



MARTINA GENOVESE

Dottoranda di ricerca – Università degli studi di Messina

IL DIRITTO DEGLI ARTISTI INTERPRETI O ESECUTORI EXTRA SEE AD UN'EQUA REMUNERAZIONE: UN DIRITTO SENZA CONFINI

SOMMARIO: 1. La tutela degli artisti interpreti o esecutori nel CRR Act irlandese. – 2. Il caso RAAP contro PPI ed il rinvio pregiudiziale. – 3. L'esclusione degli artisti interpreti o esecutori statunitensi dal diritto ad un'equa remunerazione: una irragionevole discriminazione? – 3.1. Il principio del trattamento nazionale tra regola ed eccezione. – 3.2. L'integrazione tra fonti ed il superamento del principio di reciprocità. – 4. L'"alleanza" tra artisti interpreti o esecutori e produttori di fonogrammi. – 5. Conclusioni.

1. – Alla creazione di un'opera dell'ingegno segue, di regola, l'impegno di coloro che, mediante il proprio lavoro professionale o organizzativo-imprenditoriale, la diffondono e la rendono fruibile al pubblico¹. Si tratta, per un verso, degli "artisti interpreti o esecutori"² che Salvatore Pugliatti considerava veri e propri "creatori" che traducono in linguaggio vivo e attivo la pagina musicale, arricchendo l'idea del compositore di significati nuovi, propri, in via esclusiva, degli interpreti stessi³; per altro verso, dei prodotto-

¹ Si noti come sull'opera dell'ingegno realizzata dall'autore, e concretamente resa fruibile al pubblico attraverso l'interpretazione degli artisti e la sua (eventuale) fissazione in una registrazione fonografica, si appuntino più interessi giuridicamente rilevanti e, quindi, più diritti: quelli del suo ideatore (l'autore) e, parallelamente, quelli di chi ha contribuito al processo creativo mediante la propria attività organizzativo-imprenditoriale (la casa discografica) o professionale (gli artisti interpreti o esecutori).

² Artista interprete è colui che interpreta opere teatrali o cinematografiche, artista esecutore è colui che rappresenta ed esegue opere musicali. Si tratta, tuttavia, di una distinzione rilevante soprattutto in ambito musicale, mentre non lo è sul piano giuridico. Sul punto v. VISCO P.-GALLI S., *Il diritto della musica – Diritto d'autore, diritti connessi e tutela della proprietà intellettuale*, Hoepli, Milano, 2009, 366; UBERTAZZI L.C.-MARCHETTI P., *Commentario breve alle leggi su proprietà intellettuale e concorrenza*, a cura di Ubertazzi L.C., Cedam, Padova, 2016, 1828.

³ PUGLIATTI S., *L'interpretazione musicale*, Filarmonica Laudamo, Messina, 1991, 69 ss.; sulla natura "creativa" della prestazione degli artisti interpreti o esecutori v. anche MARCHESE F.P.F., *L'interpretazione musicale. Diritti degli artisti interpreti o esecutori. Profili internazionali e comparati*, in *Il diritto d'autore*,



ri di fonogrammi, ossia di coloro che assumono l’iniziativa e la responsabilità della prima fissazione dei suoni di una interpretazione o esecuzione o di altri suoni, o di rappresentazioni di suoni⁴.

L’ordinamento giuridico attribuisce a tali soggetti vari diritti, cosiddetti diritti “connessi” al diritto d’autore, tra cui quello ad una remunerazione equa ed unica in caso di radiodiffusione o comunicazione al pubblico di un fonogramma pubblicato a fini commerciali (o di una sua riproduzione), contenente l’interpretazione o esecuzione dell’artista⁵. Si tratta di un diritto a compenso che sorge in relazione alle utilizzazioni cosiddette “secondarie” del fonogramma⁶ e la cui raccolta è in genere affidata a società di gestione collettiva, le *collecting societies*.

Ai sensi dell’art. 8, par. 2 della direttiva 2006/115/CE⁷ tale compenso dev’essere ripartito tra gli artisti interpreti o esecutori ed i produttori discografici secondo criteri concordati tra loro o, in mancanza di accordo, secondo quanto stabilito dagli Stati membri, tenendo conto dell’importanza del contributo degli artisti al fonogramma⁸.

