

Innovazione & Diritto d'autore: quale futuro?



CREDAd
Centro di Ricerca
di Eccellenza per
il Diritto d'Autore



associazione italiana
organizzatori
e produttori
di spettacoli
di musica
dal vivo



IAIC
Italian Academy of the Internet Code



Ministero
dei beni e delle
attività culturali
e del turismo

Innovazione & Diritto d'autore quale futuro?

Atti del Convegno
16 Aprile 2015
Agis Roma

Copertina :

Mozart POP ART Portrait by
Muhammad Ali Mudzofar

David Guetta POP ART Portrait
firman.alief98@gmail.com

Impaginazione e Grafica:

Stefano Bucciero

Proprietà letteraria riservata © 2016 Assomusica

Fatti salvi i diritti dei singoli co-autori per ciascun contributo, i diritti di traduzione, memorizzazione elettronica, riproduzione e adattamento totale o parziale con qualsiasi mezzo del volume, sono riservati per tutti i Paesi.

Stampato in Italia, Febbraio 2016, Grafiche G7 s.a.s - Via G.Marconi 18A - 16010 Savignone (GE)

Indice

4 **Premessa**

a cura di Vincenzo Spera

5 **Introduzione**

a cura di Lucia Marchi e Maria Letizia Bixio

7 **Indirizzi di Saluto**

Carlo Fontana

Vincenzo Spera

13 **Prima Sessione**

Giovanni Figà Talamanca

Alberto Maria Gambino

27 **Tavola Rotonda**

Alessandra De Marco

Leonardo Lascialfari

Ferdinando Tozzi

Guido Scorza

Alessandro La Rosa

Andrea Miccichè

Rossana Rummo

Federico Bagnoli Rossi

Paolo Agoglia

Giordano Sangiorgi

Luca Vespignani

“Coltiviamo emozioni”

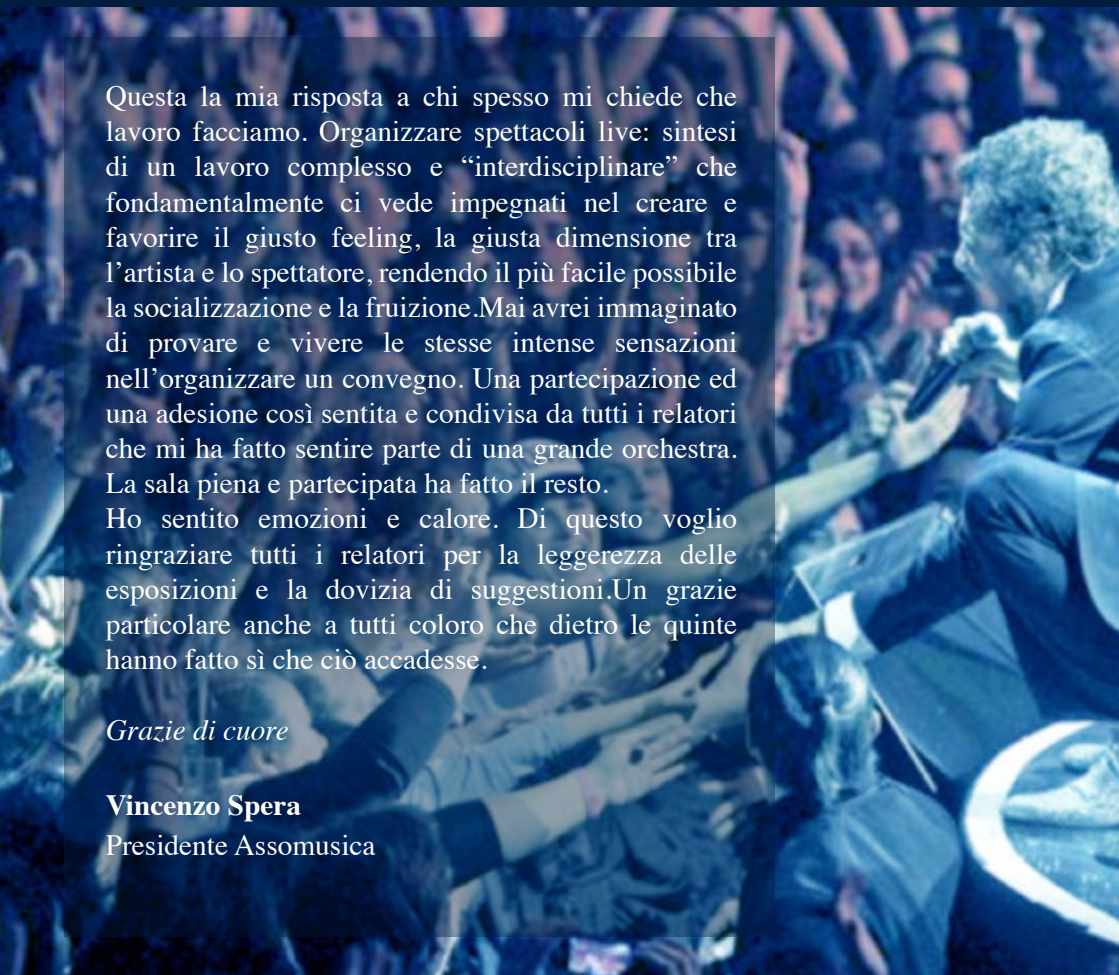
Questa la mia risposta a chi spesso mi chiede che lavoro facciamo. Organizzare spettacoli live: sintesi di un lavoro complesso e “interdisciplinare” che fondamentalmente ci vede impegnati nel creare e favorire il giusto feeling, la giusta dimensione tra l’artista e lo spettatore, rendendo il più facile possibile la socializzazione e la fruizione. Mai avrei immaginato di provare e vivere le stesse intense sensazioni nell’organizzare un convegno. Una partecipazione ed una adesione così sentita e condivisa da tutti i relatori che mi ha fatto sentire parte di una grande orchestra. La sala piena e partecipata ha fatto il resto.

Ho sentito emozioni e calore. Di questo voglio ringraziare tutti i relatori per la leggerezza delle esposizioni e la dovizia di suggestioni. Un grazie particolare anche a tutti coloro che dietro le quinte hanno fatto sì che ciò accadesse.

Grazie di cuore

Vincenzo Spera

Presidente Assomusica



Introduzione

La costante evoluzione tecnologica nell'uso di Internet non cessa di rivoluzionare i modelli di utilizzo delle opere dell'ingegno, al contempo, ai classici regimi di tutela delle opere garantiti dal diritto d'autore si chiede una sempre maggiore elasticità in considerazione dell'intangibilità dei beni e della digitalizzazione della fruizione.

La velocità di trasferimento dei contenuti in rete, l'accessibilità simultanea, l'assenza di barriere territoriali, sono solo alcune delle peculiarità del Web 2.0, che inducono a un generale ripensamento delle strategie di tutela.

In Europa, si discute già da tempo su un intervento di revisione della direttiva 2001/29/CE sull'armonizzazione di taluni aspetti del diritto d'autore e dei diritti connessi nella società dell'informazione, al fine di adeguarla alle istanze provenienti dal contesto digitale; un'operazione che in tutta evidenza non potrà prescindere da un ulteriore raccordo con le altre due direttive strettamente legate alla regolamentazione del web: la 2000/31/CE sull'Ecommerce e la 2004/48/CE sull'enforcement dei diritti di proprietà intellettuale.

Ad oggi lo stretto coordinamento tra i paesi UE di tradizionale impostazione in tema di diritto d'autore ha permesso la redazione di posizioni simili, che dovranno tuttavia trovare un punto d'incontro nel dialogo con i Paesi che mirano ad una maggiore essibilità dei regimi di esclusiva.

Guardando agli aspetti del diritto d'autore che necessitano un generale ripensamento sono emerse, dagli studi presentati dai principali Paesi europei, tre

aree di interesse ritenute di forte criticità per la tenuta del diritto d'autore in ambito digitale: La territorialità, nell'ambito della gestione, individuale e/o collettiva, dei diritti d'autore; la definizione e l'adeguamento, del comparto delle eccezioni e limitazioni previsto dalla direttiva 2001/29/CE, nell'ottica di promuovere l'obbligatorietà di talune di esse; l'applicazione (enforcement) del diritto d'autore mediante misure restrittive dell'accesso a contenuti non autorizzati, rese possibili dall'intervento spontaneo e non d'intermediari quali fornitori di connettività, gestori di piattaforme di contenuti creati e/o divulgati direttamente dagli utenti, motori di ricerca ed altri.

Per favorire un processo di cambiamento che approdi ad un mercato unico digitale che possa offrire, a condizioni migliori, la fruizione legale dei contenuti culturali, stimolando allo stesso tempo la creatività e garantendo le diversità culturali, urge che il dibattito sulle modalità di riforma del diritto d'autore continui, all'insegna di un accrescimento, piuttosto che di uno stravolgimento dei principi fondamentali derivati dai trattati internazionali e dell'equo bilanciamento tra diritti costituzionalmente garantiti.

Attraverso il dialogo con illustri professori universitari esperti della materia e i principali rappresentanti delle categorie interessate, si potranno fornire gli strumenti per individuare possibili soluzioni alle diverse istanze e criticità provenienti dal mercato nazionale degli operatori e degli intermediari, azzardando qualche risposta all'interrogativo di fondo: Innovazione e diritto d'autore: quale futuro?

Lucia Marchi

(Direttore vicario Servizio II Ufficio diritto d'autore - DG-BIC - MiBACT)

Maria Letizia Bixio

(Avv. esperto di diritto d'autore - CREDA)

Indirizzi di Saluto

Carlo Fontana

Presidente Agis



Buonasera, prima di tutto vorrei ringraziare Vincenzo Spera che, conoscendone la sensibilità e l'attenzione con cui segue i temi connessi al diritto d'autore, ho stimolato ad assumere iniziative in questo ambito. Mi sembra che la presenza così numerosa del pubblico e della qualità dei relatori presenti oggi in sala esprima, con chiarezza, quanto questo tema sia sentito e che abbia la necessità di essere affrontato con uno sguardo nuovo, diverso e aperto. Vorrei sgombrare subito qualche "equivoco" che potrebbe sorgere.

Questa iniziativa non è certamente un'iniziativa contro la Siae né contro nessuno. Questa è un'iniziativa di studio, di lavoro, di confronto sulle tematiche connesse al tema del diritto d'autore. E' evidente che le imprese di spettacolo oggi desiderano, nella situazione di grande difficoltà che stanno vivendo, una riconsiderazione dell'imposizione del diritto d'autore sulle loro attività perché, è comprensibile, che un'imposizione fiscale, una tassa applicabile anche ad esempio sui contributi agli Enti locali o anche sulle sponsorizzazioni, è qualcosa che a noi sembra che debba essere rivista.

Dev'essere riconsiderata perché, ad esempio quando svolgevo la mia attività professionale, la ricerca della sponsorizzazione è una condizione necessaria perché si svolga il concerto o la rappresentazione, che è quella che genera poi diritti a chi ne ha diritto. Questo è un elemento di riflessione che credo dovrà essere considerato. Con la Siae abbiamo un rapporto di collaborazione, di confronto ma certamente non ci esimiamo di assumere delle nostre autonome iniziative per cercare di trovare delle soluzioni che tengano conto di quelle che son le esigenze del mondo dello spettacolo. Ben vengano quindi iniziative come oggi, che sono iniziative di studio, di approfondimento dalle quali dovrà nascere una proposta che verrà poi posta all'attenzione del Governo e del Parlamento.



Vincenzo Spera

Presidente Assomusica

Vi ruberò un po' di tempo, cercando di non intervenire più in seguito. Innanzitutto voglio ringraziare chi insieme a noi di Assomusica, Associazione che si occupa di musica popolare contemporanea dal vivo, sta portando avanti azioni in qualche modo non propriamente dirette e di interesse esclusivo dei propri soci, ma piuttosto finalizzate a quella che possiamo considerare la materia prima.

La materia prima per noi sono, da un lato, i lavoratori del mondo dello spettacolo e, dall'altro, i creatori, cioè coloro che, in qualche modo, ci danno la possibilità di elaborare, di produrre, di portare a realizzazione quello che è il momento creativo, il sogno, la capacità di comunicare e condividere idee, contenuti, cultura. Quando abbiamo pensato a questo convegno devo riconoscere che vi è stata una sintonia immediata con il Mibact, di cui

voglio ringraziare in ordine, come dire, crescente, in primis la Dottoressa Rummo, che ha sposato questa causa e non solo: infatti, insieme, ci stiamo anche occupando di un progetto Europeo, che vede coinvolto pure l'Agiscuola, finalizzato alla diffusione nelle strutture scolastiche ed in altri ambiti non convenzionali, del principio che qualsiasi autore, qualsiasi produttore di idee, debba essere equamente ricompensato. Ringrazio poi la Dottoressa Marchi e l'Avvocato Bixio, che hanno dato l'anima per questa nostra avventura, maturata e sviluppata con tempistiche eccezionali per apparati di tipo ministeriale. Inoltre vorrei ringraziare anche tutti i relatori che interverranno, i quali non hanno esitato un attimo a dare la propria disponibilità a partecipare a questo evento. Fatta questa doverosa introduzione, vorrei condividere con voi tutti alcuni elementi che, in qualche modo, possono poi offrire degli spunti da affrontare, più avanti, nel pomeriggio. L'immagine che vedete alle mie spalle (n.d.r. immagine di copertina) nasce da una sensazione, da un'idea che poi nella realtà ha trovato conferma.

Abbiamo osato un audace contrasto, un musicista, di molti anni fa (Mozart), e un chiamiamolo musicista, in quanto per noi lo è, di musica contemporanea (David Guetta), forse addirittura del

futuro. Ecco, quindi, convivere il passato con la contemporaneità. Nello sviluppare questo appuntamento mi sono capitate varie occasioni di leggere documenti o di ricevere informazioni che mi hanno fatto capire che l'intuizione di questa immagine poteva considerarsi la sintesi di quello che noi dovremmo poi cercare di risolvere, cioè come coniugare il passato con il futuro, in un paese che vive ancora in un tempo ormai trascorso e non sa come proiettarsi nell'avvenire.

Questo avviene a tutti i livelli, non solo nel mondo dello spettacolo, non solo nel mondo del diritto d'autore. In tal senso vorrei citare quanto richiesto da nostri colleghi al prossimo governo della Gran Bretagna, vista l'imminenza delle elezioni in quel paese. Al primo punto di cinque istanze, rivolte a chi governerà la nazione, proprio al primo punto, vi è la richiesta di una forte regolamentazione del copyright.

Questo perché la regolamentazione del diritto d'autore è alla base dell'industria della musica, eventuali cambiamenti nella disciplina in tale ambito, a livello di Unione Europea o di Regno Unito, modificano il rischio finanziario dell'industria del settore, impattano, in particolare, sugli investimenti che riguardano nuovi contenuti. Questo è ciò che sostengono i nostri colleghi d'Oltremania. Ma vorrei citare anche l'introduzione di Plácido Domingo al report dell'International Federation of the Phonographic Industry, relativo all'anno 2014. Domingo dice "il copyright

rappresenta il pilastro del moderno mercato della musica digitale. Mentre cambiano i formati, la musica rimane in un mondo in costante trasformazione.

La musica conserva un valore durevole, personalmente desidero vivere in un mondo digitale, che offra ai giovani artisti lo stesso genere di opportunità di cui ho avuto la fortuna di godere quando ho iniziato la mia attività. Anche oggi, per costruirsi una carriera, un artista deve poter contare sugli investimenti di una casa discografica e questo può succedere solo se i governi di tutto il mondo fanno la loro parte, assicurando che le leggi che hanno protetto i creatori d'opera all'epoca della distribuzione fisica della musica, vengano aggiornate e adattate all'era della distribuzione digitale".

Questo è il punto, ed ecco perché è stato organizzato questo incontro che nasce anche su indicazione e su volontà del Ministro Franceschini, al quale rivolgo ancora oggi il mio ringraziamento, per le parole che ha riservato nei confronti della contemporaneità, e quindi della voglia di andare a sviscerare un po' tutto il sistema della cultura e dello spettacolo. Ma soprattutto lo ringrazio per due suoi importanti provvedimenti, che auspichiamo possano trovare giusta conclusione, relativamente al diritto d'autore e a quello sullo spettacolo. Tutto questo implica però, una nostra capacità di non essere posizionati esclusivamente sui nostri interessi ma di saper fare coesione, di saper fare sintesi, per arrivare a proporre e comunque a indirizzare una legislazione che guardi non a vent'anni indietro ma, casomai, a trent'anni avan-

ti, e osservi cercando di non far fermare quello che è lo sviluppo. E tutto ciò può avvenire solo grazie a due elementi: attraverso chi produce, cioè chi ha la creatività, e chi può permettersi di finanziare questa creatività.

Il Presidente dell'Agis Carlo Fontana prima accennava alla Siae, ma possiamo affermare che la Siae non è oggetto di contendere oggi, anche se rappresenta sicuramente uno stimolo per porci alcune domande, soprattutto alla luce di alcuni dati che vi darò qui di seguito. Chiaramente la Siae è una società di collecting la quale, in alcune sentenze della Corte Europea, è già stata considerata troppo preminente rispetto ad altri paesi: la Comunità Europea chiede che l'Italia si adegui a quella che è la cosiddetta liberalizzazione.

Ora, se andiamo ad esaminare alcuni dati in Europa:
su 24 Paesi la media di diritto d'autore pagata per la musica dal vivo si attesta al 6,18%, con le punte più alte di Italia e Spagna al 10%, con il Belgio che va dal 3 all'8%, con l'Inghilterra al 3% e con altri paesi tipo Austria che fanno dei range in base alla presenza di pubblico e alla frequenza di organizzazione di spettacoli. Andiamo poi nel centro e Sud America dove il livello si alza e siamo al 7,8%, con l'incredibile situazione negli States che ci dà lo 0,8% o lo 0,1% di diritto d'autore pagato durante uno spettacolo musicale dal vivo. Questi sono solo alcuni dati, in base ai quali è assolutamente evidente che ci troviamo "spettacolo", siamo tra le Nazioni che

pagano il diritto d'autore più alto e, con il meccanismo che esiste in Italia oggi, molte aziende difficilmente possono riuscire a portare avanti il loro lavoro. E l'esempio di David Guetta, qui alle mie spalle, è un po' un emblema di questa situazione di musica che, probabilmente, se non intervengono fattori nuovi, non si potrà più ascoltare dal vivo. Non sarà, infatti, più possibile realizzare un certo tipo di musica in Italia, il che vuol dire non poter dare il diritto d'autore a chi l'ha creata, vuol dire non poter dare occasioni di socializzazione, vuol dire non poter generare indotto, creato da questo mercato. Gli show di David Guetta e in generale di musica elettronica vengono considerati spettacoli con strumento meccanico, vale a dire da "sala da ballo" e rientrano nella normativa che prevede il 22% di IVA, il 16% di intrattenimento e il 10% di diritto d'autore.

