

SOMMARIO:

1. L'equo compenso nella Legge sul Diritto d'Autore. - 2. Il doppio cappello di Mediaset. - 3. Le conseguenze della liberalizzazione. - 4. Conclusioni.

**1. L'equo compenso nella Legge sul Diritto d'Autore**

L'equo compenso è disciplinato dalla Legge sul diritto d'autore (L. 366/1941, di seguito anche "*Lda*"), la quale, in tempi recenti, ha subito rilevati modifiche a seguito dell'emanazione del d.lgs. n. 177/20211, che ha recepito nel nostro ordinamento giuridico la direttiva 790/2019/UE (anche conosciuta come direttiva "*copyright*").

Esso potrebbe essere definito come quel meccanismo che mira a conciliare gli interessi del titolare dei diritti e le esigenze di libera circolazione e/o sfruttamento di una particolare categoria di opera dell'ingegno. In via generale, si assiste quindi ad un affievolimento del potere esclusivo dell'autore nell'autodeterminazione circa le modalità di sfruttamento dell'opera a fronte di una compensazione patrimoniale, di carattere indennitario, che si presume idonea a remunerare lo sforzo creativo.

Molteplici sono le forme di equo compenso regolamentate dalla Legge sul diritto d'autore. Esso copre un ventaglio eterogeneo di opere dell'ingegno, dalle opere musicali radiodiffuse (art. 58 Lda), alle antologie ad uso scolastico (Art. 70 comma 2 Lda), alle fotografie su commissione (art. 88 Lda) e a quelle riprodotte in opere scientifiche o didattiche (art. 91 Lda), ai progetti di lavoro dell'ingegneria (art. 99 Lda) e, da ultimo, alle pubblicazioni di carattere giornalistico (art. 43-*bis* Lda). Altrettanto variegata sono le modalità di fruizione dell'opera da cui consegue tale diritto, quali segnatamente il noleggio (art. 18-*bis* Lda) e la copia privata (Artt. 71-*sexies*, 71-*septies*, 71-*octies* Lda).

Ai fini della presente disamina, il gruppo di norme in tema di equo compenso che interessa maggiormente è quello attinente alle opere cinematografiche ed assimilate ed ai fonogrammi.

Preme anzitutto evidenziare che, a seguito del recepimento della Direttiva Copyright, il termine "*equo compenso*" previsto dagli artt. 46-*bis* e 84 Lda in favore

dei titolari dei diritti d'autore e dei diritti connessi è stato sostituito dalla locuzione "compenso adeguato e proporzionato". Dunque, il compenso spettante agli aventi diritto deve essere "*adeguato*" al valore dei diritti concessi avuto conto del ruolo che l'interprete assume nell'opera, dell'eventuale collocazione dell'opera nel palinsesto, della tipologia e della durata dell'opera stessa. Inoltre, deve essere "*proporzionato*" al valore economico di cui ha beneficiato l'utilizzatore a seguito della diffusione dell'opera nella quale è stata resa l'interpretazione o l'esecuzione artistica.

Ciò premesso, l'art. 46 Lda, al comma 3, riconosce agli autori della musica, delle composizioni musicali e delle parole che accompagnano la musica il diritto di percepire direttamente da coloro che proiettano pubblicamente l'opera un compenso separato per la sua proiezione e, al comma 4, allarga il novero degli aventi diritto a detto compenso, al netto dei traduttori, agli adattatori dei dialoghi, ai direttori del doppiaggio, agli artisti, interpreti ed esecutori primari e comprimari ed ai doppiatori. Il compenso di cui al comma 4 dell'art. 46 Lda è irrinunciabile (con la conseguenza che eventuali rinunce saranno colpite da nullità) e la determinazione della sua entità è rimessa agli accordi tra le categorie interessate. Quanto al soggetto tenuto al pagamento del compenso, esso è da individuarsi nel proprietario o nell'esercente della sala cinematografica.