Se le modalità di ripartizione del compenso appaiono chiaramente delineate dal legislatore europeo, non così risultano i destinatari effettivi del diritto in questione. Potrebbe, infatti, trattarsi di tutti gli artisti e i produttori, a prescindere dalla loro nazionalità, oppure di quelli che hanno la residenza o il domicilio in uno Stato membro dello Spazio economico europeo (SEE) o che, pur non essendo cittadini del SEE, presentano un collega-

www.iusexplorer.it, 2003, 113 ss.; MONTANARI A., *Arte e diritto in dialogo: la performance artistica*, in *Europa dir. priv.*, 2019, 785 ss.; JACQUET K., *L’artiste a-t-il le droit de se soustraire à la réalité économique ?* in *Culture, le Magazine Culturel de l’Université de Liège*, 2012, in cui l’Autore, riportando il pensiero di Marc Ruysters, afferma che: “*L’artiste est celui qui réalise ce qui n’est pas censé l’être, il esquisse un concept que personne n’a demandé, affirme une proposition qui n’est encore venue à l’esprit de personne. L’artiste ne commence pas à se demander ce que ses contemporains veulent avoir, entendre, voir, expérimenter. Voilà une différence essentielle avec l’entrepreneur (...)*”.

⁴ V. art. 2, lett. d), WPPT – *WIPO Performances and Phonograms Treaty*.

⁵ Per un’analisi dettagliata degli elementi costitutivi del diritto in parola, v. le Conclusioni dell’avvocato generale Verica Trstenjak, 29 giugno 2011, C-135/10, punti 77 ss.

⁶ Sulla distinzione tra utilizzazioni primarie e utilizzazioni secondarie del fonogramma v. AUTERI P. in AUTERI P.-FLORIDIA G.-MANGINI V.-OLIVIERI G.-RICOLFI M.-SPADA P., *Diritto industriale – Proprietà intellettuale e concorrenza*, Giappichelli, Torino, 2009, 625. Si consideri, tuttavia, che la distinzione tra utilizzazioni primarie e utilizzazioni secondarie del fonogramma risulta assente nelle fonti internazionali ed europee; sul punto, v. UBERTAZZI L.C.-MARCHETTI P., *Commentario breve alle leggi su proprietà intellettuale e concorrenza*, a cura di UBERTAZZI L.C., cit., 1780.

⁷ Direttiva del Parlamento europeo e del Consiglio del 12 dicembre 2006, *concernente il diritto di noleggio, il diritto di prestito e taluni diritti connessi al diritto di autore in materia di proprietà intellettuali*.

⁸ V. *Considerando* 5, 12 e 13 della direttiva 2006/115/CE.



mento con quest'ultimo (ad esempio perché l'esecuzione o la prima fissazione dei suoni è avvenuta in uno Stato del SEE).

È quest'ultima la soluzione accolta nel *Copyright and Related Rights Act* irlandese del 2000 (*CRR Act*) in cui il legislatore, tramite il combinato disposto degli artt. 38, 184, 208, 287 e 288, ha dettato una disciplina più restrittiva di quella europea, limitando il diritto all'equa remunerazione di cui all'art.8 della direttiva ai soli artisti interpreti o esecutori domiciliati o residenti in Irlanda o in un altro Stato membro del SEE e a quelli le cui interpretazioni o esecuzioni provengono da una registrazione sonora realizzata nel SEE⁹.

2. – La regolamentazione restrittiva presente nel *CRR Act* – che, come si è detto, finisce per escludere taluni artisti interpreti o esecutori dal diritto all'equa remunerazione – viene in rilievo nella controversia tra due *collecting societies* irlandesi, la *Recorded Artists Actors Performers Ltd* (RAAP) e la *Phonographic Performance Ireland Ltd* (PPI), rispettivamente rappresentative dei diritti degli artisti interpreti o esecutori e di quelli dei produttori discografici.

Le due *collecting* avevano contrattualmente stabilito che, in caso di comunicazione al pubblico o radiodiffusione di musica registrata, a riscuotere il compenso versato dagli utilizzatori del fonogramma sarebbe stata la PPI e la stessa lo avrebbe poi suddiviso con la RAAP. Mancava, tuttavia, un accordo circa la spettanza di tale compenso nel caso in cui la registrazione sonora avesse coinvolto, come nel caso in esame, artisti interpreti o esecutori extra SEE, quali quelli statunitensi.

