

LUISS GUIDO CARLI
– LIBERA UNIVERSITA' INTERNAZIONALE DEGLI STUDI SOCIALI –



Dipartimento di Impresa e Management
Cattedra di ECONOMIA INDUSTRIALE

La gestione collettiva nel diritto d'autore in bilico fra monopolio e concorrenza.
La battaglia effetto Barnier dei diritti d'autore: il caso SIAE - Soundreef

RELATORE
Prof.ssa Valentina Meliciani

CANDIDATO
Maria Cristina D'Addesa
Matricola 187631

ANNO ACCADEMICO 2016/2017

INDICE

Introduzione	pg 4
CAPITOLO 1:	pg 7
Monopolio o concorrenza del mercato della gestione dei diritti d'autore	
1.1 <i>Inquadramento storico</i>	pg 8
1.1.1 Origini, Diritti e Mercato	pg 8
1.1.2 Incentivi a creare: diritti e benessere collettivo	pg 9
1.1.3 Un'evoluzione nell'intermediazione della gestione del diritto d'autore	pg 10
1.2 <i>La gestione centralizzata e monopolistica del copyright</i>	pg 13
1.2.1 Assetto normativo italiano	pg 13
1.2.2 La posizione monopolistica, inefficienze e soluzioni	pg 15
1.2.3 Quadro comparativo Europeo	pg 17
1.3 <i>Lo Spazio Economico Europeo per la gestione del Copyright</i>	pg 18
1.3.1 Articoli rilevanti del TFUE (Trattato sul Funzionamento dell'UE) e diritto dell'Antitrust per le società di collecting	pg 18
1.3.2 La Direttiva 2014/26/UE ("Direttiva Barnier")	pg 20
1.3.3 Verso l'abbattimento dei tradizionali monopoli nazionali: concorrenza e libero mercato	pg 22
CAPITOLO 2:	
<i>Società di Collecting – Framework Italiano</i>	pg 24
2.1 <i>SIAE, Società Italiana Autori ed Editori</i>	pg 25
2.1.1 Un ente costituito da associati per l'intermediazione dei diritti d'autore	pg 25
2.1.2 Un diritto di esclusiva in capo a SIAE	pg 26
2.2 <i>SOUNDREEF, marchio Beatpick ITALIA SRL</i>	pg 30
2.2.1 Un ente di gestione indipendente dall'Inghilterra come alternativa	pg 30
2.2.2 Un modello di business a favore dell'industria della musica	pg 31
2.3 <i>SIAE – SOUNDREEF: concorrenza o attività illecita?</i>	pg 34
2.3.1 I mercati rilevanti	pg 34
2.3.2 Origini della Controversia	pg 35
2.3.3 Le condotte contestate a SIAE	pg 38
2.3.4 Le condotte contestate a SOUNDREEF	pg 39

2.3.5 Abuso di posizione dominante o Concorrenza sleale?	pg 41
2.3.6 La pronuncia dell'Antitrust: un'eventuale disapplicazione della normativa nazionale?	pg 42
<i>2.4 Il Futuro della Proprietà intellettuale: un universo in espansione</i>	pg 45
Bibliografia	pg 47
Sitografia	pg 48
Appendice	pg 49

INTRODUZIONE

La proprietà intellettuale ed i diritti ad essa connessi rappresentano un elemento fondamentale nella crescita economica ed intellettuale di un Paese, sia in termini di prodotto interno lordo e livello di occupazione che di incentivo alla creazione.

Proprio in vista di questi evidenti risvolti che i diritti di proprietà intellettuale comportano, necessarie risultano essere la promozione e la tutela degli stessi, non solo a livello nazionale ma anche internazionale: la globalizzazione dei mercati, infatti, ha aumentato i rischi per chi fa impresa, richiedendo una maggiore tutela e valorizzazione in maniera strategica della proprietà intellettuale, la quale costituisce un forte vantaggio competitivo per le imprese attive in tale mercato.

Questo elaborato mira proprio ad esaminare le trasformazioni che stanno coinvolgendo la tutela e la gestione collettiva di una delle più importanti categorie di diritti che rientrano nella sfera più grande della proprietà intellettuale: i diritti d'autore.

In Italia la tutela del diritto d'autore ha da sempre avuto rilevanza a livello pubblicistico ed è spesso stata oggetto di riforme e dibattiti, soprattutto a livello legislativo: il diritto d'autore rientra, secondo il legislatore italiano, in uno dei diritti naturali e soggettivi riconosciuti in capo ad ogni soggetto e pertanto inalienabile. A ciò si aggiunge la posizione preminente che lo stesso legislatore in Italia riconosce alla cultura ed alla sua promozione, in quanto espressione della creatività e delle idee di soggetti.

L'analisi proposta in queste pagine si focalizzerà proprio sulle direzioni verso cui si stanno muovendo le normative comunitarie ed italiane, ma soprattutto sulle conseguenze di tipo economico connesse a tali riforme.

Nell'evoluzione del dibattito in merito alle riforme da attuare in Italia sono emerse convinzioni diametralmente opposte: da un lato correnti di pensiero sostenitrici dell'attuale gestione monopolistica dei diritti d'autore, dall'altro fautrici di una libera circolazione delle idee.

Per meglio comprendere la rilevanza di questo dibattito è però necessario effettuare qualche passo indietro: bisogna specificare che in Italia il diritto d'autore risulta essere tutelato da un insieme corposo di disposizioni normative, che rientrano, quasi interamente, all'interno della legge sul diritto d'autore n.633 del 1941.

È proprio questa legge ad aver riconosciuto nuovamente, fra le tante disposizioni, il diritto esclusivo dell'autore di sfruttare economicamente la propria opera, o di autorizzare dei terzi a farlo. Tuttavia i diritti patrimoniali sono difficili da gestire in maniera autonoma ed individuale e per questo motivo molti autori decisero di riunirsi in società di intermediazione, alle quali veniva affidata la gestione di alcuni diritti di utilizzazione e sfruttamento economico delle opere (rappresentazione teatrale, pubblica esecuzione, comunicazione al pubblico, riproduzione delle opere musicali, lettura in pubblico delle opere letterarie).

Con la sopra citata legge il legislatore italiano ha deciso di affidare la gestione collettiva di diritti ad un'unica società di intermediazione, la Società Italiana Autori ed Editori (SIAE), la cui attività si sostanzia nella determinazione, controllo, riscossione e ripartizione dei proventi ricavati dall'utilizzo delle opere dell'ingegno tutelate. Questa decisione ha di fatto stabilito per il mercato italiano dei diritti d'autore un regime di monopolio, il quale è stato oggetto di forti contestazioni, sia in termini di legittimità che di accettabilità. A queste controversie si sono aggiunte le istanze mosse dalle istituzioni comunitarie, le quali nell'ottica dei principi di libera circolazione dei beni e di libero scambio, proposti dall'Unione Europea, hanno rilevato forti inefficienze e contraddizioni in un sistema che limita sostanzialmente le possibilità del mercato in oggetto.

A livello comunitario, infatti, il diritto d'autore, pur non essendo direttamente disciplinato, trova chiari riferimenti in alcuni degli articoli dei testi fondamentali dell'Unione, rispettivamente il TFUE e TUE, ed è stato oggetto di diverse direttive, che dovevano essere poi recepite all'interno degli apparati normativi di ogni singolo Stato membro.

In merito a tale questione si è andata a delineare una situazione quasi paradossale, in cui il legislatore italiano è riuscito ad aggirare quanto indicato nella nota Direttiva Barnier del 2014, provvedimento della Commissione Europea che ha come scopo quello di modernizzare e liberalizzare il mercato dei diritti d'autore dei paesi UE. Infatti l'Italia, cogliendo le debolezze di questa direttiva, ha riconfermato la posizione monopolistica nella gestione collettiva dei diritti d'autore adottata fino ad ora, modificandone esclusivamente le modalità di funzionamento.

Questa incongruenza a livello normativo nella dimensione comunitaria e in quella nazionale ha causato, però, non pochi problemi nell'attività di gestione svolta dalle stesse società di collecting, le quali si trovano a dover subire le lacune delle disposizioni normative ed i comportamenti contrastanti di Italia ed Unione Europea proprio nella loro quotidiana attività di impresa.

Un esempio chiaro di questa problematica risiede nella controversia nata fra due diverse società di intermediazione, la già citata Società Italiana Autori ed Editori, a cui il legislatore italiano ha riconosciuto il diritto di esclusiva nella gestione del diritto d'autore, e la start-up inglese Soundreef, la quale, in vista di quanto stabilito dalle direttive europee, risulta legittimata ad operare liberamente nell'ambito della gestione collettiva del diritto d'autore anche in Italia, pur andando contro a quanto stabilito nella normativa nazionale.

Sarà, pertanto, interessante e necessario analizzare nelle seguenti pagine come le sopra citate problematiche connesse alla gestione collettiva dei diritti d'autore sulle opere di ingegno si riflettano poi nell'operato quotidiano di società ed imprese, determinandone, però, forti inefficienze da un punto di vista economico sia per gli aventi diritto che per gli utilizzatori e le società di intermediazione stesse.

L'analisi qui proposta della tematica in esame si articolerà in due parti complementari fra di loro. La prima parte, affrontata interamente nel primo capitolo, analizza i termini dell'assetto normativo vigente in Italia, considerando soprattutto il carattere monopolistico riconosciuto dalla legge stessa per il mercato della gestione delle royalties. Questo quadro viene poi integrato da una necessaria panoramica sullo Spazio Economico Europeo, nello specifico sugli atti emanati dalle istituzioni europee, concentrandosi in particolare sugli articoli dei testi fondamentali dell'UE e delle direttive emanate in materia, con particolare attenzione alla Direttiva Barnier del febbraio 2014.

Nella seconda parte, invece, si prende in considerazione l'attività svolta da due diverse società di collecting, rispettivamente la nazionale Società Italiana Autori ed Editori e la società inglese Soundreef, riportandone i relativi principi e modelli di business. Inoltre, alla luce di quanto esposto in precedenza, si evidenzieranno le criticità del modello di gestione collettiva dei diritti d'autore ad oggi esistente, le relative conseguenze in termini di efficienza e produttività per le suddette imprese e per lo stesso mercato delle royalties. Particolare attenzione viene, inoltre, rivolta ai recenti sviluppi della controversia che ha coinvolto, non solo queste due società, ma anche il legislatore italiano e le diverse istituzioni comunitarie, che ancora oggi non risulta essere stata risolta, evidenziando un chiaro mal funzionamento del settore in esame.

CAPITOLO 1

Monopolio o concorrenza del mercato della gestione dei diritti d'autore

Il quadro socio-economico che ha portato alla necessità di prevedere un sistema di protezione e tutela del diritto d'autore si è manifestato per la prima volta al momento dell'invenzione della stampa, la quale permetteva di utilizzare a scopo economico un'opera d'ingegno attraverso la sua riproduzione, distribuzione e vendita al pubblico.

Ad oggi il diritto d'autore si presenta come un istituto per la protezione di opere fortemente diverse fra loro (dalle opere letterarie, artistiche e musicali ai software, banche dati ed al design) e risponde, quindi, alla necessità di diverse tecniche di protezione, aventi, però, come obiettivo comune quello di riservare all'autore le attività con cui le proprie opere sono suscettibili di utilizzazione economica. Tenendo, inoltre, in considerazione che le opere di ingegno possono essere utilizzate e diffuse non solo all'interno dei confini nazionali, diventa importante inquadrare tale tematica anche in uno scenario più vasto ed internazionale, offrendo allo stesso tempo un quadro comparativo fra le diverse realtà in materia di diritto d'autore.

Fondamentale in questo ambito, sia a livello nazionale che internazionale, risulta essere l'analisi dei mercati della gestione della tutela dei diritti d'autore da un punto di vista economico, visti i notevoli risvolti che in questo senso hanno le utilizzazioni di opere tutelate dal diritto d'autore stesso.

In questo primo capitolo, pertanto, verrà innanzitutto fornito un quadro generale sull'evoluzione storica e sociale dell'istituto del diritto d'autore e su come il diritto d'autore stesso costituisca uno strumento per incentivare la creazione.

A seguire verrà, poi, preso in esame lo scenario italiano e la normativa esistente in materia, con l'obiettivo di delineare le premesse del dibattito sul diritto d'autore in Italia, senza però trascurare gli effetti che le direttive ed i pareri delle istituzioni comunitarie hanno avuto sullo sviluppo dello stesso assetto normativo italiano nell'ambito della gestione della tutela del diritto d'autore.