A questo punto, chiunque, può rendersi conto che diventa impraticabile lavorare in queste condizioni. Questo vuol dire che si rischia di non poter più realizzare alcune forme di spettacolo e di non poter più sostenere chi le crea. E' quindi indispensabile che chi legifera su queste materie non può prescindere dal tutelare ma neanche dal non considerare quali sono le condizioni principali in cui questa tutela deve avvenire. In molti altri casi, e qui torniamo sempre al "past and future", la legge nasce in epoche in cui esistevano altre dinamiche, altri meccanismi, dove chi eseguiva Mozart è giusto che fosse considerato un soggetto terzo, ma comunque dobbiamo considerare che, difficilmente, Mozart

aveva una frequenza di esibizione pari a quella che può avere chi fa tournée mondiali oggi. Risulta evidente non può essere richiesta la stessa percentuale di Diritto d'Autore in considerazione anche del fatto che questi artisti, spesso, rappresentano la loro opera e quindi già di per se vengono pagati anche per quello che è il loro lavoro di autori. In qualche modo, in questo meccanismo, bisogna necessariamente metterci le mani e bisogna soprattutto cercare di farlo secondo un giusto equilibrio. Bisogna avere audacia, la volontà di arrivare a qualcosa che riesca a tenere insieme tutte le componenti di questa complessa avventura.

Vorrei chiudere cercando di sintetizzare la questione attraverso le parole di Eugenio Scalfari che, nell'ultimo suo corsivo di domenica, dopo aver molto viaggiato, forse è arrivato ad una conclusione che io sento di condividere. Lui chiude il suo articolo dicendo "l'elemento dominante nel mondo di oggi è la società globale. Questo è il tema del quale tutti dovremo tener conto, facciamo questo sforzo, è già presente ma richiede tempo lungo per essere costruito a misura dell'uomo e non della bestia dalla quale proveniamo". Ecco io aggiungerei che non abbiamo molto tempo. Grazie.

Prima Sessione

Giovanni Figà Talamanca

*Ordinario di diritto commerciale
Università di Roma Tor Vergata*



“Tecnologia e intermediazione: evoluzione e nuove prospettive del diritto d’autore”

Ringrazio per l’invito a questa interessante occasione di riflessione e vorrei subito sottolineare che il diritto d’autore, l’esperienza globale del diritto d’autore, è essenzialmente figlia dell’innovazione tecnologica: non esisterebbe e non sarebbe esistito il diritto d’autore in assenza della tecnologia. Infatti come ben sappiamo la prima rivoluzione tecnologica, da cui nasce l’idea della protezione del diritto d’autore, è la stampa, la tecnologia che per secoli è stata lo strumento base per la diffusione delle opere di cui ci interessiamo, comprese evidentemente le opere musicali, con il diritto di riproduzione degli spartiti.

Naturalmente il diritto d’autore, come elaborazione concettuale, si è esteso anche a realtà diverse dalla riproduzione a mezzo stampa e in generale dalla produzione e diffusione di una molteplicità di “esemplari”, ma è evidente a tutti che lo sforzo di ricondurre alle stesse categorie concettuali e poi alle stesse regole anche la protezione delle opere non riproducibili, le opere esemplare unico, è uno sforzo destinato a soluzioni di compromesso, con aggiustamenti e forzature.

L’opera musicale, sebbene ogni esecuzione sia per così dire irripetibile, è un’opera essenzialmente e intrinsecamente riproducibile e suscettibile di una fruizione ripetuta. Tale fruizione, naturalmente, è mediata attraverso figure che possono essere distinte dall’autore, quale quella dell’artista interprete esecutore, e attraverso una fase di intermediazione imprenditoriale di “produzione”, la cui importanza è cresciuta nel tempo. Non è un caso che la nostra modernissima legge sul diritto d’autore, che ormai ha quasi 80 anni, abbia preso in considerazione e messo al centro dell’attenzione il ruolo dell’imprenditore, dell’intermediario, nella riproduzione e nella fruizione dell’opera musicale.

Le nuove rivoluzioni tecnologiche si sono succedute come ondate nel corso dell'ultimo secolo hanno dato rappresentato per il diritto d'autore altrettante sfide, impegnando giurista e legislatori ad adeguare le norme a modalità di riproduzione e di fruizione sempre nuove.

La legge italiana, come ho detto, è relativamente moderna, e teneva conto già nel testo originario di un notevole livello di innovazione tecnologica nella riproduzione e diffusione meccanica e anche non meccanica delle opere musicali; ma resta ancora fortemente legata a un contesto industriale caratterizzato dal peso preponderante dell'intermediazione industriale nella diffusione e fruizione dell'opera.

Del resto non sarebbe esistita, negli anni della legge sul diritto d'autore, ma neanche nei decenni immediatamente successivi, una possibilità reale di diffusione e fruizione allargata dell'opera senza una forte intermediazione imprenditoriale.

Oggi però le cose sono cambiate in modo radicale: in primo luogo per quel che riguarda le riproduzioni, per le quali la trasformazione è ormai un fatto pienamente acquisito: la possibilità di riprodurre con costi d'impianto tutto sommato trascurabili e con costi di supporto quasi nulli è una novità che risale alla seconda metà del secolo scorso, e ha dato luogo ad una crisi del sistema, da quanto non è stato più necessario utilizzare macchinari industriali per produrre fonogrammi (in vinile), bastando un semplice registratore a nastro e poi a cassette e poco dopo un masterizzatore di cd, capace di produrre copie della massima fedeltà poiché assolutamente identiche.

Non è un caso che la diffusione di questi strumenti di riproduzione sia stata attivamente contrastata dall'industria che vedeva svilire, o comunque ridurre, il suo ruolo di dominio nella riproduzione e diffusione delle opere. Peraltro la rivoluzione tecnologica non era affatto esaurita, perché in seguito si è arrivati rapidamente alla possibilità di riprodurre senza un supporto o apparentemente senza un supporto fisico visibile. In realtà si tratta di supporti di capacità tale da passare, come dire, in secondo piano rispetto ai contenuti e anche in questo caso c'è stato uno sforzo per trovare delle soluzioni di compromesso, le quali, però, hanno comunque necessariamente comportato la rimessa in discussione dello strumento principale di protezione degli interessi legati alla riproduzione e diffusione delle opere, vale a dire lo strumento dell'esclusiva.

Non è un caso che proprio con lo sviluppo delle nuove tecnologie, che consentivano la riproduzione a costo zero delle opere, si siano affermate sempre più modalità di remunerazione, o se volete di sfruttamento, dell'opera, basate su una tassazione del supporto. Nessuno ha mai voluto dire esplicitamente che siamo passati dall'esclusiva al dominio pubblico pagante, ma questa è una realtà di fatto. La riproduzione su supporti tassati è una riproduzione lecita, anche quando viene presentata come "eccezione".

Per quanto fortemente circoscritta anche in sede di revisione delle direttive comunitarie in materia, è innegabile che questa forma di remunerazione rappresenti un antagonista, direi sistematico e culturalmente forte, all'idea dell'esclusiva.

D'altra parte, se passa in secondo piano l'esemplare nella sua materialità, entra in crisi una costruzione concettuale essenzialmente dominicale: fondata a ben vedere sulla "proprietà" dell'esemplare (ed è con la vendita degli esemplari che si realizza lo sfruttamento dell'opera) oltre che sulla "proprietà" dell'opera, che consiste tradizionalmente nell'esclusiva sulla produzione di esemplari da vendere. Quando l'opera si "dematerializza", slegandosi da supporti fisici e alla necessità di trasferire supporti fisici, è l'intero sistema che va ripensato.

Oggi la connessione perpetua, l'accessibilità permanente di un insieme enorme di dati o "contenuti", di cui tutti usufruiamo, ci consente davvero di prescindere da una qualsiasi forma di titolarità di un *corpus mechanicum* nel quale è "incisa", diciamo ancora così, l'opera e di passare, invece, ad una modalità di fruizione che si basa sulla disponibilità occasionale e se vogliamo una fruizione *on demand*. Il mercato della musica digitale dematerializzata è esploso e, come sapete, già dall'inizio del decennio corrente, ha superato il mercato della musica fisica.

Questo è un dato che, se contestualizzato, ci porta facilmente a prevedere una progressiva scomparsa del mercato fisico e una generalizzazione del mercato digitale, mercato che, in tempi più recenti, piuttosto che sul diritto "proprietario" a riascoltare o a riprodurre ripetutamente uno o più brani musicali, si sviluppa su strumenti che consentono l'accesso biblioteche di opere, disponibili illimitatamente e indiscriminatamente.

Questa ultima fase di innovazione tecnologica, peraltro, è arrivata prima che si riuscissero ad assimilare del tutto i precedenti mutamenti, e a rielaborare compiutamente e adeguare terminologia, strumenti concettuali e regole alle ancora recentissime penultime e terzultime fasi della rivoluzione tecnologica. E dunque ci troviamo oggi di fronte ad una sfida in gran parte nuova: che consegue alla riduzione dell'opera ad un'informazione da consultare all'occorrenza, superamento l'idea del possesso e gli schemi proprietari.

Credo che questo sia uno dei temi centrali su cui riflettere: cosa è, e cosa diventerà, il ruolo dell'intermediario industriale di fronte a queste nuove sfide tecnologiche.

Certamente resta la possibilità di coltivare una battaglia, che oserei però definire di retroguardia, legata agli schemi proprietari, legata all'idea della limitazione dell'accesso come strumento di valorizzazione dell'opera.

Ma non possiamo non evidenziare l'azzeramento del ruolo dell'intermediazione nella riproduzione. Oggi la riproduzione di "esemplari" dell'opera è totalmente disintermediata. Ma d'altro canto la fruizione è sempre meno legata al possesso dell'esemplare, e dipende sempre più dall'accesso alla rete. E allora, l'intermediazione industriale che mantiene un ruolo determinante non è quella della produzione, ma quella della diffusione: diventa protagonista l'industria della rete. Il focus del mercato si è trasferito così dall'industria dei contenuti da fissare su un supporto all'industria dei mezzi di diffusione. Ed è importante sottolineare che, diversamente dai canali diffusivi della "vecchia" tecnologia radiotelevisiva, non si tratta di canali "dedicati" a specifici contenuti, con una programmazione centralizzata, bensì di canali indiscriminati, che veicolano indiscriminatamente la fruizione di opere protette ma anche flussi enormi di informazioni diverse, di contenuti di qualsiasi natura e, soprattutto, di qualsiasi fonte, senza una programmazione riconducibile ad un numero limitato di fonti professionali.

C'è peraltro da dire che l'industria della rete non avrebbe nulla da offrire se non ci fossero i contenuti. Bisogna allora cercare un nuovo equilibrio tra industria del contenuto, o se vogliamo produzione industriale di opere fruibili, e industria della riproduzione e diffusione, quest'ultima ormai uscita completamente dall'egida dell'industria non solo fonografica ma anche cinematografica, a tutti i livelli, dall'egida dell'industria editoriale in senso ampio. Abbiamo a che fare dunque con una scelta strategica. E' una scelta di strategia industriale, che evidentemente gli operatori del settore hanno ben presente e sulla quale stanno riflettendo ma sulla quale, a mio avviso, è importante anche fare una valutazione di carattere generale, mettere a fuoco, se vogliamo, una strategia politica e normativa.

E cioè qual è l'ideale equilibrio che consente la ottimale allocazione delle risorse derivanti dalla fruizione delle opere protette tra l'industria dei contenuti e industria della trasmissione?

E come l'otteniamo questo equilibrio? Lo otteniamo con sistemi proprietari? Lo otteniamo negoziando di volta in volta licenze? O lo otteniamo piuttosto con un sistema oggi facilmente realizzabile a livello di tecnologia di fruizione in dominio pubblico pagante? Non è più impossibile, anzi è diventato facilissimo, e diventerà ancora più facile quando la fruizione sarà, come sta diventando, tutta in abbonamento streaming e non più in download, sapere chi, quando, cosa vede e cosa ascolta.

Diventa facilissimo quantificare esattamente le modalità e le occasioni di fruizione. E allora, in un sistema come questo, probabilmente, la nuova frontiera è di una legislazione che voglia farsi carico di massimizzare le occasioni di fruizione, vuoi per tutelare l'interesse collettivo all'esteso godimento dell'arte in senso ampio, vuoi per

tutelare l'interesse degli autori e degli intermediari della produzione alla massima

diffusione sul mercato delle opere.

E l'assetto potrebbe dunque essere ripensato, abbandonando i regimi proprietari di esclusiva e di negoziazione, e passando a regimi di redistribuzione, di revenue che saranno sempre più (ma lo sono già in misura significativa) connesse al pagamento di un abbonamento, o anche, in buona parte, connesse semplicemente al costo di accesso alla rete.

In realtà anche se non siamo abbonati a un servizio di musica, a una biblioteca musicale in streaming, l'accesso alla rete ci dà già migliaia, milioni di occasioni di accesso e di fruizione.

E' interessante notare come lo stesso mondo industriale e della produzione delle opere protette abbia adottato una politica variegata e proattiva rispetto alle fruizioni che potrebbero dirsi "gratuite" delle opere protette.

E' interessante vedere come, ad esempio, l'atteggiamento cambia in base alla qualità della fruizione e, quindi, bassa definizione o alta definizione per video-grammi e fonogrammi.

Io mi sono anche chiesto, e lo chiedo anche a voi, perché tutti i testi delle canzoni risultano liberamente accessibili su internet e perché i soggetti titolari non hanno mai voluto attuare una politica "proprietaria" su questi testi che sono, indubbiamente, protetti dal diritto d'autore.

Si tratta presumibilmente di una scelta commerciale: conviene lasciare libero

l'accesso a quella parte dell'opera che diventa un "veicolo promozionale", in vista di una maggiore diffusione e per una migliore penetrazione sul mercato della parte dell'opera che si vende, cioè la canzone con la musica. E' così? Se è così, potremmo empiricamente affermare che siamo già pronti per affrontare la sfida. Ma si può dubitare che il processo possa essere abbandonato alle dinamiche di mercato; io credo sia fondamentale un supporto delle Istituzioni nazionali e comunitarie, che contribuiscano ad ideare un nuovo sistema di regole di supporto a questa impegnativa transizione.

Anche per evitare di doversi confrontare con un sistema a macchia di leopardo, che rischierebbe di penalizzare, soprattutto, gli autori. E qui vengo a un punto, che è un altro punto estremamente delicato, e che riguarda il ruolo rispettivo di autori e produttori: non soltanto la riproduzione e la diffusione risulta oggi disintermediata (o meglio altrimenti intermediata) ma siamo arrivati rapidamente al punto in cui la stessa produzione può essere sostanzialmente disintermediata.

Certo, anche in passato la musica veniva "prodotta" senza il supporto di un intermediario, perché veniva scritta sulla carta da musica, ma l'intermediazione industriale era indispensabile per la rappresentazione e le diffusione.

Oggi invece è l'incisione di un brano è alla portata di tutti, e allora dovremmo

cominciare anche a porci l'interrogativo sul ruolo residuo dell'intermediazione nella produzione di un fonogramma.

La sensazione è che l'industria culturale si stia velocemente riposizionando, dall'intermediazione nella produzione a un nuovo ruolo di promozione o di marketing.

La sensazione è che il ruolo sia sempre più un ruolo di agenzia più che un ruolo di supporto industriale. Una dematerializzazione, dunque, anche dell'industria, che non avrà più bisogno di impianti e stabilimenti, diventando anche essa allora intermedia-ria nell'informazione, nella promozione della conoscenza che è prodromica all'ac-cesso e alla fruizione dell'opera da parte del pubblico.

Anche di fronte a questa nuova sfida non bisogna arrivare impreparati, e certamente la discussione di oggi potrà dare un contributo.

Alberto Maria Gambino

Presidente IAIC

(Accademia Italiana Codice di Internet)

Ordinario di diritto privato

Università Europea di Roma



**“Diritto d’autore e innovazione:
incompatibilità o sinergia?”**

L’introduzione di Giovanni Figà Talamanca, con la sua efficacia, ha reso più semplice il compito di chi si accinge a proseguire nella riflessione su Quale futuro per diritto d’autore e innovazione. Nelle parole di Giovanni Figà c’è un anelito, che lascia intendere, o quantomeno sperare, che a un certo punto le cose si sistemeranno un po’ da sole. Una lettura positiva da “visionario”, o semplicemente da chi sa essere ottimista. Ed è bene iniziare un convegno del genere con una buona dose di ottimismo. Tuttavia, il diritto ha a che fare con lacrime e sangue, cioè con le norme, i regolamenti e la capacità della giurisprudenza di interpretarli al vaglio delle nuove tecnologie. E’ dunque doveroso evidenziare, anzitutto, un metodo attraverso il quale confrontarsi. Il margine di scelta è minimo, il metodo può esser solo quello della legge, quello della legge esistente, il *de iure condito* che ad oggi lascia trasparire quali siano le possibili applicazioni dell’endiadi diritto d’autore nuove tecnologie.

Ciò premesso, siccome il quesito che ci viene formulato è: «Diritto d’autore e innovazione: incompatibilità o sinergia?», intendo esprimere sin da subito qual è la mia impressione finale per poi argomentare a ritroso.

Ritengo che la sinergia si sia sviluppata nel settore privato dell’autoregolazione, mentre l’incompatibilità si sia annidata nel settore pubblico di talune discipline legislative e abbia portato alla produzione di alcune norme complesse e di difficile applicazione.

L’ottimismo di Giovanni Figà lo si rinviene, infatti, rispetto al settore privato dell’industria, si pensi al comparto mu-

sicale dove fino a pochi anni fa si annunciava la grave crisi, mentre oggi, con un sistema di corresponsione minima, ma globale, l'industria ha ritrovato il proprio equilibrio; un limite di sistema si trova viceversa nella legge autoriale attuale che ha un difetto enorme è stato detto in più convegni, non prende in considerazione la diversità dei settori merceologici di riferimento. Abbiamo cioè un unico diritto d'autore quando ci sarebbe bisogno di più "diritti d'autore" a seconda della tipologia del contenuto coperto da privativa. Un primo esempio della non univocità del diritto d'autore, riguarda l'editoria; chi proviene dal mondo della ricerca sa bene quanto desidererebbe che i propri libri fossero disseminati in milioni di copie in giro per il mondo. Il "prestigio", anche economico, in questo caso si costruisce attraverso l'incremento del numero dei soggetti che leggono e studiano su quei libri. Per contro, l'autore di un romanzo, di un best-seller, ha interesse fortissimo alla commercializzazione, e sa che ogni copia che gli viene sottratta abusivamente da terzi comporta un indebito depauperamento. Dunque, sebbene vi sia a monte la stessa legge e lo stesso contratto di edizione, teoricamente "le stesse" remunerazioni, ai ricercatori i libri vengono di solito fatti pagare, mentre all'autore del best-seller sono corrisposti giustamente cospicui diritti d'autore.

Il secondo passaggio in cui le nuove tecnologie non hanno dato una buona prova, è la norma sulle opere degradate, la ricordate? E' l'esempio classico di come partendo dalla paura dell'innovazione tecnologica, si arrivi a produrre una pessima norma, per fortuna mai attuata dal Ministero dei Beni e delle Attività culturali. L'inadempienza del Ministero, tuttavia, non è di certo una nota positiva dal punto di vista istituzionale, ma, in ottica di buon senso, ben venga quella "dimenticanza". La vicenda esprime la paura rispetto al vasto patrimonio di opere riproducibili, che il legislatore cercava di tutelare maggiormente, rispetto al sistema delle "eccezioni al diritto d'autore", ovvero "delle libere utilizzazioni". L'intento era quello di individuare un meccanismo tecnologico che impedisse la riproduzione. Ma nel formulare il testo, si è fatto l'errore di entrare nel merito tecnico, senza averne le competenze.