Da qui il rifiuto della PPI di ripartire il compenso con la RAAP, adducendo a motivo di tale diniego da un lato le norme del *CRR Act* che consentono di subordinare il diritto all'equa remunerazione alla cittadinanza dell'artista nonché al luogo in cui è stata effettuata la registrazione; dall'altro il principio di reciprocità in virtù del quale, così come la legislazione statunitense non riconosce agli artisti irlandesi il pieno diritto all'equa remunerazione – per via della riserva¹⁰ apposta ad un trattato internazionale, il *WIPO Per-*

⁹ In verità, l'art. 289 del *CRR Act* consente, mediante l'emanazione di un decreto governativo, di ampliare il novero degli Stati che possono accedere alla tutela in questione ma tale possibilità, sinora, non risulta essersi verificata.

¹⁰ Il contenuto della riserva è il seguente: “Conformemente all'[articolo 15, paragrafo 3, del WPPT], gli Stati Uniti d'America applicheranno [l'articolo 15, paragrafo 1, di tale trattato] solo rispetto a taluni atti di radiodiffusione e di comunicazione al pubblico mediante mezzi digitali per i quali è riscosso un onere diretto o indiretto a titolo della ricezione o per altre ritrasmissioni e comunicazioni su fonogramma digitale, come previsto dalla legislazione degli Stati Uniti d'America”.



formances and Phonograms Treaty (WPPT)¹¹, che consente di riconoscere il diritto ad un compenso equo ed unico in maniera limitata e, dunque, solo in rapporto a determinate utilizzazioni del fonogramma – allo stesso modo l'Irlanda è legittimata a non remunerare gli artisti statunitensi¹².

Proprio le incertezze che gravitano attorno alle disposizioni del *CRR Act* e la loro dubbia compatibilità con l'art. 8, par. 2 della direttiva 2006/115/CE hanno spinto l'*High Court* irlandese, giudice del rinvio nel caso in esame, a sospendere il procedimento principale e adire la Corte di Giustizia principalmente per chiarire qual è la corretta interpretazione della citata disposizione europea, anche alla luce delle fonti internazionali in materia.

3. – La materia del diritto d'autore e dei diritti connessi è retta dal principio di territorialità, in base al quale la tutela che uno Stato accorda ai titolari dei diritti protetti si estende solo entro i confini nazionali di quello Stato. Tuttavia, oggi, esigenze di uniformità ed armonizzazione degli ordinamenti nazionali, legate alla vocazione internazionale di qualsiasi prodotto intellettuale, impongono una considerazione più ampia della materia, sia a livello europeo che internazionale¹³.

Da un lato, infatti, il legislatore europeo ha emanato tutta una serie di direttive volte a ravvicinare le legislazioni nazionali in materia di proprietà intellettuale e a consentire che la circolazione delle opere dell'ingegno possa avvenire nel mercato unico senza discriminazioni; dall'altro, molti Stati hanno stipulato tra loro delle convenzioni internazionali per regolare i loro reciproci rapporti e tentare di dar vita ad un regime internazionale del diritto d'autore e dei diritti connessi¹⁴.

¹¹ Trattato dell'Organizzazione mondiale della proprietà intellettuale (OMPI) sulle interpretazioni ed esecuzioni e sui fonogrammi, concluso a Ginevra il 20 dicembre 1996 e approvato in nome della Comunità europea con la decisione 2000/278/CE del Consiglio del 16 marzo 2000, di cui sono parte, tra gli altri, l'Unione europea, l'Irlanda e gli Stati Uniti.

¹² L'approccio di reciprocità adottato dall'Irlanda è testimoniato anche dalla previsione di cui all'art. 289, par. 3 del *CRR Act* secondo cui “*Where the law of that country, territory, state or area provides adequate protection only for certain descriptions of performance, an order under subsection designating that country, territory, state or area may contain provision limiting to a corresponding extent the protection afforded by this Part or Part IV in relation to performances connected with the country, territory, state or area*”.

¹³ ASSUMMA G. in VISCO P.-GALLI S., *op. cit.*, Prefazione.

¹⁴ AUTERI P. in AUTERI P.-FLORIDIA G.-MANGINI V.-OLIVIERI G.-RICOLFI M.-SPADA P., *Diritto industriale – Proprietà intellettuale e concorrenza*, cit., 523; ma v. anche DE SANCTIS V., *Autore (diritti connessi)*, cit., 523.



La compresenza di una pluralità di fonti che, a vario livello, predispongono una tutela a favore dei titolari del diritto d'autore e dei diritti connessi pone la delicata questione del coordinamento tra fonti nazionali, europee ed internazionali. Prima, però, di indagare il complesso rapporto intercorrente tra di esse, rispetto al quale le indicazioni della Corte di Giustizia contribuiscono a fare chiarezza, è necessario verificare se il trattamento differenziato che il *CRR Act* accorda agli artisti interpreti o esecutori extra SEE, rispetto a quelli residenti o domiciliati nel SEE, configuri una discriminazione ai sensi del diritto dell'Unione.