L'analisi in esame, infatti, pur partendo dalla descrizione completa del quadro italiano, sia in tema di normative che di regime monopolistico per quanto attiene al mercato della gestione dei diritti d'autore, non può prescindere dalla realtà europea e comunitaria di cui l'Italia fa parte e, di conseguenza, risulta necessario approfondire anche come le stesse istituzioni comunitarie, rifacendosi ai propri principi di libera concorrenza e di libertà di scambio di beni e servizi, si siano pronunciate ed attivate in materia.

Chiaramente questo primo capitolo serve a delineare un quadro generale che possa essere il più completo e dettagliato possibile, al fine non solo di fornire tutte le informazioni relative alla materia del diritto d'autore, ma anche per garantire una migliore comprensione del caso di studio proposto nel capitolo 2, dove si evincerà come le condizioni economico-legislative stabilite a livello italiano e comunitario influenzano quotidianamente l'operato di società che si occupano della gestione dei diritti d'autore.

1.1 Inquadramento storico

L'istituzione giuridica del diritto d'autore, che rientra nella più vasta e generale categoria dei diritti di proprietà intellettuale, rappresenta un metodo legale strettamente collegato alle funzioni ed alle esigenze della società occidentale.

Il primo passo verso la creazione di sistemi di proprietà intellettuale e del loro sviluppo viene, quindi, mosso dalla sfera politica e dalla volontà delle autorità di controllare i flussi di informazione.

1.1.1 Origini, Diritti e Mercato

Le origini del diritto di proprietà intellettuale risalgono all'epoca rinascimentale in Italia nel momento in cui vennero, per la prima volta, sistematizzati con l'Atto del Senato Veneziano del 1474: l'assetto giuridico si occupava di quelli che oggi noi definiamo brevetti, ma conteneva già chiari riferimenti a quelli che sarebbero stati i punti fondamentali delle legislazioni successive.

Si tratta di un periodo storico in cui Venezia, in quanto potente Repubblica marinara, era fortemente attenta al commercio ed agli sviluppi economici, motivo per cui non tarda ad emergere anche l'aspetto economico strettamente legato ai diritti di proprietà intellettuale.

Viene infatti enfatizzata la possibilità di riprodurre e commerciare le copie di alcune opere, andando così a definire le basi del concetto, definito poi nel Settecento dalla tradizione anglosassone, con il termine di copyright. Quest'ultimo si sostanzia, infatti, in un diritto di copia che trova origine proprio nella possibilità di riproduzione della stessa copia di un'opera: risulta a questo punto evidente la ratio commerciale che risiede dietro alla stessa idea anglosassone di copyright e che è, senza alcun dubbio, prevalente rispetto alla valorizzazione del lavoro culturale e creativo dell'autore dell'opera. Da questa idea inglese si distaccano, però, le leggi francesi rivoluzionarie del 1791 e del 1793 relative alla proprietà letteraria ed artistica, che riconoscevano all'autore, in quanto persona, un ruolo centrale, piuttosto che all'aspetto commerciale legato alle sue opere: ecco perché, in questo caso, si preferisce parlare di diritto d'autore, considerato come un diritto naturale, inalienabile e morale che stabilisce un forte legame fra il creatore e le sue opere.

Si sono così delineati due diversi sistemi giuridici di diritto d'autore, uno anglosassone ed uno latino-germanico, a cui si aggiungerà poi anche quello sovietico, che però si distacca completamente rispetto ai due precedenti.

"Quanto appena scritto sembrerebbe condurre all'affermazione di un primato della tradizione giuridica europea, più sensibile al ruolo dell'individuo, su quella anglosassone, più materialista e venale. È bene svelare, invece, che nonostante alcune differenze formali, le due culture del diritto d'autore/copyright, si equivalgono" (Ramello et al., 1997).

Entrambi i sistemi giuridici si sono, infatti, via via sviluppati a partire dalla parallela disintegrazione dei monopoli reali e della censura imposta dallo Stato, viste le forti necessità del mercato editoriale:

c'è stato un passaggio da una ratio politica ad una economica nel momento in cui il potere del denaro e di chi lo detiene ha acquisito un ruolo centrale nella società.

Questi due sistemi si sono poi allineati reciprocamente grazie all'opera della Convenzione di Berna del 1886 e della successiva Convenzione Universale del Diritto d'Autore del 1952, che riprendono e recepiscono alcuni punti fondamentali a livello internazionale sui diritti dell'uomo in materia, espressi rispettivamente all'art. 27 della Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo ed all'art. 15 del Patto internazionale sui diritti economici, sociali e culturali.

I due diversi orientamenti legislativi hanno poi mostrato ulteriori punti in comune con la legge francese del 19 luglio 1973, che attribuiva agli autori il diritto esclusivo di riproduzione, distribuzione e vendita di copie delle proprie opere, ma anche la possibilità per l'autore di cedere in toto o parzialmente la proprietà della sua opera, ponendo, quindi, una distinzione tra il concetto di titolarità di un'opera (authorship) ed il suo possesso e relativo sfruttamento economico (ownership). È chiaro che l'authorship rientra nella dottrina e nella disciplina dei diritti naturali e che, in qualche modo giustifica l'attribuzione dell'ownership, la quale, invece, si riferisce perlopiù alla sfera economica e commerciale. Proprio il copyright difatti si inserisce benissimo in questo quadro, poiché assume il compito di creare un monopolio che affida a chi detiene l'ownership il diritto esclusivo di riprodurre, duplicare, distribuire e vendere un prodotto, che è espressione di un'idea e della creatività di un autore.

La stessa ownership determina effetti economici su due direttrici: da un lato nei confronti di chi la detiene (che, salvo casi di cessione della stessa, coincide con l'autore dell'opera), permettendogli di ottenere una rendita (in somma fissa o percentuale) sulle copie vendute o su qualsiasi altra attività commerciale connessa all'opera; dall'altro lato nei confronti di chi gestisce l'ownership, nel maggior parte dei casi un editore, garantendo un potere di monopolio e la conseguente possibilità di generare extra profitti.

1.1.2 Incentivi a creare: diritti e benessere collettivo

La presenza di un monopolio in questo ambito viene giustificata dal fatto che i costi fissi ¹relativi a tale tipologia di attività lavorativa sono molto elevati e non sempre un regime concorrenziale di mercato, dove il costo eguaglia il prezzo marginale, può garantirne la copertura.

¹ ci si riferisce ai costi necessari per l'avviamento di società e/o enti che svolgono l'attività di intermediazione nella gestione collettiva dei diritti d'autore. Si differenziano dai costi di transazione, ugualmente elevati in questa tipologia di attività, e che rappresentano un'ulteriore giustificazione all'instaurarsi di un regime di monopolio per questo mercato.

Il diritto esclusivo che viene invece garantito dal sistema giuridico diventa, quindi, un mezzo per assicurare agli autori di poter beneficiare economicamente del proprio lavoro, incentivandoli a proseguire nella loro attività, in quanto le disposizioni stabilite in materia di diritto d'autore impediscono ad altri di appropriarsi gratuitamente delle suddette opere, permettendo, inoltre, ai legittimi proprietari di ottenere un profitto dal prezzo stabilito per i loro prodotti, che risulta superiore ai costi fissi sostenuti per la loro attività lavorativa: tutto questo sistema fornisce un costante incentivo alla creazione futura.

Questo implica che il copyright genera incentivi a creare e a trasformare in prodotti per il mercato le espressioni, le idee, le informazioni: il processo di creazione è sempre più market-oriented.

“Il diritto d'autore permette di associare ad un'opera di ingegno un valore di mercato attraverso la sua circoscrizione mediante l'artificio giuridico, definito dal prezzo” (Ramello et al., 1997), che, secondo il criterio dell'ottimo sociale, a livello unitario per ogni copia di un'opera, dovrebbe essere pari al costo marginale, maggiorato di una quota che rappresenta l'ammortamento dei costi fissi; tuttavia il monopolista, nel tentativo di massimizzare i profitti, presenta ed offre prezzi non calmierati, ottenendo così extra profitti monopolistici ed anche una parte del surplus del consumatore, anche definibile con il termine di mark-up.

Il mercato, però, con tali sistemi di controllo ed indirizzo, nel seguire la logica della massimizzazione di profitti, potrebbe non riuscire a coniugare l'interesse privato e la ragione economica con il benessere collettivo.

Le considerazioni riportate, in merito agli incentivi alla creazione per ragioni prettamente economiche come principale giustificazione ed argomentazione a favore dei diritti esclusivi, non devono tralasciare anche l'elevato valore sociale ed il ruolo di primaria importanza che la creazione di opere ricopre nell'ambito dello sviluppo e della valorizzazione della cultura.

Ecco perché, in Italia, la prima legge unitaria in materia (n.2327 del 25 giugno 1865) evidenzia proprio l'importante ruolo ricoperto dall'aspetto morale e culturale del diritto d'autore rispetto a quello patrimoniale, riconoscendo in questa funzione un ulteriore, se non la principale, ragione per l'istituzione di mercati fortemente legati alle tradizioni nazionali e perciò monopolistici.

1.1.3 Un'evoluzione nell'intermediazione della gestione del diritto d'autore

Negli ultimi tre secoli abbiamo assistito ad un forte sviluppo delle normative nazionali in materia di diritto d'autore nei diversi Stati nazionali, soprattutto alla luce delle rapide e sempre più dinamiche evoluzioni tecnologiche.

All'interno di questa evoluzione è stato necessario delineare la figura di enti che si occupassero

dell'attività di intermediazione nell'utilizzazione economica del diritto d'autore, che rientra all'interno del più vasto concetto, precedentemente citato, dell'ownership.

Queste organizzazioni hanno preso il nome di enti (o società) di gestione collettiva (in inglese, *collecting societies*) ed hanno iniziato a prendere forma, come piccole organizzazioni a base corporativa/associativa, verso la fine dell'Ottocento, nel momento in cui si iniziarono ad inserire formazioni intermedie nei rapporti che lo Stato liberale intratteneva con i cittadini.

Il loro principale compito era ed è ancora oggi quello di difendere gli interessi economici degli autori nei confronti di tutti gli utilizzatori delle opere protette dalle leggi in materia di diritto d'autore: nello specifico la loro principale funzione è quella di determinare la misura dei corrispettivi dovuti per l'utilizzazione e delle percentuali di spettanza dell'associazione stessa e degli autori-creatori dell'opera a cui tali compensi si riferiscono, riscuoterli e ripartirli fra gli aventi diritto.

L'attività delle società di *collecting* si basa su uno schema di funzionamento ben preciso volto a determinare, controllare, riscuotere e ripartire i proventi derivanti dall'utilizzo di opere di ingegno: nello specifico tali società operano in vista di un mandato concessogli dagli aventi diritto, provvedendo alla concessione di licenze per l'utilizzazione di repertori tutelati ed incassando poi i proventi relativi a tale utilizzazioni. Una volta individuato il repertorio utilizzato ed i rispettivi aventi diritto, tali enti ripartiscono fra questi ultimi le somme ricevute, al netto delle provvigioni loro spettanti per l'attività di intermediazione svolta.

Sostanzialmente il loro compito è, quindi, quello di soddisfare l'incontro tra la domanda e l'offerta per l'utilizzazione di repertori tutelati, effettuandone un controllo in merito allo sfruttamento delle stesse e stabilendone le condizioni economiche, ma soprattutto preoccupandosi di collezionare i diritti a compenso previsti dalla legge per diversi soggetti (autori, artisti interpreti ed esecutori, produttori di fonogrammi e di videogrammi).

Questa gestione collettiva caratterizza fortemente quegli Stati che oltre a regolare tale settore di mercato, mirano ad incentivare la creazione e la diffusione di opere nazionali, promuovendo la cultura e la comunità dei singoli paesi. Proprio per tale motivo questa tipologia di attività ha mantenuto un carattere tendenzialmente territoriale, ponendo come suo punto di riferimento una comunità culturale e linguistica, relativa ad una specifica area e popolazione.

In Italia le opere ed i diritti esclusivi che rientrano nell'attività di gestione collettiva appartengono a cinque diversi settori:

- musica, in merito ai diritti esclusivi per le esecuzioni, comunicazioni al pubblico, riproduzioni meccaniche ed ai compensi per la distribuzione di copie private delle opere;
- letteratura, con riferimento alle utilizzazioni secondarie (come le letture al pubblico) ed i diritti di reprografia;
- arti figurative e visive, anche in questo caso per le utilizzazioni secondarie ed i diritti a compenso (quali il diritto di seguito);

- cinema, sempre per i diritti a compenso degli autori di opere cinematografiche e/o audiovisive;
- teatro e televisione, per i diritti esclusivi in capo agli autori.