Ulteriormente, l'art. 46-*bis* comma 1 Lda riconosce ai coautori dell'opera cinematografica un compenso adeguato e proporzionato a carico degli organismi di emissione per ciascuna utilizzazione dell'opera mezzo della comunicazione al pubblico via etere, via cavo e via satellite. Il comma 2 della disposizione in esame prevede, altresì, che gli stessi coautori abbiano diritto ad un ulteriore compenso per ogni utilizzazione economica dell'opera distinta da quelle di cui al comma 1 (si pensi, ad esempio, al noleggio dell'opera audiovisiva). Ove poi l'opera sia originariamente espressa in lingua straniera, ai sensi del comma 3, è previsto un compenso adeguato e proporzionato anche in favore dei traduttori e degli adattatori della versione in lingua italiana dei dialoghi. Anche detto compenso è irrinunciabile e, nell'ipotesi di disaccordo tra le categorie interessate, lo stesso viene stabilito dall'AGCOM.

Proseguendo, l'art. 84 Lda, riconosce in favore degli artisti, interpreti ed esecutori che nell'opera cinematografica ed assimilata (inclusa quella teatrale) sostengono una parte di notevole rilevanza artistica, il diritto ad un compenso adeguato e proporzionato. Quest'ultimo concerne tutti gli sfruttamenti effettuati da terzi e per

tali si intendono l'organismo di emissione qualora l'opera sia comunicata al pubblico via etere, via cavo o via satellite o il terzo cessionario dei diritti di sfruttamento per qualsiasi altra utilizzazione. Anche in questo caso, il compenso è irrinunciabile e la legge demanda all'AGCOM il compito di determinarlo in ipotesi di disaccordo tra i soggetti interessati.

L'art. 71-*septies* Lda prevede poi un ulteriore compenso in favore dei produttori di fonogrammi, dei produttori originari di opere audiovisive, degli artisti, interpreti ed esecutori, nonché dei loro aventi causa, per la riproduzione privata (cd. copia privata) di dette opere. L'onere di corrispondere il compenso in questione grava sul produttore del supporto che permette la registrazione analogica o digitale del fonogramma/videogramma. L'ammontare del *quantum* dovuto è determinato in relazione al prezzo dell'apparecchio e della sua capacità di registrazione.

Ai sensi dell'art. 73 Lda, invece, il produttore di fonogrammi, nonché gli artisti interpreti e gli artisti esecutori che abbiano compiuto l'interpretazione o l'esecuzione fissata o riprodotta nei fonogrammi hanno diritto ad un compenso per l'utilizzazione a scopo di lucro dei fonogrammi a mezzo della cinematografia, della diffusione radiofonica e televisiva, ivi compresa la comunicazione al pubblico. Trattasi di un compenso irrinunciabile, il quale è riconosciuto, per ciascun fonogramma utilizzato, distintamente al produttore di fonogrammi ed agli artisti interpreti o esecutori. L'esercizio di tale diritto è affidato alle collecting alle quali il produttore di fonogrammi e gli artisti interpreti o esecutori hanno conferito per iscritto il rispettivo mandato. L'art. 73-*bis* Lda estende il diritto all'equo compenso all'ipotesi in cui l'utilizzazione di cui all'art. 73 è effettuata a scopo non di lucro.

Infine, l'art. 110-*quinquies* prevede che, salvo quanto stabilito in materia dagli accordi collettivi, gli autori e gli artisti interpreti o esecutori, direttamente o tramite le collecting, hanno diritto a una remunerazione ulteriore, adeguata ed equa, dalla parte con cui hanno stipulato un contratto per lo sfruttamento dei diritti o dai suoi aventi causa, se la remunerazione concordata si rivela sproporzionatamente bassa rispetto ai proventi originati nel tempo dallo sfruttamento delle loro opere o prestazioni artistiche, considerate tutte le possibili tipologie di proventi derivanti dallo sfruttamento dell'opera o prestazione artistica, a qualsiasi titolo e in qualsiasi forma, ivi inclusa la messa a disposizione dei fonogrammi online. Dette previsioni, ai sensi del comma 2 dell'articolo in esame non si applicano ai contratti conclusi per il tramite delle collecting. Sul punto si dirà meglio infra.

Inoltre, gli autori del soggetto e della sceneggiatura, il direttore artistico, gli adattatori dei dialoghi, i direttori del doppiaggio e i traduttori, nonché gli artisti interpreti e esecutori, primari e comprimari, inclusi i doppiatori, hanno diritto a ricevere un ulteriore compenso in misura percentuale sugli incassi derivanti dalle proiezioni pubbliche dell'opera. Tale compenso è irrinunciabile e le relative forme ed entità sono stabilite con accordi tra le categorie interessate.

