziatari a reagire direttamente contro la contraffazione, come, ad esempio, in Germania, § 31 Urheberrechtsgesetz, e nel Regno Unito, § 101 Copyright, Designs and Patents Act 1988.

è spazio per alcuna giustificazione da parte dell'intermediario²⁸². Il mancato sfruttamento può riferirsi a tutti o soltanto ad alcuni dei diritti trasferiti o concessi in licenza, permettendo, nel primo caso, una revoca totale e, nel secondo, una revoca parziale per quanto riguarda i diritti non sfruttati. Il mancato sfruttamento può essere originario, quando questo non è mai iniziato entro un certo periodo di tempo, o sopravvenuto, quando questo è stato precedentemente iniziato e successivamente sospeso²⁸³. A titolo d'esempio, il mancato sfruttamento può consistere: i) per un contratto di edizione, nella mancata pubblicazione o nella mancata produzione di copie, sia in lingua originale sia in versione tradotta, sia in maniera fisica sia in maniera digitale; ii) per un contratto di rappresentazione, nella assenza di una rappresentazione o nell'interruzione delle rappresentazioni per un certo periodo; iii) per i contratti cinematografici, nel mancato completamento dell'opera, nell'assenza di distribuzione o nell'assenza di messa a disposizione al pubblico.

La direttiva non menziona la situazione in cui lo sfruttamento è in corso, ma è inadeguato. In altri termini, è preso in considerazione solo il fatto che lo sfruttamento vi sia o meno. Al contrario, alcuni Stati membri prevedono anche una valutazione dell'adeguatezza dello sfruttamento, la quale è necessariamente qualitativa oltre che quantitativa²⁸⁴. L'estensione del diritto di revoca anche al caso di sfruttamento inadeguato può essere considerata dagli Stati membri in sede di implementazione, tenendo conto anche della facilità di rendere disponibile un contenuto in ambiente digitale²⁸⁵. In ogni caso, i giudici potrebbero considerare uno

²⁸² Al contrario, in Belgio, ai sensi dell'art. XI.196 Code de droit économique, il diritto di revoca non è esercitabile se l'intermediario fornisce un motivo legittimo a giustificazione del fatto di non aver ottemperato ai suoi obblighi.

²⁸³ Per questa seconda ipotesi, sarebbe utile specificare ulteriormente, in sede di implementazione, il perimetro in cui tale diritto trova applicazione. Cfr. EUROPEAN COPYRIGHT SOCIETY, *Comment of the European Copyright Society Addressing Selected Aspects of the Implementation of Articles 18 to 22 of the Directive (EU) 2019/790 on Copyright in the Digital Single Market*, cit., p. 21.

²⁸⁴ Ad esempio, Finlandia, § 33 Tekijänoikeuslaki 8.7.1961/404; Germania, § 41(1) Urheberrechtsgesetz; Slovacchia, § 75 Zákon č. 185/2015; Svezia, § 33 Lag n. 729/1960; Ungheria, § 51(1) törvény a szerzői jogról.

²⁸⁵ V. FURGAL U., *Interpreting EU reversion rights: why "use-it-or-lose-it" should be the guiding principle*, cit., pp. 290-291.

sfruttamento gravemente irrisorio, eventualmente accompagnato da un intento elusivo dell'intermediario, alla stregua di un mancato sfruttamento²⁸⁶.

Quanto al terzo presupposto, la revoca può essere esercitata solo dopo un lasso di tempo ragionevole in seguito alla conclusione dell'accordo²⁸⁷. In questo modo vengono tutelati gli interessi legittimi dei licenziatari e dei cessionari e si evitano abusi, tenuto conto che è necessario un determinato periodo di tempo prima che un'opera o una rappresentazione od esecuzione venga effettivamente sfruttata²⁸⁸. La ragionevolezza del termine dipenderà dalle specificità dell'opera o della rappresentazione od esecuzione. Tale periodo può essere fissato dal legislatore in modo generale o in maniera specifica per determinati settori o lavori²⁸⁹, dalle parti contrattualmente²⁹⁰, dalla contrattazione collettiva o può essere determinato in riferimento alle circostanze del caso o a oneste pratiche settoriali²⁹¹. Il termine decorre dal trasferimento o della concessione in licenza dei diritti oppure, se successiva, dalla consegna dell'opera. A titolo d'esempio, in Italia le regole relative alla fissazione di tale termine per il contratto di edizione sono previste all'art. 127 L. 633/1941²⁹².

²⁸⁶ Cfr. GRANIERI M., *Right of revocation of authors and performers in the European online copyright directive*, cit., p. 135.

²⁸⁷ Art. 22, par. 3, primo periodo, dir.

²⁸⁸ Cons. 80, sesto periodo, dir.

²⁸⁹ Ad esempio, in Germania, § 41(1) Urheberrechtsgesetz; Repubblica Ceca, § 2378 občanský zákoník; Romania, art. 47, Legea n. 8/1996; Slovenia, art. 83 Zakon o avtorski in sorodnih pravicah, due anni in generale e dai tre mesi a un anno per i contributi in periodici a seconda della frequenza della pubblicazione. In Slovacchia, § 73 Zákon č. 185/2015, un anno. In Spagna, art. 62, comma 3, Real Decreto Legislativo 1/1996, cinque anni dalla consegna del lavoro in riferimento alle traduzioni previste nel contratto e non effettuate.

²⁹⁰ Ad esempio, in Spagna, art. 68, comma 1, lett. a, Real Decreto Legislativo 1/1996; Ungheria, art. § 51 törvény a szerzői jogról.

²⁹¹ Ad esempio, in Belgio, ai sensi dell'art. XI.196 Code de droit économique, se non previsto nel contratto, il termine dev'essere definito con riferimento a pratiche oneste nella professione; in Ungheria, ai sensi del § 51 törvény a szerzői jogról, se non previsto nel contratto, si applica il termine ragionevolmente prevedibile nella situazione data.

²⁹² Art. 127 L. 633/1941: "1. La pubblicazione o la riproduzione dell'opera deve aver luogo entro il termine fissato dal contratto; tale termine non può essere superiore a due anni, decorrenti dal giorno della effettiva consegna all'editore dell'esemplare completo e definitivo dell'opera. 2. In mancanza di termini contrattuali, la pubblicazione o la riproduzione dell'opera deve aver luogo non

Al verificarsi di tali presupposti, l'autore o l'artista intento a procedere è tenuto a informare la persona a cui i diritti sono stati concessi in licenza o trasferiti della volontà di avvalersi del diritto di revoca e diffidarla formalmente ad adempiere, assegnandole un termine appropriato. In tal modo, viene data all'intermediario un'ultima possibilità di avviare lo sfruttamento. L'ampiezza del termine è lasciata alla discrezione del creatore²⁹³. In alcuni casi, la concessione di un termine potrebbe non essere considerata necessaria. In Germania, ad esempio, ciò non è necessario se: i) risulta impossibile per il titolare del diritto esercitarlo; ii) il titolare del diritto si rifiuta di esercitarlo; iii) la concessione di un termine pregiudicherebbe gli interessi prevalenti dell'autore²⁹⁴.

Allo scadere di tale termine, l'autore o l'artista può revocare, in toto o in parte, la licenza o il trasferimento dei diritti. Non è necessario attivare una procedura giudiziale, essendo sufficiente la volontà del creatore. Se, successivamente alla revoca, l'impresa culturale procede allo sfruttamento dell'opera o della rappresentazione od esecuzione, incorre in una violazione dei diritti patrimoniali d'autore o connessi e può essere condannata al risarcimento dei danni²⁹⁵.

Si pone la questione delle remunerazioni eventualmente ricevute prima della revoca e del risarcimento di possibili danni legati al mancato sfruttamento. In Svezia, l'autore può tenere la remunerazione ricevuta e, nel caso in cui abbia sofferto dei danni non coperti da tale remunerazione, questi dovrebbero essere risarciti²⁹⁶. In Germania, al contrario, è l'autore che è tenuto a compensare la controparte contrattuale nella misura in cui ciò sia giusto ed equo²⁹⁷. In Portogallo,

oltre due anni dalla richiesta scritta fattane all'editore. L'autorità giudiziaria può peraltro fissare un termine più breve quando sia giustificato dalla natura dell'opera e da ogni altra circostanza del caso. 3. È nullo ogni patto che contenga rinuncia alla fissazione di un termine o che contenga fissazione di un termine superiore al termine massimo sopra stabilito. 4. Il termine di due anni non si applica alle opere collettive”.

²⁹³ Al contrario, in Belgio, l'art. XI.196 Code de droit économique fissa direttamente tale termine in sei mesi.

²⁹⁴ § 41(3) Urheberrechtsgesetz.

²⁹⁵ V., in Italia, Cass., 11 dicembre 1998, n. 12503, in *AIDA*, 2000, 654/2.

²⁹⁶ Art. 33 Lag n. 729/1960.

²⁹⁷ § 41(6) Urheberrechtsgesetz.

ancora diversamente, se l'editore produce un numero di copie inferiore a quello pattuito, l'autore può concordare con una terza parte di produrre le copie mancanti a spese dell'editore originario, fatto salvo il risarcimento dei danni²⁹⁸.