Nello specifico in questo scritto verranno analizzati approfonditamente gli enti di gestione collettiva che in Italia si occupano dell'intermediazione di diritti esclusivi di utilizzazione economica e dell'incasso della ripartizione di diritti a compenso. Come sarà possibile notare dal prossimo paragrafo, relativo alla gestione del copyright in Italia, tali compiti vengono assolti da un unico ente SIAE (Società Italiana Autori ed Editori), in conformità all'articolo 180 della Legge del diritto d'autore. Sembrerebbe, quindi, che in Italia il mercato relativo alla gestione dei diritti d'autore preveda un regime monopolistico ex lege, in cui un'unica organizzazione opera all'interno dei confini nazionali, come rimedio ad un fallimento di mercato: un'amministrazione individuale dei diritti d'autore è particolarmente onerosa, al limite dell'accettabile, a differenza, invece, di una gestione collettiva centralizzata che consente di ridurre costi transattivi ed ha un migliore controllo nell'intero processo di monitoraggio delle utilizzazioni delle opere tutelate.

L'Italia, però, non è l'unico paese europeo in cui si sono affermate posizioni di monopolio, grazie anche all'incremento di barriere all'entrata per potenziali società di collecting differenti da quelle storicamente affermate. Tuttavia va riconosciuta una sostanziale differenza in questi termini fra i vari Stati europei: l'Italia, ad oggi, è l'unica ad avere un monopolio legale, mentre nel resto dell'Europa² si sono sviluppate posizioni di monopolio di fatto in capo alle società di gestione collettiva storiche. Ad ogni modo esiste una regolamentazione anche all'interno dello spazio economico europeo, all'interno del quale i rapporti fra tali enti di gestione collettiva sono definiti da accordi di reciproca rappresentanza dei repertori tutelati, secondo i quali ognuno di questi è libero di concedere, nel territorio di sua competenza, autorizzazioni per l'utilizzazione di opere straniere, sottoponendole alle stesse condizioni garantite dalla società alle opere del proprio repertorio.

L'importanza a livello pubblicistico dei compiti assolti dagli enti di gestione collettiva accomuna, pertanto, tutti gli ordinamenti europei e si traduce poi in una forte regolazione amministrativa delle stesse o in casi più estremi, come l'esempio italiano, nell'attribuzione di una riserva legale di attività.

² ad eccezione di Austria, Ungheria e Repubblica ceca, dove il legislatore stabilisce espressamente che, per ogni tipologia di diritti, l'attività di intermediazione per la loro gestione può essere rilasciata ad una sola società di collecting. Si ha, pertanto, anche in questo caso, un monopolio ex lege, temperato da una segmentazione di diritti: sostanzialmente possono coesistere differenti società di collecting, ma ciascuna gestirà diverse categorie di diritti d'autore (è l'esempio del monopolio bilaterale; vedi paragrafo 1.2.2)

1.2 La gestione centralizzata e monopolistica del copyright

Un mercato, quello della gestione collettiva dei diritti d'autori, blindato in un regime monopolistico riconosciuto e legittimato dallo stesso legislatore italiano sin dal 1941.

Sopravvissuto alle innumerevoli riforme del corpo normativo italiano ed alle direttive ed indicazioni delle istituzioni europee, il monopolio per l'esercizio del diritto d'autore ha determinato, sin dalla sua creazione, una specifica situazione di mercato che, a seguito dei recenti sviluppi in ambito comunitario, si è dovuta confrontare con le novità ed i cambiamenti che, a differenza dell'Italia, sono stati apportati negli altri Stati membri dell'UE.

1.2.1 Assetto normativo italiano

L'assetto normativo italiano in materia di diritto d'autore si inizia a sviluppare per mezzo della legge n.1950³, adottata in data 7 novembre 1925, per poi essere sostituita dalla legge n.633 del 22 aprile 1941. Quest'ultima, nonostante i diversi cambiamenti che sono stati apportati nel corso del tempo, è ancora oggi in vigore e viene, infatti, più generalmente indicata con il nome di Legge del diritto d'autore (L.d.A.).

In Italia le opere soggette al diritto d'autore sono le cosiddette "opere dell'ingegno di carattere creativo", cioè quelle opere che, una volta ultimate, hanno un carattere creativo, espressione della natura soggettiva dell'autore/creatore della stessa, oltre ad una forte utilità tecnica.

Il legislatore italiano garantisce tutela alle opere di ingegno che, oltre a rispettare le già citate caratteristiche, rientrano in categorie come la letteratura, la musica, le arti figurative, il teatro, il cinema, l'architettura, anche quando non hanno un particolare valore estetico o artistico, così come previsto all'articolo 2 della legge 633/1941.

A livello costituzionale il diritto d'autore e la relativa tutela trovano giustificazione nell'articolo 9, dove viene stabilito come principio fondamentale lo sviluppo della cultura e del patrimonio artistico-storico dello Stato italiano. Altre disposizioni costituzionali fondamentali nell'analisi del diritto d'autore sono individuabili nell'articolo 18 in materia di associazione, ma soprattutto nell'articolo 33, che stabilisce la libertà d'arte e della scienza, ed il loro relativo insegnamento.

Per la disciplina in esame appare altrettanto fondamentale l'articolo 35 della Costituzione, che nel garantire protezione del lavoro, ricomprende al suo interno anche l'attività di creazione intellettuale. Devono poi essere considerati anche gli articoli della Costituzione economica, più nello specifico l'articolo 41 sulla libertà di iniziativa economica e sulla sua funzione sociale, ed anche l'articolo 43 relativo alla riserva legale in presenza di situazioni di monopolio.

³ si tratta del regio decreto legislativo n.1950 del 7 novembre 1925, convertito poi in legge in data 18 marzo 1926 (legge n.562/1926)

Questa analisi consente di definire la base costituzionale dei diritti esclusivi riconosciuti agli autori, la quale, a sua volta, si deve rapportare con le norme che prevedono le utilizzazioni libere, limitando proprio l'esclusiva degli autori.

Ad ogni modo, come già sottolineato, il principale riferimento normativo in materia di diritto d'autore rimane la legge 633/1941, la quale è stata oggetto di numerose modifiche, in conseguenza anzitutto dell'introduzione di convenzioni internazionali e delle decisioni della stessa Unione europea, la quale è intervenuta in materia di diritto d'autore e diritti connessi sia con l'articolo 30 (ex 36) del trattato CE e successivamente con la dottrina comunitaria in merito alla proprietà industriale ed infine con le diffuse direttive per l'armonizzazione del mercato europeo anche in questo ambito.

Attraverso l'impianto normativo italiano vengono riconosciute all'autore due differenti titolarità riferite rispettivamente alla tutela dell'utilizzazione economica delle sue opere ed alla tutela dei diritti sull'opera, così come della personalità dell'autore stesso, il cosiddetto diritto morale d'autore. Per poter garantire tale tutela e per permettere agli autori di esercitare tali diritti, è stata prevista dal legislatore italiano un'attività di intermediazione nelle transazioni fra autori ed utilizzatori, affidata in via esclusiva, con l'articolo 180 della stessa legge sul diritto d'autore n.633/1941, ad un unico ente conosciuto con il nome di Società Italiana Autori ed Editori (SIAE): viene in questo modo definito un monopolio ex lege nel mercato della gestione collettiva del diritto d'autore. Questo monopolio sembra essere funzionale nel soddisfare quelle che sono le necessità primarie del settore in esame, tuttavia la legittimità costituzionale di questa norma è stata sottoposta più volte al vaglio della Corte costituzionale, uscendone, però, sempre indenne. Proprio le interpretazioni offerte dalla Corte costituzionale stessa in merito all'articolo 180 L.d.A. hanno reso la stessa disposizione sempre più protezionistica, confermando una forma di mercato in cui la posizione di controllo viene affidata ad un unico ente, che stabilisce anche le modalità di gestione con cui si deve operare nel mercato in esame.

Bisogna notare, però, che il quarto comma dello stesso articolo 180 L.d.A. stabilisce che "la suddetta esclusività di poteri non pregiudica la facoltà spettante all'autore, ai suoi successori o agli aventi causa, di esercitare direttamente i diritti loro riconosciuti da questa legge".

Non possono non notarsi le incongruità delle indicazioni fornite dallo stesso dettato normativo, che in prima istanza stabilisce un diritto di esclusiva nell'attività di intermediazione all'ente di gestione collettiva SIAE, per poi allo stesso tempo sostenere la possibilità per i singoli autori di sostituirsi personalmente a tale funzione, determinando così un regime monopolistico anomalo per definizione.

Per quanto l'evoluzione del diritto d'autore in Italia sia stata fortemente influenzata dagli sviluppi in ambito internazionale e comunitario, è un dato di fatto che le frequenti innovazioni in materia, anche alla luce di sviluppi in ambito tecnologico, non hanno portato il legislatore italiano ad

aggiornare e modificare il quadro normativo di riferimento per la gestione collettiva dei diritti d'autore.

1.2.2 La posizione monopolistica, inefficienze e soluzioni

Come già sottolineato in precedenza l'attività di intermediazione svolta dalle società di collecting nasce con l'obiettivo di voler ovviare alle difficoltà che il singolo avente diritto incontrerebbe nelle negoziazioni dirette con ogni utilizzatore della sua opera tutelata, sia da un punto di vista di efficienza del mercato che da un punto di vista economico-monetario.

Il mercato in esame presenta, infatti, diversi rischi per gli autori che vogliono gestire in maniera autonoma i propri diritti, prime fra tutte le asimmetrie informative, che potrebbero condurre l'avente diritto stesso ad una selezione avversa.

I creatori/autori, difatti, non sono perfettamente informati, in quanto non agiscono direttamente nel mercato rilevante della gestione collettiva e questo, chiaramente, prefigura una situazione a danno degli stessi creatori, i quali per l'appunto, non disponendo di adatti strumenti analitici per lo studio del mercato, potrebbero svendere l'uso economico della loro opera e del relativo diritto, non beneficiando dei redditi derivanti dall'immissione sul mercato del proprio lavoro.

In aggiunta è facile notare, così come già sottolineato nei precedenti paragrafi, che l'attività di intermediazione richiede non pochi investimenti, che, in assenza di una gestione collettiva, sarebbero interamente a carico degli autori stessi. Dunque *"le caratteristiche dei servizi erogati dagli intermediari, dati gli elevati costi fissi e i contenuti costi variabili, tendono a favorire la costituzione di una situazione di monopolio, tanto che spesso si parla di monopolio naturale, nonostante alcune eccezioni alla regola suggerirebbero una maggiore e crescente cautela"* (Menegon D., 2010).

Un regime monopolistico per questo mercato, riconosciuto, legalmente o di fatto, in capo ad un unico collettore, garantisce inoltre lo sfruttamento di forti economie di scala relativamente al monitoraggio ed alla raccolta dei canoni per le licenze di utilizzazione, favorendo quindi non solo il benessere degli utenti finali, ma anche degli aventi diritto sui contenuti.

Infatti proprio gli utenti finali acquistano, seppur indirettamente, attraverso l'azione del monopolista, un forte potere contrattuale, grazie al quale riescono ad ottenere condizioni contrattuali più favorevoli, mentre gli aventi diritto traggono vantaggio proprio dal rivolgersi ad un unico centro di vendita, che detiene un ampio catalogo di contenuti e repertori, abbattendo così i relativi costi di transazione.

Il legislatore ha, in realtà, la possibilità di scegliere fra diverse opzioni: legalizzare il monopolio oppure rilasciare più autorizzazioni per l'esercizio dell'attività di raccolta dei proventi derivanti

dall'utilizzazione di opere tutelate, con l'intento di calibrare e tutelare interessi differenti da quelli del monopolista.

Il regime di monopolio per il mercato della gestione dei diritti d'autore presenta, però, non pochi rischi ed inefficienze, sia per gli aventi diritto che per gli utilizzatori.

Si prospetta innanzitutto come una forma di mercato che non riesce a garantire gli stessi livelli di dinamismo, specializzazione, flessibilità ed efficienza di un mercato aperto; inoltre molto spesso risulta essere incapace di perseguire lo scopo sociale per il quale era stato istituito, dato che, potendo determinare e gestire direttamente la quantità ed i prezzi dei prodotti immessi sul mercato stesso, si incorre nel rischio di abuso di potere ed il conseguente crearsi di deviazioni anticompetitive, che si realizzano, ovviamente a scapito dei titolari di diritto. Anche gli utilizzatori, però, devono fare i conti con un regime di mercato che consente al soggetto che detiene la posizione di comando di imporre prezzi ingiustificatamente gravosi.