Cosa è stato scritto? «Si riproduca pure l'immagine, ma lo si faccia in modalità degradata». Il problema è che online tutto è tecnicamente "degradato", ma con intensità diversa. Ed ecco il paradosso: se l'opera deve essere talmente brutta da disincentivare chiunque a scaricarla e riprodurla, essa di certo perderà gli elementi della commercialità, ma in un sito avente finalità didattiche e scientifiche, nel momento in cui allo studioso gli si presenta l'opera nella

sua peggiore performance, si perde anche l'interesse a conoscere!

Terzo approfondimento critico: la copia privata. Su questo tema, urge però segnalare un passaggio importante, perché non ha più senso criticare ogni qualvolta si trovino dei meccanismi di remunerazione dell'autore (adeguati o meno, lo dirà il mercato e lo diranno anche gli attori in campo).

Tante le critiche contro la SIAE... ma la SIAE non è che un'istituzione, ci sono gli autori dietro, ci sono gli editori, ci sono dei soggetti che hanno il pieno diritto a veder remunerato il loro "sudore" intellettuale. La soluzione del prelievo diretto sul supporto è una soluzione in realtà antica, non legata alle nuove tecnologie, c'è sempre stata.

Occorre allora ripartire dal nostro sistema normativo, seguire sì quello schema ma poi applicarlo alle nuove tecnologie e alla loro portata complessiva. La scheda di memoria, cui si applica il prelievo, in fondo, è pur sempre un supporto, come del resto lo è la fotocopiatrice, ma è bene comprendere che il tema non appartiene più ad un ambito solo individuale.

Quando si entra nel mondo delle tecnologie bisogna rendersi conto che un prezzo da pagare, spetta a tutti e non solo ai fruitori, di qui l'equilibrio di un bilanciamento. Quando la

distinzione, ben fatta [da Giovanni Figà], per cui il corpo del bene non è più meccanico ma forse, come ci dirà Tozzi, è digitale...

Che significa? Significa che se vent'anni fa si organizzava un cineforum, si andava a prendere fisicamente la scatola discoidale del film la "pizza" nel negozio, il film era proprio la bobina di pellicola che si andava a noleggiare, non era nient'altro. Ciò significava che poi si vedeva il film tutti insieme.

La SIAE interveniva nel caso in cui il cineforum avesse avuto delle finalità commerciali, mentre era più tollerante ove l'attività fosse legata a situazioni no profit. Oggi ci siamo ritrovati in uno scenario che invece non ha più quel "corpo". È un fatto individuale o è un fatto collettivo questo? È un fatto collettivo, è una rivoluzione che riguarda tutti.

Ciascuno di noi può moltiplicare in DVD, in file, l'opera cinematografica e riprodurla con amici o in famiglia. La tecnologia ha amplificato le occasioni di riproduzione dell'opera. E questo è un fatto di rilevanza pubblica, che tocca le abitudini e gli interessi della collettività

Il tema dell'intermediazione, ieri "fisica", oggi tecnologica, va dunque ripensato e reinterpretato alla luce dell'effetto finale, che è uno sfruttamento più largo e più diffuso dei diritti patrimoniali, che sono il cuore

del diritto d'autore. Ma va reinterpretato non solo in termini di recupero di profitti che sembrano perdersi, quanto in termini di nuove opportunità che richiedono anch'esse una buona dose di creatività dell'impresa culturale.

C'è poi l'aspetto del diritto morale che non va dimenticato. Urge fare attenzione all'eccessiva commercializzazione del bene dell'intelletto, soprattutto quando da una tutela della proprietà intellettuale in quanto tale, si passa ad un servizio con tutti gli annessi e connessi e quindi si fa prevalere l'ambito privato su quello pubblico, per ritornare a quel sistema di metodo indicato all'inizio.

Cosa comporta tutto questo? Può comportare che la fruizione dell'opera non sia più corrispondente a ciò che l'autore avrebbe voluto: le interruzioni pubblicitarie, la possibilità di fruirne attraverso le tecnologie, che in parte deformano anche la rappresentazione dell'opera, e quant'altro. Non sono un intenditore, ma sono in tanti a sostenere che la musica in vinile è molto più sonora di quella in digitale. E gli analisti del settore nell'ultimo quinquennio sono tornati a rivalutare il valore complessivo dell'acquisto dei dischi in vinile. Si può arrivare a sostenere che le tecnologie possono comportare anche una menomazione di un diritto. Il diritto morale ricordiamocelo non è solo il diritto alla paternità, ma anche il diritto all'integrità del bene. L'integrità dell'opera cosa significa? Che l'opera debba rimanere fedele a come è stata pensata dall'autore. È integra in questo modo. Nella lettura giurisprudenziale è stata persino ritenuta prevalente la tutela dell'integrità dell'opera alla tutela del diritto d'autore del proprietario. Quest'ultimo è diritto di eccellenza di tutte le democrazie occidentali, fondato su tutte le Carte costituenti moderne; eppure cede il passo davanti, non al diritto di autore patrimoniale, ovviamente, ma al diritto all'integrità dell'opera, che sempre tale deve rimanere.

C'è un quinto tema riguardante più da vicino anche il rapporto tra la materia del diritto d'autore e le Istituzioni. Da tempo questa materia si divide tra l'Ente statale preposto alla sua tutela il MiBACT ed altri soggetti, penso al Ministero dello Sviluppo Economico, il Dipartimento per l'Editoria. Arrivando alla radicalizzazione dei ragionamenti fatti nell'intervento che mi ha preceduto, si rischia la prevalenza del servizio sui contenuti. E allora, dentro questa architettura un po' antiquata del nostro stato di diritto, l'ente esponenziale rappresentativo istituzionale diviene il mercato, è lo sviluppo economico, è l'industria.

La cultura, che invece è il cuore del diritto d'autore, appare sbiadire sullo

sfondo. Attenzione! Questa è una battaglia che va fatta insieme, non si può rischiare di perdere il fulcro della ricchezza autoriale per voler spingere troppo l'acceleratore sullo schema del servizio e dell'industria. Altrimenti sarà certo che il livello qualitativo della creazione autoriale degradi. Se non c'è più incentivo alla creazione, ne conseguirà un impoverimento dei contenuti. Ci sarà qualche poeta che continuerà a fare il poeta, ma se la poesia è la sua unica fonte di sostentamento evidentemente, per vivere, si dedicherà ad altro. E poi, soprattutto, si va a minare il contenuto culturale, il contenuto che in maniera un po' enfatica ho definito il diritto morale. E allora è importante la presenza del Ministero dei beni culturali, proprio in questa direzione.

Un esempio per tutti, il caso delle mostre: occorre capire se sono pubbliche, se sono private, se c'è un interesse istituzionale, se c'è un interesse commerciale... Però la sostanza è che si apre al pubblico una fruizione di opere che altrimenti sarebbero difficilmente fruibili e, dietro, c'è uno sforzo organizzativo che impiega soprattutto risorse pubbliche. Mutatis mutandis, è molto simile allo scenario di chi, come Assomusica si occupa della musica dal vivo; è sempre un modo di creare un momento sociale, collettivo

di condivisione con giovani, persone che per svago vogliono ritrovarsi e socializzare tra di loro.

Elemento estremamente positivo... E allora si dice: «Ma come riusciamo a trovare anche un interesse di quei soggetti che mettono in moto questo elemento positivo per aggregare, organizzare, creare un "movimento"?». Qui sullo sfondo c'è un tema, che capisco che potrà essere affrontato più avanti: possiamo riconoscere anche un diritto d'autore in quanto tale a chi organizza questi spettacoli, queste manifestazioni che hanno in sé una buona dose di creatività? Sia per le mostre nell'ambito delle esposizioni, sia per lo spettacolo dal vivo? A me piace molto di più questa prospettiva, perché è la prospettiva di recupero, in modo integrato, dei contenuti autoriali, laddove, ovviamente, vi sia un apporto creativo... Non si tratta di mero servizio, ci deve essere qualche cosa in più.

Il tema del format, altro esempio con tratti di somiglianza; quante volte si è detto: «La legge sul diritto d'autore esclude il format», eppure in ottica di riforma, se n'è parlato molto, perché il format è forse l'esempio tipico di un cambiamento tecnologico in cerca di risposte. Serve una norma per dare questo incentivo, per una creazione che effettivamente merita una tutela. Ultimo esempio di apparente contrapposizione tra le innova-

zioni e il diritto d'autore, riguarda il software, che, com'è noto, tutelato con il diritto d'autore, ormai presenta nella sua applicazione un altro esempio di "errore" del legislatore; il software in quanto tale, manca infatti di quell'apporto creativo in grado di esteriorizzarsi in un'opera da apprezzare e fruire con i sensi, che dunque evochi i presupposti della tutela del diritto d'autore.

Il diritto d'autore è stato disegnato con la stampa, con i primi momenti di trasposizione di una parola all'interno di una rappresentazione creativa, momento che segna la riproducibilità dell'opera. Ecco che con il software lo schema generale tiene meno... Si dirà piuttosto che si tratta di un'invenzione minore.

Oggi la dottrina converge nel ritenere che forse la strada del diritto brevettuale sarebbe stata più opportuna rispetto a quella del diritto d'autore, laddove si è mortificato, e di nuovo commercializzato, il cuore del diritto d'autore. Quando degli elementi strettamente tecnologici diventano oggetto del diritto d'autore, si palesa il rischio che tutto possa essere oggetto del diritto d'autore, dunque niente è oggetto del diritto d'autore! Il paradigma che dovremmo invece perseguire, è quello di ritrovare quel *quid novi*, a livello di creazione, all'interno delle opere intellettuali cui viene garantita la tutela.

Per non parlare poi del tema delle biotecnologie che toccano anche aspetti delicati, pensiamo a tutta l'industria sanitaria...

Termino con il passaggio più delicato di tale sistema normativo, che ruota attorno alla natura soggettiva del diritto d'autore. Addirittura, la Carta c.d. costituzionale europea dice: «È un diritto di proprietà», ciò significa che deve esserci solo il giudice naturale: il tribunale. Non ce ne sono altri; i diritti soggettivi si tutelano davanti al tribunale. Tuttavia, sappiamo bene i problemi ingenerati dalle tecnologie, problemi che i tribunali non riescono a definire in tempo. Le sentenze arrivano quando il danno è compiuto.

Ecco che allora il sistema delle Authorities l'AgCom fra tutte pur non rappresentando un sistema espressamente disciplinato dalla Costituzione italiana, può rappresentare una soluzione. Di qui l'egregio lavoro compiuto dall'AgCom nella preparazione di quel Regolamento, che oggi si trova impugnato dinanzi alla Corte Costituzionale; tra le ragioni, il fatto di aver inserito alcune misure di enforcement, la cui competenza spetterebbe al solo il tribunale, non all'autorità.

Va rammentato che il Tar, in sede di rimessione alla Corte, ha tuttavia valutato ineccepibile la struttura del re-

golamento, pur segnalando la possibile assenza di un adeguato bilanciamento tra la libertà di espressione e la tutela del diritto d'autore, all'interno delle norme che, a monte, assegnerebbero la competenza all'Autorità.

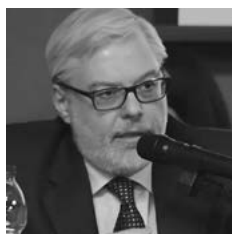
A ben vedere la scelta della Corte costituzionale è tutt'altro che indifferente rispetto ai discorsi sin qui fatti, perché il tema in essere, prima ancora che giuridico è culturale.

Se con le nuove tecnologie gli operatori commerciali dell'industria culturale acquisiscono una cultura della legalità e quindi si rendono conto di ciò che è corretto e di ciò che non è corretto in un mercato transnazionale allora si potrà creare un ambiente culturale, un modello di sviluppo integrato con tutti gli attori del sistema, autori ed editori compresi.

Finisco con un altro tema evocato da Giovanni Figà Talamanca, che è importante quanto insidioso: il tema dell'accesso alla rete, alle tecnologie; secondo la FCC (Federal Communication Commission degli Stati Uniti d'America), la "net neutrality" impone che non possa esistere una rete Internet di serie A e una di serie B, dunque solo per chi paga una connessione ad alta velocità.

E' importante, all'esito di queste riflessioni, fare attenzione quando si parla di accesso alla rete e alle infrastrutture, che non si forzi troppo il dato economico del servizio rispetto al contenuto, con il rischio che la popolazione venga divisa, forse anche per censo, tra chi potrà permettersi le nuove tecnologie e chi resterà con quelle obsolete perdendo così il prezioso accesso ai contenuti culturali.

Tavola Rotonda



Alessandra De Marco

*Coordinatore Ufficio per la tutela
del diritto d'autore e della proprietà
intellettuale e per la vigilanza
sulla SIAE, Dipartimento per
l'informazione e l'editoria,
Presidenza del Consiglio dei Ministri*



Buonasera a tutti, ringrazio molto Assomusica per aver organizzato questa occasione di confronto su una tematica sicuramente attuale per tutti noi. Mi presento: sono il coordinatore dell'Ufficio per la tutela del diritto d'autore del Dipartimento Informazione e Editoria della Presidenza del Consiglio dei Ministri, che condivide con la Direzione Generale Biblioteche del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e Turismo, la competenza in materia di diritto d'autore e diritti connessi al diritto d'autore.

In questo breve intervento, vorrei fare il punto su due attività in corso che stiamo conducendo come amministrazioni: il recepimento della Direttiva 2014/26/UE, sulle società di collecting e sulle licenze multiterritoriali e le prime reazioni italiane al progetto di riforma del copyright che la Commissione Europea ha annunciato come parte della strategia per il mercato unico digitale. La Direttiva 2014/26/UE 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" (c.d. "Direttiva società di collecting"), come è noto, va recepita entro il 10 aprile 2016 e per questo, nell'ambito del Comitato consultivo permanente sul diritto d'autore, è stata costituita una commissione speciale che ha il compito di studiare i vari aspetti connessi al recepimento.

La Direttiva avrà un impatto sul settore dell'intermediazione dei diritti connessi, che è stato liberalizzato, come penso sia noto a tutti i partecipanti a questo convegno, a inizio 2012 dall'art. 39 del Decreto Legge n. 1/2012 con il quale è stato altresì disposto che gli operatori posseggano una serie di requisiti minimi. I requisiti minimi sono stati successivamente individuati con

il DPCM 19 dicembre 2012 e comprende in primo luogo alcune previsioni statutarie che gli operatori devono possedere indipendentemente dalla forma societaria scelta, come ad esempio alcuni libri contabili e un collegio sindacale non monocratico, indipendentemente dal fatto che la società sia una società, una SRL, una società di persone o una società per azioni. Altri requisiti sono di carattere organizzativo e gestionale, e sono definiti in termini di risorse: banche dati, strumenti informatici, personale adeguatamente formato. Vi sono poi ulteriori requisiti posti direttamente a garanzia degli aventi diritto, in primis la fideiussione.

Il sistema attuale è quindi basato sulla logica dell'adempimento formale di requisiti individuati a garanzia della solidità patrimoniale e societaria degli organismi. La Direttiva società di collecting ribalta questa logica, richiedendo a tutti gli operatori il rispetto di standard di trasparenza, governance e non discriminazione e ponendo, allo stesso tempo, in capo agli aventi diritto la responsabilità di scegliere in modo più consapevole tra varie società d'intermediazione che operano all'interno del mercato. In sintesi, la Direttiva si fonda sul principio di libera scelta dell'organismo intermediario da parte degli autori e degli artisti. Agli operatori è, tra l'altro, richiesto di gestire i proventi dei diritti con diligenza e distribuirli rapidamente; devono inoltre adottare standard predeterminati di trasparenza: sono dettagliate tutte le informazioni minime che devono comunque essere pubblicate dagli organismi d'intermediazione, oltre ad relazione sulla trasparenza.

I lavori finalizzati al recepimento della Direttiva costituiranno un'occasione per rivedere criticamente anche il sistema dei requisiti minimi, mediante un'attività di analisi che potrà portare a individuare delle proposte di modifica degli stessi. Restando nel campo dei diritti connessi, è noto che il settore stenta a funzionare per una serie di criticità ben note a tutti gli operatori e che, su iniziativa del Sottosegretario Lotti è stato intrapreso un percorso di predisposizione di un disegno di legge organico di riforma del diritto connesso. Sono state coinvolte tutte le società di collecting, che hanno potuto presentare delle proposte.

A seguito dell'analisi di queste proposte è stata elaborata una prima bozza di disegno di legge, che al momento è all'attenzione delle amministrazioni competenti. Infine, voglio ricordare l'attività di verifica dei requisiti minimi che è stata intrapresa dalle amministrazioni a partire dal mese di ottobre dello scorso anno. E' stato richiesto a tutte le società che hanno comunicato l'avvio

delle attività di fornire delle informazioni atte a dimostrare il possesso dei requisiti. Le risposte delle società sono state esaminate e, ove necessario, sono stati chiesti elementi informativi ulteriori rispetto alle informazioni presentate. Dai riscontri sarà possibile per le amministrazioni competenti individuare le collecting in regola con il sistema dei requisiti minimi e quelle che, invece, dovranno essere cancellate dall'elenco pubblicato sul sito del Dipartimento.

Quindi c'è una forte attenzione da parte sia del Dipartimento sia del Mibact a verificare il rispetto del sistema attuale da parte di tutti i concorrenti. L'attività di verifica si concluderà a maggio. D'altro canto, siamo consapevoli che l'orientamento europeo, anche grazie alle nuove tecnologie, va verso un modello diverso, basato sulla responsabilizzazione degli operatori, che, invece, ha minore rilevanza nel sistema di requisiti minimi.

E ciò perché quando un'amministrazione controlla il rispetto di una serie di adempimenti, pur facendo uno screening, è come se affermasse implicitamente che tutti gli operatori sul mercato possono essere considerati equivalenti. Invece col sistema previsto della Direttiva 2014/26 che prevede trasparenza e pubblicazione obbligatoria su internet di una serie di informazioni, si cambia la pro-

spettiva dando agli aventi diritto più strumenti per capire come operano le diverse società ed attuare conseguentemente la propria scelta.

Queste riflessioni potranno essere oggetto di un'analisi parallela ai lavori finalizzati al recepimento della Direttiva, così come potrebbe anche essere valutata la possibilità di modificare alcuni dei requisiti minimi, in particolare quelli particolarmente "odiosi" agli operatori. Faccio l'esempio della fideiussione sulla quale, è noto a tutti, che ci sono state una serie di difficoltà, soprattutto per le imprese che hanno minori disponibilità liquide proprio perché si impegnano a distribuire entro una certa data tutti i diritti; si può ipotizzare di prevedere forme alternative di garanzia.

Considerato che il tempo sta per scadere, vorrei trattare brevemente anche l'altro tema: la riforma europea del copyright. Come avevo anticipato all'inizio di questo intervento, la Commissione Europea ha individuato, anche a seguito della consultazione tenutasi nel 2014, alcuni punti considerati di particolare criticità per la realizzazione del mercato unico digitale: la territorialità, le eccezioni e limitazioni, l'enforcement del diritto d'autore.

Il processo è attualmente in corso,

ci sono stati annunci da parte della Commissione Europea ed i paesi stanno avendo reazioni diverse. Le amministrazioni di settore Presidenza del Consiglio e Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo, hanno riflettuto seriamente sulla posizione tecnica da adottare nei confronti di queste criticità individuate dalla Commissione e sulle quali la stessa vorrebbe intervenire, ed hanno ritenuto di adottare una posizione tecnica condivisa e unica.