In alternativa alla revoca, l'autore o l'artista può scegliere di porre fine all'esclusività del contratto. Questa opzione è meno drastica, in quanto il rapporto con l'impresa culturale originaria resta in essere, ma l'autore o l'artista riacquista la possibilità di sfruttare personalmente o tramite un altro intermediario l'opera o la rappresentazione od esecuzione. Tale scelta, tuttavia, potrebbe comportare la riduzione della remunerazione da corrispondere all'autore o all'artista per l'utilizzo da parte del primo intermediario²⁹⁹.

8. (Segue): *Le deroghe: a) contributi di una pluralità di autori o artisti; b) termine finale; c) circostanze cui l'autore o l'artista può rimediare; d) deroga contrattuale.*

La direttiva prevede quattro possibili deroghe al diritto di revoca per mancato sfruttamento. In primo luogo, benché il diritto di revoca si applichi in via generale a tutti i tipi di opere o altri materiali, l'art. 22, par. 2, concede agli Stati membri la possibilità di prevedere disposizioni specifiche per l'esercizio del diritto a fronte: i) della specificità dei diversi settori e delle diverse tipologie di opere e esecuzioni; ii) dell'importanza relativa dei contributi individuali e degli interessi legittimi di tutti gli autori o artisti in caso di opere o rappresentazioni od esecuzioni collettive. La libertà concessa agli Stati membri si può spingere fino a escludere direttamente il diritto di revoca in riferimento ad opere o altri materiali che generalmente contengono contributi di una pluralità di autori o artisti. Ad esempio, in Germania, sono previste norme speciali che limitano il diritto di revoca in relazione alle opere cinematografiche. La ratio è tutelare lo sfruttamento di un film, la cui realizzazione richiede generalmente elevati investimenti iniziali. In particolare, ai sensi del § 90

²⁹⁸ Art. 86, comma 4, Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos.

²⁹⁹ V., per esempio, in Ungheria, § 51(5) törvény a szerzői jogról.

UrhG, eventualmente in combinato disposto con il § 92 UrhG per quanto riguarda gli artisti, il diritto di revoca per mancato sfruttamento non si applica al diritto di fare un film di cui al § 88(1) UrhG dopo l'inizio delle riprese e ai diritti sulle opere cinematografiche di cui al § 89(1) UrhG. Fino all'inizio delle riprese, invece, è possibile esercitare il diritto di revoca in relazione al diritto di fare un film, ma è possibile comunque escluderlo preventivamente tramite accordo per un periodo massimo di cinque anni.

In secondo luogo, sempre l'art. 22, par. 2, dà la possibilità agli Stati membri di escludere il diritto di revoca dopo che sia trascorso un determinato periodo di tempo. Tuttavia, tale restrizione deve essere debitamente giustificata dalle specificità del settore o dalla tipologia delle opere o altri materiali.

In terzo luogo, l'art. 22, par. 4, prevede che il diritto di revoca non sia esercitabile se il mancato sfruttamento è principalmente dovuto a circostanze cui è ragionevolmente lecito attendersi che l'autore o l'artista possa rimediare³⁰⁰. Tra queste vi è il caso in cui l'autore o l'artista debba espletare delle attività necessarie allo sfruttamento, come, ad esempio, la correzione delle bozze di stampa³⁰¹.

In quarto luogo, il diritto di revoca non è salvaguardato da deroghe contrattuali dall'art. 23, par. 1. Tuttavia, a norma dell'art. 22, par. 5, gli Stati membri possono prevedere che una deroga contrattuale sia esecutiva solo se basata su un accordo collettivo oppure possono andare oltre a quanto previsto dalla direttiva e rendere il diritto di revoca non rinunciabile.

³⁰⁰ In Germania, tale deroga è prevista negli stessi termini al § 41(2) Urheberrechtsgesetz.

³⁰¹ V., in Italia, art. 125, comma 2, L. 633/1941.

CONCLUSIONI

Le misure protettive previste agli artt. 18-23 della direttiva (UE) 2019/790 rappresentano una novità assoluta a livello comunitario e a livello della maggioranza degli Stati membri, tra cui l'Italia. Il presente testo si dimostra complesso e non privo di ambiguità. Di conseguenza, in primo luogo, una corretta implementazione da parte dei legislatori nazionali risulta indispensabile e, in secondo luogo, appare altamente probabile, nei prossimi anni, un intervento della Corte di Giustizia volto a sciogliere i diversi nodi interpretativi.

Nell'insieme, queste misure dovrebbero essere interpretate in modo tale da portare un effettivo vantaggio agli autori e agli artisti e non al pubblico o alle imprese culturali, se non indirettamente. Anche la portata simbolica di tale intervento, il quale riporta l'attenzione sui creatori quali motori primi dell'industria culturale, non è da sottovalutare. Le disposizioni presentano un carattere generale, in quanto si applicano, in via di principio, in riferimento a tutti gli autori e gli artisti, a tutti i contratti, a tutti i diritti patrimoniali e a tutte le forme di sfruttamento. Al fine di non escludere la protezione laddove risulti necessaria, le deroghe e le limitazioni previste dovrebbero essere interpretate restrittivamente. Allo stesso modo, la scelta della legge applicabile al contratto non dovrebbe poter consentire l'elusione di tali norme. In ogni caso, la direttiva procede a un'armonizzazione minima e, di conseguenza, i legislatori nazionali godono di una grande discrezionalità in sede di implementazione e sono liberi di mantenere o introdurre misure maggiormente protettive, nei limiti imposti dal presente testo normativo e dal diritto dell'Unione vigente.

In specifico, innanzitutto, appare necessario valorizzare il principio di una remunerazione adeguata e proporzionata di cui all'art. 18 e introdurre i congrui meccanismi applicativi. In concreto, i giudici dovrebbero avere il potere di modificare l'ammontare o lo schema di remunerazione stabilito dalle parti. Inoltre, i legislatori nazionali potrebbero: i) imporre la remunerazione proporzionale e

prevedere deroghe per il ricorso alla remunerazione forfettaria oppure indicare la remunerazione proporzionale come regola generale senza imporre uno schema di remunerazione; ii) fornire una migliore definizione di remunerazione adeguata tramite l'indicazione di criteri più specifici da tenere in considerazione nella valutazione o tramite la predeterminazione di standard remunerativi; iii) demandare alla contrattazione collettiva tali regolamentazioni; iv) prevedere meccanismi legali di remunerazione. In riferimento alle misure ex post, benché dotate in potenza di una grande incisività, i legislatori nazionali dovranno tenere in considerazione la tendenziale reticenza dei creatori a far valere i propri diritti nei confronti delle rispettive controparti contrattuali.

Al fine di migliorare complessivamente la situazione economica degli autori e degli artisti, la regolamentazione dei contratti non è sufficiente, ma deve essere accompagnata da specifiche misure sociali e previdenziali, le quali non sono oggetto del presente studio. Il cammino che ha portato all'adozione della direttiva è stato lungo e travagliato. Gli Stati membri si trovano, dunque, di fronte a un'opportunità storica, la quale non deve essere sprecata. Dal momento che un intervento protettivo implica, generalmente, un costo scontato dalla comunità, si auspica che le disposizioni raggiungano gli obiettivi prestabiliti e non vengano impiegate in modo distorto o private di ogni effetto utile.

BIBLIOGRAFIA

- AEPO ARTIS, *Performers' Rights in International and European Legislation: Situation and Elements for Improvement*, 2014.
- ALEXANDER I.-GÓMEZ-AROSTEGUI H.T., *Research Handbook on the History of Copyright Law*, Edward Elgar, Cheltenham, 2018.
- ASCARELLI T., *Teoria della concorrenza e dei beni immateriali*, Giuffrè, Milano, 1960.
- AULETTA G.G., *Marchio, diritto d'autore sulle opere dell'ingegno. Art. 2569-2583*, Zanichelli-Società Editrice del Foro Italiano, Bologna-Roma, 1977.
- AUTERI P., *Rappresentazione ed esecuzione (contratti di)*, in *Enciclopedia del diritto*, Vol. 38, Giuffrè, Milano, 1987, p. 664 ss.
- AUTERI P., *I contratti sui diritti d'autore: profili generali*, in V. ROPPO (a cura di), *Trattato dei contratti*, Giuffrè, Milano, 2014, p. 537 ss.
- AUTERI P.-FLORIDA G.-MANGINI V.-OLIVIERI G.-RICOLFI M.-ROMANO R.-SPADA P., *Diritto industriale: proprietà intellettuale e concorrenza*, Giappichelli, Torino, 2020.
- AZZI T., *General Report: Mechanism to Ensure Adequate Remuneration for Creators and Performers*, in S. VON LEWINSKI (a cura di), *Remuneration for the Use of Works: Exclusivity vs Other Approaches*, De Gruyter, Berlin, 2017, p. 85 ss.
- BASEDOW J., *Conflict of Laws in Intellectual Property. The CLIP Principles and Commentary*, Oxford University Press, Oxford, 2013.
- BELL T.W., *Authors' Welfare: Copyright as a Statutory Mechanism for Redistributing Rights*, in *BroLR*, 2013, 69(1), p. 229 ss.