Dall'esame delle disposizioni fin qui illustrate emerge come l'equo compenso, da un lato, permette l'utilizzo di opere che altrimenti sarebbe impossibile utilizzare legittimamente, in ragione delle difficoltà (se non impossibilità) sottese all'ottenimento dell'autorizzazione da parte di tutti gli aventi diritto (artisti interpreti esecutori, produttori musicali ecc) per l'utilizzo di ogni singola opera (musicale, programma di intrattenimento, opera cinematografica, etc.) alla quale gli stessi hanno preso parte, dall'altro, garantisce agli aventi diritto un giusto compenso, per l'appunto "equo", per il riutilizzo delle loro opere, tutelando anche le categorie più deboli contrattualmente.

## **2. La duplicità sotto il profilo soggettivo di RTI**

RTI è un'azienda attiva nella creazione e distribuzione televisiva e digitale dei contenuti audiovisivi (film, serie tv, programmi di intrattenimento, programmi di infotainment, etc.), i quali, in quanto opere dell'ingegno, sono espressione di un lavoro intellettuale cui la legge, al pari di ogni altro lavoro, assicura il giusto compenso, proteggendo la creazione e la vita di tali opere. L'azienda talvoto è, dunque al contempo, produttore e utilizzatore e, in quanto tale, è tenuta a corrispondere un compenso in qualità di:

- a) "*produttore*" diretto dell'opera, quando acquisisce tali diritti dagli autori e dagli artisti interpreti, provvedendo a concludere i relativi contratti e a corrispondere i compensi per le rispettive prestazioni direttamente agli aventi diritto (autore dei testi, autore della sceneggiatura, autore della musica, attori, doppiatori etc.);
- b) "*utilizzatore*" (a prescindere se sia anche produttore o licenziatario) quando corrisponde l'equo compenso spettante ai produttori, agli autori ed agli artisti.

## **3. Le conseguenze della liberalizzazione**

La gestione dell'equo compenso dei diritti di cui sopra è affidata alle cd. *collecting societies* (più precisamente organismi di gestione collettiva ed entità di gestione indipendenti ex d.lgs 35/2017), vale a dire organismi che, sulla base del mandato conferito dall'avente diritto, intermediano i diritti patrimoniali d'autore e quelli ad esso connessi, occupandosi altresì della raccolta e redistribuzione dei proventi relativi a tali diritti. In particolare, esse concedono licenze, raccolgono i relativi proventi per poi distribuirli ai titolari, loro mandanti, e si occupano di sorvegliare il mercato, per contrastare l'utilizzo non autorizzato delle opere facenti parte del proprio repertorio.

Il mercato della gestione collettiva è stato a lungo caratterizzato dalla presenza di monopoli legali e naturali a livello nazionale (identificabili in SIAE e NIMAIE, ora Nuovo Imaie), rafforzati da una rete di accordi di rappresentanza che determinavano, di fatto, una gestione capillare dei diritti in questione.

A seguito di due interventi normativi volti ad apportare la liberalizzazione del settore, (art. 39 d.l. 24.1.2012 n.1 per il comparto del diritto connesso e Decreto fiscale 2018 per l'eliminazione dell'esclusiva ex lege dell'attività di SIAE come sancita all'art. 180 della LDA), si è assistito all'ingresso e all'affermazione sul mercato di nuove società di gestione collettiva, rivolte non soltanto ai grandi editori, ma anche agli artisti e agli autori.

L'intervento normativo, improntato alla realizzazione di una maggior tutela per gli aventi diritto grazie ad un aumento nella trasparenza e nella semplificazione dei sistemi di riscossione e redistribuzione dei diritti, ha di fatto ridisegnato l'assetto dei rapporti tra aventi diritto ed utilizzatori.