Visti però i notevoli vantaggi che il regime monopolistico offre in questo mercato, la letteratura giuriseconomica ha offerto diverse soluzioni rispetto a quelle che sono potenziali inefficienze del monopolio:

- controllo legislativo: che consenta di tenere sotto controllo le royalties riconosciute agli aventi diritto attraverso le stesse disposizioni normative oppure con l'istituzione di soggetti volti al controllo giurisdizionale, al fine di evitare possibili abusi da parte dell'unico ente riconosciuto per la distribuzione dei proventi raccolti
- monopolio bilaterale: che si realizza quando la controparte di una collecting society è un'altra società o ente, che gestisce in materia collettiva diritti d'autore, così come era previsto (fino al 2012)⁴ in Italia con la presenza di IMAIE e SIAE. In questo modo, infatti, la forza della collecting che detiene la posizione monopolistica è bilanciata dal potere contrattuale della controparte, che le consente comunque di arrivare alla massimizzazione dei profitti e delle utilità dei propri iscritti, dato che, solitamente, i contraenti sono dotati di analoghe conoscenze, riducendo così i problemi relative alle asimmetrie informative;
- discriminazione di prezzo: vengono adottati alcuni parametri come il definire i costi delle licenze sulla base della dimensione del locale o sul numero di spettatori oppure è possibile ripartire il mercato, per rispettare i diversi interessi dei fruitori delle opere tutelate, secondo un meccanismo pay-per-use, che consideri le capacità patrimoniali ed il grado di soddisfacimento di possibili utilizzatori, suddividendoli, quindi, in diverse categorie.

⁴ IMAIE, Istituto mutualistico artisti interpreti esecutori, nacque nel 1977 come associazione privatistica ed ottenne con la legge n.93 del 5 febbraio 1992 il diritto esclusivo per l'intermediazione dei diritti connessi. Nel 2009 fu sciolto e ricostituito come Nuovo IMAIE nel 2010 (con decreto legge 64/2010), ereditando la posizione esclusiva nell'ambito dei diritti connessi. Tuttavia con il decreto legge n.1 del 24 gennaio 2012, con riferimento all'art.39, comma 2 (convertito poi in legge 27/2012 – marzo), si liberalizzò l'attività di intermediazione e gestione dei diritti connessi al diritto d'autore.

1.2.3 Quadro comparativo Europeo

Il progressivo sviluppo di avanzati sistemi di comunicazione e di mezzi e dispositivi per la riproduzione ha determinato sempre maggiori difficoltà nell'assicurare la tutela delle opere, che richiesto non solo un miglioramento nella gestione della stessa attività a livello nazionale, ma anche su scala internazionale.

Sono state, quindi, stipulate progressivamente delle convenzioni tra i diversi stati che hanno portato alla sottoscrizione a Berna dell' "Unione per la protezione delle opere letterarie e artistiche" (meglio nota come la Convenzione di Berna) nel 1886.

Nel 1952 è stata poi firmata la "Convenzione Universale del Diritto d'Autore" a Ginevra, entrata in vigore però solo nel 1955; a seguire, nel 1961, a Roma, fu sottoscritta la "Convenzione per la protezione dei diritti degli esecutori, interpreti e produttori fonografici".

Il 1994 è poi l'anno della ratifica de "l'Accordo TRIPS sugli aspetti dei diritti di proprietà intellettuale attinenti al commercio", mentre nel 1996 vengono stipulati i cosiddetti trattati WIPO (World Intellectual Property Organization), il WIPO Copyright Treaty(WCT) ed il WIPO Performances And Phonograms Treaty (WPPT).

Attraverso queste convenzioni ed accordi di dimensione internazionale, le istituzioni comunitarie ed internazionali hanno cercato di raggiungere e garantire una tutela sovranazionale del diritto d'autore, che permettesse anche di raggiungere la tanto desiderata armonizzazione degli ordinamenti degli Stati appartenenti alla realtà dell'Unione Europea, e non solo: si mira ad eliminare le distorsioni e gli impedimenti nel commercio internazionale e ad offrire misure di tutela sufficienti ed efficaci per i diritti attinenti alla proprietà intellettuale.

L'approccio teorico deducibile dai lavori della WIPO consente di definire un quadro comparativo europeo, che sottolinea l'importanza che il concetto del copyright ha costituito nell'evoluzione dei vari Stati: si è verificato un progressivo passaggio da una visione del copyright come strettamente legato alla sfera politica ad una visione incentrata per lo più sulla sua componente commerciale e, quindi, sul rendimento economico da esso derivante. Infatti la proprietà intellettuale, essendo strettamente collegata allo sviluppo del capitale umano, costituisce un forte incentivo alla crescita economica, poiché in grado di stimolare innovazione e creazione, ma anche di generare flussi di reddito.

In questa ottica diventa rilevante, quindi, l'attività di intermediazione svolta dalle società di collecting su scala internazionale e questo spiega il perché delle insistenze delle istituzioni comunitarie nell'attuazione ed adozione di riforme, a livello di singoli di Stati nazionali, che consentano di armonizzare la gestione collettiva dei diritti d'autore e di ridurre al minimo gli ostacoli per il libero mercato.

Paradossale è la situazione di fatto per cui, a differenza della maggioranza degli Stati europei, il legislatore italiano ha moltiplicato nel corso del tempo le differenze e le singolarità del suo apparato normativo rispetto al diritto comunitario, determinando così un aumento della frammentarietà della materia in esame.

1.3 Lo Spazio Economico Europeo per la gestione del Copyright

Nello spirito di promuovere i principi di libera concorrenza e libera circolazione di beni e servizi su cui l'Unione Europea trova ragione d'essere, le istituzioni comunitarie hanno, da sempre, prestato particolare attenzione al concetto di copyright ed alla gestione collettiva dei diritti d'autore, pur non disciplinando espressamente tale materia, ma esprimendo le proprie indicazioni attraverso direttive e pareri. La posizione di tali istituzioni sono state sempre chiare ed hanno portato gli Stati nazionali ad agire nella direzione da loro preferita, che sicuramente non predilige situazioni centralizzata e monopolistiche.

1.3.1 Articoli rilevanti del TFUE (Trattato sul Funzionamento dell'UE) e diritto dell'Antitrust per le società di collecting

È doveroso, innanzitutto, ricordare che *"non esiste un diritto d'autore comunitario europeo"*⁵, per cui la protezione dello stesso diritto d'autore deve essere garantita dagli ordinamenti legislativi di ogni Stato membro. Ad ogni modo la tutela del diritto d'autore trova comunque il suo fondamento a livello europeo nell'interpretazione di alcuni articoli sia del Trattato sull'Unione Europea (TUE) che del Trattato sul Funzionamento dell'Unione Europea (TFUE).

La rilevanza del diritto d'autore al di fuori dei singoli confini nazionali può essere compresa dal fatto che esso viene definito come un diritto fondamentale in diversi documenti internazionali, quali la "Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo", il "Patto delle Nazioni Unite sui diritti economici, sociali e culturali", ma anche nella più recente "Carta Europea dei diritti fondamentali", dove viene riconosciuta, inoltre, l'importanza della tutela del diritto d'autore anche nell'ambito della Comunità Europea. È nell'interesse della stessa realtà europea, infatti, incoraggiare l'integrazione europea anche a livello culturale, linguistico e culturale, motivo per cui il comma 4 dell'articolo 167 TFUE definisce le norme comunitarie volte a garantire un'efficace tutela della proprietà artistica-letteraria. Altro contesto in cui si ritrovano articoli rilevanti in materia di diritto d'autore si riferisce ai soggetti

⁵ Comunicazione della Commissione al Consiglio, al Parlamento Europeo e al Comitato Economico e Sociale Europeo "Gestione dei diritti d'autore e diritti connessi nel mercato interno" Bruxelles, 16.04.2004 COM (2004) 261 definitivo.

ed alle imprese attive all'interno dello Spazio Economico Europeo, più nello specifico alle società di gestione collettiva operanti in Europa ed ai servizi da queste offerti.

Secondo le istituzioni europee le società di collecting sono indubbiamente imprese, in quanto, tutelando i diritti degli autori, svolgono attività rilevanti da un punto di vista economico e che si riflettono direttamente sullo scambio di beni e servizi nel mercato europeo, quindi, sul suo funzionamento in ambito concorrenziale. L'attività di intermediazione della gestione collettiva svolta dalle società di collecting rientra nella più vasta categoria di norme relative alla libertà di circolazione, ricoprendo un compito di interesse generale o di servizio pubblico. Al diritto d'autore è poi possibile applicare la disciplina della libertà di stabilimento e di libera prestazione dei servizi, in quanto si delinea come servizio anche l'insieme della attività per le attività di sfruttamento delle opere di ingegno.

L'attività svolta dalle società di collecting rientra anche nella regolamentazione stabilita dalla normativa antitrust specificatamente agli artt. 101, 102 e 106 TFU.

L'articolo 101 vieta tutte quelle che sono le limitazioni della concorrenza poste in essere dall'impresa, categoria all'interno della quale ricadono anche le società di collecting secondo l'approccio comunitario; le deroghe a tale divieto vengono concesse esclusivamente nei casi in cui tali limitazioni consentano effettivamente un miglioramento nella produzione e/o distribuzione di prodotti così come nella promozione del progresso tecnico o economico.

L'articolo 102 del TFUE, invece, rappresenta uno degli articoli chiave nello scenario europeo in materia di impresa, in quanto impone il divieto di sfruttamento abusivo di una posizione dominante da parte delle imprese: fra i comportamenti abusivi rientrano chiaramente tutti quelli che rappresentano un limite alla produzione o allo sviluppo tecnico, che danneggiano i consumatori.

L'articolo 106, invece, regola la possibilità concessa agli Stati membri di attribuire diritti speciali o esclusivi alle imprese. Tale attribuzione è consentita solamente se il destinatario non è indotto ad abusare della posizione dominante che gli viene così garantita e se, allo stesso tempo, lo Stato membro riesce a giustificare tale limitazione nell'ottica di rispetto delle esigenze del diritto comunitario.

In questo senso bisogna ricordare che in origine le collecting societies si sono sviluppate in mercati a dimensione nazionale e solo nel momento in cui il mercato di riferimento è diventato quello europeo, le società di gestione si sono trovate progressivamente a concorrere l'una contro l'altra. È stato quindi il contesto concorrenziale creatosi per l'allargamento del mercato europeo e le conseguenti esigenze di integrazione economica a far vacillare l'assetto ampiamente consolidato della gestione collettiva nazionale. A ciò si aggiungono le esigenze derivanti dal digitale, che richiedono un elevato livello di razionalizzazione e di trasparenza in merito al rispetto delle regole volte a garantire un contesto di mercato concorrenziale.

È evidente, quindi, che il diritto antitrust sia diffidente verso monopoli e regolamentazioni

imperative del mercato, qualora non siano giustificate da considerazioni di efficienza, e proprio tale visione ha portato al progressivo smantellamento o ridimensionamento dei più importanti monopoli legali che erano presenti negli ordinamenti degli Stati membri (nei settori delle telecomunicazioni, servizio postale, elettricità).

In riferimento alle società di gestione collettiva tuttavia non è stato ancora avviato un processo analogo, anche se la Direttiva Barnier, emanata dal Parlamento europeo nel febbraio 2014 (che approfondiremo nel prossimo paragrafo), ne consolida i presupposti.

1.3.2 La Direttiva 2014/26/UE (“Direttiva Barnier”)

La Commissione Europea ha realizzato nel 2012 una Proposta di Direttiva a seguito delle continue sollecitazioni del Parlamento europeo che, con ben tre risoluzioni nel 2004, 2007 e 2008, richiedeva un intervento a livello normativo in merito alla gestione collettiva nel settore dei diritti d'autore e dei diritti connessi. Tale proposta, però, non si concentrava solo sulle tematiche citate, ma prendeva avvio dalla stessa decisione della Commissione del 2008 in CISAC (Confederazione delle Società di Autori e Compositori), dove veniva stabilito, come esito di un procedimento per presunto comportamento anti-concorrenziale, che 24 società di gestione collettiva del CISAC non potessero più limitare la concorrenza nel settore in questione attraverso l'imposizione di clausole che, a loro volta, non permettevano agli aventi diritto di stipulare contratti con i membri del CISAC o che imponevano restrizioni territoriali.