- BENABOU V.L., *La notion de compensation équitable dans l'arrêt Padawan ou quand la CJUE fait main basse sur les notions du droit d'auteur*, in *Légipresse*, 2011, 280, p. 95 ss.
- BENTLY L.-GINSBURG J., “*The Sole Right... Shall Return to the Authors*”: *Anglo-American Authors’ Reversion Rights, From the Statute of Anne to Contemporary U.S. Copyright*’, Columbia Public Law & Legal Theory Working Papers, Paper 9190, 2010.
- BENTLY L.-KRETSCHMER M.-DUDENBOSTEL T.-DEL CARMEN M.-MORENO C.-RADAUER A., *Strengthening the Position of Press Publishers and Authors and Performers in the Copyright Directive*, European Parliament’s Policy Department for Citizens’ Rights and Constitutional Affairs, 2014.
- BENTLY L.-SHERMAN B.-GANGJEE D.-JOHNSON, P., *Intellectual property law*, Oxford University Press, Oxford, 2018.
- BERCOVITZ R., *Comentarios a la ley de Propiedad Intelectual*, Tecnos, Madrid, 2019.
- BERTANI M., *Impresa culturale e diritti esclusivi*, Giuffrè, Milano, 2000.
- BERTANI M., *Diritti d'autore e connessi*, in L.C. UBERTAZZI (a cura di), *La proprietà intellettuale*, Vol. 12, Giappichelli, Torino, 2011, p. 246 ss.
- BERTANI M., *Diritto d'autore europeo*, Giappichelli, Torino, 2011.
- BERTANI M., *Il contratto di edizione*, in P. RESCIGNO-E. GABRIELLI (a cura di), *Trattato dei contratti*, Vol. 17, Utet, Torino, 2011, p. 797 ss.
- BERTANI M., *Tra paternalismo ed autonomia negoziale: il nuovo assetto dei rapporti fra autore, artista ed impresa culturale nel digital single market*, in *Orizzonti del Diritto Commerciale*, 2020, 2, p. 453 ss.
- BIRKBECK C.D., *The World Intellectual Property Organization (WIPO)*, Edward Elgar, Cheltenham, 2016.

- BRENNAN D.J., *Fair price and public goods: a theory of value applied to retransmission*, in *International Review of Law and Economics*, 2002, 22(3), p. 347 ss.
- CABEDO SERNA L., *El derecho de remuneración de autor*, Dykinson, Madrid, 2011.
- CALABRESI G.-MELAMED A.D., *Property Rules, Liability Rules and Inalienability: One View of the Cathedral*, in *Harv. L.Rev.*, 2007, 85(6), p. 19 ss.
- CAMERER C.-ISSACHAROFF S.-LOEWENSTEIN G.-O'DONOGHUE T.-RABIN M., *Regulation for Conservatives: Behavioural Economics and the Case for 'Asymmetric Paternalism'*, in *U.Pa.L.Rev*, 2003, 151(3), p. 1211 ss.
- CARON C., *Droit d'auteur et droits voisins*, Litec, Paris, 2006.
- CARON C., *Rare décision sur la révision du forfait pour imprévision*, in *Communication Commerce électronique*, 2007, 9, comm. 104.
- COGO, A., *I contratti di diritto d'autore nell'era digitale*, Giappichelli, Torino, 2010.
- COHEN J., *European Copyright Law - Ever More Horizontal?*, in *IIC*, 32(5), p. 532 ss.
- COHEN J. E., *Creativity and Culture in Copyright Theory*, in *UC Davis Law Review*, 2007, 40(3), p. 1151 ss.
- COLOMBET C., *Propriété littéraire et artistique et droits voisins*, Dalloz, Paris, 1990.
- COMMISSIONE EUROPEA, *Proposta di direttiva del Parlamento europeo e del Consiglio sull'armonizzazione di taluni aspetti del diritto d'autore e dei diritti connessi nella società dell'informazione*, COM(97) 625 definitivo, 1998.
- COMMISSIONE EUROPEA, *Comunicazione della commissione al consiglio e al parlamento europeo sul diritto contrattuale europeo*, COM(2001) 398 definitivo, 2001.

- COMMISSIONE EUROPEA, *Gestione dei diritti d'autore e diritti connessi nel mercato interno*, COM(2004) 261 definitivo, 2004.
- COMMISSIONE EUROPEA, *Creative Content in a European Digital Single Market: Challenges for the Future. A Reflection Document of DG INFOSO and DG MARKT*, 2009.
- COMMISSIONE EUROPEA, *Un'agenda digitale europea*, COM(2010) 245 definitivo, 2010.
- COMMISSIONE EUROPEA, *Piano d'azione della Commissione per i diritti di proprietà intellettuale a sostegno di creatività e innovazione*, IP/11/630, 2011.
- COMMISSIONE EUROPEA, *Libro verde sulla distribuzione online di opera audiovisive dell'Unione europea – Verso un mercato unico digitale: opportunità e sfide*, COM(2011) 427 definitivo, 2011.
- COMMISSIONE EUROPEA, *Un mercato unico dei diritti di proprietà intellettuale. Rafforzare la creatività e l'innovazione per permettere la creazione di crescita economica, di posti di lavoro e prodotti e servizi di prima qualità in Europa*, COM(2011) 287 definitivo, 2011.
- COMMISSIONE EUROPEA, *Comunicazione della Commissione sui contenuti del mercato unico digitale*, COM(2012) 789 definitivo, 2012.
- COMMISSIONE EUROPEA, *Report on the responses to the Public Consultation on the Review of the EU Copyright Rules*, 2014.
- COMMISSIONE EUROPEA, *Strategia per il mercato unico digitale in Europa*, COM(2015) 192 definitivo, 2015.
- COMMISSIONE EUROPEA, *Verso un quadro normativo moderno e più europeo sul diritto d'autore*, COM(2015) 626 definitivo, 2015.

- COMMISSIONE EUROPEA, *Promuovere un'economia europea equa, efficiente e competitiva basata sul diritto d'autore nel mercato unico digitale*, COM(2016) 592 definitivo, 2016.
- COMMISSIONE EUROPEA, *Proposta di direttiva europea del Parlamento europeo e del Consiglio sul diritto d'autore nel mercato unico digitale*, COM(2016) 593 definitivo, 2016.
- COMMISSIONE EUROPEA, *Impact Assessment on the modernisation of EU copyright rules*, SWD(2016) 301 final, 2016.
- COMMISSIONE EUROPEA, *Proposal for a Directive of the European Parliament and of the Council on copyright in the Digital Single Market - Agreed negotiating mandate*, ST 9134 2018 INIT, 2018.
- COMMISSIONE EUROPEA, *Copyright reform: The Commission welcomes European Parliament's vote in favour of modernised rules fit for digital age*, Statement, 2019.
- COMMISSIONE EUROPEA, *Summary Report of the targeted consultation on the exercise of rights and performers and producers in the audiovisual sector*, 2020.
- COOPER E., *Reverting to reversion rights? Reflection on the Copyright Act 1991*, in *E.I.P.R.*, 2021, 43(5), p. 292 ss.
- CORNISH W.R., *The Author as Risk-Sharer*, in *Colum. J.L. & Arts*, 2002, 26(1), p. 8 ss.
- CORNISH W.R., *Authors in Law*, in *MLR*, 1995, 58(1), p. 1 ss.
- CORNISH W.R.-LLEWELYN D.-APLIN T., *Intellectual Property: Patents, Copyrights, Trademarks & Allied Rights*, Sweet & Maxwell, London, 2013.
- CRIDS/KEA, *Contractual arrangements applicable to creators: Law and practice of selected Member States*, Study prepared for the European Parliament, 2014.

- D'AGOSTINO G., *Copyright, Contracts, Creators: New Media, New Rules*, Edward Elgar, Cheltenham, 2012.
- D'AMICO G., *Giustizia contrattuale e contratti asimmetrici*, in *Europa e dir. priv.*, 2019, 1, p. 1 ss.
- DARLING K., *Contracting About the Future: Copyright and New Media*, in *NJTIP*, 2012, 10(7), p. 485 ss.
- DAVIS R.-ST QUINTIN T.-TRITTON G., *Tritton on Intellectual Property in Europe*, Sweet & Maxwell, London, 2020.
- DE SANCTIS V.M.-FABIANI M., *I contratti di diritto di autore*, Giuffrè, Milano, 2007.
- DE WERRA J., *Research Handbook on Intellectual Property Licensing*, Edward Elgar, Cheltenham, 2013.
- DEAZLEY R.-KRETSCHMER M.-BENTLY L., *Privilege and Property: Essays on the History of Copyright*, OpenBook Publishers, Cambridge, 2010.
- DERCLAYE E., *Research Handbook on the Future of EU Copyright*, Edward Elgar, Cheltenham, 2009.
- DI PORTO F.-RANGONE N., *Cognitive-Based Regulation: New Challenges for Regulators?*, in *federalismi.it*, 2013, 20, p. 11 ss.
- DIETZ A., *Amendment of German Copyright Act in Order to Strengthen the Contractual Position of Authors and Performers*, in *IIC*, 2002, 33(7), p. 828 ss.
- DIETZ A., *The new German law on copyright contracts*, in *Dir. aut.*, 2005, 76(1), p. 5 ss.
- DIEZ A., *Das Urhebervertragsrecht in Deutschland*, in R.M. GILTY-C. GEIGER (a cura di), *Impulse fur eine europaische Harmonisierung des Urheberrechts*, Springer, Berlin, 2007.
- DOCK M.C., *Étude sur le droit d'auteur*, Pichon et Durand, Paris, 1963.