Ad oggi le *collecting* operanti sul mercato del diritto d'autore e dei diritti connessi vengono inserite in un Elenco degli organismi di gestione collettiva e delle entità di gestione indipendenti, redatto ai sensi dell'art. 5, comma 1, dell'Allegato A alla delibera n. 396/17/CONS:

- SIAE, per quanto attiene i diritti degli autori ed editori delle opere cinematografiche, musicali, delle opere appartenenti al repertorio Dor (opere drammatiche, operette, riviste, commedie musicali, opere analoghe drammatico-musicali), Lirica (opere liriche, oratori, opere analoghe drammatico musicali, balletti, opere coreografiche ed assimilabili, etc.) e Olaf (opere letterarie e opere delle arti visive (pittura, scultura, grafica, fotografia, etc.);
- LEA, per quanto concerne i diritti degli autori ed editori in ambito musicale;

- SCF ed Itsright, per quanto concerne i diritti connessi dei produttori fonografici e degli artisti, interpreti ed esecutori dei fonogrammi;
- AFI, Getsound, Audiocoop, Evolution, per quanto attiene ai diritti connessi dei produttori fonografici;
- Nuovo Imaie, per quanto concerne la gestione degli artisti interpreti esecutori dei fonogrammi e delle opere cinematografiche;
- Artisti 7607 e RASI, per quanto concerne i diritti degli artisti, interpreti ed esecutori delle opere cinematografiche.

Il coordinamento dei rapporti con la molteplicità dei soggetti sopra elencati, rappresenta per l'utilizzatore fonte di numerosi costi oltre che per il pagamento dell'equo compenso anche per lo sviluppo dei sistemi tecnologici e per le risorse impiegate per la lavorazione dei dati da comunicare alle collecting e per la negoziazione delle necessarie licenze.

Dunque, la liberalizzazione del mercato, sebbene ispirata ai più nobili principi, ha di fatto prodotto una concreta frammentazione dell'intero sistema, generando non poca confusione.

Di seguito si propone una disamina delle principali criticità che afferiscono alla gestione, da parte dell'utilizzatore, dei diritti d'autore e di quelli connessi.

- Difficoltà di individuare chi sia tra gli artisti interpreti l'effettivo avente diritto.

Nelle previsioni generiche delle norme (DPCM 2014 di riordino della materia del diritto connesso al diritto d'autore e DM 386 del 2018) è accaduto, in particolare, che alcune collecting abbiano richiesto la remunerazione per soggetti non aventi diritto pur avendo effettuato una prestazione artistica: ad esempio attori che svolgono ruoli di "*mera comparsa*" in un'opera audiovisiva, oppure i produttori artistici e i membri dell'orchestra di opere musicali.

- Difficoltà di individuare il peso di una collecting (rappresentanza) sul palinsesto dell'utilizzatore.

In sostanza oltre a determinare chi sono gli aventi diritto vi è l'ulteriore problema di determinare in che modo le collecting valorizzano i propri rappresentati (perché ognuna lo fa in modo diverso).

Queste circostanze sono rese ancora più complicate dall'assenza di una banca dati unica riconosciuta dalle collecting degli AIE aventi diritto con i relativi ruoli (primari e comprimari) e dall'assenza di trasparenza tra le stesse collecting che in una competizione esasperata non riescono neanche ad accordarsi su dati che dovrebbero essere oggettivi come appunto gli aventi diritto, i ruoli e i criteri su cui determinare il compenso.

E naturalmente la somma delle rappresentanze dichiarate va sempre di gran lunga oltre al 100% e l'utilizzatore resta esposto al rischio costante di incrementi non preventivabili ed ingiustificati.

- Fenomeni di sovrapposizione dei mandati.

Si tratta delle ipotesi in cui il compenso spettante ad uno stesso artista viene rivendicato da più di una collecting. Anche la gestione di tali conflitti viene rimessa all'utilizzatore che si trova a dover verificare (quando pubblicati) l'elenco dei mandanti sulle banche dati (qualora disponibili) delle collecting.

- Il tema apolidi.

Ancora più magmatica è la gestione dei cd. apolidi cioè gli AIE aventi diritto che non hanno conferito mandato a nessuna collecting. Mentre alcune collecting tendono a dichiarare un elevato numero di apolidi per vedersi riconosciuta una larga fetta dell'equo compenso che, a loro giudizio, andrebbe ripartito equamente fra tutti gli organismi di gestione collettiva (con il rischio che proliferino collecting poco rappresentative, senza struttura né mezzi per svolgere l'attività); altre, tendono invece a ridimensionare il numero degli apolidi al fine di indicare una percentuale di rappresentanza maggiore dei propri mandanti. E' chiaro che in mancanza di una condivisione su chi siano gli aventi diritto, anche questo tema, ora al vaglio dell'AGCOM diventa irrisolvibile.