L'idea di fondo, in sintesi, è che il diritto d'autore costituisce un presupposto imprescindibile per tutelare l'industria creativa, vista sia per il contributo che può dare alla diversità culturale e alla crescita della cultura e sia proprio come industria con un potenziale economico notevole nell'ambito dell'economia della conoscenza. Pertanto, partendo dal presupposto che, se è sicuramente necessario fare ogni sforzo affinché il mercato unico digitale si sviluppi, ciò non può essere a detrimento del diritto d'autore, sono state formulate posizioni rispetto alle singole misure proposte dalla Commissione.

Quindi, in relazione al principio di territorialità, le amministrazioni competenti ritengono che ci sia già in Europa un grado sufficiente di armonizzazione e che, più che l'introduzione ad un titolo unico europeo

sul diritto d'autore, vada perseguita la strada delle licenze. Anche grazie alla Direttiva 2014/26 le licenze multiterritoriali si svilupperanno ulteriormente per quanto il settore musicale, che potrà essere considerato quale settore pilota rispetto al quale, poi, favorire l'utilizzo di licenze anche in altri contesti.

Per quanto riguarda le eccezioni e limitazioni, l'Italia ritiene che possano essere introdotte solo le eccezioni strettamente indispensabili per il funzionamento del mercato unico digitale e solo nel rispetto del three step test attualmente vigente e a seguito di una seria analisi d'impatto economico sulle varie categorie che compongono la filiera dell'industria culturale, anche perché sappiamo tutti che c'è un problema di redistribuzione del valore aggiunto all'interno della filiera dell'industria culturale e questa redistribuzione è ancora più necessaria nell'economia digitale, nella quale sembra che il valore aggiunto si concentri nelle fasi della filiera più lontane dall'industria culturale e comunque con una penalizzazione degli operatori di minori dimensioni.

Per quanto riguarda, infine, l'enforcement l'idea è che sia impossibile rivedere la Direttiva Infosoc se non si rivedono contemporaneamente anche la Direttiva sul commercio

elettronico e la Direttiva enforcement. E questo perché la deresponsabilizzazione uso una parola forte, però nella sostanza è questo di tutti i fornitori di servizi costituisce un vulnus molto significativo nella lotta contro la pirateria.

L'ideale sarebbe pensare a delle soluzioni collaborative con i settori industriali che sono impegnati nella fornitura di servizi, o comunque almeno prevedere una differenziazione delle tipologie di fornitori in base alla loro possibilità effettiva di conoscere o comunque di poter rimuovere i contenuti oggetto di pirateria. Vi ringrazio.

Leonardo Lascialfari

*Avvocato,
Consulente di Assomusica*

“Il diritto d’autore nello spettacolo dal vivo: le attuali criticità”

Il tema su cui vorrei concentrarmi è lo spettacolo dal vivo e l’innovazione, con riferimento al diritto d’autore, quindi il mio approccio sarà molto diverso rispetto a quello dei precedenti interventi, perché, in realtà, lo spettacolo dal vivo rispetto all’innovazione, come la si intende principalmente nel sistema di trasmissione e riproduzione dell’opera tutelata, è una sorta di nucleo estraneo.

Per certi versi potremmo definirlo avulso o, addirittura, in controtendenza rispetto ai temi dell’innovazione che riguardano i nuovi media per la trasmissione e diffusione dell’opera tutelata: nello spettacolo da vivo la comunicazione continua ad essere diretta e non mediata da strumenti tecnologici.

Per l’opera rappresentata nello spettacolo dal vivo l’innovazione è quasi irrilevante, salvo che per una serie di aspetti, che riguardano non la trasmissione e diffusione dell’opera e, dunque, la sua protezione da usi arbitrari, quanto la gestione del diritto d’autore utilizzato nel sistema di rappresentazione diretta



davanti al pubblico presente in sala, rimasto sostanzialmente costante e immutato.

La considerazione è anche frutto dell’osservazione di quella che è la ragione della “vitalità” dello spettacolo dal vivo in questo contesto evolutivo dei mezzi di diffusione e fruizione dell’opera.

In qualche modo, pare proprio che, a fronte della diffusione dei più accessibili, diffusi e evoluti mezzi di diffusione e riproduzione dell’opera artistica, il pubblico mostri un apprezzamento sempre crescente per questo contatto e scambio diretto e immediato con l’artista. In altri termini, proprio la maggiore accessibilità alla riproduzione ha esal-

tato l'apprezzamento dell'unicità dell'evento, data dall'essere in luogo determinato e con determinati soggetti che favoriscono il ricordo di quell'evento. Tutto ciò lascia maggiori tracce nella memoria e determina una crescita culturale, legata proprio alla percezione dell'opera in quel determinato contesto. In qualche modo tutto questo si ricollega anche a quelle considerazioni che faceva il Professor Gambino sulla tutela dell'integrità dell'opera dell'autore, laddove questa fruizione diretta dell'opera evidenzia la mutevolezza della rappresentazione a fronte della staticità della riproduzione meccanica, per quanto raffinata, ed è apprezzata dal pubblico.

Occorre quindi interrogarsi sul perché, in tempi di evoluzione dei mezzi di diffusione mediata dell'opera, cresca contemporaneamente l'interesse e l'apprezzamento per lo spettacolo dal vivo; la spiegazione la dà la maggior partecipazione dello spettatore all'evento e la conseguente percezione dello stesso come unico. Tornando ai temi dell'innovazione quindi, per quanto concerne lo spettacolo dal vivo, rilevano la necessità di avere un ordinamento che valuti in misura diversa lo spettacolo rispetto a quella che è l'impostazione tradizionale. Direi che guardando alla normativa di settore (la legge 22 aprile 1941, n. 633), abbiamo una visione tardo ottocentesca del diritto d'autore, cioè legata ancora alla figura dell'impresario proprietario di teatro, agente del musicista, editore degli spartiti musicali. Una concezione di questo genere, oggi non ha più ragion d'essere, perché tutto il mondo dello spettacolo ha vissuto un'evoluzione, basti pensare, la differente modalità d'interpretazione delle norme del testo unico delle leggi di pubblica sicurezza. In esso vediamo quanto la Corte Costituzionale abbia contribuito allo smantellamento dell'originario sistema di controlli diretto principalmente ai contenuti della rappresentazione, lasciando in piedi o, meglio ancora, mutando la finalità dell'intervento pubblico, ispirandola ai valori costituzionali sopravvenuti e orientandola quindi verso la promozione dello spettacolo come bene culturale meritevole di tutela, qualunque sia il suo contenuto, e mantenendo le autorizzazioni ed i controlli solo per la tutela della sicurezza dei luoghi di spettacolo.

Proprio il logo di questo seminario che vede assieme Mozart e l'artista David Guetta è un'icona emblematica. In questo momento dobbiamo confrontarci con una nozione di musica dal vivo vincolante, che è dettata dalla circolare 165/E del 7 settembre 2000 dell'Agenzia delle Entrate, che definisce musica dal vivo soltanto quella che è eseguita mediante strumenti musicali (elencando quali) ed esclude dalla musica dal vivo quella che è effettuata, invece, me-

dante riproduzione di registrazioni di fronte al pubblico, inquadrata come “intrattenimento”, con conseguente diverso (e più gravoso) regime fiscale. Mi sono tolto la curiosità di andare a documentarmi su come alcuni celebratissimi artisti e autori di musica contemporanea descrivevano le loro opere.

Ad esempio, Luciano Berio, definiva un'opera del 1958 (*Thema Omaggio a Joyce*) “elaborazione elettroacustica della voce di Cathy Berberian su nastro magnetico”. Compulsando Wikipedia, e, quindi, non una ricerca approfondita e con nessuna pretesa di completezza, ma comunque indicativa per la ricchezza di risposte, ho trovato ancora lo stesso Berio (*Luciano Berio "Questo vuol dire che" per 3 voci femminili, coro e nastro magnetico del 1968*), Luigi Nono (che nel 1964 per la prima volta rappresentava “*la Fabbrica illuminata per soprano e nastro*”), Bruno Maderna (che addirittura nel 1952, pubblicava “*Musica su due dimensioni*” per flauto, percussioni e nastro magnetico; e, ancora “*Le rire*” per nastro magnetico, nel 1962; “*Ausstrahlung* per voce femminile, flauto e oboe obbligati, grande orchestra e nastro magnetico nel 1971; e, “*Venetian Journal*” per tenore, orchestra e nastro magnetico su testo di James Boswell nel 1972), Karlheinz Stockhausen (che nel 1960 pubbli-

cava “*Kontakte*” opera per pianoforte, percussioni e nastro magnetico); nonché, Pierre Boulez (con “*Répons*” per due pianoforti, arpa, vibrafono, glockenspiel, cimbalom, Orchestra e nastro magnetico del 1980-84; e “... *explosant-fixe*” per ensemble da camera e nastro magnetico che ha una prima versione del 1972-74 e una seconda del 1992-93).

Quindi, paradossalmente, noi abbiamo delle composizioni musicali dei più noti e significativi musicisti contemporanei italiani ed europei, simboli della cultura del secolo scorso, che oggi, se eseguite in pubblico, sarebbero inquadrate come mero intrattenimento e riproduzione di musica altrui in forza di una circolare ministeriale sull'IVA. E' evidente, che una simile configurazione è assolutamente datata, storicamente superata, oltre che sintomatica di una preoccupante ignoranza della materia. Appare chiaro che a dettare i criteri distintivi tra la musica dal vivo e l'intrattenimento non possa essere una circolare ministeriale. Mi associo di nuovo ad un'altra osservazione fatta dal Professor Gambino quando diceva che si assiste ad uno slittamento nella normativa: se noi pensiamo che la maggior convenienza per l'erario nel qualificare in una casella piuttosto che in un'altra una rappresentazione diventi il criterio distintivo dell'opera musicale, è palese che difetta un pensiero “alto”

che si traduce in diritto ed abbiamo abdicato a fornire qualunque spunto di ricerca e di approfondimento, anche dottrinario.

Qui, evidentemente, l'innovazione è necessaria, anche se nell'ambito musicale è difficile parlare d'innovazione in quanto questi sono concetti acquisiti ormai da 70 anni, cioè queste sono opere, le prime opere per nastro magnetico, pubblicate e rappresentate dagli anni '50 in poi. Ci ritroviamo, ad oggi, a dover escludere un'opera musicale di questo genere dal novero dello spettacolo dal vivo per motivi propriamente di carattere fiscale e nient'altro.

E necessita, a mio avviso, una rivisitazione innovativa, visto che stiamo sottolineando quali sono gli ambiti che lo richiedono nello spettacolo dal vivo, il regime del trattamento delle sponsorizzazioni e dei contributi pubblici al fine del pagamento del compenso per diritti d'autore. Su questo, la Siae fa il suo mestiere nel senso che evidentemente non può non curare gli interessi dei suoi iscritti che sono quelli istituzionali. Tuttavia lo fa in maniera consapevole di quanto sia critico il tema, perché esso, ogni volta che la medesima Siae stipula convenzioni con associazioni che rappresentano operatori nel settore, viene affrontato in maniera differenziata dal regime generale. La stessa Siae capisce che non possono essere portate alle estreme conseguenze quelle decisioni che poi, in definitiva, sono tre datate sentenze della Cassazione relative alle sponsorizzazioni (Cassazione civile, sez. I, 13 dicembre 1999 n. 13931; 15 giugno 1999 n. 5932; e, 19 gennaio 1996 n. 428) e un'altra sentenza relativa ai contributi pubblici (Corte di Cassazione, Sez.I, 13 gennaio 2004, n. 267), oltre alle decisioni di merito che si sono conformate (fra le altre, Tribunale Roma, Sez. Proprieta' Industriale e Intellettuale, 14 febbraio 2011 n. 3016 e n. 3023; e, Tribunale di Milano - 26 Agosto 2008) che dicono che devono essere assoggettate all'intero prelievo tutte quelle forme di finanziamento che servono a tenere più bassi i costi dello spettacolo e, di conseguenza, incidono indirettamente sul costo del biglietto.

Si tratta di interpretazioni estensive che, sfruttando una norma troppo vaga, sono state indubbiamente molto favorevoli per la società che rappresenta gli autori e gli editori, ma dimostrano al contempo la loro debolezza se le portiamo alle estreme conseguenze. Si pensi che, in questa logica, anche il finanziamento all'impresa che viene fatto dal medesimo socio della società organizzatrice degli eventi, in quanto serve anche questo in ultima analisi a tener basso il costo del biglietto, comunque incide sui costi dello spettacolo e deve essere assoggettato al pagamento del compenso per diritto d'autore.

Si tratta di aspetti che, a mio avviso, dovrebbero essere rivisitati in una logica che, però, non può essere esclusivamente quella settoriale in cui, troppo spesso, vengono affrontati. Con un'attenzione limitata al solo comparto e non di rivisitazione dell'intero sistema del diritto d'autore. Infatti non è più pensabile, che il concetto del diritto d'autore come proprietà, consolidatosi in una logica liberale tardo ottocentesca, non abbia a subire anch'esso quella mitigazione del contenuto privatistico in relazione alla funzione sociale della proprietà privata prevista e sancita dall'articolo 42 della Costituzione.

Allora, evidentemente, se c'è un contributo pubblico che viene dato per favorire la diffusione e lo svolgimento degli spettacoli, questo deve in qualche modo essere considerato anche ai fini della valutazione e della valorizzazione del compenso per diritto d'autore. Occorre, in estrema sintesi, che anche il privato diritto d'autore, laddove c'è il contributo pubblico per la diffusione della cultura, lo rispetti e lo apprezzi come mezzo per la promozione della cultura e, quindi, anche dell'opera tutelata e non lo consideri invece come parte su cui estendere il proprio compenso. Aspetti di questo genere ce ne sono molti altri e impongono una valutazione innovativa della materia alla luce delle necessarie comparazioni

fra gli ordinamenti di settore, qual è il diritto d'autore, e l'ordinamento costituzionale sopravvenuto e l'ancora più recente normativa europea.

Quelli trattati riguardo allo spettacolo dal vivo sono soltanto un paio di esempi che si inseriscono in un contesto più ampio dove la concezione monolitica del diritto d'autore mostra la necessità di confrontarsi con i principi emergenti dagli ordinamenti pubblici di carattere superiore e si incrina già ove si dimostra la impossibilità di impedire talune forme di pubbliche utilizzazioni di opere tutelate.

Ferdinando Tozzi

*Giurista Esperto Comitato
Consultivo Diritto di Autore;
PhD Università degli Studi di
Napoli Federico II*



“Verso una nuova concezione del diritto d'autore? Principi e modalità di fruizione”

Le c.d. nuove tecnologie, che nuove non sono più, hanno portato importanti sfide al “sistema” del diritto di autore.

Le nuove sfide tecnologiche al diritto di autore sono state poste proprio dalla convergenza tra informatica e telecomunicazioni. L'informatica, da una parte, consente la riproduzione digitale delle opere, le telecomunicazioni dall'altro, consentono il trasferimento dei dati, il tutto in maniera capillare ed a costi sempre decrescenti.

E' infatti da tempo che, anche in Italia, in relazione allo sviluppo delle nuove tecnologie on line creatrici di nuove opere dell'ingegno e capaci di assicurare una rinnovata circolazione e riproducibilità delle altre, tradizionali, opere dell'ingegno si è posta la problematica dell'applicabilità della legge sul diritto di autore.

Tale normativa non è messa in crisi per la

sfida portata dalle nuove tecnologie della telematica e del digitale; oggetto del diritto di autore sono infatti, ai sensi della legge, le opere dell'ingegno di carattere creativo “qualunque ne sia il modo o la forma di espressione”.

E' quindi da ritenere che si possa e si debba scongiurare ogni previsione di impossibilità ad applicare qualsiasi istituto della proprietà intellettuale nel contesto delle nuove tecnologie, che non impongono affatto la morte del diritto di autore.

In particolare, non devono essere modificati i principi ma le norme di attuazione che, essendo più specifiche, sono facilmente soggette ad obso-

lescenza e dunque vanno adeguate.

E' perciò, soprattutto in questo senso, necessario un adeguamento della L. 633/41 al rinnovato ambiente on line, in un'ottica non di sterile difesa ma di valutazione delle possibilità che le nuove tecnologie possono offrire per una più ampia diffusione della cultura e delle informazioni e per un più proficuo sviluppo del mercato nazionale e transnazionale.

Pertanto proprio in questi mesi a livello di UE si sta lavorando ad un aggiornamento della Direttiva 2001/29 c.d. Infosoc e ci si sta muovendo su tre piani di azione molto importanti:

a) territorialità nell'ambito della gestione, collettiva o individuale, dei diritti di autore;

b) la definizione e l'adeguamento delle eccezioni e limitazioni;

c) l'enforcement del diritto di autore con misure restrittive dell'accesso a contenuti non autorizzati (con un auspicio che gli Internet Service Provider possano assumere un necessario ruolo di "collaborazione responsabile").

La musica, contenuto per eccellenza (e dunque vera "linfa" del mercato) è la migliore esemplificazione dell'attuale stato di salute del comparto.

Le nuove tecnologie dunque, dopo primi anni di incertezze e timori, almeno nel comparto musica, stanno determinando un virtuoso assestamento con un tendenziale equilibrio di mercato (o quantomeno una diminuzione delle asimmetrie). A tale straordinario sviluppo ed a tale tendenziale aumentato equilibrio non sempre corrisponde però un altrettanto tendenziale equilibrio normativo e giuridico. Invero, in tale ambito le nuove tecnologie, per le loro caratteristiche hanno, spesso, determinato un grande malinteso: ovvero che tutto il materiale reperibile in rete sia liberamente appropriabile, solo in ragione della immafedterialità, della mancanza di un c.d. corpus mechanicum.

Al contrario, la rete deve essere una evoluzione dei precedenti strumenti di fruizione (ed anche di creazione) delle opere dell'ingegno, le nuove tecnologie ci pongono infatti innanzi ad una serie di problematiche, legate proprio al passaggio all'ambiente digitale/on line che ha creato enormi disarmonie.

Bisogna però comprendere cosa è lecito nel nuovo ambiente digitale. Bisogna avere certezza del diritto. Il rischio altrimenti è che se tutto è vietato tutto nel-

la pratica diviene permesso e proprio da una situazione di divieto deriva il fenomeno della c.d. “pirateria altruistica”, che seppur sempre pirateria è però volta a permettere, con il digitale ancor di più, la diffusione e lo scambio di opere on line per informazione e studio e dunque dovrebbe rientrare in un ventaglio di libertà necessarie e non di divieti assoluti e sommari.

La musica non è immune da tali criticità. Infatti un file contenente un’opera dell’ingegno, pur se “logicamente” legittimo, potrebbe essere un atto di pirateria...altruistica!

Siamo infatti innanzi ad un diritto a “due teste”: off line, il bene materiale ove è fissata un’opera dell’ingegno (*corpus mechanicum*) sarà liberamente trasferibile; on line, il supporto digitale no, proprio perchè digitale. Come noto, oggetto del diritto d’autore è l’opera dell’ingegno quale bene immateriale (*corpus mysticum*) distinto dal possesso (od anche dalla proprietà) del mero supporto (cartaceo, fisico, meccanico, magnetico, digitale) sul quale l’opera è fruibile. Il supporto in quanto tale è infatti di proprietà di chi lo acquista, ma ed ecco il problema - laddove la fissazione dell’opera dell’ingegno è avvenuta non su di un supporto materiale ma digitale (ad esempio per il downloading di file in rete oppure, ancor di più con lo stre-

aming), il c.d. “acquisto” può essere più che altro considerato un noleggio vita / “account” natural durante.