- DRAHOS P., *The Universality of Intellectual Property Rights: Origins and Development*, in *Intellectual Property and Humans Rights*, WIPO Publication No. 762(E), 1999, p. 13 ss.
- DREIER T.-HUGENHOLTZ P. B., *Concise European Copyright Law*, Wolters Kluwer, Alphen aan den Rijn, 2006.
- DREXL J.-NÉRISSON S.-TRUMPKE F.-HILTY R.M., *Comments of the Max Planck Institute for Intellectual Property and Competition Law on the Proposal for a Directive of the European Parliament and of the Council on collective management of copyright and related rights and multi-territorial licensing of rights in musical works for online uses in the internal market COM (2012)372*, in *IIC*, 2013, 44(3), p. 372 ss.
- DUSOLLIER S., *Intellectual Property and the Bundle-of-Rights Metaphor*, in P. DRAHOS-G. GHIDINI-H. ULLRICH (a cura di), *Kritika, Essays in Intellectual property*, Vol. 4, Edward Elgar, Cheltenham, 2020, p. 146 ss.
- DUSOLLIER S., *The 2019 directive on copyright in the digital single market: some progress, a few bad choices, and an overall failed ambition*, in *C.M.L. Rev.*, 2020, 57(4), p. 979 ss.
- DUSOLLIER S.-DE FRANQUEN A., *Manuel de droits intellectuels*, Anthémis, Wavre, 2015.
- EDELMAN B., *The Law's Eye; Nature and Copyright*, in B. SHERMAN, A. STROWEL (a cura di), *Of Authors and Origins*, Clarendon Press, Oxford, 1994, p. 79 ss.
- EECHOUD M.M.-HUGENHOLTZ P.-GOMPEL S.V.-GUIBAULT L.-HELBERGER N., *Harmonizing European Copyright. The Challenges of a Better Lawmaking*, Kluwer Law International, Alphen aan den Rijn, 2009.
- ERCOLANI, S., *Il diritto d'autore e i diritti connessi. La legge n. 633/1941 dopo l'attuazione della direttiva n. 2001/29/CE*, Giappichelli, Torino, 2004.

- EUIPO, *European citizens and intellectual property: Perception, awareness, and behaviour*, 2017.
- EUIPO, *IPR-intensive industries and economic performance in the European Union*, 2019.
- EUROPEAN COPYRIGHT SOCIETY, *Opinion on the Reference to the CJEU in Case C-572/13, Hewlett-Packard Belgium SPRL v. Reprobel SCRL*, 2015.
- EUROPEAN COPYRIGHT SOCIETY, *General Opinion on the EU Copyright Reform Package*, 2017.
- EUROPEAN COPYRIGHT SOCIETY, *Comment of the European Copyright Society Addressing Selected Aspects of the Implementation of Articles 18 to 22 of the Directive (EU) 2019/790 on Copyright in the Digital Single Market*, 2020.
- EUROSTAT, *Cultural statistics*, 2019.
- FABBIO P, *Il diritto del creativo ad una remunerazione adeguata e proporzionata nella Direttiva Digital Copyright*, in *AIDA*, 2019, 28, p. 103 ss.
- FABBRINI F.-VENTORUZZO M., *Research Handbook on EU Economic Law*, Edward Elgar, Cheltenham, 2019.
- FABIANI M., *La protezione degli artisti interpreti o esecutori nelle recenti vicende legislative*, in *Dir. aut.*, 1996, 67(2), p. 155 ss.
- FABIANI M., *I contratti di utilizzazione delle opere dell'ingegno. Arti figurative, cinema, editoria, informatica, musica, radio e televisione, teatro*, Giuffrè, Milano, 2001.
- FABIANI M., *Diritto d'autore e diritti degli artisti interpreti o esecutori*, Giuffrè, Milano, 2004.

- FAVALE M.-KRETSCHMER M.-TORREMANS P.L., *Who is steering the jurisprudence of the European Court of Justice? The influence of Member State submissions on copyright law*, in *MLR*, 2020, 83(4), p. 831 ss.
- FAWCETT J.J.-TORREMANS P., *Intellectual Property and Private International Law*, Oxford University Press, Oxford, 2011.
- FISHER W., *Theories of Intellectual Property*, in S. MUNZER (a cura di), *New Essays in the Legal and Political Theory of Property*, Cambridge University Press, Cambridge, 2001, p. 168 ss.
- FLORIDI L., *The fourth Revolution. How the Infosphere is Reshaping Human Reality*, Oxford University Press, Oxford, 2014.
- FOUCAULT M., *What is an Author?*, in D.F. BOUCHARD (a cura di), *Language, Counter-Memory, Practice*, Cornell University Press, New York, 1977, p. 299 ss.
- FRANKEL S., *The Object and Purpose of Intellectual Property*, Edward Elgar, Cheltenham, 2019.
- FRANZOSI M.-POLLICINO O.-CAMPUS G., *The digital single market copyright: Internet and copyright law in the European perspective*, Aracne, Ariccia, 2016.
- FROSIO G., *Reconciling Copyright with Cumulative Creativity. The Third Paradigm*, Edward Elgar, Cheltenham, 2018.
- FROSIO G., *Reforming the C-DSM Reform: A User-Based Copyright Theory for Commonplace Creativity*, in *IIC*, 2020, 51(6), p. 709 ss.
- FURGAL U., *Interpreting EU reversion rights: why “use-it-or-lose-it” should be the guiding principle*, in *E.I.P.R.*, 2021, 43(5), p. 283 ss.
- GARNETT K.-DAVIES G.-HARBOTTLE G., *Copinger & Skone James on Copyright*, Sweet & Maxwell, London, 2011.

- GEIGER C., *Fundamental rights, a safeguard for the coherence of intellectual property law?*, in *IIC*, 2004, 35(3), p. 256 ss.
- GEIGER C., *Constructing European Intellectual Property. Achievements and New Perspectives*. Edward Elgar, Cheltenham, 2013.
- GEIGER C., *The Social Function of Intellectual Property Rights, or how Ethics can Influence the Shape and Use of IP law*, in G.B. DINWOODIE (a cura di), *Methods and Perspectives in Intellectual Property*, Edward Elgar, Cheltenham, 2013, p. 153 ss.
- GEIGER C., *Moving out of the Economic Crisis: what Role and Shape for Intellectual Property Rights in the European Union?*, in H. KALIMO-M.S. JANSSON (a cura di), *EU Economic Law in a Time of Crisis*, Edward Elgar, Cheltenham, 2016, p. 135 ss.
- GEIGER C., *The Intellectual Property System in a Time of Change: European and International Perspectives*, LexisNexis, New York, 2016.
- GEIGER C.-BULAYENKO O., “*Scope and enforcement tools to ensure remuneration*”, *General Report for the ALAI Congress 2015*, in S.V. LEWINSKI (a cura di), *Remuneration for the use of works, Exclusivity vs. Other Approaches*, De Gruyter, Berlin-Boston, 2017, p. 112 ss.
- GEIGER C.-FROSIO G.-BULAYENKO O., *Opinion of the CEIPI on the European Commission’s Proposal to Reform Copyright Limitations and Exceptions in the European Union*, CEIPI, Strasbourg, 2017.
- GEIGER C.-FROSIO G., *CEIPI Opinion on Creators’ Fair Remuneration in the Platform Economy*, CEIPI, Strasbourg, 2018.
- GEIGER C.-NARD C.A.-SEUBA X., *Intellectual Property and the Judiciary*, Edward Elgar, Cheltenham, 2018.

- GELLER P.E., *Must Copyright Be for Ever Caught Between Marketplace*, in B. SHERMAN, A. STROWEL (a cura di), *Of Authors and Origins*, Clarendon Press, Oxford, 1994, p. 159 ss.
- GERVAIS D., *The Changing Role of Copyright Collectives*, in D. GERVAIS (a cura di), *Collective Management of Copyright and Related Rights*, Kluwer Law International, Alphen aan den Rijn, 2006, p. 15 ss.
- GHIDINI G., *Profili evolutivi del diritto industriale*, Giuffrè, Milano, 2015.
- GHIDINI G.-BANTERLE F., *A critical overview of the Directive on copyright in the Digital Single Market*, in *Diritto di internet*, 2019, 3, p. 452 ss.
- GIBSON J.-JOHNSON P.-DIMITA G., *The Business of Being an Author: A survey of author's earnings*, Queen Mary University of London, 2015.
- GINSBURG J.C., *How Copyright Law Got a Bad Name for Itself*, in *Colum J L & Arts*, 2002, 26(1), p. 61 ss.
- GIUNSBURG J.C., *The Concept of Authorship in Comparative Copyright Law*, in *DePaul L Rev*, 2003, 52(4), p. 1063 ss.
- GINSBURG J.C.-TREPPOZ E., *International Copyright Law: U.S. and E.U. Perspectives. Text and Cases*, Edward Elgar, Cheltenham, 2015.
- GINSBURG J.C.-SIRINELLI P., *Private International Law Aspects of Author's Contracts: The Dutch and French Examples*, in *Colum. J.L. & Arts*, 2015, 39(2), p. 171 ss.
- GINSBURG J.C., *The Role of the Author in Copyright*, in R. OKEDIJI (a cura di), *Copyright in an Age of Exceptions and Limitations*, Cambridge University Press, Cambridge, 2017, p. 60 ss.
- GIORGIO J.-POJAGHI A., *Manuale del diritto d'autore*, Mursia, Milano, 2011.