Il divieto di discriminazione è l'espressione, in negativo, del principio di parità e uguaglianza¹⁵ e consiste nel trattare in modo diverso situazioni identiche, senza che ricorra una giustificazione oggettiva e ragionevole.

In ambito europeo, il divieto di discriminazione fondato sulla nazionalità¹⁶, sancito dall'art. 18, par. 1 TFUE, è circoscritto, dal punto di vista oggettivo, alle situazioni disciplinate dal diritto dell'Unione¹⁷ e trova applicazione solo in assenza di specifici divieti di discriminazione previsti dai Trattati¹⁸. Anche l'art. 21, par. 2 della Carta dei diritti fondamentali dell'Unione europea vieta qualsiasi discriminazione in base alla nazionalità ma soltanto “nell'ambito d'applicazione del trattato che istituisce la Comunità europea e del trattato sull'Unione europea”.

Mancherebbe, invece, secondo parte della dottrina¹⁹, una delimitazione del divieto

si), in *Enc. dir.*, IV, Giuffrè, Milano, 1959, 440 ss.; SIROTTI GAUDENZI A., *Proprietà intellettuale e diritto della concorrenza* in *Trattato breve di Proprietà intellettuale e Diritto della Concorrenza*, I, Utet giuridica, Torino, 2008, 45 ss.

¹⁵ BETTETINI A., *I diritti fondamentali nell'Unione Europea – La carta di Nizza dopo il Trattato di Lisbona* a cura di Gianniti P., cit., 636; TESAURO G., *Diritto dell'Unione europea*, Cedam, Padova, 2012, 119.

¹⁶ La Corte di Giustizia, in realtà, ha spesso interpretato i termini “cittadinanza” e “nazionalità” come fossero sinonimi, nonostante si tratti di due concetti distinti. Sul punto v. V. FAVILLI C.-LAZZERINI N., *Discrimination(s) as emerging from petitions received*, EU Bookshop, 2017, 9; BETTETINI A., *I diritti fondamentali nell'Unione Europea – La carta di Nizza dopo il Trattato di Lisbona* a cura di Gianniti P., cit., 660; CELOTTO A., *L'Europa dei diritti – Commento alla Carta dei diritti fondamentali dell'Unione Europea*, a cura di Bifulco R.-Cartabia M.-Celotto A., Il Mulino, Bologna, 2001, 171.

¹⁷ *FD c. Staatliches Amt für Landwirtschaft und Umwelt Mittleres Mecklenburg*, C-365/19, 18 marzo 2021, punto 20 in *DeJure*; *Hollmann c. Fazenda Pública*, C-443/06, 11 ottobre 2007, punto 28 in *One Legale*.

¹⁸ Si tratta di specifici divieti previsti nella Parte terza del TFUE tra cui il divieto di discriminazione sulla nazionalità tra lavoratori degli Stati membri per quanto riguarda l'impiego, la retribuzione e le altre condizioni di lavoro (art. 45) o il divieto di controllo sulle persone, a prescindere dalla nazionalità, all'atto dell'attraversamento delle frontiere interne (art. 77).

¹⁹ CELOTTO A., *L'Europa dei diritti – Commento alla Carta dei diritti fondamentali dell'Unione Europea*, a cura di Bifulco R.-Cartabia M.-Celotto A., cit., 176.



dal punto di vista soggettivo con la conseguenza che titolari della tutela apprestata dal legislatore europeo sarebbero in astratto tutti gli individui, a prescindere dalla qualifica di cittadini dell'Unione.

Tuttavia, sul punto si deve constatare l'esistenza di una copiosa e consolidata giurisprudenza della Corte di Giustizia che, in più occasioni²⁰, ha interpretato restrittivamente l'art. 18, par. 1 TFUE, escludendone l'operatività nel caso di un'eventuale disparità di trattamento tra cittadini degli Stati membri dell'Unione e cittadini di Stati terzi. Tale interpretazione è pienamente condivisibile quantomeno laddove vengano in gioco diritti di natura patrimoniale²¹.