Dunque, ad avviso di chi scrive è necessario che alle figure del *corpus mysticum* e del *corpus mechanicum* si consideri pure un terzo genere che chi scrive si è permesso di definire: il *corpus digitale* ove non solo, ovviamente, con il suo trasferimento non si determina il passaggio di alcun diritto di autore, ma si rappresenta una sorta di proprietà a tempo, di licenza personale, ancora meglio un diritto personale di godimento legato all’account, ormai vera e propria seconda identità da molti appunto definita “digitale”, per cui mentre un libro (*classico corpus mechanicum*) si può cedere, come bene, i file (in quanto *corpus digitalis*) scaricati in rete no o almeno non sempre; ed allora *rebus sic stantibus* resta il *corpus mechanicum* l’unica concreta soluzione, compatibilmente con le misure tecniche di protezione (m.t.p./d.r.m.).

Appare dunque chiaro che il digitale è e deve essere una formidabile occasione di sviluppo dell’industria culturale e del suo indotto e ciò può avvenire, ad avviso di chi scrive, solo con un nuovo approccio al diritto di autore e con un giusto bilanciamento tra l’interesse dei titolari ad avere il controllo dell’opera e

dei consumatori a ridurre la portata monopolistica dell'esclusiva, il tutto però sempre nella cornice della legge sul diritto di autore (normativa che va ormai modulata sulle diverse esigenze sottese a ciascun utilizzo delle opere protette e che è necessariamente da tenere in combinato con la normativa sui service provider e dell'enforcement). Così da garantire una adeguata informazione ed educazione dei consumatori ed operatori sui loro diritti e doveri, su cosa acquistano, sul tipo di supporto che si connota per i diritti che esso può permettersi, strumentalmente, di garantire all'acquirente. In tal modo potendosi tendere ad un equilibrio tra i bisogni di accesso all'informazione, promozione culturale, ricerca, didattica e apprendimento, tutela della memoria culturale, sostegno alla creatività e quelli, intoccabili nella sostanza ma variabili nei modi, di remunerazione degli autori e dei titolari dei diritti.

Guido Scorza

*Avvocato, Esperto di diritto
d'autore e docente di diritto
delle nuove tecnologie*



“Intermediazione dei diritti, criticità e soluzioni”

Ringrazio gli organizzatori per questa occasione di confronto che ritengo assolutamente preziosa. Il tentativo che vorrei fare, e me ne scuso in partenza, è quello di scendere, diciamo, un gradino rispetto alle cose sin qui dette sul diritto d'autore; vorrei provare a spostarmi sull'attualità e sul funzionamento del settore dell'intermediazione dei diritti in Italia. Trovo in effetti che la legge sul diritto d'autore sia essa stessa la più bella delle opere d'arte che probabilmente si potesse immaginare di scrivere; un'opera d'arte che ha attraversato i secoli, che ha garantito un bilanciamento di contrapposti interessi, quelli dei titolari dei diritti e quelli degli utilizzatori.

Ecco un principio che, però, in quella legge a me sta particolarmente a cuore: cioè che i diritti di proprietà, di proprietà intellettuale degli autori nella legge sul diritto d'autore, non sono l'obiettivo ultimo, non sono il fine della legge, sono lo strumento. Il fine vero

della legge sul diritto d'autore è la promozione della creatività e la massimizzazione della circolazione delle opere culturali e, attraverso esse, della conoscenza. Riconoscere i diritti, soprattutto quelli patrimoniali, agli autori è semplicemente il migliore degli strumenti identificato tanti anni fa e che oggi ancora resiste al tempo - per il raggiungimento di questo fine.

Penso ad episodi recenti in materia di enforcement e, in realtà, anche in materia di identificazione del cosiddetto compenso per copia privata, e credo che questo punto di vista sia stato un po' perso di vista e si sia ritenuto che la legge sul diritto d'autore ri-

conoscere dei diritti ai titolari, dei diritti d'autore, scusate il giro di parola, come fine ultimo. Secondo me quando si norma in materia di diritto d'autore, viceversa, la posizione corretta è quella di equidistanza tra il titolare dei diritti e il fruitore, sono tutti e due protagonisti di quella legge sul diritto d'autore. Fatta questa premessa cercherò di arrivare il più rapidamente possibile ad alcune suggestioni relative al presente e al mercato dell'intermediazione. Intanto una considerazione rilevante. Stiamo parlando di un mercato che è globale in maniera naturale, che è europeo almeno in maniera assolutamente naturale.

Siamo in una stagione nella quale con un'app si prenota una macchina a Roma, Parigi o New York, parlo, di Uber, o con Airbnb mi prenoto una casa a Cape Town come a Parigi. Ecco, sarebbe veramente il colmo se un mercato che, per definizione è quello dell'immateriale, finisse con l'essere radicato a degli ambiti territoriali nazionali in maniera ancor più stringente di quanto non accada in relazione a macchine o a case, ai beni fisici per eccellenza, che ci piaccia o meno, che si scelga come Italia di partecipare a questa rivoluzione o, viceversa, si provi a frenare il mercato unico che avanza, noi ci ritroveremo in quel mercato da protagonisti o da gregari. Vengo ora a qualcosa di ancor più attuale che si chiama Siae poiché per parlare di intermediazione dei diritti in un paese in cui c'è l'esclusiva, la logica conseguenza, è parlare della Siae. Leggo, tra virgolette, "autori ed editori della musica italiana avrebbero ottime prospettive di crescita se potessero contare su una Siae adeguata e al passo coi tempi invece di un organismo burocratico e clientelare la cui inefficienza pesa negativamente sulla nostra competitività".

Prima che Paolo Agoglia mi faccia piovere contro una querela, segnalo che, in realtà, queste parole sono di Filippo Sugar, neopresidente in pectore della Siae, pronunciate in un'intervista a Repubblica nel 2010 e questa è secondo me una questione che sta sul tavolo, se vogliamo discutere di intermediazione dei diritti in questo momento in Italia, non possiamo prescindere dalla situazione di cronica inefficienza della Siae. Non è colpa di nessuno o per lo meno sarà colpa di tanti, ma non sta a me identificare i responsabili, ma la Siae di ieri, cioè di quando Sugar pronunciava queste parole e la Siae di oggi 2009-2013 è una Siae che ha una costante, un margine operativo lordo, una differenza tra ciò che spende per produrre e ciò che produce in termini di valore che è un 20/27 milioni di euro 2009-2013 dati di bilancio e, quindi, è una società in costante inefficienza. Ora è ovvio che, possiamo dire che questi sono dati economici, ma questo è il soggetto al quale lo Stato, in Italia, affida, in regime

di esclusiva, l'intermediazione dei diritti d'autore. E' veramente ipocrita immaginarsi che se l'esclusivista è in condizioni di inefficienza, non si registrino poi inefficienze a valle, nel mercato dell'intermediazione, dei diritti. Si tratta di uno stato di fatto rispetto al quale chi ha evidentemente compiti e ruoli di vigilanza su questo stato di cose ha secondo me il dovere di intervenire.

Due suggestioni ancora: c'è nel mercato dell'intermediazione dei diritti in Italia un cortocircuito che a mio avviso va eliminato il prima possibile. Siae è un'esclusivista, è una scelta di politica che non sta a me evidentemente discutere pur avendo chiare le mie idee. La Siae è un'esclusivista che si è data come regola statutaria quella che, in assemblea, ogni voto vale un voto più un euro per ogni euro che gli iscritti portano a casa in termini di diritto d'autore. Questa secondo me è, nel mercato dell'intermediazione dei diritti italiano, una distorsione inaccettabile. La regola per cui si vota per censo può anche essere una regola ragionevole in un mercato libero, in cui evidentemente poi io autore o io piccolo editore non siamo obbligati a iscriverci ad una società, nella piena consapevolezza che, in quella società non conteremo mai abbastanza, e anche qui leggo tre righe tra virgolette "la musica rappresenta l'80%

degli introiti della Siae e la grande maggioranza degli incassi della musica è garantita da 7800 autori ed editori professionisti a tempo pieno che però non possono decidere, in materia di gestione, perché sono per statuto in minoranza".

Un paradosso: se chi ha veri interessi in una società non può guidarne la strategia, si crea un potenziale conflitto tra gli interessi legittimi degli associati e l'agenda di chi governa la società. La Siae non è nata per garantire i diritti di tutti. Anche queste sono parole del Presidente in pectore della società. Parole che, come dire, posso anche ritenere condivisibili ma se erano condivisibili nel 2010, quando gli editori e gli autori più ricchi della Siae non contavano per Statuto abbastanza nel governo della società, allora, secondo me, sono ancor più condivisibili oggi, pronunciate dagli autori e dagli editori più deboli dentro quella società. Io non dico che quella regola di statuto sia sbagliata, però dico delle due l'una: o quella regola è incompatibile con l'esclusiva o l'esclusiva è incompatibile con quella regola. In qualche modo l'autore e l'editore deve aver la scelta di entrare e farsi rappresentare in una società in cui può contare qualcosa. Un ultimo minuto su un'altra questione, penso tra l'altro la più rilevante al tavolo di Assomusica: il rapporto tra l'intermediario esclusivista dei diritti e gli utilizzatori. Si

comunica leggo tra virgolette “che la legge 633 del 41 articolo 171 prevede la denuncia penale alle autorità di polizia giudiziaria in caso di mancata richiesta di autorizzazione alla Siae e dei relativi pagamenti in caso di diffusione o esecuzione musicale in qualsiasi forma. Si invita pertanto a regolarizzare la posizione nei tempi indicati onde evitare seguiti penalmente rilevanti”. E’ una delle tante comunicazioni che gli utilizzatori hanno ricevuto, non ho notizia del fatto che stia accadendo in questo momento mentre noi parliamo di Siae, un’equazione che dice: se non ti metti in regola con Siae, quale che sia la musica che tu suoni, vai incontro a sanzioni penali.

E’ ovviamente un comportamento che, dal punto di vista giuridico, racconta una realtà diversa da quella che sta scritta nella legge sul diritto d’autore, nella quale avere una licenza o utilizzare un’opera di pubblico dominio è cosa ben diversa da aver firmato un abbonamento con la Siae.

Ecco io credo che, in prospettiva, o noi riusciamo a far passare un principio che dice: l’utilizzatore paga quando usa l’opera del titolare dei diritti o se viceversa continuiamo ad usare nel linguaggio e nelle prassi di mercato un metodo che è a dir poco anacronistico, ma che, oltre ad essere anacronistico, non sta nelle regole è *contra legem*, per il quale io mi presento, sento della musica e ti dico che è certamente musica della quale io rappresento i titolari dei diritti o comunque, se anche ho sentito musica diffusa per un minuto, ti chiedo di pagare una licenza annuale, una licenza trimestrale e magari applico anche una penale in assenza di contratto, penso che questo mercato dell’intermediazione che pure è uno snodo cruciale nella traduzione dei principi della legge del diritto d’autore da teoria a pratica e operatività, qui non può funzionare. Chi mi conosce sa che dico quello che penso come mi viene in mente, quindi mi scuso naturalmente se può risultare troppo o se può essere risultato troppo aggressivo nei confronti della Siae, è una contingenza che, però, è parte della storia del diritto d’autore in Italia, se parlo di intermediazione penso Siae, se Siae non funziona, non funziona l’intermediazione dei diritti. Mi scuso e vi ringrazio.

Alessandro La Rosa

*Consulente Mediaset,
Studio Previti*



“La responsabilità degli intermediari”

Nell'ambito del presente convegno in tema di “innovazione & diritto d'autore”, il mio ruolo è quello di rappresentare ed illustrare l'esperienza di Mediaset nell'attività di contrasto alle violazioni dei diritti di proprietà intellettuale in ambito digitale, la quale può essere considerata ad oggi uno dei principali protagonisti, alla luce dell'ampio e complesso contenzioso dalla stessa instaurato nei confronti di quei soggetti che tuttora perseverano nel definirsi “meri intermediari”. Intervengo, in particolare, al fine di rendere chiaro il motivo per cui, al contrario, noi sosteniamo che “meri intermediari” non siano.

Come correttamente affermato dal Presidente di Assomusica, Vincenzo Spera, attraverso la citazione di Domingo, vi è assoluta necessità di tutelare gli investimenti nel settore dell'audiovisivo. A ben vedere, tale principio è enunciato, in sede comunitaria, dalla cosiddetta Direttiva Enforcement (2004/08/CE) i cui primi dieci considerando sono volti a sensibilizzare verso questa specifica ne-

cessità.

A tal proposito, non ci si può esimere dal rilevare che, nel caso in cui venissero meno i fornitori dei contenuti, la cosiddetta “industria della rete”, ne risulterebbe svuotata, rimanendo totalmente priva di contenuti audiovisivi.

Accennando a qualche dato numerico relativo alla realtà Mediaset, negli ultimi dieci anni quest'ultima ha investito oltre 20 miliardi di Euro ed ogni anno versa oltre 60 milioni di Euro alla SIAE.

In virtù di quanto affermato ed alla luce delle cifre appena citate, appare inevitabile porsi il seguente quesito: per quale motivo, da un lato, un operatore come Mediaset ma, in generale, tutti gli operatori televisivi è necessariamente

(ed aggiungo, giustamente) chiamato all'osservanza di una cospicua serie di disposizioni normative, di fonte sia comunitaria che nazionale e dal tenore estremamente stringente, mentre, dal lato opposto, altri operatori del settore e mi riferisco a quelli che, come già detto, "amano" definirsi "meri intermediari" godono della possibilità di veicolare in modo libero ed indisturbato i contenuti di terzi, senza essere tenuti ad effettuare alcun investimento, senza in altri termini - pagare un solo centesimo per l'acquisto delle relative licenze e dei relativi diritti, pur utilizzando i suddetti contenuti a fini pubblicitari, e, quindi, dando luogo ad un business analogo a quello degli operatori televisivi tradizionali.

Corollario della realtà appena descritta, è banalmente la necessità di un'idonea regolamentazione della materia, allo scopo di porre tutti gli operatori sul medesimo piano. In altri termini, un level playing field in ambito sia europeo che nazionale.

La Dott.ssa De Marco ha introdotto il tema dell'armonizzazione a livello europeo del diritto d'autore e dei diritti connessi. Proprio in questi giorni, il Consiglio superiore della proprietà letteraria ed artistica francese ha richiesto il contributo del Prof. Pierre Sirinelli ai fini della rivisitazione sistematica e globale delle tre direttive cardine nella materia che ci occupa: la Direttiva E-commerce (2000/31/CE), la Direttiva InfoSoc (2001/29/CE) e la Direttiva Enforcement (2004/48/CE).

A nostro avviso, tuttavia, i principi normativi di riferimento idonei a regolare il settore in oggetto sono già presenti nell'ordinamento e sono chiari. La lacuna riguarda, invece, la previsione di un sistema capace di garantirne l'osservanza ed il rispetto da parte di tutti gli operatori, al fine di assicurare un alto livello di protezione dei diritti autoriali e connessi anche in ambito digitale.

Ciò è affermato dal Considerando 9 della Direttiva InfoSoc, nonché come già accennato - dalla Direttiva Enforcement, la quale pone tra i principali obiettivi la necessità di tutelare gli investimenti, senza i quali non vi sarebbe cultura né occupazione.

Per questi motivi, il principale, primario, tema da affrontare riguarda il ruolo effettivamente svolto dagli intermediari.

Tradizionalmente si afferma che la Direttiva E-commerce preveda e disciplini tre figure di intermediari, tra cui l'hosting. Ma ciò non è corretto: la Direttiva E-commerce prevede, infatti, un unico genus costituito da tre species di figure - tra cui l'hosting ma, più precisamente, persegue lo scopo di distinguere i for-

nitori di servizi alle società dell'informazione dalle figure tradizionali dell'hosting provider.

Il regime delle esenzioni, chiaramente delineato dall'art. 5 della Direttiva InfoSoc, fa riferimento agli intermediari quali soggetti che tecnicamente veicolano i contenuti e, pertanto, possono utilizzarli soltanto entro questi limiti.

A tal proposito, fortemente critica appare l'iniziativa dell'europarlamentare tedesca Julia Reda, la quale, all'interno del rapporto sul diritto d'autore, ha proposto di rendere obbligatorio per tutti gli Stati membri il recepimento del regime delle esenzioni, ad oggi previste in via soltanto facoltativa dalla normativa comunitaria, nonché l'introduzione di una norma aperta avente ad oggetto le esenzioni dal diritto di riproduzione, che si rivela in quei termini assolutamente inaccettabile.

Vi è chi sostiene che quella giudiziale sia "una battaglia di retroguardia". A mio parere non è così, posto che sono le stesse norme comunitarie a prevedere la facoltà di tutelare in ambito giudiziario i propri diritti nei confronti di coloro che utilizzano i servizi degli intermediari per violarli. La Corte di Giustizia, in una recente pronuncia sul caso *TeleKabel* (causa C-314/12)- in linea, peraltro, con quanto enunciato nella Direttiva Enforcement afferma che il concetto di

intermediario debba essere inteso in senso ampio, ossia come qualsiasi soggetto che, attraverso i propri strumenti, consente la violazione di diritti autorali e connessi.

Con riferimento al regime di responsabilità degli intermediari, è evidente come questo debba essere re-inquadrato e re-impostato, dovendo essere ricondotto, al pari di tutti coloro che contribuiscono alla violazione dei diritti di terzi, alla responsabilità civilistica di carattere generale soltanto laddove effettivamente ricorrano condizioni e requisiti previsti dalla Direttiva E-commerce. In particolare, gli intermediari potranno godere di una serie di limitazioni, ex art. 16 del decreto legislativo n. 70/2003 di attuazione della Direttiva E-commerce, soltanto nei limiti in cui gli stessi non siano effettivamente a conoscenza della presenza di contenuti illeciti ed a condizione che, immediatamente dopo averne avuto conoscenza, si attivino per la loro rimozione.

È la stessa Direttiva a fornire gli strumenti per delineare le condizioni alle quali possono ritenersi applicabili queste limitazioni. È assolutamente necessario che essi svolgano un ruolo meramente tecnico, automatico e passivo come ci dice appunto la fonte comunitaria e che non abbiano in alcun modo il controllo dei dati e delle informazioni veicolati.

Un ulteriore contributo proviene ancora una volta dalla Corte di Giustizia la quale, nel caso L'Oréal vs. e-Bay (causa C-324/09), chiarisce che sono tali quegli operatori che in alcun modo interagiscono con i dati e le informazioni trattate; le attività di ottimizzazione e/o promozione dei dati attribuisce agli intermediari un ruolo attivo che giustifica l'applicazione del generale principio di responsabilità.

Nell'ambito del procedimento contro YouTube, il Tribunale di Roma in sede cautelare ha accolto la tesi da noi sostenuta: il provider non può godere delle esenzioni di cui sopra qualora, di fatto, non si limiti a fornire uno spazio di memorizzazione, bensì interagisca con i contenuti, organizzandoli e catalogandoli, svolgendo, cioè, un'attività che non può inquadrarsi come meramente tecnica. Taluni affermano che il Tribunale di Milano (nell'ambito delle cause intentate da RTI contro i gestori dei portali "Libero" e "Yahoo!") abbia "creato" una nuova figura di intermediario in termini di hosting "attivo"; a ben vedere non si è trattato di attività di "creazione", posto che nella citata sentenza comunitaria L'Oréal vs e-Bay il giudice europeo ha contrapposto la figura del mero hosting passivo a quella dell'hosting attivo, al preciso scopo di contrapporre quest'ultimo agli operatori che effettivamente si limitano ad intervenire,

in modo meramente tecnico, sui dati e sulle informazioni memorizzate. Attualmente sono pendenti dinanzi ai Tribunali di Roma e Milano circa una quindicina di contenziosi nei confronti dei principali operatori del mercato; in particolare mi riferisco non soltanto a Youtube, ma anche a Dailymotion, Vimeo, Megavideo e (in passato) Rojadirecta.