- La scarsa implementazione del DM 5 settembre 2018.

Solo pochi produttori stanno dando implementazione al DM 5 settembre 2018, il quale impone al produttore dell'opera audiovisiva l'individuazione e la comunicazione alle collecting e all'AGCOM degli artisti aventi diritto con l'indicazione del ruolo di primario e comprimario.

- Introduzione di nuove forme di compenso.

La Direttiva Copyright e il decreto di recepimento occupandosi, tra i vari temi, della responsabilità dei servizi di condivisione dei contenuti online e della scivolosa nozione di "*best efforts*" (nella sua traduzione italiana di "*massimi sforzi*"), dell'applicazione del principio di equa (più precisamente di adeguata e proporzionata) remunerazione all'interno del triangolo tra autori, editori e piattaforme, della nozione di *snippet* e del suo rapporto con i diritti degli editori, della compatibilità dell'uso dell'intelligenza artificiale per scopi *anti-infringement* con il divieto di un obbligo generale di sorveglianza, hanno apportato al nostro ordinamento giuridico novità suscettibili di complicare la vita dell'utilizzatore. In particolare, è stato introdotto il concetto di "*una remunerazione ulteriore, adeguata e proporzionata, dalla parte con cui hanno stipulato un contratto per lo sfruttamento dei diritti o dai suoi aventi causa, se la remunerazione concordata si rivela sproporzionatamente bassa rispetto ai proventi originati nel tempo dallo sfruttamento nel tempo delle loro opere o prestazioni artistiche, considerate tutte le possibili tipologie di proventi derivanti dallo sfruttamento dell'opera o prestazioni artistiche, a qualsiasi titolo e in qualsiasi forma, ivi inclusa la messa a disposizione dei fonogrammi online*".

Premesso che il produttore/utilizzatore è già gravato del rischio d'impresa legato rispettivamente all'opera prodotta o sulla quale ha acquisito i diritti, in quanto paga un prezzo indipendentemente da quello che sarà il successo del prodotto (ergo se l'opera non ha successo non può pretendere la restituzione del prezzo versato all'autore o all'artista), la principale problematicità riguarda l'individuazione dei criteri attraverso i quali si possa valutare se un'opera abbia avuto o no il successo che si prevedeva: forse un dato oggettivo avrebbe potuto essere il botteghino del cinema, ma oggi molti film neanche passano più dal cinema; mentre per un programma televisivo diventa veramente impossibile avuto conto del fatto che *audience* e pubblicità dipendono da tanti fattori che nulla c'entrano con l'opera (collocazione, controprogrammazione, promozione etc etc).

#### **4. Conclusioni**



Le collecting anche approfittando della poca chiarezza chiedono la corresponsione di compensi di gran lunga superiori a quelli liquidati in passato, nonostante il fatturato delle emittenti sia diminuito. In un contesto così complicato una luce in fondo al tunnel c'è, ed è rappresentata dall'AGCOM, investita di poteri regolatori in ordine all'adozione di un regolamento che posa chiarire tutte le criticità sopra elencate, nonché designata quale "*arbitro*" in mancanza di un accordo tra le parti per la determinazione del compenso della licenza per lo sfruttamento delle opere creative.

Se da un lato la previsione di un soggetto *super partes* -posto a garanzia del corretto funzionamento del sistema e del rispetto degli obblighi di trasparenza delle parti e di adeguamento contrattuale- può essere di conforto, dall'altro è anche vero che l'Autorità non può essere la panacea di ogni conflitto. Ecco perché è fondamentale che tutti i soggetti in causa (quindi gli utilizzatori, titolari dei diritti d'autore e connessi e le collecting) cooperino in modo proattivo alla realizzazione di un contemperamento di interessi necessario per la conclusione di accordi giusti. <sup>1</sup>

Stefano Longhini

---

<sup>1</sup> Un ringraziamento alla dottoressa Greta Calabrese per la sua collaborazione alla realizzazione di questa relazione.