In dottrina si è pervenuti alla medesima conclusione – quella, cioè, dell'impossibilità di estendere il divieto di cui all'art. 18, par. 1 TFUE ai casi in cui ad essere coinvolti siano cittadini di Stati terzi all'Unione – anche rispetto all'analogia previsione della Carta dei diritti fondamentali dell'Unione europea. Si è, infatti, constatato che, sebbene l'art. 21, par. 2 della Carta utilizzi l'espressione neutra di “nazionalità” – che, di per sé, sarebbe idonea a ricomprendere anche cittadini di paesi terzi – la stessa va letta in combinato disposto con l'art. 52, par. 2, secondo cui i diritti in essa riconosciuti, che trovano fondamento nei trattati comunitari o nel TUE, “si esercitano alle condizioni e nei limiti definiti dai trattati stessi”²².

Aderendo a tale orientamento, la previsione da parte del legislatore irlandese di requisiti ulteriori rispetto a quelli che gli artisti del SEE devono possedere per divenire titolari del diritto all'equa remunerazione non può costituire una discriminazione in base alla nazionalità ai sensi del diritto dell'Unione.

Tuttavia, la stessa dà indubbiamente vita ad un trattamento diseguale che appare irragionevole ed ingiustificato sotto due distinti profili.

Innanzitutto, perché l'ambito di applicazione della direttiva è *ratione materiae* e non *ratione personae*: il fattore causale del diritto ad un'equa remunerazione è l'utilizzo del fonogramma (o di una sua riproduzione) nel territorio dell'Unione, a prescindere dalla cittadinanza degli artisti che vi hanno contribuito o dal luogo della prima fissazione.

²⁰ V., ad esempio, *Vatsouras e Koupatantze*, C-22/08 e C-23/08, 4 giugno 2009, punti 51 e 52; *Francesco Guarnieri & Cie*, C-291/09, 7 aprile 2011, punto 20; *Udo Voigt c. Parlamento europeo*, T-618/15, 20 novembre 2017, punto 81, tutte in *DeJure*.

²¹ Diverso, invece, è il discorso in relazione a quelle direttive in materia di asilo o immigrazione che, poiché coinvolgono diritti umani, comportano l'obbligo di parità di trattamento anche nei confronti di cittadini di Stati terzi.

²² FAVILLI C.-LAZZERINI N., *Discrimination(s) as emerging from petitions received*, cit., 24; v. anche *Udo Voigt c. Parlamento europeo*, cit., punti 79 e 80.



In secondo luogo, perché, come ha rilevato l'avvocato generale della Corte di Giustizia nelle sue conclusioni²³, se il legislatore europeo avesse voluto limitare i diritti dei cittadini di Stati terzi al SEE, lo avrebbe fatto in maniera espressa così come ha fatto in numerose altre occasioni in cui ha dichiaratamente escluso i cittadini di Stati terzi dall'ambito applicativo di una determinata direttiva o, viceversa, ne ha disposto la loro inclusione ma solo a determinate condizioni.

Ecco, dunque, che, non potendosi invocare la violazione delle norme europee che vietano la discriminazione in base alla nazionalità in quanto riservate ai soli cittadini dell'Unione, per far valere l'asimmetrico trattamento riservato agli artisti statunitensi, nel caso in esame viene piuttosto richiamato un principio di rango internazionale: il principio del "trattamento nazionale", noto anche come principio di assimilazione.

3.1. – La regola del trattamento nazionale, sancita dal WPPT (trattato internazionale di cui, come si è detto, è parte anche l'UE) e dalla Convenzione di Roma²⁴ (trattato di cui sono parte l'Irlanda e gli Stati Uniti ma non anche l'UE)²⁵, si sostanzia nell'obbligo, per ciascuna Parte contraente, di riservare ai cittadini di altre Parti contraenti lo stesso trattamento accordato ai propri cittadini per i diritti previsti dal trattato e, in particolare, per il diritto ad un'equa remunerazione. In tal senso dispone l'art.4 del WPPT²⁶, facendo, tuttavia, salva, rispetto a tale ultimo diritto, la possibilità per le Parti di limitarlo o di non prevederlo affatto, in conformità all'art. 15, par. 3 del WPPT.

Si tratta di una previsione – quest'ultima – eccezionale sia perché consente, mediante l'apposizione di una riserva, di derogare (in relazione al diritto ad un'equa remunerazione) alla regola che impone l'obbligo di trattamento nazionale nei confronti dei cittadini

²³ Conclusioni dell'avvocato generale Evgeni Tanchev, C-265/19, 2 luglio 2020, punti 143 ss., ma v. anche l'art. 8, par. 7 della direttiva sul *Digital Copyright* (direttiva 2019/790/UE del Parlamento europeo e del Consiglio del 17 aprile 2019 *sul diritto d'autore e sui diritti connessi nel mercato unico digitale e che modifica le direttive 96/9/CE e 2001/29/CE*).