- GOLDSTEIN P., *International Copyright. Principles, Law and Practice*, Oxford University Press, Oxford, 2001.
- GOLDSTEIN P., *Copyright's Highway: From the Printing Press to the Cloud*, Stanford University Press, Redwood City, 2019.
- GRANIERI M., *Il tempo e il contratto*, Giuffrè, Milano, 2007.
- GRANIERI M., *Right of revocation of authors and performers in the European online copyright directive*, in *AIDA*, 2019, 28, p. 128 ss.
- GRECO P., *Saggio sulle concezioni del diritto d'autore (monismo e dualismo)*, in *Riv. dir. civ.*, 1964, 35(1), p. 539 ss.
- GRECO P.-VERCELLONE P., *I diritti sulle opere dell'ingegno*, in F. VASALLI (a cura di), *Trattato di diritto civile italiano*, Utet, Torino, 1974.
- GROSHEIDE W., *Intellectual property and human rights: A paradox*, Edward Elgar, Cheltenham, 2010.
- GUIBAULT L.-HUGENHOLTZ, P., *Study on the conditions applicable to contracts relating to intellectual property in the European Union*, European Commission, 2002.
- GUTSCHE K., *Equitable Remuneration for Authors in Germany - How the German Copyright Act Secures Their Rewards*, in *J Coyright Soc 'y U.S.A.*, 2003, 50, p. 257 ss.
- HANSMAN H.-SANTILLI M., *Authors' and Artists' Moral Rights: A Comparative Legal and Economic Analysis*, in *The journal of legal studies*, 1997, 26(1) p. 95 ss.
- HILTY R.M.-NÉRISSON S., *Collective Copyright Management and Digitization: The European Experience*, in R. TOWSE-C. HANDKE-R. TOWSE-C. HANDKE (a cura di), *Handbook on the Digital Creative Economy*, Edward Elgar, Cheltenham, 2013, p. 222 ss.

- HILTY R.M.-PEUKERT A., *Equitable Remuneration in Copyright Law: The Amended German Copyright Act as a Trap for the Entertainment Industry*, in *Cardozo Arts & ENT. L.J.*, 2004, 22(2), p. 401 ss.
- HILTY R.M.-NÉRISSON S., *Overview of National Reports About 'Balancing Copyright'*, Max Planck Institute for Intellectual Property and Competition Law Research Paper Series (12-05), Springer, Berlin, 2012.
- HUGHES J.-MERGES R.P., *Copyright and Distributive Justice*, in *Notre Dame Law Review*, 2016, 92(2), p. 1 ss.
- IFRRO-WIPO, *International Survey on Text and Image Copyright Levies*, WIPO Publication No. 1042E/17, 2016.
- IVIR, *Remuneration of authors and performers for the use of their works and the fixations of their performances*, European Commission, 2015.
- IVIR, *Remuneration of authors of books and scientific journals, translators, journalists and visual artists for the use of their works*, European Commission, 2016.
- JUNKER J-C., *A New Start for Europe: My Agenda for Jobs, Growth, Fairness and Democratic Change*, 2014.
- KENNER L.E., *Can Legislative Reform Secure Rewards for Authors? Exploring Options for the New Zealand Copyright Act*, in *VUWLR*, 2017, 48(4), p. 571 ss.
- KERNOCHAN CENTER FOR LAW, MEDIA & THE ARTS, *The impact of intellectual property regimes on the enjoyment of right to science and culture*, Submission to the UN Special Rapporteur of the International Covenant on Economic, Social and Cultural Rights on the Impact of Intellectual Property Regimes on the Enjoyment of Rights to Science and Culture, 2014.
- KLEMP S., *Die Angemessenheit der Vergütung nach § 32 UrhG für wissenschaftliche Werke im STM-Bereich*, EIKV-Schriftenreihe zum Wissens-

und Wertemanagement, No. 6, European Institute for Knowledge & Value Management (EIKV), Rameldange, 2016.

KRETSCHMER M.-KLIMS G.M.-CHOI C.J., *Increasing Returns and Social Contagion in Cultural Industries*, in *British Journal of Management*, 1999, 10(1), p. 61 ss.

KRETSCHMER M., *Copyright and contracts: a brief introduction*, in *Review of Economic Research on Copyright Issues*, 2006, 3(1), p. 75 ss.

KRETSCHMER M., *Private Copying and Fair Compensation: An empirical study of copyright levies in Europe*, Report Commissioned by the UK Intellectual Property Office, 2011.

KRETSCHMER M.-HARDWICK P., *Authors' Earnings from Copyright and Non-Copyright Sources: A Survey of 25,000 British and German Writers*, Centre for Intellectual Property Policy & Management (CIPPM), Bournemouth, 2007.

KRETSCHMER M.-DERCLAYE E.-FAVALE M.-WATT R., *The Relationship Between Copyright and Contract Law*, Strategic Advisory Board for Intellectual Property Policy, London, 2010.

KRETSCHMER M.-DUSOLLIER S.-GEIGER C.-HUGENHOLTZ P.B., *The European Commission's public consultation on the role of publishers in the Copyright Value Chain: A Response by the European Copyright Society.*, in *E.I.P.R.*, 2016, 38(10), p. 591 ss.

KRETSCHMER M.-GAVALDON A.A.-MIETTINEN J.-SINGH S., *UK Authors' Earnings and Contracts 2018: A survey of 50,000 writers*, UK Copyright & Creative Economy Centre (CREATe), Glasgow, 2019.

KRETSCHMER M.-GIBLIN R., *Getting creators paid: one more chance for copyright law*, in *E.I.P.R.*, 2021, 43(5), p. 279 ss.

KUR A.-DREIER T., *European Intellectual Property Law. Text, Cases and Materials*, Edward Elgar, Cheltenham, 2019.

- LAFRANCE M., *Chapter 2: Fairness for authors and performers: the role of law*, in D.J. GERVAIS (a cura di), *Fairness, Morality and Ordre Public in Intellectual Property*, Edward Elgar, Cheltenham, 2020, p. 31 ss.
- LAVAGNINI S., *La direttiva digital copyright: evoluzione normativa e interessi in campo*, in *AIDA*, 2019, 28, p. 208 ss.
- LEMLEY M. A., *Faith-Based Intellectual Property*, in *UCLA Law Review*, 2015, 62(5), p. 1330 ss.
- LIEBOWITZ S., *Some Puzzling Behavior by Owners of Intellectual Products: An Analysis*, in *Contemporary Policy Issues*, 1987, 5(5), p. 44 ss.
- LIU K.C.-HILTY R.M., *Remuneration of Copyright Owners: Regulatory Challenges of New Business Models*, Springer, Berlin, 2017.
- LOCATELLI F., *Il Sistema di risoluzione delle controversie in materia di trasparenza ed equa remunerazione degli autori ed artisti nella direttiva UE Digital copyright: riflessioni in punto di rito applicabile*, in *AIDA*, 2019, 28, p. 313 ss.
- LOCKE J., *Two Treaties of Government*, Vol. 2, Awnsham Churchill, London, 1689.
- LUCAS A.-LUCAS-SCHLOTTER A.-BERNAULT C., *Traité de la propriété littéraire et artistique*, LexisNexis, Paris, 2017.
- LUCAS-SCHLOETTER A., *European Copyright Contract Law: A Plea for Harmonisation*, in *IIC*, 48(8), 2017, p. 897 ss.
- MALBON J.-LAWSON C.-DAVISON M., *The WTO Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights*, Edward Elgar, Cheltenham, 2014.
- MARTONE M., *Contratto di lavoro e «beni immateriali»*, Cedam, Padova, 2002.
- MASTROIANNI R., *Diritto internazionale e diritto d'autore*, Giuffrè, Milano, 1997.
- MATULIONYTE R., *Empowering Authors via Fairer Copyright Contract Law*, in *University of New South Wales Law Journal*, 2019, 42(2), p. 681 ss.