La bozza della Direttiva presentata dalla Commissione europea nel 2012 si proponeva come obiettivo fondamentale quello di creare un quadro normativo armonizzato, che potesse garantire trasparenza, chiarezza e miglioramenti nella governance di tutte le società di gestione collettiva: proprio questo obiettivo avrebbe, difatti, incentivato e facilitato la gestione collettiva dei diritti d'autore in una dimensione sovranazionale e transfrontaliera.

È proprio nell'articolo 5 di suddetta Proposta che, infatti, viene ribadita la possibilità per i titolari di diritti d'autore e diritti connessi di scegliere a quale collecting society concedere l'autorizzazione per la gestione dei propri diritti, senza che vengano, però, imposti principi di libera concorrenza per via legislativa.

Questo stesso articolo viene riproposto anche nell'effettiva DIRETTIVA EUROPEA 2014/26/UE, meglio nota come direttiva Barnier, dal nome del suo relatore Michael Barnier (che ricopriva, all'epoca, il ruolo di Commissario europeo per il Mercato interno ed i Servizi), emessa il 26 febbraio 2014 dal Parlamento Europeo ed il Consiglio dell'Unione Europea ed entrata in vigore il 9 aprile 2014.

In tale provvedimento viene riproposto come obiettivo fondamentale il raggiungimento dell'armonizzazione nel funzionamento delle collecting societies, al fine di:

- migliorare l'efficienza degli enti di gestione collettiva del diritto d'autore e dei diritti connessi, assicurando una maggior tutela degli stessi diritti anche nell'ambito della libera circolazione di beni e servizi nel vasto mercato europeo;
- creare un mercato unico digitale del diritto d'autore e dei diritti connessi per le opere utilizzabili online, organizzando anche le piattaforme che forniscono servizi di musica online.

Il testo della Direttiva si articola in 45 articoli, nei quali viene ricordato ed imposto il rispetto delle libertà fondamentali di stabilimento e circolazione di beni e servizi all'interno dello spazio europeo. Particolare attenzione viene posta, inoltre, sui meccanismi di controllo, volti a garantire maggiore trasparenza e chiarezza in merito alle politiche di gestione dell'ente, ai bilanci ed alle rendicontazioni.

Nello specifico l'articolo 19 della Direttiva stabilisce a tal proposito che le suddette politiche di trasparenza e controllo si riferiscono alle seguenti informazioni:

- "a) i proventi dei diritti attribuiti, gli importi pagati dagli organismi di gestione collettiva per ciascuna categoria di diritti gestiti e per tipo di utilizzo per i diritti che gestiscono nel quadro dell'accordo di rappresentanza, ed eventuali proventi dei diritti attribuiti;
- b) detrazioni applicate a titolo di spese di gestione;
- c) le detrazioni applicate a titolo diverso delle spese di gestione a norma dell'art.15;
- d) le informazioni sulle licenze concesse o rifiutate in relazione alle opere e agli altri materiali protetti oggetto dell'accordo di rappresentanza;
- e) le decisioni adottate dall'assemblea generata dei membri nella misura in cui tali decisioni sono pertinenti in relazione alla gestione dei diritti nel quadro dell'accordo di rappresentanza".

Agli articoli 33 e 34 vengono poi stabiliti ulteriori obblighi per la creazione di meccanismi di reclamo e di risoluzione alternativa delle controversie che coinvolgono i titolari dei diritti, attraverso procedure molto più efficaci e rapide.

Inoltre la Direttiva interviene a favore degli autori stabilendo, come già detto, che gli aventi diritto possono liberamente scegliere a chi affidare la gestione collettiva delle proprie opere, a prescindere dallo Stato di nazionalità, ed inoltre viene anche riconosciuta la possibilità per gli stessi di suddividere la tutela delle opere fra differenti società di collecting: questo garantisce l'apertura di un mercato, seppur gestito da limitati soggetti in posizione di vantaggio, alla possibilità di alternative sia per gli autori che per le società di intermediazione.

Si legittima una gestione market-oriented del diritto d'autore, volto alla soddisfazione della domanda, tramite la possibilità per gli autori di scegliere l'intermediario a cui rivolgersi.

A favore delle società adibite all'attività di intermediazione nella gestione del diritto d'autore vengono poi nuovamente garantite le libertà fondamentali, già sancite dal TFUE, e si ritrovano anche indicazioni in merito al funzionamento interno delle stesse società, come le modalità di adesione all'organismo, di rappresentanza equa per tutte le categorie di membri, le funzioni di

sorveglianza. In questa ottica viene poi riconosciuto, all'interno delle stesse società di collecting, un maggiore spazio ed un maggiore partecipazione dei titolari di diritto proprio nella gestione e nel controllo dell'organismo collettivo, cercando di incentivare al massimo anche il controllo per i conflitti di interesse.

Le conseguenze di tale nuova normativa, il cui recepimento all'interno degli Stati membri sarebbe dovuto avvenire entro il 10 aprile 2016⁶, in via generale, si riferiranno sia all'agevolazione dell'aggregazione volontaria dei repertori per l'utilizzo online di opere in tutta l'Unione europea che all'aumento della pressione concorrenziale che permetta ad ogni società di collecting nazionale di sviluppare meccanismi di gestione sempre più efficienti, volti a porre le basi per un nuovo futuro scenario per le opere tutelate dal diritto d'autore.

1.3.3 Verso l'abbattimento dei tradizionali monopoli nazionali: concorrenza e libero mercato

La Direttiva Barnier non interviene sulla problematica in merito alla quale alcune società di collecting europee agiscono nei rispettivi Stati membri in regime di monopolio (sia esso di fatto o legale), tuttavia ribadisce che tali enti rimangono, ad ogni modo, soggetti all'articolo 102 TFUE, in merito all'abuso di posizione dominante.

Le istituzioni europee, senza alcun dubbio, ritengono che il monopolio rappresenti una forma di mercato di mercato dannosa, ma allo stesso tempo non obbliga gli Stati membri a non usufruirne qualora la ritenga opportuna, purché permetta di mantenere e garantire adeguati standard di efficienza ai soggetti del mercato ed al mercato stesso.

Difatti all'articolo 12 la Direttiva chiarisce che essa "non interferisce con le modalità di gestione dei diritti in vigore negli Stati membri quali la gestione individuale, l'estensione degli effetti di un accordo tra un organismo di gestione collettiva rappresentativo e un utilizzatore, vale a dire l'estensione della concessione collettiva di licenze, la gestione collettiva obbligatoria, le presunzioni legali di rappresentanza e la cessione dei diritti agli organismi di gestione collettiva" (Miglietta et al., 2016).

In realtà anche l'imposizione legislativa di un regime di libera concorrenza per il mercato in esame comporterebbe non pochi problemi, in quanto a tal punto sarebbe difficile riuscire ad individuare la forma di mercato più idonea alla gestione collettiva del diritto d'autore. Difatti l'evoluzione della forma per il suddetto mercato dovrebbe essere guidata dalla stessa spontanea dinamica del mercato.

⁶ in Italia il decreto legislativo di recepimento della Direttiva Barnier (n.35/2017) è stato approvato con 11 mesi di ritardo rispetto al termine stabilito dalla Commissione Europea (vedi par. 2.3.6).

Ritornando, però, allo scenario italiano, si può concludere che tale Direttiva, pur non entrando nel merito del monopolio legale riconosciuto in capo a SIAE, tuttavia apre le porte, congiuntamente alla decisione CISAC del 2008, verso un mercato concorrenziale anche in Italia, dove è già possibile per una società di collecting straniera operare attivamente, in vista di quanto stabilito dalla stessa Comunità europea.

Un'apertura del mercato italiano, richiede però un forte sforzo per incentivare l'utilizzo di nuovi strumenti adatti ad una rendicontazione analitica delle utilizzazioni, che agevolino il processo di ripartizione dei proventi derivanti dalle utilizzazioni delle opere tutelate, soprattutto nelle situazioni in cui l'utilizzatore desidera attingere da repertori gestiti da più imprese.

Come già evidenziato nel paragrafo 1.3.2, fondamentale a questo scopo è la trasparenza nell'intermediazione e nella gestione dei diritti d'autore, accompagnata dalla facoltà di verifica sulle attività per gli aventi diritto.

Questo processo richiederebbe inoltre una rivisitazione della governance e dei meccanismi di partecipazione, oltre ad una revisione completa dell'insieme di funzioni attribuite a SIAE che non sono strettamente connesse alla gestione collettiva dei diritti in parola. Altrettanto indubbia sarebbe la necessità, in caso di una liberalizzazione del mercato in esame, l'istituzione di un soggetto terzo che, in accordo con l'articolo 36 della Direttiva Barnier, assolva la funzione di controllo e vigilanza dell'attività in questione.

Bisogna però ricordare nuovamente che la Direttiva non richiede e non prevede l'abolizione del monopolio SIAE e, proprio per questo motivo, il recepimento della stessa all'interno dell'apparato normativo italiano potrebbe portare, come poi si è verificato, ad una riforma italiana sul diritto d'autore che di fatto non mette in discussione il diritto di esclusiva riconosciuto in capo a SIAE.

Proprio su quest'ultima questione ci concentreremo nel prossimo capitolo, nello specifico al paragrafo 2.3.6, dopo aver compreso al meglio quali sono i reali soggetti coinvolti in questa controversia e le attività da questi ultimi svolte e come, proprio nell'assolvere le loro funzioni, si siano trovati in forte contrapposizione.

CAPITOLO 2

Società di Collecting – Framework Italiano

Il dibattito sempre più acceso sulle attività delle collecting societies indossa non solo vesti europee, bensì, già da molti anni, è inserito all'interno del quadro italiano di riforme in merito alla gestione collettiva dei diritti d'autore e di quelli connessi, così come le licenze multiterritoriali per le opere che viaggiano online.

Ad oggi l'Italia, come già analizzato nel precedente capitolo, è alle prese con il recepimento della Direttiva Barnier, che impone a tutti i paesi dell'UE di garantire che società di gestione collettiva di diritti d'autore, come la SIAE (Società Italiana Autori ed Editori), diventino esempio di chiarezza ed efficienza al servizio degli autori ed editori.

Si mira, infatti, a scardinare quelli che sono i cosiddetti monopoli territoriali di fatto (o 'naturali'), garantendo a ciascun autore la libertà di amministrare i propri diritti, affidandosi sia a società di gestione collettiva a base associativa– senza esser vincolato all'organizzazione presente nel paese di residenza, **come la SIAE**– sia ad intermediari o agenti commerciali, **come Soundreef**, *start-up* di diritto inglese fondata da imprenditori italiani.

In questo secondo capitolo, infatti, analizzeremo entrambe le realtà che caratterizzano il panorama italiano, approfondendo sia gli elementi storico-istituzionali, che quelli più fortemente legati alle principali funzioni esercitate delle società che in tale contesto hanno assunto maggiore rilevanza per la gestione del diritto d'autore: SIAE e SOUNDREEF.

Dopo aver dedicato sufficiente spazio ad una descrizione dettagliata delle sopra citate società, ci soffermeremo su come le stesse sono entrate in conflitto nell'esercizio delle loro funzioni core e su come tale controversia abbia influenzato lo sviluppo del mercato preso in esame, prevalentemente da un punto di vista economico, ma di conseguenza anche secondo una visione più strettamente legata all'ambito legislativo in materia di diritto d'autore.

Rilevanti, infatti, ad una più completa comprensione del caso di studio descritto, sono le posizioni acquisite recentemente da autorità istituzionali sovranazionali, quali l'Antitrust, così come quelle proposte dal legislatore italiano e dalla più grande comunità europea.

Chiaramente, viste le forti difficoltà incontrate sia a livello interpretativo che applicativo delle direttive europee nel relativo processo di recepimento delle stesse all'interno dell'apparato normativo e legislativo italiano, non si è ancora giunti ad una conclusione di tale diatriba e forti sono le contraddizioni che la caratterizzano.

Non risulta facile, infatti, riuscire a prendere una decisione che possa definirsi corretta ed adeguata per lo Stato e per il mercato italiano in materia di gestione e tutela del copyright, pertanto, in conclusione, si offriranno diverse prospettive per il futuro della proprietà intellettuale, che rientrano all'interno di quello che possiamo definire un vero e proprio universo in espansione.

2.1 SIAE, Società Italiana Autori ed Editori

La legge italiana sul diritto d'autore dedica particolare attenzione agli enti di diritto pubblico preposti alla protezione ed all'esercizio del suddetto diritto ed in tale quadro si configura e si delinea la figura del principale intermediario nell'ambito del diritto d'autore stesso, che fino all'entrata in vigore della legge n. 2/2008 svolgeva tale ruolo sostanzialmente in via esclusiva, la S.I.A.E (Società Italiana Autori ed Editori).