²⁴ Convenzione internazionale per la protezione degli artisti interpreti ed esecutori, dei produttori di fonogrammi e degli organismi di radiodiffusione firmata a Roma il 26 ottobre 1961.

²⁵ Al riguardo appaiono condivisibili le considerazioni svolte dall'avvocato generale Verica Trstenjak nella causa SCF Consorzio Fonografici c. Marco Del Corso (C-135/10, 29 giugno 2011, punto 83) in *DeJure*, secondo cui, anche se l'Unione non è parte contraente della Convenzione di Roma, di tale Convenzione occorre comunque tener conto in virtù del *Considerando 7* della direttiva 2006/115/CE che, nell'auspicare un'armonizzazione delle legislazioni degli Stati membri, fa salvo il rispetto delle disposizioni contenute nelle convenzioni internazionali.

²⁶ Ma v. anche gli artt. 2, 4 e 5 della Convenzione di Roma.



delle altre Parti contraenti, sia perché, ai sensi dell'art. 21 WPPT, non sono ammesse riserve al trattato se non quella menzionata.

Ora, l'interpretazione della direttiva europea alla luce del principio del trattamento nazionale consentirebbe, in linea di principio, di affermare l'obbligo per tutti gli Stati membri dell'Unione di trattare gli artisti extra SEE alla stregua dei propri, riconoscendo loro il diritto connesso in questione, a meno che – si badi bene – l'Unione europea, in quanto Parte contraente del WPPT, abbia formulato una riserva limitativa o esclusiva di tale diritto²⁷.

Ma può utilizzarsi un principio previsto a livello internazionale per interpretare una norma contenuta in una direttiva europea che ad esso non fa alcun riferimento?

3.2. – All'interrogativo sopra formulato la Corte di Giustizia risponde positivamente, richiamando da un lato il contesto in cui è stata emanata la direttiva e gli obiettivi che la stessa persegue, dall'altro l'art. 216, par. 2, TFUE.

Tale disposizione costituisce il principale punto di raccordo tra la disciplina europea e quella internazionale in quanto sancisce il principio della prevalenza degli accordi internazionali conclusi dall'Unione sulle norme di diritto derivato europeo²⁸, nonché l'obbligo di interpretare queste ultime in maniera per quanto possibile conforme alle corrispondenti previsioni contenute nelle convenzioni internazionali di cui l'Unione è parte²⁹.

²⁷ Un discorso analogo non può estendersi agli Stati membri dell'Unione, i quali non possono da sé, in assenza di un intervento dell'Unione, limitare il diritto all'equa remunerazione nei confronti degli artisti stranieri, costituendo l'art.8 della direttiva 2006/115/CE una norma armonizzata.

²⁸ V. *Région de Bruxelles-Capitale c. Commissione europea*, C-352/19, 3 dicembre 2020, punto 25 in *DeJure* e *Yassin Abdullah Kadi e Al Barakat International Foundation c. Consiglio dell'Unione europea e Commissione delle Comunità europee*, C-402/05 P e C-415/05, 3 settembre 2008, punti 307 e 308 in *DeJure*, che affermano la prevalenza degli accordi internazionali conclusi dall'Unione sugli atti di diritto europeo derivato, precisando che tale prevalenza non si estende al diritto primario dell'Unione; *Intertanko* e altri c. *Secretary of State for Transport*, C-308/06, 3 giugno 2008, punto 42, in *OneLegale*.

²⁹ V. *Commissione delle Comunità europee c. Repubblica federale di Germania*, C-61/94, 10 settembre 1996, punto 52; *Algemene Scheeps Agentuur Dordrecht BV c. Inspecteur der Belastingdienst – Douanedi-strict Rotterdam*, C-311/04, 12 gennaio 2006, punto 25; *Gianni Bettati c. Safety Hi-Tech Srl*, C-341/95, punto 20, 14 luglio 1998; *Sociedad General de Autores y Editores de España c. Rafael Hoteles SA*, C-306/05, 7 dicembre 2006, punto 35, tutte in *DeJure*. Tale obbligo è ribadito anche in molte delle numerose direttive in materia: v., ad esempio, il *Considerando* 44 della direttiva 2001/29/CE ed il *Considerando* 46 della direttiva 2019/790/UE.