- MAZZUCATO M., *The value of everything*, Penguin, London, 2018.
- MONTAGNANI M. L.-BORGHI M., *Proprietà digitale*, Egea, Milano, 2006.
- NATOLI R., *L'armonizzazione UE dei diritti patrimoniali degli artisti*, in *AIDA*, 2012, p. 3 ss.
- NEU T., *The Fair Pay Revolution – German Copyright Law’s International Reach*, in *Michigan State International Law Review*, 2018, 26(3), p. 445 ss.
- NIVARRA L., *L'equo compenso degli autori*, in *AIDA*, 2005, 14, p. 114 ss.
- OHLY A., *Common Principles of European Intellectual Property Law*, Mohr Siebeck, Tübingen, 2012.
- OPPO G., *Creazione ed esclusiva nel diritto industriale*, in *Riv. dir. comm.*, 1964, 1, p. 187 ss.
- OPPO G., *Creazione intellettuale, creazione industriale e diritti di utilizzazione economica*, in *Riv. dir. civ.*, 1969, 1, p. 1 ss.
- OPPO G., *Disumanizzazione del contratto?*, in *Riv. dir. civ.*, 1998, 44(5), p. 525 ss.
- OTTOLIA A., *The Public Interest and Intellectual Property Models*, Giappichelli, Torino, 2010.
- PARLAMENTO EUROPEO, *Relazione sulla distribuzione online di opere audiovisive nell'Unione europea*, 2011/2311(INI), 2012.
- PARLAMENTO EUROPEO, *Emendamenti 873-996*, Commissione giuridica del Parlamento europeo, Progetto di relazione, Relatore: Therese Comodini Cachia, 2016/0280(COD), 2017.
- PARLAMENTO EUROPEO, *Parere della commissione per l'industria, la ricerca e l'energia destinato alla commissione giuridica sulla proposta di direttiva del Parlamento europeo e del Consiglio sul diritto d'autore nel mercato unico digitale*, 2016/0280(COD), 2017.

- PARLAMENTO EUROPEO, *Emendamenti del Parlamento europeo, approvati il 12 settembre 2018, alla proposta di direttiva del Parlamento europeo e del Consiglio sul diritto d'autore nel mercato unico digitale*, P8_TA(2018)337, 2018.
- PATRY W., *How to Fix Copyright*, Oxford University Press, Oxford, 2011.
- PEERS S.-HERVEY T.-KENNER J.-WARD A., *The EU Charter of Fundamental Rights*, Hart, Oxford-Portland, 2014.
- PENNISI R., *L'applicazione della Direttiva Copyright in Digital Single Market ai diritti connessi*, in *AIDA*, 2019, 28, p. 179 ss.
- PEUKERT A., *Protection of Authors and Performing Artists in International Law - Considering the Example of Claims for Equitable Remuneration Under German and Italian Copyright Law*, in *IIC*, 2004, 35(8), p. 900 ss.
- PIHLAJARINNE T.-HONKKILA J. V., *Online Distribution of Content in the EU*, Edward Elgar, Cheltenham, 2019.
- PILA J.-OHLY A., *The Europeanization of Intellectual Property Law: Towards a European Legal Methodology*, Oxford University Press, Oxford, 2014.
- PIOLA CASELLI E., *Trattato del diritto di autore e del contratto di edizione*, Marghieri, Napoli-Torino, 1927.
- PRIORA G., *Catching Sight of a Glimmer of Light: Fair Remuneration and the Emerging Distributive Rationale in the Reform of EU Copyright Law* in *JIPITEC*, 2020, 10(3), p. 330 ss.
- PRIORA G., *The Principle of Appropriate and Proportionate Remuneration in the CDSM Directive: A Reason for Hope?*, in *E.I.P.R.*, 2020, 41(1), p. 1 ss.
- PUGLIATTI S., *Sulla natura del diritto personale d'autore*, in S. PUGLIATTI, *La proprietà nel nuovo diritto*, Giuffrè, Milano, 1954, p. 343 ss.

- QUINTAIS J., *The New Copyright in the Digital Single Market Directive: A Critical Look*, in *E.I.P.R.*, 2020, 41(1), p. 28 ss.
- RACINE B., *L'auteur et l'acte de création*, Rapport, 2020.
- REID A., *Copyright Policy as Catalyst and Barrier to Innovation and Free Expression*, in *Catholic University Law Review*, 2019, 68(1), p. 33 ss.
- REINBOTHE J.-VON LEWINSKI S., *The WIPO Treaties on Copyright – A Commentary on the WCT, the WPPT, and the BTAP*, Oxford University Press, Oxford, 2015
- RENOUARD A.C.-RENOUARD A.C., *Traité des droits d'auteurs dans la littérature, les sciences et les beaux-arts*, Vol. 1, J. Renouard, Paris, 1838.
- RICHARDSON M.-RICKETSON S., *Research Handbook on Intellectual Property in Media and Entertainment*, Edward Elgar, Cheltenham, 2017.
- RICKETSON S.-GINSBURG J.C., *International copyright and neighbouring rights: the Berne Convention and beyond*, Oxford University Press, Oxford, 2006.
- RICOLFI M., *Il contratto di edizione*, in *Dir. ind.*, 1998, 3, p. 270 ss.
- RICOLFI M., *Il diritto d'autore e Antitrust*, in N. ABRIANI-G. COTTINO-R. MARCO (a cura di), *Trattato di diritto commerciale*, Vol. 2, Cedam, Padova, 2001, p. 335 ss.
- RICOLFI M., *La tutela della proprietà intellettuale: fra incentivo all'innovazione e scambio ineguale*, in *Riv. dir. ind.*, 2002, 1, p. 511 ss.
- RICOLFI M., *Consume and Share: Making Copyright Fit for the Digital Agenda*, in C. GEIGER (a cura di), *Constructing European Intellectual Property. Achievements and New Perspectives*, Edward Elgar, Cheltenham, 2013, p. 314 ss.

- RICOLFI M., *The new paradigm of creativity and innovation and its corollaries for the law of obligations*, in P. DRAHOS-G. GHIDINI-H. ULLRICH (a cura di), *Kritika: Essays on Intellectual Property*, Vol. 1, Edward Elgar, Cheltenham, 2015, p. 134 ss.
- RICOLFI M., *Towards an EU Copyright Code? A Conceptual Framework*, in I.A. STAMATOUDI (a cura di), *New Developments in EU and International Law*, Wolters Kluwer, Alphen-sur-le-Rhin, 2016, p. 447 ss.
- RICOLFI M., *La proprietà intellettuale e le libertà antagoniste*, in F. CAGGIA-G. RESTA (a cura di), *I diritti fondamentali in Europa e il diritto privato*, Roma Tre Press, Roma, 2019, p. 203 ss.
- RIESENHUBER K., *Europäische Methodenlehre*, De Gruyter, Berlin, 2015.
- RIIS T., *Remuneration Rights in EU Copyright Law*, in *IIC*, 2020, 51(4), p. 446 ss.
- ROGNSTAD O.A., *Property Aspects of Intellectual Property*, Cambridge University Press, Cambridge, 2018.
- ROMANO R., *L'opera e l'esemplare nel diritto della proprietà intellettuale*, Cedam, Padova, 2011.
- ROMANO R., *L'armonizzazione del diritto secondario relativo agli artisti*, in *AIDA*, 21, 2012, p. 16 ss.
- ROMANO R., *L'obbligo di trasparenza nella direttiva UE 2019/790 sul diritto d'autore e i diritti connessi nel mercato unico digitale*, in *AIDA*, 2019, 28, p. 118 ss.
- ROSATI E., *Originality in EU Copyright. Full Harmonization through Case Law*, Edward Elgar, Cheltenham, 2013.
- ROSÉN J., *European intellectual property law*, Vol. 1, Edward Elgar, Cheltenham, 2016.

- ROSEN S., *The Economics of Superstars*, in *The American Economic Review*, 1981, 71(5), p. 845 ss.
- ROTT P., *What is the Role of the ECJ in EC Private Law? - A Comment on the ECJ Judgments in Océano Grupo, Freiburger Kommunalbauten, Leitner and Veedfald*, in *Hanse Law Review*, 2005, 1(1), p. 6 ss.
- RUB G.A., *Stronger than Kryptonite? Inalienable Profit-Sharing Schemes in Copyright Law*, in *Harvard Journal of Law and Technology*, 2013, 27(1), p. 49 ss.
- RUTOLO G.M., *A Season in the Abyss. Il nuovo copyright UE tra libertà di informazione, diritti fondamentali e mercato unico digitale*, in A. TIZZANO (a cura di), *Il diritto dell'Unione Europea*, Giappichelli, Torino, 2019, p. 367 ss.
- SAA, *White Paper on Audiovisual Authors Rights and Remuneration in Europe*, 2015.
- SARTI D., *Diritti esclusivi e circolazione dei beni*, Giuffrè, Milano, 1996.
- SARTI D., *Il licensing collettivo*, in *AIDA*, 2019, 28, p. 175 ss.
- SCHRICKER G., *German and Comparative Intellectual Property Law: Efforts for a Better Law on Copyright Contracts in Germany - A Never-Ending Story?*, in *IIC*, 2004, 35(7), p. 850 ss.
- SCOLLO LAVIZZARI C.-VILJOEN R., *Cross-Border Copyright Licensing: Law and Practice*, Edward Elgar, Cheltenham, 2018.
- SENFLEBEN M., *Copyright, Creators and Society's Need for Autonomous Art - The Blessing and Curse of Monetary Incentives*, in R. GIBLIN-K. WEATHERALL (a cura di), *What if We Could Reimagine Copyright?*, ANU Press, Canberra, 2017, p. 25 ss.