2.1.1 Un ente costituito da associati per l'intermediazione dei diritti d'autore

La S.I.A.E. nacque come Società Italiana degli Autori su impulso di scrittori, musicisti, commediografi ed editori dell'epoca, come Giuseppe Verdi, Giosuè Carducci, Francesco De Sanctis, il 23 aprile 1882 a Milano, con l'intento di creare un gruppo di *"uomini di cultura e dell'arte con esperti giuristi in vista della difesa ed affermazione dei principi giuridici e morali di tutela delle creazioni letterarie ed artistiche"* (Ferretti et al., 2015).

Solo nel 1927 acquisì il nome di Società Italiana Autori ed Editori, che venne rimodificato nel 1941 con la denominazione di Ente italiano per il diritto d'autore, a seguito della legge in materia di diritto d'autore n.633 dello stesso anno.

A partire dal 1945, si decise di riacquisire il nome *"Società Italiana Autori ed Editori"* (da ora in poi SIAE), andando così a configurare un organismo a base associativa (la quale risulta essere composta propriamente da autori ed editori), di carattere privato, in cui lo Stato presentava un ruolo marginale: il modello giuridico di riferimento era senza alcun dubbio quello relativo agli enti associativi di carattere privatistico.

Dopo pochi anni, però, la natura della SIAE iniziò a mutare al punto tale che fu la stessa giurisprudenza a Sezione Unite a definirla, negli anni Cinquanta, come un ente pubblico economico, viste le funzioni pubblicistiche esercitate dalla stessa a seguito di diverse convenzioni stipulate con il governo italiano per la gestione e riscossione delle imposte sugli spettacoli.

Ad ogni modo tale nuova visione della natura giuridica di SIAE non fu esente da critiche, in quanto molti non riconoscevano il carattere economico delle sue attività, le quali venivano piuttosto interpretate come inerenti al ruolo di mandatario svolto da SIAE stessa in senso privatistico dei propri iscritti, che, pertanto, non perseguendo alcuna finalità di profitto, ne escludeva il carattere economico.

La fine di tale controversia arriva solo con la legge n.2/2008, dove si ribadisce espressamente che *"la SIAE è ente pubblico economico a base associativa"* (Miglietta A., 2016), definendo così una società unica nel suo genere: trattasi infatti di un ente a natura associativa, nonostante si qualifichi come società, disciplinato da norme del diritto privato e sottostante alla giurisdizione ordinaria. Il carattere pubblicistico di tale ente si può evincere dal fatto che ad esso è affidata non solo l'esclusiva legale

per la gestione del copyright, ma anche l'esercizio di poteri ispettivi, valore probatorio privilegiato in sede processuale degli atti dei suoi funzionari e nelle procedure di recupero crediti da diritto d'autore, carattere fidefacente dei pubblici registri da esso tenuti, deposito delle opere inedite con presunzione di assoluta priorità, poteri di verifica, accertamento e riscossione fiscale, in virtù di apposita convenzione con enti pubblici ed altre pubbliche amministrazioni (cfr. Legge 2/2008, art.1, c.1).

Questa sua natura pubblicistica si manifesta soprattutto nella sua funzione culturale, concentrata sulla tutela, diffusione e promozione del patrimonio artistico-letterario dello scenario italiano, così come stabilito all'interno dello statuto societario; mentre in merito al suo carattere economico si può dire che di fatto coincide con una gestione di bilancio equilibrata della società stessa, per cui le relative spese di funzionamento vengono interamente coperte dalle entrate.

Infatti nell'esercitare la gestione del patrimonio culturale, e di conseguenza dei repertori e delle opere degli artisti, SIAE garantisce ad autori, editori, compositori i propri servizi, anche quando ciò può essere controproducente da un punto di vista economico e, pertanto, antieconomico (è il caso di quelle attività di riscossione di diritti su opere che non consentono di coprire le spese necessarie per la riscossione stessa).

"Tutti questi elementi concorrono a delineare i tratti di un ente, la SIAE, che non svolge soltanto attività di intermediazione, ma che è investito di tutta una serie di altri compiti di carattere pubblico, che nell'impostazione seguita dal legislatore italiano non possono essere disgiunti dalla sua primaria finalità di intermediazione." (Miglietta A. et al, 2016)

È infatti doveroso completare questo quadro introduttivo su SIAE con quella che è la funzione istituzionale svolta dalla stessa, riconosciuta proprio dal legislatore italiano, in materia di intermediazione e gestione del diritto d'autore italiano.

2.1.2 Un diritto di esclusiva in capo a SIAE

Come visto in precedenza la funzione di pubblico interesse svolta da SIAE trova fondamento ed espressione nella Legge sul diritto d'autore n.633 del 22 aprile 1941, ancora oggi in vigore.

Tale legge, nello specifico all'art. 180 (da ora in poi art.180 L.d.A.), riserva in via esclusiva a SIAE una funzione istituzionale ben precisa, che si realizza nell'attività di intermediazione per l'esercizio dei diritti d'autore dei propri associati.

Con il concetto di diritti d'autore si vanno a ricomprendere, sempre secondo suddetto articolo, al comma 1, diritti di rappresentazione, esecuzione, recitazione, comunicazione al pubblico e riproduzione meccanica e cinematografica delle opere tutelate dalla legge d'autore.

Particolare attenzione deve essere posta sul concetto di “riserva in via esclusiva” sopracitato, il quale definisce e riconosce un monopolio ex lege in capo a SIAE nel suo ruolo di intermediario per l’esercizio dei diritti di cui all’art. 180 L.d.A..

L’attribuzione di competenze esclusive alla Società italiana Autori ed Editori nel settore in esame trova giustificazione nelle preminenti necessità di carattere pubblicistico volte a tutelare la personalità e la dimensione esistenziale degli autori (in conformità con ex art.36 della Costituzione) così come la promozione della cultura.

Inoltre, la presenza di tale monopolio consente di ridurre e minimizzare le difficoltà che un autore o proprietario incontra nell’esercitare i propri diritti (sia morali che patrimoniali) sulle opere di ingegno: *“ciò in considerazione della polverizzazione dell’utilizzo dell’opera da parte di terzi e della necessità di disporre di un’organizzazione ramificata nel territorio, i cui costi impongono una gestione congiunta di più diritti”* (Ferretti A. et al, 2015).

L’attività di intermediazione svolta da SIAE si realizza nei diversi ambiti specificati all’art. 180 L.d.A.:

- nella stipulazione di contratti per la concessione, per conto ed interesse degli aventi diritto, di licenze ed autorizzazioni per l’utilizzazione economica di opere tutelate, stabilendo anche tariffe forfettarie per i pagamenti relativi ad attività non continuative;
- nell’incasso dei proventi derivante da tali licenze ed autorizzazioni per l’utilizzazione;
- nel rendiconto e nella ripartizione di tali proventi, una volta sottratte le spese di riscossione, fra gli aventi diritto: queste somme rimangono a disposizione degli aventi diritto per tre anni, ma qualora non venissero reclamati entro tale periodo, vengono versati alla Confederazione nazionale dei professionisti ed artisti.

Parafrasando, quindi, quanto espresso dalla normativa presa in considerazione, si riesce a comprendere che la funzione istituzionale di SIAE riguardi proprio il concedere licenze e autorizzazioni per l’utilizzazione delle opere tutelate (concerti, dischi e trasmissioni radiotelevisive), verificare le utilizzazioni su tutto il territorio nazionale delle stesse, riscuotere i relativi compensi e ripartirli tra gli aventi diritto (autori, editori, eredi, ecc.), trattenendone però una provvigione come contributo alle spese di gestione. Tali provvigioni differiscono in base alle diverse tipologie di servizio reso ad associati e mandanti e presentano aliquote a partire dal 3% e con una media del 15,6%, che risultano essere competitive con quelle previste sullo scenario europeo.

I soggetti che affidano a SIAE la tutela del proprio diritto d’autore devono iscriversi alla stessa società, compilando un apposito modulo (disponibile anche online per gli autori, ma non per eredi ed aziende). Al momento dell’iscrizione è necessario scegliere la tipologia di rapporto di adesione che si vuole instaurare con la società: ASSOCIAZIONE o MANDATO.

Essere ASSOCIATO consente di entrare a far parte di SIAE, ricevendo tutela economica per le opere e ricevendone i relativi compensi derivanti dalle loro utilizzazioni, e di partecipare all'Assemblea della Società, con la possibilità di votare sulle relative deliberazioni.

Anche nel caso in cui si scelga il rapporto di mandato SIAE si preoccupa di garantire la stessa tutela economica dell'opera e gli stessi benefici, ma il soggetto sottoscrittore il contratto di iscrizione è consapevole di non avere la possibilità di partecipare all'Assemblea della società, così come non può avere accesso alle prestazioni del Fondo di solidarietà, ma è tenuto a versare un quota annua di ammontare, chiaramente, inferiore alla quota associativa (così come stabilito dalle tabelle tariffarie per Autori, Editori ed altre figure disponibili su www.siae.it, riportate anche qui in Appendice).

Nel caso in cui l'autore che sta procedendo all'iscrizione abbia un'età inferiore a 30 anni, tale quota di iscrizione è gratuita.

Una volta completata tale procedura, il soggetto iscritto disporrà di un account sul Portale Autori ed Editori, a cui si potrà poi accedere, tramite le credenziali ricevute contestualmente all'iscrizione stessa, per accedere in modo semplice e rapido ai diversi servizi relativi alla propria posizione.

Obiettivo di primaria importanza per SIAE, che affianca la sua più generale funzione istituzionale di tutela del patrimonio culturale e delle opere ad essa affidate, è quello di distribuire gli importi derivanti dall'utilizzazione delle opere tutelate agli aventi diritto nel rispetto dei criteri di efficacia ed efficienza, garantendo eque ripartizioni dei compensi, così come previste dalle Nuove ordinanze di ripartizione, diversificate a seconda del settore di appartenenza dell'opera considerata (disponibili sul sito www.siae.it).

Nel Titolo V, ma più propriamente nel Titolo VI della Legge n.633/1941, viene successivamente trattata anche la tematica della regolamentazione della tutela e protezione internazionale delle opere italiane all'estero ed anche delle opere straniere in Italia.

Questi accordi di rappresentanza vengono stipulati in vista dell'attuazione dei principi fondamentali stabiliti in ambito internazionale con la Convenzione dell'Unione di Berna, nel testo da ultimo aggiornato a Parigi il 24 luglio 1971, reso esecutivo in Italia con la legge n.399 del 1978, alla quale hanno aderito oltre 160 Paesi nel mondo.

Con il Decreto legislativo n.581 del 1996 è stato poi inserito all'interno del Titolo V della L.d.A. n.633/1941 anche l'art. 180bis, dove viene disciplinato il diritto esclusivo per l'autorizzazione alla ritrasmissione via cavo. Anche in questo caso si stabilisce che la SIAE debba stipulare delle convenzioni con l'Istituto mutualistico artisti interpreti esecutori (I.M.A.I.E.) per i diritti degli artisti interpreti esecutori e con altre società di gestione collettiva per la gestione degli altri diritti connessi.

Fondamentale risulta essere anche la gestione del servizio delle opere inedite, affidata sempre a SIAE, che può avere ad oggetto diversi esemplari di opere di ingegno, come canzoni, romanzi, racconti, poesie, copioni, opere audiovisive.

In aggiunta a queste funzioni, viene ribadita all'art.181 L.d.A. la possibilità per SIAE di poter svolgere ulteriori compiti volti ad assicurare e a migliorare la tutela delle opere di ingegno, quali l'attività svolta per conto dell'erario in merito all'accertamento, liquidazione e riscossione delle opere di ingegno; ma anche intraprendere azioni di rilievo nella lotta contro l'attività di pirateria, come l'apposizione del contrassegno SIAE su prodotti destinati al commercio, a cui è stato riconosciuto dalla stessa Corte di Giustizia della Comunità europea il valore di regola tecnica.

In questo quadro vanno chiaramente considerati anche i compiti di SIAE previsti dalla Legge 2/2008, analizzati in precedenza, in quanto ente pubblico economico, fra cui bisogna ricordare la tenuta del pubblico registro per la cinematografia ed anche il pubblico registro per il software che consente di proteggere i programmi per elaboratore, che rispondono ai requisiti di originalità e creatività e ne consentano la tutela come opera di ingegno.