In proposito occorre ricordare, sulla scorta della sentenza *Hermès International c. FHT Marketing Choice BV*³⁰, che, quando l'Unione europea aderisce ad un trattato internazionale, si produce un doppio vincolo interpretativo, nel senso che sulla base dei trattati internazionali conclusi dall'Unione vanno interpretati sia i provvedimenti dell'Unione che ad essi danno attuazione, sia le norme nazionali che recepiscono i provvedimenti dell'Unione.

Così, nel caso di specie, non soltanto l'art.8 della direttiva 2006/115/CE – che riconosce il diritto ad un'equa remunerazione genericamente agli “artisti interpreti o esecutori”, senza ulteriori precisazioni per la loro individuazione – dev'essere interpretato in maniera conforme al WPPT³¹ ma anche le singole legislazioni nazionali che a tale direttiva danno attuazione, e tra queste il *CRR Act*, vanno interpretate alla luce della lettera e delle finalità del WPPT. Ne consegue che gli Stati membri dell'Unione, in sede di attuazione di una direttiva europea non possono stabilire requisiti di accesso alla tutela non previsti dal legislatore sovranazionale.

Si noti come, mediante un processo di integrazione tra fonti ed una loro considerazione unitaria, la Corte sia giunta a ricostruire il significato di una previsione scarna quale quella dettata dal legislatore europeo, tenuto conto che, più che restringere la tutela degli artisti interpreti o esecutori, la legislazione dell'Unione mira ad implementarla, ponendosi come strumento di attuazione della protezione offerta a livello internazionale agli autori e ai titolari dei diritti connessi³².

La regola del trattamento nazionale risulterebbe, quindi, decisiva nell'interpretazione della direttiva, consentendo, altresì, il superamento del tradizionale principio di reciprocità in virtù del quale uno Stato accorda protezione agli autori o artisti stranieri (e alle relative opere o interpretazioni) solo a condizione che la stessa protezione venga concessa dallo Stato straniero ai propri cittadini.

Il principio di reciprocità sembrerebbe, allora, non godere di alcuno spazio in materia se non – si potrebbe ritenere – limitatamente alle ipotesi in cui sia stata formulata una ri-

³⁰ *Hermès International c. FHT Marketing Choice BV*, 16 giugno 1998, C-53/96, punto 28 in *DeJure*.

³¹ Il riferimento è all'art. 2, lett. a) del WPPT secondo cui sono artisti interpreti o esecutori “*gli attori, i cantanti, i musicisti, i ballerini e le altre persone che rappresentano, cantano, recitano, declamano, interpretano o eseguono in qualunque altro modo opere letterarie o artistiche o espressioni di folklore*”.

³² V. *Considerando 15* della direttiva 2001/29/CE del Parlamento europeo e del Consiglio del 22 maggio 2001 *sull'armonizzazione di taluni aspetti del diritto d'autore e dei diritti connessi nella società dell'informazione*.



serva al WPPT limitativa o esclusiva del diritto al compenso per le utilizzazioni secondarie del fonogramma.

Tuttavia, la Corte di giustizia, in uno dei passaggi più interessanti della sentenza, ha chiarito che, poiché il diritto all'equa remunerazione costituisce un diritto connesso al diritto d'autore, esso rientra nella tutela della proprietà intellettuale che è protetta ai sensi dell'art. 17, par. 2 della Carta dei diritti fondamentali dell'Unione europea. Pertanto, il legislatore dell'Unione potrebbe sì introdurre delle limitazioni a tale diritto ma occorre che lo faccia in maniera espressa, chiara e precisa, secondo quanto previsto dall'art. 52, par. 1 della Carta ed in ottemperanza al principio di certezza del diritto.

Una tale evenienza non si è allo stato verificata per cui, se anche gli Stati Uniti hanno riconosciuto il suddetto diritto solo in maniera parziale, l'Unione europea non può, "reciprocamente" ed in assenza di una riserva *ad hoc*, limitarlo nei confronti dei cittadini statunitensi.

4. – Il problema della disparità di trattamento assume una connotazione soggettiva diversa nell'ambito dell'ultima questione sottoposta all'attenzione della Corte.

Il rapporto che adesso viene in rilievo non è più quello tra artisti di diversa nazionalità ma tra artisti interpreti o esecutori da un lato e produttori di fonogrammi dall'altro, rispetto ai quali il *CRR Act* sancisce criteri differenti per accedere al beneficio della tutela. Mentre gli artisti interpreti o esecutori hanno diritto ad una quota del compenso versato dagli utilizzatori solo se cittadini del SEE o se la registrazione sonora è avvenuta in uno degli Stati del SEE, per i produttori di fonogrammi la remunerazione spetta a prescindere da tali circostanze, cosicché questi ultimi, in base alla legislazione irlandese, finiscono, nel caso di specie, per beneficiare dell'integralità del compenso.