- SENFTLEBEN M., *More Money for Creators and More Support for Copyright in Society - Fair remuneration Rights in Germany and the Netherlands*, in *Colum. J.L. & Arts*, 2018, 41(3), p. 413 ss.
- SEVILLE C., *EU Intellectual Property Law and Policy*, Edward Elgar, Cheltenham, 2018.
- SHIPPAN M., *Codification of Contract Rules for Copyright Owners - The Recent Amendment of the German Copyright Act*, in *E.I.P.R.*, 2002, 24(4), p. 171 ss.
- SPADA P., "Creazione ed esclusiva", trent'anni dopo, in *Riv. dir. civ.*, 1997, 1, p. 215 ss.
- SPADA P., *Gestione collettiva dell'offerta e della domanda di prodotti culturali*, Giuffrè, Milano, 2006.
- SPRANKLING J.G., *The International Law of Property*, Oxford University Press, Oxford, 2014.
- STROWEL A., *Droit d'auteur and Copyright: Between History and Nature*, in B. SCHERMAN-A. STROWEL (a cura di), *Of Authors and Origins*, Clarendon Press, Oxford, 1994, p. 235 ss.
- STROZZI G.-MASTROIANNI R., *Diritto dell'Unione europea. Parte istituzionale*, Giappichelli, Torino, 2016.
- THALER R.H.-SUNSTEIN C.R., *Libertarian Paternalism Is Not an Oxymoron*, in *UCLR*, 2003, 70(4), p. 1159 ss.
- THE SOCIETY OF AUTHORS, *Modernising the European Copyright Framework*, 2016.
- TORREMANS P., *The remuneration of authors and performers in copyright contract law*, in P. TORREMANS (a cura di), *Research Handbook on Copyright Law*, Edward Elgar, Cheltenham, 2017, p. 254 ss.

- TORRES LANA J.A., *Artículos 45-47*, in R. BERCOVITZ (a cura di), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, Tecnos Editorial, Madrid, 2007.
- TOWSE R., *Creativity Incentive and Reward: An Economic Analysis of Copyright and Culture in the Information Age*, Edward Elgar, Cheltenham, 2001.
- TRAPOVA A.- FAVA E., *Aren't we all exhausted already? EU copyright exhaustion and video game resales in the Games-as-a-Service era*, in *Interactive Entertainment Law Review*, 2020, 3(2), p. 77 ss.
- UBERTAZZI L.C., *La proprietà intellettuale*, Giappichelli, Torino, 2011.
- UBERTAZZI L.C., *Commentario breve alle leggi su proprietà intellettuale e concorrenza*, Cedam, Padova, 2019.
- VAN HOUWELING M.S., *Distributive Values in Copyright*, in *Tex. L. Rev.*, 2005, 83(6), p. 1535 ss.
- VANZETTI A., DI CATALDO V., *Manuale di diritto industriale*, Giuffrè, Milano, 2018.
- WATT R., *Copyright and Economic Theory: Friends or Foes*, Edward Elgar, Cheltenham, 2000.
- WATT R., *Copyright and Contract Law: Economic Theory of Copyright Contracts*, in *J. Intell. Prop. L.*, 2010, 18(1), p. 173 ss.
- WATT R., *Fair Copyright Remuneration: The Case of Music Radio*, in *Review of Economic Research on Copyright Issues*, 2011, 7(2), p. 21 ss.
- WATT R., *Chapter 7: Fair remuneration for copyright holders and the Shapley value*, in R. WATT, *Handbook on the Economics of Copyright*, Edward Elgar, Cheltenham, 2014, p. 118 ss.

- WIPO, *Guide to the Copyright and Related Rights Treaties Administered by WIPO and Glossary of Copyright and Related Rights Terms*, WIPO Publication No. 891(E), 2003.
- XALABARDER R., *The Remuneration of Authors and Performers*, in *RIDA*, 2020, 264, p. 129 ss.
- XALABARDER R., *The Principle of Appropriate and Proportionate Remuneration for Authors and Performers in Art.18 Copyright in the Digital Single Market Directive: Statutory residual remuneration rights for its effective national implementation*, in *InDret*, 2020, 4, p. 1 ss.
- XALABARDER R., *International legal study on implementing an unwaivable right of audiovisual authors to obtain equitable remuneration for the exploitation of their works*, Cisac study, 2018.
- XALABARDER R., *The equitable remuneration of audiovisual authors: a proposal of unwaivable remuneration rights under collective management*, in *RIDA*, 2018, 255, p. 5 ss.
- YUVARAJ J-GIBLIN R., *Are Contracts Enough? An Empirical Study of Author Rights in Australian Publishing Agreements*, in *Melbourne University Law Review*, 2020, 44(1), p. 1 ss.

INDICE CRONOLOGICO DELLE DECISIONI CITATE

Unione Europea - Corte di Giustizia

14 aprile 1970, causa C-68/69, Bundesknappschaft c. Elisabeth Brock, in *Racc.* p. 171.

18 marzo 1980, causa C-62/79, SA Compagnie générale pour la diffusion de la télévision, Coditel ed altri c. Ciné Vog Films ed altri, in *Racc.* p. 881.

19 gennaio 1982 (Grande Sezione), causa C-8/81, Ursula Becker c. Finanzamt Münster-Innenstadt, in *Racc.* p. 53.

18 gennaio 1984 (Quinta Sezione), causa C-327/82, Ekro BV Vee- En Vleeshandel c. Produktchap voor Vee en Vlees, in *Racc.* p. 107.

10 aprile 1984, causa C-14/83, Sabine von Colson e Elisabeth Kamann c. Land Nordrhein-Westfalen, in *Racc.* p. 1891.

26 febbraio 1986, causa C-152/84, M. H. Marshall c. Southampton and South-West Hampshire Area Health Authority (Teaching), in *Racc.* p. 723.

10 luglio 1986 (Prima sezione), causa C-270/84, Assunta Licata c. Comitato economico e sociale, in *Racc.* p. 2305.

14 gennaio 1987, causa C-278/84, Repubblica federale di Germania c. Commissione delle Comunità europee, in *Racc.* p. 1.

20 settembre 1988, causa C-203/86, Regno di Spagna c. Consiglio delle Comunità europee, in *Racc.* p. 4563.

22 febbraio 1990, causa C-221/88, Comunità europea del carbone e dell'acciaio c. Fallimento acciaierie e ferriere Busseni SpA, in *Racc.* p. I-495.

27 marzo 1990 (Sesta Sezione), causa C-372/88, Milk Marketing Board of England and Wales c. Cricket St. Thomas Estate, in *Racc.* p. I-1345.

3 novembre 1990, causa C-177/88, Elisabeth Johanna Pacifica Dekker c. Stichting Vormingscentrum voor Jong Volwassenen (VJV-Centrum) Plus, in *Racc.* p. I-3941.

13 novembre 1990 (Sesta Sezione), causa C-106/89, Marleasing SA c. La Comercial Internacional de Alimentación SA, in *Racc.* p. I-4135.

20 ottobre 1993, cause riunite C-92/92 e C326/92, Phil Collins c. Imtrat Handelsgesellschaft mbH e Patricia Im- und Export Verwaltungsgesellschaft mbH e Leif Emanuel Kraul c. EMI Electrola GmbH, in *Racc.* p. I-5145.

24 febbraio 1994, causa C-236/92, Comitato di coordinamento per la difesa della Cava e altri c. Regione Lombardia e altri, in *Racc.* p. I-483.

14 luglio 1994, causa C-91/92, Paola Faccini Dori c. Recreb Srl, in *Racc.* p. I-3325.

7 dicembre 1995 (Quinta Sezione), causa C-472/93, Luigi Spano e altri c. Fiat Geotech SpA e Fiat Hitachi Excavators SpA, in *Racc.* p. I-4321.

7 dicembre 1995 (Prima Sezione), causa C-449/93, Rockfon A/S c. Specialarbejderforbundet i Danmark, in *Racc.* p. I-4291.

7 marzo 1996 (Sesta Sezione), causa C-192/94, El Corte Inglés SA c. Cristina Blázquez Rivero, in *Racc.* p. I-1281.

19 settembre 1996 (Quinta Sezione), causa C-236/95, Commissione c. Grecia, in *Racc.* p. I-4459.

25 febbraio 1999 (Quinta Sezione), causa C-131/97, Annalisa Carbonari e altri c. Università degli studi di Bologna, Ministero della Sanità, Ministero dell'Università e della Ricerca Scientifica e Ministero del Tesoro, in *Racc.* p. I-1103.

29 giugno 1999, causa C-60/98, Butterfly Music Srl c. Carosello Edizioni Musicali e Discografiche Srl (CEMED), in *Racc.* p. I-3939.

27 giugno 2000, cause riunite C-240/98 e C-244/98, Océano Grupo Editorial SA c. Roció Murciano Quintero e Salvat Editores SA c. José M. Sánchez Alcón Prades, José Luis Copano Badillo, Mohammed Berroane e Emilio Viñas Feliú, in *Racc.* p. I-4941.

19 settembre 2000 (Grande Sezione), causa C-287/98, Granducato del Lussemburgo c. Berthe Linster, Aloyse Linster e Yvonne Linster, in *Racc.* p. I-6917.

3 ottobre 2000 (Quarta Sezione), causa C-371/97, Cinzia Gozza e altri c. Università degli Studi di Padova e altri, in *Racc.* p. I-7881.

11 luglio 2002 (Quinta Sezione), causa C-62/00, Marks & Spencer plc c. Commissioners of Customs & Excise, in *Racc.* p. I-6325.

6 febbraio 2003 (Sesta Sezione), causa C-245/00, Stichting ter Exploitatie van Naburige Rechten (SENA) c. Nederlandse Omroep Stichting (NOS), in *Racc.* p. I-1251.