Non rientra, invece, nelle facoltà di SIAE l'attività di valutazione e collocamento sul mercato delle opere, che possa anche eventualmente favorire incontri tra autori o tra autori ed utilizzatori.

È poi la stessa L.d.A. n.633/1941 all'art.180, c.4, ad offrire la possibilità sia ad autori che ad editori di poter gestire in maniera autonoma i loro diritti, nonostante i problemi pratici che una tale scelta comporterebbe: il legislatore, dunque, pur stabilendo un diritto di esclusiva in capo a SIAE, non pregiudica la facoltà riservata agli autori, così come ai loro successori od aventi causa, di esercitare i diritti che la stessa L.d.A. gli riconosce.

2.2 SOUNDREEF, marchio Beatpick ITALIA SRL

Le direttive europee ed i principi ispiratori della stessa Comunità Europea hanno permesso a diverse società di gestione dei diritti di autore di operare all'interno dello stesso mercato europeo.

Proprio in questo quadro si inserisce la cosiddetta "alternativa al monopolio SIAE", che, dalla sua sede di Londra, si è resa poi attiva anche nello scenario italiano con il nome di Soundreef.

2.2.1 Un ente di gestione indipendente dall'Inghilterra come alternativa

Soundreef L.t.d è una collecting society, registrata nel Regno Unito a marchio di Beatpick Italia S.r.l., ora interamente controllata dalla società Soundreef S.p.A. .

Soundreef nasce come startup inglese nel 2011, grazie ai finanziamenti di LVenture Group ed altri investitori privati, dall'idea di tre italiani Davide d'Atri, Francesco Daniele e Gabriele Valli, che già avevano lavorato insieme per la creazione nel 2006 di un'altra startup che si occupa di diritti discografici televisivi, la suddetta "Beatpick", di cui ad oggi, però, ne sono esclusivamente soci fondatori.

I tre neoimprenditori, oggi rispettivamente Amministratore Delegato di Soundreef S.p.A., CEO di Soundreef L.t.d. e Membro del CDA di Soundreef S.p.A., decisero di porre le basi per il loro progetto a seguito della pronuncia della Commissione Europea nel 2008, che statuiva l'idea secondo cui il diritto d'autore ed il diritto connesso dovessero essere gestiti in regimi di concorrenza a livello transnazionale, andando così di fatto a definire l'apertura di un mercato che fino a quel momento risultava essere controllato in tutto il continente europeo da società operanti sostanzialmente in condizioni di monopolio.

Già a partire dal 2009 iniziarono ad effettuare, tramite la società Beatpick, dei test di mercato in quanto lo stesso Davide D'Atri aveva abilmente notato delle forti distorsioni nel funzionamento del mercato musicale, che sembravano definire, sempre secondo il suddetto D'Atri, "un concetto in assoluta antitesi ai principi fondamentali dell'Antitrust".

Viene, pertanto, elaborata una ben precisa business idea, presentata, dopo aver ricevuto un iniziale supporto dall'incubatore romano Luiss EnLabs, a diversi fondi di investimento, dai quali il core team è riuscito ad ottenere un ulteriore e consistente finanziamento.

Si delinea così un vero e proprio ente di gestione indipendente (IME, in conformità con la direttiva 2014/26/ UE), che compete con società nazionali di gestione collettiva dei diritti d'autore (CMOs) come SGAE, GEMA, SIAE, SACEM e PRS; che ad oggi opera soprattutto in Spagna, Italia, Svezia, Repubblica Ceca ed India, con ulteriori clienti in Europa ed Asia, amministrando oltre 150.000 brani in tutto il mondo e distribuendo musica in decine di migliaia di utenti aziendali.

In un'ottica di efficienza e trasparenza, l'obiettivo primario di Soundreef è senza alcun dubbio quello di assicurare agli aventi diritto pagamenti veloci, piena chiarezza circa le modalità con cui la loro

musica viene utilizzata ed in merito alle royalties da loro guadagnate e di garantire agli stessi fruitori di musica licenze semplici e convenienti.

2.2.2 Un modello di business a favore dell'industria della musica

La società Soundreef ha costruito la sua attività innanzitutto sui principi di trasparenza, chiarezza e tracciabilità, ponendosi sul mercato come:

- una Collecting Society per Autori ed Editori;
- una Collecting Society per Produttori Discografici, Interpreti ed Esecutori.

In quanto Collecting society, Soundreef intermedia e ripartisce i proventi derivanti dalla riproduzione di opere ai titolari dei diritti d'autore ed i relativi diritti connessi: più nello specifico la suddetta società richiede agli utilizzatori un compenso per i suoi aventi diritto, cioè gli autori che ad essa hanno dato il mandato per la gestione degli stessi.

E' la stessa società, infatti, a riportare sul proprio sito web (www.soundreef.com) come obiettivo principale quello di rilasciare autorizzazioni per l'utilizzo di musica, recuperare e ripartire le royalties per conto di autori, compositori, etichette discografiche ed editori, assicurando agli stessi titolari dei diritti pagamenti veloci, trasparenza su come la loro musica viene utilizzata e sulle royalties da loro guadagnate, offrendo, inoltre, licenze semplici e convenienti ai fruitori della musica.

Soundreef definisce con estrema precisione il proprio campo d'azione, comprendendo all'interno della sua attività diverse categorie di aventi diritto: infatti il core dell'offerta proposta agli utilizzatori di musica è riferito al contesto della diffusione in-store (musica diffusa in supermercati, centri commerciali, ristoranti, negozi), per cui Soundreef si occupa di acquisire opere musicali da autori non iscritti a società di gestione collettiva del diritto d'autore o da società che non prevedono il carattere dell'esclusività per il mandato conferito, agendo successivamente da intermediario attraverso il rilascio di licenze che attribuiscono *"il diritto non esclusivo di eseguire, riprodurre e diffondere le opere come musica d'ambiente negli esercizi commerciali"* (rif. Contratto di licenza Soundreef, www.soundreef.it); ed al contesto delle esibizioni live, per cui è prevista la compilazione online del borderò (programma musicale dei brani che vengono eseguiti o riprodotti durante un'esibizione) digitale ed il pagamento diretto da parte dell'ente organizzatore dell'evento.

Al momento, pertanto, la suddetta società sviluppa strumenti a disposizione dell'industria musicale relativi all'attività di raccolta e distribuzione delle royalties per la musica utilizzata come sottofondo musicale da parte delle aziende ma anche per le esibizioni live dei vari artisti in Italia: Soundreef gestisce, infatti, più di 150.000 brani a livello mondiale, distribuendo musica a migliaia di utenti aziendali.

In uno scenario futuro si prospetta un ampliamento delle attività core di Soundreef, come la gestione dello streaming online ed un'estensione della copertura delle performance live anche al di fuori dell'Italia.

Elemento di distinzione di Soundreef all'interno di questo scenario risiede nel fatto per cui la suddetta società offre a costi ridotti rispetto a SIAE sia un servizio di diffusione musicale all'interno degli esercizi commerciali (rimuovendo così il doppio onere SIAE-SCF a carico dell'esercente) che un servizio relativo alle esibizioni live con band e musica registrati a Soundreef (rimuovendo anche in questo caso la spesso contestata attività degli ispettori SIAE).

L'iscrizione a Soundreef, infatti, per autori, editori ed etichette discografiche è gratuita e non esclusiva e non prevede anche l'affidamento dei diritti di opere future: essa comporta esclusivamente la scelta fra Soundreef in-store (qualora si voglia far riprodurre la propria musica nelle grandi catene), o Soundreef Live, o anche entrambi i servizi.

Una volta effettuata tale iscrizione, si dispone di un account personale, all'interno del quale gli artisti possono registrare i titoli dei brani e la relativa proprietà, gestendo e controllando in maniera autonoma i propri diritti.

Qualora l'artista fosse già iscritto alla SIAE, prima di poter effettuare anche l'iscrizione a Soundreef, deve provvedere alla limitazione del mandato SIAE tramite un apposito modulo online, decidendo, pertanto, di affidare la gestione di alcuni diritti a SIAE ed altri a Soundreef.

In merito alla parte musicale delle opere Soundreef consiglia fortemente ai suoi clienti di registrare l'opera sulla piattaforma italiana PATAMU, che offre un servizio gratuito di deposito e tutela dal plagio dell'opera: l'autore riceve un certificato di paternità dell'opera depositata, che può così essere registrata su Soundreef per la relativa riscossione dei diritti d'autore.

Risulta evidente che il ruolo della tecnologia è di fondamentale importanza per una sana ed efficace gestione delle opere: in tale maniera, infatti, gli autori sono sempre aggiornati in merito agli utilizzi della loro musica ed ai relativi proventi.

Chiaramente il guadagno per Soundreef risiede nel cosiddetto *revenue sharing*, per cui le rendite derivanti dalla riproduzione di opere musicali all'interno di esercizi commerciali vengono ripartite equamente al 50% fra l'iscritto (autore) e la piattaforma (Soundreef).

Diversa invece è la ripartizione delle revenues attinenti alle esibizioni live, per le quali il contratto Soundreef stabilisce che l'artista ha diritto al 75% dei ricavi provenienti dai diritti d'autore (a differenza del 70% in caso di iscrizione alla Siae), mentre il rimanente 25% rientra nei guadagni della società stessa.

Forte importanza, inoltre, viene data non solo all'aspetto economico della gestione delle royalties, ma anche alla metodologia di ripartizione delle stesse, che risulta essere analitica, precisa, rapida oltre che fortemente deburocratizzata: il sistema Soundreef non prevede ripartizioni forfettarie, chiaramente svantaggiose per gli artisti minori e/o indipendenti, ma stabilisce che i diritti d'autori vengano versati in base al guadagno derivante dall'attività dell'artista o, nel caso di performance live, in proporzione al numero di canzoni eseguite.

Un ulteriore servizio offerto da Soundreef attiene alla tutela dal plagio: vengono forniti diversi strumenti tecnologici per creare e definire prove di paternità delle opere, grazie alla collaborazione con SafeCreative, società che prevede un sistema, in accordo con le regole della Convenzione di Berna, che crea tale prova nello stesso momento *“in cui l’informazione viene salvata nei server ed unito al certificato di paternità dell’autore e/o avente diritto permette di dimostrare se necessario, che l’opera è stata creata in quel momento temporale prima di chiunque altro”* (Ferretti A. et al, 2015).

Il contratto di iscrizione che gli artisti sottoscrivono con Soundreef è facilmente rescindibile, in quanto è necessario esclusivamente inviare un’email alla suddetta società dove si comunica di voler concludere il rapporto con la stessa e, dopo 60 giorni, non sussisterà più alcun tipo di rapporto fra l’artista e Soundreef.

Ad ogni modo Soundreef, ponendosi sempre nell’ottica del cliente, dispone di un efficiente customer service, per eventuali domande, ricerche di gruppi musicali o playlist, e fornisce agli stessi clienti, con la licenza Soundreef da loro sottoscritta, assistenza legale per eventuali diatribe con l’ente SIAE, interagendo direttamente con quest’ultima in parte dal punto vendita o del locale considerato.

Ad oggi Soundreef è arrivata a gestire più di 30.000 musicisti in tutto il mondo, pagando royalties su oltre 170.000 brani.

Nel panorama italiano molti sono i nomi di celebri artisti che hanno deciso di affidare la tutela delle loro opere a Soundreef, tra cui sicuramente sono da ricordare il cantante Gigi D’Alessio ed il rapper Fedez, i quali si sono esposti anche come capofila di quella che sembra essere una vera e propria ribellione alla gestione delle royalties nell’industria musicale.

2.3 SIAE – SOUNDREEF: concorrenza o attività illecita?

Ci si chiede a questo punto come queste due realtà, rispettivamente proposte da SIAE e Soundreef, possano coesistere e se effettivamente possano coesistere all'interno di uno stesso mercato, regolamentato da normative che fino ad oggi sono state oggetto di diverse interpretazioni in sede giurisprudenziali e che sembrano in apparente disaccordo con quelle che sono le direttive promosse a livello europeo.

2.3.1 I mercati rilevanti

Nell'analisi del caso in esame appare fondamentale, innanzitutto, definire i mercati di riferimento, preferibilmente definiti come mercati rilevanti.

Infatti come sostenuto dall'AGCM (Autorità Garante della Concorrenza e del Mercato) *"nell'attività di tutela della concorrenza, uno dei principali problemi dell'analisi degli atti e dei comportamenti delle imprese consiste nell'individuazione del mercato rilevante rispetto al quale valutare eventuali violazioni della normativa"* (G. Bruzzone, 1995), in quanto ciò permette allo stesso tempo di identificare quelle restrizioni della concorrenza vietate ai sensi degli articoli 2 e 3 della legge n.287/90.