Quest'ultimo portale che tutti conoscete è stato ripristinato recentemente e consente l'accesso, non autorizzato, a contenuti sportivi: principalmente alle partite di calcio. Pochi giorni fa (il 26 marzo u.s.) il Tribunale di Parigi ha effettuato un ulteriore passo avanti annunciando un'affermazione di principio di estrema importanza: superando la citata contrapposizione tra hosting passivo ed hosting attivo, il Tribunale ha ritenuto opportuno inquadrare tali operatori nell'ambito della "Direttiva Avms" (13/2010/CE) ritenendo che gli stessi operino alla stregua di veri e propri editori di contenuti audiovisivi.

Si è detto che la via giudiziale «è una battaglia di retroguardia», ossia non costituisce il "terreno" adatto per giungere alla soluzione delle questioni finora illustrate.

A tal proposito si può rispondere che, certamente, non è l'unica soluzione, ma è innegabilmente lo strumento che ad oggi ha consentito di raggiun-

gere dei risultati importanti. I rimedi volti all'ottenimento della cessazione di illeciti, alla prevenzione di illeciti futuri ed, ovviamente, al risarcimento dei danni esistono.

Di frequente questo genere di contenziosi si conclude con accordi, anche di natura commerciale. Certo, il passaggio obbligato è quello della diffida all'operatore di cessare l'attività. In base alla nostra esperienza, per oltre il 60% dei casi questo primo strumento è già sufficiente ad interrompere l'attività illecita. Qualora, al contrario, ciò non avvenisse, sussistono tutti i presupposti per agire in via cautelare, poiché Internet è uno strumento che consente di massimizzare la diffusione del contenuto illecito e quindi di mantenere inalterato l'elemento del periculum. Sempre con l'obiettivo di ottenere in via giudiziale un provvedimento che imponga all'operatore il quale può essere il gestore del sito internet, o, ancora, il soggetto che fornisce servizi di hosting o, infine, il fornitore di servizi di mera connettività, c.d. mere conduit l'ottenimento di provvedimenti inibitori pro-futuro, ossia provvedimenti che non soltanto impongano la rimozione e la disabilitazione dei contenuti già memorizzati, ma anche la rimozione futura di contenuti ulteriori.

Qui si apre il tema della possibilità di ottenere provvedimenti di questo tipo, perché sappiamo che la Direttiva E-commerce, così come il decreto legislativo di attuazione della stessa, escludono la possibilità di ottenere degli ordini che impongano a questi operatori un obbligo di sorveglianza generalizzata ma - come sempre sosteniamo - in realtà noi non chiediamo un obbligo di questo tipo, ma un onere di eliminazione su specifica indicazione, e quindi successivo alla notificazione del contenuto contraffatto individuato.

L'obiettivo finale è quello di ottenere un provvedimento inibitorio definitivo, nonché di carattere risarcitorio, che necessariamente presuppone il previo esperimento di un'azione di merito.

Andrea Micciché

Presidente Nuovo Imaie



“Quali scenari nella intermedizione del diritto d'autore e del diritto connesso”

“Basta che funzioni” è il titolo di un bellissimo film di Woody Allen e “basta che funzioni” è il mio motto, perché basta che funzioni qualsiasi sistema va bene. Per quanto ci riguarda, non siamo contrari alla liberalizzazione, ma basta che funzioni! E qui vengo al caso che in un certo qual modo rappresenta la vicenda che mi vede in qualche modo protagonista.

Il Nuovo Imaie, che è nato sulle ceneri del vecchio Istituto Mutualistico Artisti Interpreti Esecutori, opera con effetto per competenza dal 14 Luglio del 2009. Vorrei brevemente portare in questa sede, in modo da condividerla, l'esperienza di un Ente che ha vissuto una fase da monopolista o da presunto tale (che il Nuovo Imaie avesse il monopolio è discutibile ed è discusso), fino a quando nella notte di uno dei primi giorni di Gennaio del 2012, il Consiglio dei Ministri, in sede di adozione del decreto legge sulle liberalizzazioni, decise di liberalizzare l'in-

termediazione del diritto connesso. Con una norma scritta probabilmente poco prima di mezzanotte e in un articolo, il 39, che riguarda la stampa e le edicole sono stati aggiunti, nottetempo, i commi con i quali il Governo Monti ha disposto che l'attività di intermediazione dei diritti connessi è libera .

Quanto accaduto, credo debba essere tenuto a mente nel momento in cui si dovrà valutare un eventuale intervento simile con riguardo alla Siae: sarà il caso di portarla anch'essa intorno alle 23.45-24.00 di un giorno prossimo venturo a subire le stesse sorti, oppure, come una certa dottrina storica insegna, sarà neces-

sario imparare, attraverso lo studio metodico degli errori per capire dove e come intervenire con il motto di cui sopra “basta che funzioni”? Bene, cosa è successo nelle vicende del Nuovo Imaie? Il Nuovo Imaie che presiedo dall’inizio della sua avventura, ha avuto un terreno di confronto con le vicende del vecchio istituto, che è stato un po’ la cartina tornasole per capire che cosa si era sbagliato, dove andare a migliorare e quindi per verificare i risultati ottenuti. Penso che noi, come Nuovo Imaie, abbiamo rappresentato, nella storia del diritto connesso degli artisti interpreti ed esecutori, una pagina molto positiva; in termini di trasparenza, di livello di fatturato e di lavoro di identificazione degli artisti aventi diritto, Nuovo IMAIE ha raggiunto dei livelli che, nella storia del diritto connesso italiano, non hanno avuto precedenti.

Vi riporto alcuni numeri. In termini di fatturato abbiamo raddoppiato il fatturato dell’istituto. Abbiamo superato l’annoso problema dell’identificazione degli artisti e pubblicato tutti dati in rete, rendendone possibile la consultazione da chiunque abbia accesso alla rete: grazie ad un incessante lavoro di acquisizione dei dati e delle grafiche e con un investimento in sviluppo e ricerca siamo riusciti a portare l’identificazione degli artisti comprimari, non dei primari che erano facilmente identificabili, da un livello che rasentava l’1% all’attuale 50%.

Un dato che, sebbene possa non sembrare così significativo, ha richiesto il lavoro di identificazione degli artisti comprimari presenti in milioni e milioni di brani musicali. Un’attività, quindi molto complessa e difficile, così come è stata molto complessa l’identificazione degli artisti doppiatori del settore audiovisivo, c’era un livello d’identificazione che rasentava lo 0% e che ora arriva al 75%. Questi sono dei numeri che hanno fatto in modo che l’Istituto abbia effettivamente vissuto, in termini di aumento degli iscritti e di gradimento della categoria, un’impennata che definirei considerevole. A questo punto è intervenuta la liberalizzazione del settore. Naturalmente le vicende dell’Istituto e anche delle altre società di intermediazione sono vicende che portano a dei processi che difficilmente sono riscontrabili nel breve termine. Ciò che è vero è che chi semina oggi raccoglie domani. Quindi, è accaduto, che Nuovo IMAIE ha vissuto un periodo di semina molto intenso e grazie al lavoro e agli investimenti fatti nel periodo disgraziatissimo del monopolio, nel 2014, l’Istituto ha raggiunto dei risultati a dir poco strabilianti: a fronte di un fatturato di quasi 20 milioni del vecchio istituto, noi siamo arrivati a fatturare quasi 40 milioni.

A questo punto entriamo nella fase della liberalizzazione. Fase che, con ri-

guardo al settore audiovisivo, inizia, per competenza, nel Novembre del 2013 ovvero dalla data di operatività del primo intermediario abilitato a operare nel mercato insieme a Nuovo IMAIE.

Il Decreto della Presidenza del Consiglio dei Ministri del 17 gennaio 2014 stabilisce infatti che l'operatività dei nuovi intermediari decorre, per competenza, dal primo giorno del mese di accredito presso il Dipartimento Editoria della Presidenza del Consiglio. Detto intermediario si è accreditato il 13 novembre. Pertanto, la vera concorrenza è iniziata l'1 Novembre del 2013, per competenza, ovvero in relazione ai diritti maturati dagli artisti a partire dall'1 novembre 2013.

Ebbene, pur essendo oggi nell'Aprile del 2015 sapete quanto ha fatturato l'Istituto per competenza dal 1 Novembre del 2013? Zero. Non abbiamo fatturato neanche un euro. Non abbiamo concluso con gli utilizzatori neanche un contratto per il periodo di competenza successivo al 1 Novembre del 2013. Lo sanno gli operatori che sono qui seduti, ma lo sanno purtroppo anche i nostri artisti.

Cos'è che non ha funzionato? E perché non funziona? Qualcuno potrebbe dire che forse non funziona a causa della confusione che si è venuta a

creare a seguito della liberalizzazione e che inevitabilmente ha inciso ai fini del rapporto con gli utilizzatori. Io penso che, probabilmente, ci siano una serie di fattori che contribuiscono a rendere questo mercato non funzionante anche se nel settore musicale le cose sono andate un po' diversamente.

Quindi l'incipit con cui ho iniziato cioè "basta che funzioni" evidentemente va richiamato perchè le cose non funzionano e allora bisogna chiedersi il perché. Non funziona per una serie di ragioni che erano state da noi enunciate già all'una di notte, diciamo così metaforicamente, di quella famosa notte di Gennaio del 2012. Perché? Perché un mercato liberalizzato, che lascia a più competitor il compito di determinare con un unico soggetto il compenso spettante agli artisti per la diffusione televisiva o per lo sfruttamento dell'opera cinematografica o assimilata, rende i competitor stessi deboli di fronte all'unico soggetto.

Inevitabilmente l'utilizzatore fa due cose. In primo luogo, ovviamente, fa il gioco suo che è quello di ritardare il pagamento; in secondo luogo vuole pagare bene.

Se i soggetti in competizione son due, o tre o quattro o anche cinque, sei e via di seguito, le trattative per stabilire gli importi dei compensi

da dare a ciascuno dei competitor in relazione ai rispettivi mandanti, diventano impossibili. Questo semplicemente perché ciascuna collecting avrà stabilito criteri diversi di fissazione dell'equo compenso e ciascuna collecting ha criteri diversi per stabilire quali siano gli artisti aventi diritto.

Come noto, la legge non detta un parametro certo per identificare gli artisti aventi diritto. Ecco quindi che diventa impossibile stabilire quanto versare e a chi e di conseguenza l'azione di incasso dei compensi sta subendo un preoccupante arresto. Il mio amico Scorza potrebbe scherzosamente definirmi "un inguaribile monopolista" ma, poiché sa che non lo sono, il mio punto è sì alla liberalizzazione ma "basta che funzioni"! Ma, allora, come conciliare una sana liberalizzazione e quindi il diritto degli artisti di scegliere la collecting preferita, con un mercato sano, dove cioè agli artisti sia garantito il diritto di ricevere i propri compensi? Naturalmente ciascuno ha la propria fede.

Per quanto mi riguarda l'unico strumento possibile per superare l'impasse è quello delle coalizioni. E' necessario formare un unico consorzio centrale, costituito da tutti gli intermediari, che rappresenti uno sportello unico per gli utilizzatori e che quindi per le trattative e per le

ripartizioni usi gli stessi criteri, e che si avvalga di un'unica banca dati. Questa è, a nostro avviso, l'unica strada percorribile per garantire che gli utilizzatori versino i compensi dovuti agli artisti. Pur essendo assolutamente pronto ad affrontare il mercato liberalizzato, è assolutamente necessario e imprescindibile che questa concorrenza sia regolata da misure atte a garantire, prima di tutto, che i diritti degli artisti non siano frustrati e che il mercato non si blocchi.

Ora, naturalmente, sono lieto di apprendere che queste problematiche sono oggetto dell'attenzione del Governo, anche in vista dell'adozione della Direttiva sugli enti di gestione collettiva. Tuttavia, anche se verranno richiesti alle collecting una serie di obblighi di trasparenza, il vero problema del mercato bloccato non sarà risolto.

L'obbligo della trasparenza, in rapporto alla liberalizzazione che ci riguarda, è l'ultimo dei problemi, perché l'artista non darà mai mandato ad una collecting non trasparente e quindi è il mercato stesso che impone la trasparenza, non servirà prescriverla. Il problema da risolvere è quello di creare un tessuto normativo che garantisca il pagamento dei compensi senza naturalmente favorire nessuno e senza rendite di posizioni.

Parlando non a titolo personale ma a nome dell'Istituto, siamo pronti ad affrontare la concorrenza, purché vengano definite poche ma chiare regole, finalizzate alla tutela degli artisti e, soprattutto, purché tutti rispettino le suddette regole.

Rossana Rummo

*Direttore Generale
Biblioteche e Istituti
Culturali-MiBACT*



Sono lieta di esser qui oggi e di aver contribuito ad organizzare questo seminario che vede insieme Assomusica, il Centro di ricerca di eccellenza per il diritto d'autore (Creda) e l'Agis, che ci ospita in questa bella sede.

L'importanza di giornate di studio e confronto come questa, dedicata al diritto d'autore, è fondamentale per restituire, ai problemi di cui proviamo ad occuparci tutti i giorni, un quadro e una visione d'insieme.

La Direzione Generale che dirigo, come molti dei presenti sapranno, ha una competenza specifica sul diritto d'autore, e mai come in questo momento storico, l'attualità dei temi inerenti la proprietà intellettuale ci impone un impegno costante nel trovare soluzioni di equilibrio tra le sollecitazioni che provengono dall'innovazione e dalla tecnologia da un lato e la tutela del lavoro creativo dall'altro.

Lo sviluppo delle tecnologie e del progresso scientifico sono fattori di crescita imprescindibili per il nostro Paese, tuttavia, per sostenere la produzione di opere da parte degli artisti, e dunque tener viva la creatività e pre-

servare la diversità culturale, occorre trovare strumenti in grado di far fronte alle sfide proposte dalle nuove tecnologie. In questo senso la difficoltà per le Istituzioni sta proprio nel riuscire a cooperare al fine di assicurare un equo bilanciamento tra tre istanze spesso contrastanti: la necessità di proteggere il patrimonio culturale già esistente, la garanzia di non ostacolare il diritto di accesso alla conoscenza e il dovere di incentivare nuovi processi creativi.

L'Italia oggi si trova a dover ripensare, in tema di copyright, un'agenda di interventi molto serrata, principalmente volta a completare la realizzazione della strategia sul Mercato Unico Digitale promossa dalla Commissione Europea - per la

cui approvazione è previsto il termine di Giugno 2015 - e al cui interno uno dei capitoli di maggior rilievo è proprio rappresentato dalla materia del copyright. Questa strategia si è resa necessaria soprattutto in considerazione del fatto che in alcuni Paesi di Area UE, quali ad esempio quelli del Nord Europa, è fortemente diffusa la sensazione per cui il diritto d'autore costituisca in effetti un ostacolo alla libera fruizione dei contenuti culturali digitali.

Proprio prendendo spunto da questa pericolosa percezione io credo che dobbiamo invece con forza riaffermare la centralità dell'autore e il tema del diritto alla sua giusta remunerazione per il lavoro intellettuale che svolge. E a tal proposito non bisogna dimenticare che l'Industria dei contenuti, in Italia, rappresenta una fetta di mercato di ingente rilevanza. Per questo deve essere tutelata. Tutte le Istituzioni saranno chiamate, a breve, a fornire delle soluzioni che riescano a dotare l'Italia degli strumenti migliori perché sia inserita, alla pari con tutti gli altri Paesi, nel tessuto della più grande strategia europea.

Il Mercato Unico Digitale non solo è alle porte ma di fatto è già una realtà che si sta affermando prepotentemente anche nel nostro Paese. Tuttavia, qualsiasi strategia di adeguamento al passo europeo si intenda fare, le Istituzioni non potranno prescindere da una seria valutazione di fondamentali fattori quali: l'attuale stato dell'Industria nazionale, quello delle nuove tecnologie e quello della diffusione della banda larga sul territorio italiano. Il tutto finalizzato a scongiurare la possibilità che ci si trovi, in Europa, in una posizione ancillare rispetto ad altri Paesi tecnologicamente meglio strutturati. E' dunque un dato che la realtà italiana, relativamente al completamento della strategia del Mercato Unico Digitale, prevede senz'altro una tempistica meno rapida rispetto a quella di altri Stati UE.

D'altro canto, come ho in precedenza accennato, il lavoro che occuperà nel prossimo futuro l'Italia, per affacciarsi al M.U.D. nel modo più completo possibile, sarà quello regolare sì il diritto al libero accesso alle informazioni, al contempo però armonizzando il tutto al diritto alla remunerazione degli autori e alla conseguente necessità di porre le basi perché venga incentivata nuova creatività. E proprio questo tema di grande rilevanza ci convince del fatto che oggi non siamo solamente chiamati a gestire l'esistente, ma abbiamo l'arduo compito di ricercare strenuamente tutte le soluzioni che ci consentano di aprire la strada a nuove e future frontiere creative.

Qualsiasi strategia si proponga oggi non può prescindere anche da una valutazione attenta allo stato della nostra industria, delle nostre tecnologie, dello

stato di applicazione persino della banda larga, che nel nostro paese stenta; per cui non ci si deve trovare in Europa, in una situazione che poi diventa di fatto subalterna a decisioni che riguardano paesi con una struttura più forte. Bisogna dunque temperare almeno 3 aspetti: il primo è la necessità di un diritto all'accesso, alla conoscenza e all'informazione, il secondo è il diritto alla remunerazione dell'autore e il terzo, il più importante forse, è il diritto alla possibilità di creare condizioni per nuova creatività. Non possiamo gestire solo l'esistente; dobbiamo creare quelle condizioni che ci consentono la possibilità di aprire la possibilità a nuove creazioni.

Intendo anche spendere alcune considerazioni sul prossimo recepimento della Direttiva 2014/26/UE - 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 nonché, su quanto già anticipato nel corso degli interventi dei relatori che mi hanno preceduto, in particolare focalizzando l'attenzione sul tema della liberalizzazione nel settore dell'intermediazione dei diritti connessi al diritto d'autore - operata in Italia mediante l'art. 39 del D.L. n. 1/2012, convertito dalla legge n. 27/2012 - e, in parte, riallacciandomi anche all'e-

saustivo intervento svolto dalla Dottoressa Alessandra De Marco, nel quale è stato appunto evidenziato il difficile compito che si sono trovate a dover gestire le Amministrazioni che hanno competenze specifiche in materia di diritto d'autore.

Quando si afferma che il processo di liberalizzazione è stato operato dal legislatore in maniera un po' "frettolosa" purtroppo non si può che convenire. E certo il ruolo affidato in quell'occasione alle Amministrazioni, come detto, non è stato facilitato da una eccessivamente stringata previsione normativa. Tuttavia, anche in questa circostanza, mi preme ribadire che ancora una volta, chi deve essere veramente tutelato nel sistema di intermediazione del diritto connesso, all'indomani della liberalizzazione, è ancora l'artista e il suo diritto a poter attingere ai fondi che gli spettano.