23 ottobre 2003 (Sesta Sezione), causa C-408/01, Adidas-Salomon AG e Adidas Benelux BV c. Fitnessworld Trading Ltd, in *Racc.* p. I-12537.

7 gennaio 2004 (Quinta Sezione), causa C-201/02, The Queen su richiesta di Delena Wells c. Secretary of State for Transport, Local Government and the Regions, in *Racc.* p. I-723.

13 gennaio 2004, causa C-256/01, Debra Allonby c. Accrington & Rossendale College, Education Lecturing Services, trading as Protocol Professional e Secretary of State for Education and Employment, in *Racc.* I-873.

17 febbraio 2005 (Seconda Sezione), cause riunite C-453/02 e C-462/02, Finanzamt Gladbeck c. Edith Linneweber e Finanzamt Herne-West c. Savvas Akritidis, in *Racc.* p. I-1131.

10 marzo 2005 (Sesta Sezione), causa C-235/03, QDQ Media SA c. Alefevridro Omedas Lecha, in *Racc.* p. I-1935.

8 giugno 2006 (Seconda Sezione), causa C-430/04, Finanzamt Eisleben c. Feuerbestattungsverein Halle eV, in *Racc.* p. I-4999.

15 aprile 2008 (Grande Sezione), causa C-268/06, Impact c. Minister for Agriculture and Food e altri, in *Racc.* p. I-2483.

26 gennaio 2009 (Grande Sezione), causa C-118/08, Transportes Urbanos y Servicios Generales SAL c. Administración del Estado, in *Racc.* p. I-635.

16 luglio 2009 (Quarta sezione), causa C-5/08, Infopaq International A/S c. Danske Dagblades Forening, in *Racc.* p. I-6569.

18 marzo 2010 (Quarta Sezione), cause riunite C-317/08, C-318/08, C-319/08 e C-320/08, Rosalba Alassini c. Telecom Italia SpA, Filomena Califano c. Wind SpA, Lucia Anna Giorgia Iacono c. Telecom Italia SpA e Multiservice Srl c. Telecom Italia SpA, in *Racc.* p. I-2213.

16 settembre 2010 (Prima Sezione), causa C-149/10, Zoi Chatzi c. Ypourgos Oikonomikon, in *Racc.* p. I-8489.

21 ottobre 2010 (Seconda Sezione), causa C-227/09, Antonino Accardo e altri c. Comune di Torino, in *Racc.* p. I-10273.

21 ottobre 2010 (Terza Sezione), causa C-467/08, Padawan SL c. Sociedad General de Autores y Editores de España (SGAE), in *Racc.* p. I-10055.

25 novembre 2010 (Seconda Sezione), causa C-429/09, Günter Fuß c. Stadt Halle, in *Racc.* p. I-12167.

27 gennaio 2011 (Seconda sezione), causa C-168/09, Flos SpA c. Semeraro Casa e Famiglia SpA, in *Racc.* p. I-181.

4 ottobre 2011 (Grande Sezione), cause riunite C-403/08 e C-429/08, Football Association Premier League Ltd e altri c. QC Leisure e altri e Karen Murphy c. Media Protection Services Ltd, in *Racc.* p. I-9083.

18 ottobre 2011 (Grande Sezione), causa C-34/10, Oliver Brüstle c. Greenpeace eV, in *Racc.* p. I-9821.

9 febbraio 2012 (Terza Sezione), causa C-277/10, Martin Luksan c. Petrus van der Let, EU:C:2012:65.

24 maggio 2012 (Quarta Sezione), causa C-97/11, Amia SpA in liquidazione c. Provincia Regionale di Palermo, EU:C:2012:306.

15 novembre 2012 (Ottava Sezione), causa C-558/11, SIA Kurcums Metal c. Valsts ieņēmumu dienests, EU:C:2012:721.

27 giugno 2013 (Quarta sezione), cause riunite C-457/11, C-458/11, C-459/11 e C-460/11, Verwertungsgesellschaft Wort (VG Wort) c. Kyocera e altri e Canon Deutschland GmbH, Fujitsu Technology Solutions GmbH e Hewlett-Packard GmbH c. Verwertungsgesellschaft Wort (VG Wort), EU:C:2013:426.

23 gennaio 2014 (Quarta sezione), causa C-355/12, Nintendo Co. Ltd e altri c. PC Box Srl e 9Net Srl, EU:C:2014:25.

27 febbraio 2014 (Quarta Sezione), causa C-351/12, OSA – Ochranný svaz autorský pro práva k dílům hudebním o.s. c. Léčebné lázně Mariánské Lázně a.s., EU:C:2014:110.

11 settembre 2014 (Settima Sezione), causa C-291/13, Sotiris Papasavvas c. O Fileleftheros Dimiosa Etaireia, Takis Kounnafi, Giorgos Sertis, caso «Papassavas», EU:C:2014:2209.

4 dicembre 2014 (Prima Sezione), causa C-413/13, FNV Kunsten Informatie en Media c. Staat der Nederlanden, EU:C:2014:2411.

17 marzo 2016 (Quinta Sezione), causa C-99/15, Christian Liffers c. Producciones Mandarin SL, Mediaset España Comunicación SA, caso «Dos Patrias», EU:C:2016:173.

17 marzo 2016 (Nona Sezione), causa C-112/15, Kødbranchens Fællesråd c. Ministeriet for Fødevarer, Landbrug og Fiskeri e Fødevarestyrelsen, EU:C:2016:185.

22 giugno 2016 (Settima Sezione), causa C-280/15, Irina Nikolajeva c. Multi Protect OÜ, caso «HolzProf», EU:C:2016:467.

14 giugno 2017 (Prima Sezione), causa C-75/16, Livio Menini e Maria Antonia Rampanelli c. Banco Popolare – Società Cooperativa, EU:C:2017:457.

8 Marzo 2018 (Seconda Sezione), causa C-395/16, Doceram GmbH c. CeramTec GmbH, caso «perni di centraggio», EU:C:2018:172.

29 luglio 2019 (Grande Sezione), causa C-516/17, Spiegel Online GmbH c. Volker Beck, caso «Spiegel Online/Beck», EU:C:2019:625.

29 gennaio 2020 (Quarta Sezione), causa C-371/18, Sky plc, Sky International AG e Sky UK Limited c. SkyKick UK Limited e SkyKick Inc., caso «SkyKick/Sky», EU:C:2020:45.

2 aprile 2020 (Prima Sezione), causa C-329/19, Condominio di Milano, via Meda c. Eurothermo SpA, EU:C:2020:263.

8 settembre 2020 (Grande Sezione), causa C-265/19, Recorded Artists Actors Performers Ltd c. Phonographic Performance (Ireland) Ltd, Minister for Jobs, Enterprise and Innovation, Ireland, Attorney General, caso «RRAP/PPI», non pubblicata, EU:C:2020:677.

11 novembre 2020 (Prima Sezione), causa C-287/19, DenizBank AG c. Verein für Konsumenteninformation, EU:C:2020:897.

Germania - Bundesgerichtshof [BGH]

7 ottobre 2009, caso I ZR 38/07, Talking to Addison.

7 ottobre 2009, caso I ZR 230/06.

22 settembre 2011, caso I ZR 127/10, Das Boot.

10 maggio 2012, caso I ZR 145/11, Fluch der Karaibik.

16 agosto 2012, caso I ZR 6/11, Kommunikationsdesigner.

Francia

CA Paris, 1^{re} ch., 3 marzo 1971.

TGI Paris, 3^e ch., 29 giugno 1971, in *RIDA*, 1/1972, p. 133.

Cass. 1^{re} civ., 9 ottobre 1984, 83-13.850.

TGI Paris, 3^e ch., 17 dicembre 1990.

CA Paris, 4^e ch., 19 dicembre 1991, 89-13.078.

CA Paris, 4^e ch., 7 luglio 1992, 91-14.709.

Cass. 1^{re} civ., 26 gennaio 1994, 92-11.691.

Cass. 1^{re} civ., 9 gennaio 1996, 92-19.080, 92-20.436, 92-20.489.

CA Versailles, 1^{re} ch., 22 giugno 2000, 97-8.924.

Cass. 1^{re} civ., 14 giugno 2007, 06-40.039.

Cass. soc., 26 settembre 2007, 06-42.575.

Italia

Cass., 11 dicembre 1998, n. 12503, in *AIDA*, 2000, 654/2.

App. Roma, 10 giugno 1991, in *AIDA*, 1992, 47/2.

Trib. Milano, 12 maggio 2005, in *Dir. aut.*, 2005, p. 523.

Trib. Milano, 28 dicembre 2006, in *AIDA*, 2007, 1181/7.

Trib. Milano, Sezione IP, 19 maggio 2010, in *AIDA*, 2011, 1423/4.

App. Milano, Sezione IP, 19 maggio 2010, in *AIDA*, 2011, 1423/5.

Paesi Bassi

Rechtbank Amsterdam, 9 maggio 2012, caso C/13/496699/HA ZA 11-2296,
Nanada v. Golden Earring.

Spagna

Audiencia Provincial de Santa Cruz de Tenerife, 27 giugno 2008, n. 337/2008.