In realtà, una simile soluzione non può considerarsi contrastante con le disposizioni contenute nei trattati internazionali: sia nel WPPT che nella Convenzione di Roma si consente alle Parti contraenti di stabilire, mediante la propria legislazione nazionale, se riservare il diritto all'equo compenso ad entrambe le categorie di soggetti sopra indicate o, piuttosto, ad una sola di esse³³.

Tuttavia, la scelta operata dal legislatore europeo non lascia margini di dubbio: l'art. 8, par. 2 della direttiva 2006/115/CE, nel prescrivere che la remunerazione per le utiliz-

³³ Il riferimento è agli artt. 15, par. 2 del WPPT e 12 della Convenzione di Roma.



zazioni secondarie del fonogramma debba essere suddivisa “tra gli artisti interpreti o esecutori e i produttori del fonogramma in questione”, esclude in maniera categorica la possibilità per gli Stati membri di prevedere il diritto al compenso a favore dei soli artisti o dei soli produttori³⁴. Peraltro, una previsione in senso contrario non sarebbe stata in linea con l’ormai indiscusso riconoscimento, in sede europea, dell’importanza, a livello sociale, dell’apporto creativo degli artisti³⁵.

Da qui la necessità di far percepire agli artisti un reddito adeguato quale base per l’ulteriore attività creativa ed artistica e, al tempo stesso, di ricompensare i produttori per l’ingente investimento (ed il connesso rischio imprenditoriale) relativo alla prima fissazione³⁶.

Quello che, in definitiva, si è inteso tutelare è il frutto di un lavoro congiunto che consiste in un’alleanza³⁷ tra artisti e produttori, i quali, in maniera diversa ma complementare, permettono la fruizione delle opere degli autori ad un pubblico tendenzialmente indefinito, contribuendo al potenziamento della creatività e della diversità delle culture, nell’interesse di tutta la società complessivamente considerata³⁸.

5. – In conclusione, con la sua pronuncia la Corte di Giustizia, pur rispettando a pieno il suo ruolo di interprete qualificata del diritto dell’Unione, sembra essere andata oltre le questioni sottoposte alla sua attenzione. Non soltanto ha chiarito la portata di una norma europea di diritto derivato, interpretandola nel quadro delle norme internazionali vigenti (un *acte non clair*, come lo ha definito il giudice del rinvio) ma ha, altresì, affermato un principio fondamentale: l’irrelevanza di qualsiasi barriera geografica quando si tratta di riconoscere un diritto in capo a soggetti che, indipendentemente dalla loro nazionalità, hanno pur sempre contribuito, con le loro interpretazioni o esecuzioni, ad un fonogramma utilizzato nel territorio dell’Unione.

Si tratta certamente di una sentenza particolarmente incisiva, destinata ad avere note-

³⁴ Tra l’altro, per gli artisti interpreti o esecutori il suddetto diritto è irrinunciabile: v. *Considerando 12* della direttiva 2006/115/CE.

³⁵ V. *Considerando 4* della direttiva 2011/77/UE del Parlamento europeo e del Consiglio del 27 settembre 2011.

³⁶ V. *Considerando 5* della direttiva 2006/115/CE.

³⁷ SPADA P. in AUTERI P.-FLORIDIA G.-MANGINI V.-OLIVIERI G.-RICOLFI M.-SPADA P., *Diritto industriale – Proprietà intellettuale e concorrenza*, cit., 33.

³⁸ VISCO P.-GALLI S., *Il diritto della musica*, cit., 41.

JUS CIVILE



voli ripercussioni nel cammino verso il pieno ed effettivo riconoscimento dei diritti degli artisti musicali nella loro metamorfosi da “umili servi del genio creatore”³⁹ a protagonisti, ormai non più secondari, del progresso sociale, culturale ed artistico dell’intera collettività.

³⁹ DE SANCTIS V., *Autore (diritto di) (disciplina e diritti connessi)* [agg. II], in *Enc. dir.*, 1998, 106, che utilizza, riferendola all’artista interprete o esecutore, l’espressione “umile ancella del genio creatore” (tratta dall’opera lirica *Adriana Lecouvreur* di Francesco Cilea su libretto di Arturo Colautti) per descrivere il lungo periodo in cui l’apporto degli artisti è stato considerato secondario rispetto a quello degli autori e, in quanto tale, non meritevole di adeguata protezione.