A rendere ancora più fragile la posizione degli autori e degli artisti, interpreti ed esecutori, si deve aggiungere il ruolo svolto proprio dalle nuove tecnologie che hanno rivoluzionato radicalmente le modalità di fruizione delle opere dell'ingegno, spingendosi al punto di consentire al fruitore finanche la possibilità di intervenire sulle opere stesse, modificandole. I providers, che ospitano una quantità enorme di opere, traendone enormi margini di guadagno, occupano ormai, di fatto, un ruolo fondamentale

nella gestione della materia del diritto d'autore. Ciò nonostante il ruolo degli ISP, sia attivi che passivi, ancora nel nostro Paese non ha trovato una omogenea e ben definita regolazione.

Per spezzare una lancia a favore della fruizione digitale delle opere, devo però ricordare l'esistenza di alcuni settori che hanno dimostrato di saper fronteggiare benissimo le nuove sfide tecnologiche. Il principale di questi settori è quello dell'industria musicale dove di recente è stato possibile apprezzare una sostanziale equiparazione fra fruizione di opere in digitale e fruizione di opere su supporto fisico (CD). A significare che il lavoro svolto dagli editori e produttori musicali è stato di ottima fattura e potrà essere da volano per tutti gli altri settori, ivi incluso quello cinematografico che ancora in tal senso sta muovendo solo dei timidi passi.

In tutto il variegato panorama che si è dunque delineato, il ruolo che dovrà essere svolto dalle Amministrazioni d'ora in poi, come detto, sarà quello di bilanciare nel modo più equo possibile i due principali interessi in campo: libertà di accesso ai contenuti culturali sì, ma con delle regole poste a tutela di coloro che quei contenuti culturali creano.

Alla luce di tutte le considerazioni sin qui svolte, allora, ritengo che, in sede di recepimento della Direttiva 2014/26/UE, le Amministrazioni saranno chiamate a tenere nel dovuto conto quanto si è verificato in seguito alla liberalizzazione del settore dell'intermediazione dei diritti connessi. La passata esperienza dovrà costituire il faro che servirà per orientarsi nelle migliori scelte di recepimento possibili, funzionali ad un prioritario fine: consentire al sistema dell'intermediazione dei diritti il miglior funzionamento possibile.

Ribadisco in conclusione la priorità di porre al centro di tutte le proposte i beneficiari dei diritti, in quanto soggetti meno tutelati e garantiti. L'Amministrazione che rappresento si impegnerà in questo senso con forza.

Federico Bagnoli Rossi

*Segretario Generale FAPAV
(Federazione per la Tutela
dei Contenuti Audiovisivi e
Multimediali)*

“La tutela dei contenuti audiovisivi tra educazione ed enforcement: prospettive e sviluppi”



Buonasera a tutti e grazie per l'invito. Sono Federico Bagnoli Rossi, il Segretario Generale della FAPAV, la Federazione che rappresenta le principali realtà dell'industria audiovisiva italiana dalla produzione alla distribuzione, con l'obiettivo di tutelare i contenuti e le opere d'ingegno.

Dal punto di vista tecnico gli interventi precedenti al mio sono stati molto esaustivi per quanto riguarda la giurisprudenza. Vorrei concentrarmi pertanto brevemente su qual è lo scenario attuale e cosa è possibile fare oggi in più, rispetto al passato, nel campo della tutela dei contenuti.

Oggi abbiamo a disposizione dei nuovi strumenti, in primis il Regolamento AgCom, del quale abbiamo da poco festeggiato il primo anno di attività, con oltre 200 istanze inviate all'Autorità.

Per quanto riguarda la nostra Federazione abbiamo inviato 20 istanze, ottenendo il blocco di quelle piattaforme che sono definite “massive”, poiché interamente ed esclusivamente dedite alla distribuzione non autorizzata di contenuti coperti da copyright.

Si tratta di un risultato importante poiché in precedenza i tempi necessari per un blocco effettivo di un sito erano da almeno sei mesi fino ad arrivare anche ad un anno.

Ovviamente ci auguriamo che il Regolamento AgCom possa crescere ed implementare il raggio d'azione, pur ritenendo più che soddisfacente questo primo anno di implementazione.

Non dobbiamo ovviamente tralasciare l'importante lavoro condotto quotidianamente dalle Forze dell'Ordine. Lo scorso luglio, ad esempio, il Nucleo di Polizia Tributaria della Guardia di Finanza di Cagliari, in collaborazione con il Nucleo Speciale Frodi Tecnologiche di Roma, ha oscurato il principale cyberlocker italiano "DDLstorage". Una operazione complessa ed articolata che ha consentito di smantellare un imponente giro d'affari che vedeva coinvolti 25 soggetti in tutta Italia.

Un altro aspetto cruciale è quello delle autoregolamentazioni. Si tratta di un tema molto importante dal punto di vista operativo. Assieme a FPM abbiamo siglato un protocollo d'intesa con IAB Italia e proprio in questi giorni inizieremo un periodo di prova per cercare di chiudere i rubinetti di finanziamento ai portali pirata derivanti dall'advertising posta sui medesimi siti.

Oggi pertanto il nostro è un paese all'avanguardia per quanto riguarda la tutela dei contenuti e abbiamo a disposizione molte strategie d'intervento e possibilità per tutelare i contenuti coperti da copyright.

Un ulteriore aspetto molto importante per la nostra Federazione è quello che riguarda la comunicazione e l'educazione.

Durante l'ultimo Festival del Cinema di Roma abbiamo mostrato in anteprima mondiale una campagna realizzata dalla MPAA e lanciata proprio in questi giorni a supporto del portale "Where to Watch", che fornisce informazioni utili agli utenti americani per reperire legalmente un contenuto audiovisivo.

Il tipo di messaggio che c'è dietro una comunicazione di questo tipo è coerente con quanto sia la nostra Federazione che l'intero comparto audiovisivo hanno intenzione di fare ed in parte hanno già fatto in questi ultimi tempi. E' necessario parlare al consumatore, al pubblico e all'utente raccontando cosa ci cela dietro la macchina da presa ed in generale dietro la realizzazione di un contenuto audiovisivo, mostrando tutte quelle maestranze e professionalità meno note che svolgono da anni il loro lavoro con passione, rendendo possibile la realizzazione di storie incredibili.

Come FAPAV abbiamo iniziato a sviluppare progetti che vanno proprio in questa direzione. Lo scorso anno, assieme ai nostri soci fondatori ANICA, MPA e UNIVIDEO, abbiamo realizzato un progetto di comunicazione intitolato "Il Protagonista", in collaborazione con YouTube. L'obiettivo era proprio quello di parlare di creatività e tutela delle

idee, rendendo gli utenti protagonisti grazie alla realizzazione di una serie di iniziative come un concorso e delle masterclass, creando uno scambio interessante tra il mondo del cinema tradizionale e le nuove tecnologie e modalità di creazione dei contenuti.

Sul genere del portale americano “Where to Watch” in Italia Confindustria Cultura Italia ha realizzato un sito (mappadeicontenuti.it), che offre al consumatore e all’utente informazioni utili ed aggiornate sull’offerta digitale culturale italiana.

Proprio in questi giorni abbiamo annunciato l’entrata di ANICA, FAPAV, MPA e UNIVIDEO in EMCA (European Multimedia Copyright Alliance) che si occupa di realizzare un progetto educational molto interessante dal titolo “Rispettiamo la creatività”, presentato anche all’interno dei Comitati AgCom e rivolto agli studenti.

Questo per riassumere brevemente e a grandi linee il panorama generale per quanto riguarda la tutela dei contenuti audiovisivi e le prospettive, sia dal punto di vista dell’enforcement che della comunicazione.

Grazie dell’attenzione!

Paolo Agoglia

Direttore dell'Ufficio legislativo e rapporti istituzionali della SIAE



Il diritto d'autore come volano dell'industria culturale e creativa nell'Europa digitale

La mia relazione giunge quasi a conclusione del convegno ed ho avuto modo nel corso dei lavori di comprendere il perché di quella affermazione che il Presidente Fontana ha inserito nei suoi saluti di apertura: “questa non è un’iniziativa contro la Siae”.

Un'affermazione sorprendente nella sua assolutezza e poco comprensibile se non avendo seguito l'andamento dei lavori. Non intendo replicare all'intervento denso di acrimonia di Guido Scorza, con il suo attacco rabbioso e strumentale rivolto alla Siae, argomento che solo per volo pindarico può ritenersi collegato al tema di questo convegno. Non sono qui per questo, tutte le affermazioni che sono state fatte hanno già sostanzialmente attacchi portati dalla stessa persona in altre sedi ed hanno già ricevuto di recente, e ancor prima, adeguata e puntuale risposta nelle stesse e più opportune sedi.

Per ritenermi soddisfatto a me basta aver osservato il disagio, lo sconcerto della platea di fronte all'exploit cui abbiamo assistito: un metodo che qualifica chi lo ha praticato.

Avevo programmato una relazione dal titolo “Il diritto d'autore come volano dell'industria culturale e creativa nell'Europa digitale” e questo tema tratterò.

E' un tema molto importante ora che in Europa si sta affrontando un vasto dibattito sulla asserita necessità di una “modernizzazione” del diritto d'autore. Espressione questa poco comprensibile fondamentalmente perché il diritto d'autore europeo e le singole

normative nazionali derivano direttamente da trattati internazionali (Berna, Ginevra e, più recentemente, Marrakech) dai cui principi fondamentali discendono le corrispondenti strutture giuridiche. Il tema ha avuto particolare rilievo in occasione della enucleazione della posizione del Governo italiano nei riguardi delle annunciate iniziative della Commissione UE, elemento sul quale ha riferito la rappresentante del Dipartimento Informazione Editoria della Presidenza del Consiglio, che è intervenuta prima di me.

Proprio in occasione di tale dibattito nazionale è emerso il significato di uno studio che la Siae e le altre Società d'autore europee in sede GESAC (Gruppo Europeo delle Società di Autori e Compositori) hanno deciso di realizzare per una valutazione della portata economica del comparto delle industrie culturali e creative (ICC) nel Mercato interno.

Come emerge dal primo studio completo sulla portata delle industrie culturali e creative in Europa, realizzato da Ernst & Young nel dicembre 2014, con il titolo "Creare crescita: misurare i mercati culturali e creativi nell'UE" (disponibile sul sito istituzionale della SIAE):

a) le industrie creative e culturali (ICC) costituiscono leva strategica per lo sviluppo economico del Mercato interno: attualmente generano il 4,2% del PIL dell'UE e un fatturato pari a 535,9 miliardi di euro;

b) i posti di lavoro occupati nelle ICC sono aumentati nonostante la difficile situazione economica generale: tra il 2008 e il 2012, mentre in Europa i posti di lavoro diminuivano dello 0,7%/anno, nelle ICC aumentavano dello 0,7%/anno.

Le ICC impiegano direttamente oltre 7milioni di persone e rappresentano il 3° più grande datore di lavoro nella UE (3,3% della popolazione attiva UE), dopo l'edilizia e la ristorazione e superando ampiamente, in ordine decrescente, i settori del ferro e dell'acciaio, alimentare, automobilistico, chimico e delle telecomunicazioni.

La maggior parte dei posti di lavoro nelle ICC è costituita da lavoratori e creatori situati all'interno dell'UE e legati all'economia locale. Gli occupati in questo settore, cioè, sono radicati e costituiscono espressione delle specifiche realtà europee e pertanto non delocalizzabili fuori dall'Europa. Il 19,1% di

questi posti di lavoro è occupato da giovani di meno di 30 anni;

c) l'Europa ha il suo punto di forza internazionale nella produzione di contenuti, attraverso il ruolo delle ICC.

E' questa una sua specifica caratteristica sociale ed economica, mentre negli USA hanno origine le tecnologie e l'Asia costituisce sede delle manifatture tecnologiche. I creatori di opere e le ICC sono pertanto precursori e promotori di successo del mercato digitale, fornendo i contenuti per sempre nuovi servizi e tecnologie.

La portata economica del comparto delle industrie culturali e creative nel Mercato interno, dunque, riveste un rilevante significato e non può essere trascurata nella considerazione di future politiche europee per il mercato unico digitale. Il diritto d'autore ne è il motore, esso stesso vero e proprio "fattore della produzione".

Da esso traggono ragion d'essere e forza le industrie del settore culturale e va considerata con attenzione ogni iniziativa di modifica normativa a livello europeo perché ogni cambiamento che indebolisse il coefficiente di protezione da esso derivante contrasterebbe sostanzialmente la crescita dell'economia nell'UE.

Non mi dilungo sulle questioni giuridiche concernenti i singoli punti sui quali la annunciata revisione da parte della Commissione UE dovrebbe orientarsi.

Dico qui velocemente solo che il diritto d'autore non ha bisogno di un "titolo unico", vale a dire di una uniforme regolamentazione dei criteri per l'acquisizione dei diritti, perché questa già esiste, risiede nella Convenzione di Berna ed è fondata sull'acquisto del diritto a titolo originario, per il solo fatto della creazione dell'opera. E' il diritto sul brevetto che, abbisognando di formalità costitutive per la sua nascita, vede invece la necessità di una uniforme regolamentazione a livello europeo. Così come il grande dibattito sulle eccezioni avvenuto nella Commissione Juri del Parlamento europeo che ha visto il ruolo di relatrice affidato, si noti e si consideri, alla rappresentante del Partito Pirata tedesco Julia Reda ha rivelato quanto meno un'assenza di consapevolezza in ordine al tema da trattare.

E' stata sostenuta la necessità di rendere obbligatorie per tutti i Paesi tutte le 21 eccezioni previste dalla Direttiva 2001/29/CE (Diritto d'autore nella Società dell'informazione) non considerando che le eccezioni sono tante e tali perché nel corso dell'istruttoria di quella Direttiva tutti i Paesi membri avevano rappresentato

ed ottenuto la menzione di specifiche eccezioni giustificate dalle specificità culturali del singolo Paese (diversità culturale, protetta dalla Convenzione Unesco del 2005). Su questo tema la posizione del Governo italiano è stata chiara, netta e condivisibile: per rendere obbligatoria un'eccezione occorre una compiuta, seria e preventiva valutazione di impatto, solo così è possibile adottare una corrispondente decisione e probabilmente solo per talune eccezioni come è stato detto per la copia privata. Anche in ordine a questa, relativamente alla prospettata utilità di schemi tariffari comuni a tutti i Paesi, occorrerebbe tener conto dei diversi trattamenti fiscali dei prodotti audio e video all'interno dei singoli Paesi, come anche delle diverse caratteristiche dei circuiti di distribuzione commerciale collegati alle differenti specificità nazionali.

Se interventi debbono essere immaginati sulla Direttiva 2001/29/CE con riferimento al mercato unico digitale, occorre dire - come anche il nostro Governo ha sostenuto nei documenti inviati a Bruxelles - che la questione urgente relativa al mercato unico digitale è riequilibrare il c.d. "trasferimento di valore", che costituisce attualmente uno sbilanciamento per l'ecosistema digitale ICC.

Un gran numero di intermediari (Internet provider, motori di ricerca, aggregatori di contenuti, social network, ma anche intermediari operanti nei settori finanziario e pubblicitario, come anche i registri di nomi a dominio) sta traendo grandi benefici, realizzando profitti sempre maggiori più senza remunerare, o remunerando in maniera soltanto simbolica, i titolari dei diritti sulle opere creative. Ciò è il risultato di un regime giuridico che deriva dalla Direttiva 2000/31/CE sul commercio elettronico (che quest'anno ha compiuto ben 15 anni di vigenza, appartenendo ad un'epoca che in termini informatici può definirsi geologica) la quale determina una serie di significative limitazioni alla responsabilità degli intermediari Internet (c.d. safe harbour, porto sicuro).

Tale circostanza determina sostanzialmente un "trasferimento di valore" agli intermediari di Internet, che deve essere "redistribuito", con un riconoscimento ai titolari del diritto d'autore, al fine di evitare una perdita su larga scala di creatività e un abbattimento delle forme di lavoro e di impresa legali.

E' necessario, dunque, che i fornitori di servizi internet e gli altri intermediari siano chiamati a dare il loro contributo di "collaborazione responsabile".

Una volta ottenute congrue licenze dai titolari dei diritti, le gestiscano in modo responsabile e di conseguenza collaborino per evitare utilizzi senza licenza, illegali se non addirittura “pirata” nella Rete.

Il tema apre dunque un altro scenario sul piano giuridico, dato dalla necessità di rivedere la Direttiva 2001/29/CE non solo in efficace combinazione con la Direttiva 2000/31/CE sull’e-commerce, ma anche in altrettanta combinazione con la Direttiva 2004/48/CE c.d. enforcement, relativa alla tutela dei diritti di proprietà intellettuale sul piano giudiziario ed extra giudiziario.

Su questa strada ogni azione di enforcement deve essere altrettanto coerente e consapevole proprio sul piano del contrasto alla pirateria digitale. E ciò deve essere perseguito avendo come obiettivo non il singolo utente, ma i siti illegali (anche con azioni di inibizione della pubblicità: “follow the money”).

A proposito di testi normativi adeguati o non adeguati ai tempi, ho sentito dire anche in questa sede che la Legge n. 633 del 1941 sul Diritto d’Autore “è vecchia” e perciò va riformata. Si tratta ancora del questo sì vecchio ritornello sulla Legge di sistema che disciplina la materia, affermazione esibita più per significato mediatico e di comunicazione banalizzata che per rispondenza alla verità. Il nostro Codice Civile è del 1942, ma nessuno dice che è vecchio, perché? Forse perché il Codice Civile è stato più volte modificato e aggiornato, ma anche la Legge sul Diritto d’Autore - che recepisce trattati internazionali - lo è stata da ben 19 direttive europee e varie leggi nazionali, le quali si sono innestate sull’originario impianto sistematico (così come per il Codice Civile) con la tecnica legislativa della “novellazione”. Attraverso cioè l’aggiunta di articoli a quelli originari, in modo da conservare, come dicevo, il grande e razionale impianto normativo di base e quindi la possibilità di avvalersi di principi giuridici di carattere generale atti ad aiutare l’operatore nella fase dell’interpretazione e applicazione delle norme.

Su questi temi, si converrà, andrebbe concepito un convegno ad hoc.

Per non dilungarmi ulteriormente, illustro brevemente, infine, come in 5 sintetici punti di un’agenda “creativa” potrebbe immaginarsi il potenziamento del mercato digitale in Europa attraverso cultura e creatività:

1) SVILUPPO CULTURALE:

Dare nuova linfa al progetto “EUROPEANA” sviluppando, accanto al settore letterario, due nuove ramificazioni costituite dal settore audiovisivo/

cinematografico e da quello musicale.

2) INNOVAZIONE:

Operare affinché nell'ambito di EUROPA 2020 (piano Juncker) siano stanziare risorse dedicate a progetti innovativi per le ICC, dal momento che queste generano il 4,2 del PIL europeo).

3) EDUCAZIONE:

Programma Erasmus dedicato alla educazione culturale (presenza e progetti con artisti/autori europei nelle scuole ed università).

Istituzione della Giornata europea del Diritto di Autore, che è anima e motore delle ICC.

4) ECOSISTEMA DELLE INDUSTRIE CREATIVE:

L'ecosistema delle ICC è determinato e promosso dalla tutela del diritto d'autore, che, come dicevo, ne costituisce l'humus di crescita. Per contribuire all'equilibrio di tale ecosistema occorre pensare, a livello europeo:

- ad una equità e parità di condizioni fiscali;
- alla realizzazione e al sostegno di piattaforme e start up di distribuzione europee di contenuti creativi;
- al "trasferimento del valore" dagli intermediari internet alle ICC, come sopra dicevo, invertendo la marcia rispetto all'attuale regime di responsabilità del "safe harbour" (porto sicuro);
- ad una coerente e consapevole azione di enforcement, con un contrasto alla pirateria digitale che colpisca i siti illegali (anche con azioni di inibizione della pubblicità: "follow the money");
- al sostegno del ruolo e dell'azione delle società di gestione collettiva dei diritti, le quali per la loro funzione solidaristica rappresentano in tutti i Paesi UE un punto di riferimento consolidato storicamente, socialmente ed economicamente.

5) DIVERSITA' CULTURALE:

La promozione di un ecosistema di ICC in Europa si avvale della ricchezza offerta dalla "diversità culturale" (Unesco 2005), da incentivare e sostenere con:

- accessibilità dei contenuti europei su piattaforme digitali legali
- sostegno e sviluppo di mirate politiche nazionali nel settore creativo (tax credit, quote per prodotti nazionali, riduzione IVA/TVA su prodotti culturali on line)
- centralità dell'elemento culturale e delle sue specificità in ogni considerazione politica e nei progetti legislativi europei, in particolare nelle politiche

europee in materia di concorrenza

- preservazione e tutela della cultura europea e delle ICC europee nei negoziati e negli accordi con Paesi extra europei.

Vi ringrazio dell'attenzione.

Giordano Sangiorgi

Presidente AudioCoop



“Il diritto d’autore 2.0 per le nuove generazioni”

Per prima cosa ringrazio per l’invito il Presidente Assomusica Vincenzo Spera.

Rappresento la realtà degli artisti e dei piccoli discografici indipendenti, una dimensione un po’ schiacciata sia quando c’è un monopolio molto forte, sia quando c’è una liberalizzazione come quella che è stata descritta prima.

Vorrei sottolineare due elementi che ho molto apprezzato. Il primo è stato il richiamo della Rummo alla nuova creatività. Nessuno l’aveva detto. Qui sembra che tutti si occupino di un “prodotto”, assimilando un contenuto culturale a dei prodotti qualsiasi.

Credo sia fondamentale ricordare che, in realtà, ci stiamo occupando di un bene fondamentale per l’intero patrimonio culturale, identitario ed economico del nostro Paese, che non può essere delocalizzato e che, quindi, va tutelato e come dire sviluppato in maniera molto più curata, e non buttato nel

mercato libero come se dovesse competere, come fa la Fiat o come fanno altri tipi di attività. Bisogna comprendere che si tratta di un altro genere di attività. Chi suona pensa di fare cultura, di fare parte del progetto di rinnovamento culturale del Paese. E mi piace che la Dottoressa l’abbia ricordato, che il Ministero dei beni culturali abbia centrato proprio questo argomento che, ancora, non era stato trattato.

Il secondo aspetto è proprio quello della tutela della nuova creatività, e, quindi, costruire con queste risorse gli incentivi per sostenere le nuove generazioni che costruiranno, poi, i nuovi autori. Oggi è proprio questa la difficoltà.

Io sono contento, ad esempio, delle citazioni che ha fatto Scorza perché ha ricordato delle frasi dell'attuale presidente della Siae, col quale noi abbiamo aperto un confronto, un dialogo, perché riteniamo che il rinnovamento generazionale sia stato un segnale importante. Crediamo nelle dichiarazioni che lui ha fatto in merito ad una Siae riformata, agile, trasparente, digitale.

Crediamo che tutta una serie di argomenti vadano, in questa fase, sostenuti, anche senza avere certezza, al momento, del risultato. Riteniamo, comunque, che questa sia un'apertura di rinnovamento reale, che in qualche modo ci vede al fianco di un importante progetto come questo. Ci vede, comunque, sostenere chi vuole realizzare, credo, all'interno di un mercato globale, un campione italiano dei diritti. Infatti se in un mercato globale noi arriviamo così disuniti come sembriamo adesso, cosa credete che ne facciano dei diritti italiani? Cosa credete che ne facciano l'Europa oppure i grandi trust che governano il digitale di Assomusica e delle sue esigenze per lo spettacolo dal vivo? E di questo poco si è parlato.

Oggi abbiamo otto marchi che governano la distribuzione della cultura e della musica nel mondo e centinaia e centinaia di milioni di computer. C'è una terribile concentrazione monopolista, che è grave dal punto di vista della diversità culturale. Oggi, in quattro possono decidere domani di schiacciare un bottone ed eliminare tutta la cultura musicale indipendente di un paese. Tu su Youtube non ci sei più e dove vai? Quindici anni fa, con centomila pc collegati c'erano centomila scelte per andare a vedere un video o ascoltare un brano; oggi, con cento milioni di pc collegati, la scelta è una: Youtube. Oppure, ti tolgono da Facebook e non esisti più. Oggi ho letto, e anche questo fa parte delle dichiarazioni del nuovo presidente della Siae, di un motore europeo che sia alternativo a Google. Un'identità europea, oltre che quella nazionale, indispensabile. Dico: dobbiamo lottare su queste battaglie, assolutamente, perché se ci presentiamo all'Europa così disuniti, così litigiosi, così italiani mi viene da dire, penso che perderemo su tutta la linea. Sicuramente vinceranno gli stati che si presentano uniti, le nazioni che, come la Francia, hanno imposto alle radio e alle tv di poter diffondere per il 40% musica francese e per il 20% musica di giovani esordienti, che hanno imposto di pagare al digitale un equo compenso che va a incentivare chi produce i nuovi contenuti culturali. O come la Germania, che per un periodo ha aperto una trattativa con Youtube in maniera forte. Ho citato tutti paesi che sono forti anche in altri settori. Credo che sia indispensabile che anche noi dimostriamo questa forza, al di là delle criticità che ci sono e che noi riconosciamo.

Per questo abbiamo necessità di una SIAE riformata che, se va nel senso che ha indicato il nuovo presidente, non potrà che togliere tutta la polvere del passato, perché il digitale per forza obbligherà alla trasparenza, per forza obbligherà all'analitico, al borderò elettronico. Obbligherà a far avere a ogni esecutore l'euro che gli spetta, invece di mantenere quella sorta di polverosità che c'era prima. E quindi io ritengo che, da questo punto di vista, vada in qualche modo sostenuta, con tutte le criticità, le diversità che sono utili in questi casi, ma vada sostenuta la realizzazione un soggetto forte che si presenti in campo europeo.

L'altro soggetto forte è invece quello dei diritti connessi. Io sono pienamente d'accordo con Micciché. Abbiamo anche in qualche modo lavorato a un consorzio prematuro, perché i diritti connessi, così come sono pensati oggi, sono una liberalizzazione in base alla quale domani anche un'impresa edile potrebbe diventare società di intermediazione di collecting ovviamente si tratta di una battuta, senza nulla togliere alle imprese edili. Questo lo dico semplicemente per sottolineare che non c'è quell'attenzione al bene culturale, che è invece necessaria.

Aggiungo due elementi sui cambiamenti. Noi andremo verso un mercato sempre più frammentato, dove sarà sempre più difficile cercare in

qualche modo di rappresentare degli interessi ampi. Se poi capitasse che un bel giorno le major decidessero di disinvestire dal nostro Paese, intendendo le major musicali, e quindi di andarsene come capita in altri settori, sicuramente avremmo un panorama di fatturato per tutti lievemente diverso.

Quindi credo che, in un ampliamento come questo, l'indicazione che arriva da questa nuova Siae, che è quella di rafforzare l'italiano, il Made in Italy, di rafforzare la scena indipendente ed emergente, cioè tutto quello che non è delocalizzabile, sia assolutamente indispensabile. Così come è indispensabile, credo, lavorare a un nuovo tema del diritto d'autore. Qualcuno l'ha già detto ed è l'ultimo elemento che aggiungo ed è la concezione che c'è oggi relativamente al diritto d'autore fra le nuove generazioni, che io cerco di interpretare, pur non credendo di riuscirci fino in fondo. Oggi le differenze tra diritto primario e diritto connesso sono differenze che non sono percepite.

Oggi riteniamo che abbia piena legittimità di riscuotere una parte di questo diritto, oltre a chi fa l'evento unico, perché in qualche modo è un'opera d'arte, anche chi realizza il videoclip, chi realizza il logo, chi fa parte di tutta la filiera creativa del brano musicale.

Oggi, senza questo tipo di interventi creativi, un brano non va da nessuna parte. Quindi un diritto d'autore 2.0 deve assolutamente porsi in questo modo e quindi andare a richiedere, attraverso l'equo compenso, attraverso i distributori oggi monopolisti speriamo meno monopolisti più avanti le risorse che in qualche modo loro investono per fare circolare i contenuti, che fanno fare business alle grandi multinazionali.

Da questo punto di vista, quindi, crediamo che una politica di incentivi e di sgravi verso i giovani sia una politica importante. Credo che una piccola buona notizia non faccia male, perché altrimenti viviamo sempre in una sorta di apocalisse, che c'è, perché il settore musicale vive un'alluvione molto forte e molti giovani artisti indipendenti ed emergenti fanno fatica rispetto a un tempo a vivere della loro musica. Ricordiamoci che sabato 18 aprile si festeggerà il Record Store Day. C'è un boom del vinile che è un boom di nicchia, ma quello è sicuramente un boom di produttori indipendenti; mentre quello digitale, che veniva citato prima, è in mano, purtroppo, a pochi marchi multinazionali che pagano cifre irrisorie agli artisti e tengono loro tutta l'economia. A questi dovremmo chiedere i soldi prima, caro Spera: Spotify dovrebbe finanziarti un anno di concerti dal vivo per quello che tu gli fai.

Dico quindi, concludendo, che sgravi e incentivi ci saranno sabato 18 aprile in occasione del Record Store Day. È la festa dei negozi di dischi indipendenti che ancora resistono, ma soprattutto di molta produzione indipendente sul vinile che, in un mercato di ultra-nicchia, sta crescendo e quindi dà un segno positivo di un artigianato culturale: sono le imprese indipendenti del Made in Italy, che vanno tutelate e sviluppate, non buttate nel mercato globale con la sicurezza di morte certa.

Grazie.

Luca Vespignani

*Segretario Generale FPM
(Federazione contro la
Pirateria Musicale)*



“La sfida della musica, fra nuovi modelli di business ed un approccio integrato all’enforcement”

Devo dire, per prima cosa, che continuo ad avere questa sensazione strana, cioè di essere il rappresentante della musica, citato oggi come modello da seguire, quando fino a pochissimo tempo fa eravamo considerati forse i cattivi per antonomasia. Sono anche un po’ geloso di Siae perché ormai l’avvocato Scorza ha attenzione solo per Siae, che però interpreto come un ottimo segnale.

Molto velocemente vorrei comunicare due dati rispetto all’andamento del mercato, oggi, a livello mondiale, il 39% è generato dal digitale, in particolare in Italia siamo arrivati al 38% e questo è un dato da non sottovalutare perché abbiamo sempre avuto un gap pesante rispetto ad altri Paesi in fatto di sfruttamento degli asset digitali. Soprattutto in una situazione in cui ci sono degli ovvi svantaggi come la bassa penetrazione della banda larga, il costo della banda larga, la bassa propensione all’acquisto tramite

carta di credito: tutti elementi che ci relegano ad una condizione nettamente sfavorevole rispetto a paesi diversi.

Quello che vedete è un numero che magari per molte aziende può suscitare un sorriso, un +4%, in realtà vi assicuro che per l’industria discografica questo vuol dire un eccellente risultato, perché da 11 anni il trend era negativo e abbiamo perso quasi il 50% nel mercato. Oggi fare un +4%, oltretutto generato dal digitale, che ovviamente è in grado di generare fatturati molto più bassi a parità di volume rispetto al fisco, crediamo che sia stato un grande successo. Come ci si è arrivati? Ci si è arrivati facendo quello che

molti oggi hanno invocato, cioè aprendoci all'innovazione e a soggetti terzi che potevano essere dei partner validi per fare rinascere questo mercato musicale. L'industria discografica è entrata in mercati che tradizionalmente non le appartenevano: management digitale in primis, live, il merchandising, moltissime partnership e moltissimo co-branding.

Aveva ragione il Professor Figà Talamanca, nel dire che è in atto una trasformazione. Oggi l'industria discografica non è più strettamente un'industria pesante che produce dei pezzi di plastica rotondi, ma è un'agenzia di service per l'artista, che cura per l'artista tutti gli aspetti della sua professione, ovviamente sfruttando quella che è la situazione attuale italiana. Se pensiamo che oggi in Italia ci son 45 milioni di sim, il 54% dei telefoni sono smartphone, il 57% dell'ascolto, oggi, si ha un ascolto in mobilità, grazie alle potenzialità del 4G. Necessariamente si è dovuti andare verso proprio un cambiamento profondo di concetto: il passaggio dal possesso all'accesso.

Tanto per darvi un'idea considerate che cosa generano in termini di social engagement alcuni artisti, parliamo solo di cinque artisti principali: oggi generano 110 milioni di visualizzazioni su You Tube, contatti per due milioni su Wikipedia, 1,5 milioni di like su Facebook e quasi un milione di follower su Twitter. E non è un caso che 9 su dieci dei personaggi più seguiti su Facebook e sette dei più seguiti su Twitter sono artisti musicali. Questo è un mercato potenzialmente vastissimo non necessariamente in termini anche di revenue o comunque di fatturato diretto, ma in termini di lavoro a contatto con quello che poi è l'elemento essenziale per la sopravvivenza e da qualche anno si comincia a lavorare su questa parte del business in maniera molto più efficace.

La rivoluzione digitale cosa ha comportato? Intanto una revisione totale dei modelli di distribuzione. Oggi ci sono 40 milioni di brani a disposizione, come ho detto prima, in ogni momento, accessibili in qualsiasi luogo, ci sono diversissimi modelli di fruizione alla musica, dal classico download alla carta e qui, tanto per intenderci streaming gratuito, streaming a pagamento, video musicali, più un'altra serie di esperimenti su modelli innovativi che sono in corso. Come si risponde alla pirateria? In maniera integrata, quindi, con un approccio strettamente di enforcement, ma soprattutto con una risposta legale che è quella che vi ho appena citato. Ho sempre pensato che si potesse chiedere una tutela molto pesante, ma lo si potesse fare soltanto nel momento in cui c'era una valida offerta legale.

Velocissimo sul regolamento Agcom. Siccome si erano evocati scenari apocalittici di chiusura di internet, di chiusura di Google e di Facebook, migliaia di siti pronti nelle liste delle Major per essere segnalati ad Agcom, noi quest'anno abbiamo segnalato, fino a questo momento 15 piattaforme, però segnalando solo quelle 15 piattaforme, che sono piattaforme illegali abbiamo inibito, poi potremmo stare giorni a discutere sull'efficacia, 5 milioni di file, di link a file illegali. Sottolineo 100% di successo, nessuna archiviazione e nessun rigetto delle istanze. Questo non per attribuirci chissà quali meriti ma, perché il regolamento Agcom è sempre stato interpretato in maniera secondo me scorretta. Il regolamento Agcom è l'estrema ratio. Prima viene un approccio che è completamente diverso, che è quello della ricerca degli accordi su base volontaria.

Io come industria preferisco l'accordo con quella determinata piattaforma in maniera che assumendomene la responsabilità segnali la presenza di un file illegale, che quella piattaforma in maniera fattiva collabori, piuttosto che andare all'Agcom. Quindi questa è l'estrema ratio e mi sembra che questi dati, quantomeno per l'industria musicale, lo confermino, quindi un utilizzo del regolamento Agcom molto oculato. Chiuso segnalando una elemento.

Si è parlato di due cose oggi: dell'intervento degli intermediari non pubblici ma privati, quindi di tutti quei soggetti che si mettono tra produttore e consumatore finale, e di una volontà di riformare il copyright, dalla Commissione Reda a molti altri tentativi a livello locale. Faccio una riflessione: se è stato possibile tutto quello che abbiamo visto, quindi, lanciare tutti questi modelli innovativi, studiarne ulteriori ancora, avere centinaia di piattaforme autorizzate alla distribuzione legale, 40 milioni di tracce online, arrivare addirittura a soluzioni in cui il consumatore non paga, forse il panorama attuale di tutela funziona o comunque non impedisce l'esplosione di questi sistemi; quindi, una revisione molto invasiva mi sembra francamente inutile.

Se abbiamo potuto farlo noi, credo che lo possano fare molte altre industrie, e molte lo stanno già facendo, insomma, mi sembra che ci sia ampio spazio di manovra. Sulla questione dell'intermediazione, perché il punto è che quando si pensa a una revisione del copyright lo si pensa sempre in funzione di una limitazione dei diritti dei produttori e di una maggiore libertà, invece, di quei famosi intermediari, credo che forse andrebbe pensata al contrario, andrebbe pensata al contrario perché oggi il vero concetto anacronistico è quello del Safe Harbour per quelle

piattaforme che non sono più porto sicuro, perché non sono sicuramente soggetti passivi né da un punto di vista dell'organizzazione del sistema, né da un punto di vista del fatturato generato. Quindi credo che forse è il concetto di porto sicuro che va rivisto, non il panorama delle tutele e dei diritti. Mi allaccio anche a quello che diceva Giordano, si lamentava forse giustamente di Spotify e di quello che Spotify paga agli artisti. Ho visto l'altro giorno il grafico di uno studio che paragonava quello che paga agli artisti Spotify e quello che paga You Tube: insomma siamo a quasi venti volte che paga di più Spotify, rispetto a You Tube. E questo lo dico proprio nella misura in cui forse andrebbe rivisto il ruolo degli intermediari. Visto che gli investimenti veri li fa chi è dietro You Tube, forse una più equa ripartizione di quei proventi, sarebbe auspicabile. Chiudo proprio con un auspicio: la speranza di favorire partnership, perché da sola una casa discografica non lo può fare, per andare verso nuovi e ancora migliori sistemi per gli utenti finali, i consumatori finali, senza i quali non esisterebbe il mercato.

Ringraziamenti

Questo volume presenta gli Atti del convegno “Innovazione & Diritto d’autore: quale futuro?” svoltosi a Roma il 16 Aprile 2015 e realizzato grazie ad una sinergica condivisione di intenti.

Vorrei quindi esprimere i miei particolari ringraziamenti alla Dott.ssa Rossana Rummo con la quale ho avuto, fin dal primo incontro, un’intesa che non è facile trovare nelle nostre Istituzioni. Il resto è stato una sintonia immediata.

Alla Dott.ssa Lucia Marchi e all’Avv. Maria Letizia Bixio, per la pronta adesione, la passione e la determinazione con cui si sono dedicate a questo lavoro, portandolo a compimento in tempi così brevi.

A tutti i relatori intervenuti, che hanno accolto questa sfida e portato il loro significativo contributo al dibattito.

Al Presidente Agis Carlo Fontana, per aver condiviso questa esperienza e averci ospitati in una prestigiosa cornice.

Allo staff di Assomusica: il Dott. Paolo Varriale (segreteria scientifica), Serena Ferrari (segreteria organizzativa) e Caterina Surace (realizzazione e coordinamento grafico).

E infine un ringraziamento a tutti coloro che hanno partecipato e dato, in qualsiasi forma, il proprio sostegno all’iniziativa.

Vincenzo Spera
Presidente Assomusica



Sede Legale, Via di Villa Patrizi, 10 - 00161 Roma Tel. +39 0688473374 - .287 Fax.+ 39 06 88473228

Sede distaccata Genova Via Archimede, 28/14 16142 Genova Tel. +39 0105221441

Ufficio di Rappresentanza Bruxelles c/o Smart Be, Rue Emilie Féron, 70 1060 Bruxelles

www.assomusica.org