È doveroso precisare che la normativa non prevede alcun obbligo di identificazione del mercato rilevante al momento della valutazione di un'intesa o attività d'impresa, tuttavia numerosi sono i casi in cui è risultata evidente l'opportunità e forse anche la necessità di fare riferimento in questa tipologia di analisi ad una nozione di mercato chiaramente definita, al fine di descrivere un più preciso contesto economico di riferimento.

Nell'ambito considerato in questo scritto, alla luce del quadro normativo e degli aspetti precedentemente analizzati, i mercati rilevanti per la valutazione possono essere:

- mercato relativo alle prestazioni di servizi di gestione dei diritti d'autore ai titolari degli stessi: al suo interno si identificano differenti segmenti di mercato necessari all'analisi, fra cui sicuramente quelli riguardanti i servizi di tutela del plagio e di monitoraggio delle utilizzazioni delle opere tutelate;
- mercato relativo alle concessioni di licenze per diritti su opere tutelate agli utilizzatori: contiene al suo interno segmenti riguardanti sia la concessione di suddette licenze agli utilizzatori che la riscossione dei relativi compensi derivanti dalle utilizzazioni di
 - diritti di esecuzione di opere musicali durante spettacoli live per conto di autori stranieri o iscritti a società di collecting estere;
 - diritti di esecuzione per la diffusione di opere musicali all'interno di esercizi commerciali come musica di sottofondo;
 - diritti di comunicazione on-line;

- mercato relativo alla gestione di diritti d'autore per conto di ulteriore società di collecting straniera.

In merito al profilo geografico di tali segmenti di mercato, l'AGCM li classifica interamente all'interno di una dimensione nazionale, in vista dei fattori linguistici, culturali e contrattuali considerati in tale ambito. Tuttavia è la stessa Autorità a sottolineare il carattere fortemente evolutivo della dimensione geografica, dati i notevoli progressi in ambito tecnologico e del quadro normativo-regolamentare, che potrebbero comportare un'espansione di questo mercato oltre i confini nazionali, soprattutto grazie a quelle tecnologie che consentirebbero il monitoraggio anche da remoto (diritti on-line) delle attività in esame.

2.3.2 Origini della Controversia

Dalla precedente presentazione ed analisi è facile comprendere come in Italia ci si trovi in una condizione di progressivo rapido mutamento delle forme di gestione collettiva dei diritti d'autore ritenute idonee.

È evidente, infatti, che nonostante SIAE sia l'unico soggetto legittimato a ricoprire la funzione di intermediario nell'esercizio dei diritti d'autore sulle opere tutelate ai sensi dell'art. 180 L.d.A., in Italia alcune delle sue funzioni vengono ricoperte anche da un'altra società di collecting, per l'appunto Soundreef, che sembrerebbe rappresentarne un'alternativa (o per alcuni addirittura il suo superamento). Soundreef, infatti, ha raccolto l'adesione di oltre trentamila cantautori in pochissimi anni di attività, lavorando soprattutto con i cantanti indipendenti, che spesso si sentono meno tutelati dai meccanismi di funzionamento di SIAE.

Si evince, pertanto, che ad oggi è già possibile per una società di gestione collettiva straniera di essere attiva nel territorio italiano ed allo stesso tempo che ogni autore ha la possibilità di iscriversi ad una società di collecting straniera.

In questo scenario si possono, quindi, trovare elementi a testimonianza del fatto che il regime concorrenziale per il mercato preso in esame sia già esistente, anche se in maniera imperfetta, se non addirittura paradossale, dato che non vi è alcun riscontro in questo senso in ambito legislativo, per lo meno in Italia.

Bisogna, infatti, ritornare alla decisione del 16 luglio 2008, con cui la Direzione Generale Concorrenza della Commissione Europea ha stabilito che il mercato geografico di riferimento per l'attività di intermediazione, relativa ai diritti d'autore svolta da ogni società di collecting, debba essere l'intero territorio europeo e che, pertanto, ciascuna di queste società possa operare liberamente in tutta Europa. Con tale scelta la Commissione ha specificatamente vietato a 24 società di gestione collettiva europee, tra cui anche SIAE, di restringere la concorrenza, limitando la loro capacità e

possibilità di offrire servizi per gli utilizzatori commerciali oltre i confini nazionali.

Dunque ogni società di gestione collettiva non deve ostacolare l'operato delle altre società dello stesso tipo all'interno del mercato unico europeo, garantendo, inoltre, ai titolari europei di diritto d'autore la possibilità di dividere i loro diritti musicali tra diversi enti di gestione e nazioni.

L'attività della società inglese Soundreef Limited in Italia risulta, quindi, legittimata dalla stessa Commissione Europea, nonostante, ai sensi dell'art.180 L.d.A., non sia possibile costituire in Italia una società di collecting concorrenziale alla SIAE.

In questo contesto di precario equilibrio, la Direttiva europea "Barnier" del 26 febbraio 2014, approfonditamente analizzata nel capitolo 1, ha segnato un punto di svolta: con l'obiettivo di armonizzare le regole comunitarie in materia di gestione dei diritti d'autore attraverso le società di collecting, definendo regole di concorrenza tra le stesse società considerate, viene fornito, all'art.43, comma 1, di tale direttiva, un termine massimo (stabilito per il 10 aprile 2016) entro cui tutti gli Stati Membri dell'Unione Europea si sarebbero dovuti conformare a tali indicazioni attraverso disposizioni legislative, regolamentari ed amministrative del proprio ordinamento nazionale.

L'aspettativa di molti in questo senso è *"che, grazie a tale direttiva, il parlamento italiano sarà costretto a legiferare delle modifiche alla legge sul diritto d'autore e, quindi, ad abolire il monopolio della SIAE"* (Ferretti A., 2015); tuttavia tale direttiva non interviene su quelle società di collecting europee che agiscono nei propri Stati secondo un regime di monopolio. Infatti, nonostante l'Europa sia tendenzialmente restia a favorire regimi di mercato monopolistici, di fatto ne giustifica l'esistenza qualora gli Stati Membri ritengano che tale forma di mercato possa garantire adeguati standard di efficienza.

A questo punto è il Tribunale di Milano ad entrare in scena, sempre nello stesso anno, con un'ordinanza del 15 luglio 2014 e successivamente anche del 12 settembre 2014, in merito ad un contenzioso avanzato dalla cantautrice Laura Piccinelli e dalla radio in-store Ros&Ros (attiva nel produrre playlist musicali per esercizi commerciali) per esortare le istituzioni ad inibire la società Soundreef dal continuare la sua attività, la quale viene ritenuta illecita, oltre che in contrasto con l'esclusiva legale conferita a SIAE e Nuovo I.M.A.I.E. per i relativi diritti amministrati. Inoltre, sempre secondo i reclamanti, l'applicazione da parte di Soundreef di una tariffa inferiore di più della metà rispetto a quella applicata da SIAE in merito ai compensi per lo sfruttamento di opere tutelate configurerebbe un atto di concorrenza sleale verso SIAE (relativamente ai diritti d'autore) e Nuovo IMAIE (in merito ai diritti degli artisti interpreti esecutori). Si insiste, inoltre, sul fatto che l'attività di Soundreef determina una situazione di concorrenza con l'attività dell'autore/artista/esecutore *"sia a valle, cioè nei rapporti con i terzi utilizzatori perché SIAE nel raccogliere i proventi rappresenta l'autore, sia in senso verticale (a monte) perché l'autore/artista crea/segue, interpreta/produce opere musicali destinate al pubblico"* (ricorso introduttivo del procedimento del Tribunale di Milano in oggetto).

L'attività illecita di Soundreef, inoltre, si sostanzia in diverse inadempienze:

- mancanza di accordo concluso con SIAE per lo svolgimento dell'attività di intermediazione in Italia,

- assenza di scopi mutualistici nell'operare della società Soundreef, in quanto essi, secondo i reclamanti, sembrano essere condizione fondamentale per operare come collecting society in Italia,
- mancanza dei requisiti di legge necessari per l'esercizio dell'attività di intermediazione dei diritti connessi degli artisti interpreti esecutori.

In ben due fasi cautelari del procedimento, rispettivamente il 15 luglio 2014 ed il 12 settembre 2014, il Tribunale di Milano, però, ha rigettato le richieste mosse dai reclamanti ed ha emanato un provvedimento cautelare dove sostiene che *“Non vi sono allo stato attuale sufficienti elementi per ritenere che la diffusione di musica da parte di Soundreef nel territorio italiano sia illecita in forza della riserva concessa alla SIAE dall'art. 180 L. aut. né sembra infatti potersi affermare che la musica [...] gestita da Soundreef e da questa diffusa in Italia in centri commerciali GDO e simili, debba obbligatoriamente essere affidata all'intermediazione di SIAE. Una simile pretesa entrerebbe in conflitto con i principi del libero mercato in ambito comunitario e con i fondamentali principi della libera concorrenza»*. Non è possibile leggere l'art.180 L.d.A. in contrasto con l'art.56 TFUE che garantisce la libera circolazione dei servizi, che rientra in una delle quattro libertà fondamentali definite nel processo di integrazione europea.

Chiaramente con tale decisione il Tribunale di Milano ha compiuto un passo importante nella storia del diritto d'autore in Italia, in quanto richiama, seppur implicitamente, il processo comunitario, precedentemente menzionato, volto a limitare i monopoli legali in quanto sottolinea proprio quei principi di libera prestazione dei servizi, che la decisione della Commissione europea del 2008 ammetteva e giustificava per le società di collecting straniere che intendono operare all'interno degli Stati Membri dell'Unione Europea.

Nella sentenza vi è poi un ulteriore riferimento alla Direttiva 2014/26/UE (prima citata come Direttiva Barnier) in merito alla gestione collettiva sia dei diritti d'autore che dei diritti connessi, ma anche relativamente alla concessione di licenze multiterritoriali per l'utilizzo di opere musicali tutelate: in questo senso il legislatore europeo, come già visto in precedenza, mira a superare le esclusive legali a livello nazionale che limitano la possibilità di scelta tra gli organismi di collecting. Dunque il giudicante italiano, nell'ambito della citata Ordinanza del 2014, emanata dal Tribunale di Milano, ha ritenuto necessario calibrare la propria decisione anche in un'ottica europea e non solo in base a parametri legali del proprio Ordinamento, probabilmente anche alla luce dei probabili ed imminenti cambiamenti della normativa italiana in materia di diritto d'autore, in vista del recepimento della Direttiva Barnier.

2.3.3 Le condotte contestate a SIAE

In Italia SIAE è chiaramente l'impresa in posizione di assoluta dominanza nei mercati rilevanti in questo ambito, proprio per il suo ruolo di monopolista legale.

Proprio questa sua posizione è stata oggetto di diverse contestazioni, in quanto suscettibile di configurare *“da un lato un abuso di posizione dominante volto ad escludere gli operatori nuovi entranti dal complesso dei mercati della gestione ed intermediazione del diritto d'autore; dall'altro, un'intesa anticoncorrenziale da parte dell'associazione di imprese Assomusica nel mercato della concessione agli utilizzatori di licenze per i diritti di esecuzione pubblica di opere musicali, allo scopo di boicottare le collecting diverse da SIAE, e così mantenere le condizioni economiche esistenti loro favorevoli”* (Delibera di istruttoria AGCM, 5 aprile 2017).

È sempre l'Autorità Garante della Concorrenza e del Mercato, sulla base delle evidenze portate alla sua attenzione, ad analizzare le condotte escludenti che vengono contestate a SIAE nella prima fattispecie sopra citata: sembrerebbe che SIAE, sin dal 2012, abbia infatti posto in essere una strategia articolata in diverse condotte abusive.

Tali condotte possono essere così illustrate:

- nei confronti degli autori si parla di bundle soggettivo ed oggettivo dei diritti amministrativi, volto ad allargare la sua posizione di esclusiva legale a mercati contigui non soggetti alla stessa. Più precisamente ci si riferisce alla pretesa di SIAE di ottenere il mandato per la gestione dell'intero repertorio di ciascun autore, costringendo ulteriormente co-autori e co-editori a conferire mandato a SIAE, pena il rifiuto del deposito dell'opera in assenza delle firme di suddetti soggetti. Chiaramente questo influenza e condiziona la possibilità dei soggetti coinvolti di scegliere liberamente a quale società di collecting affidare la tutela delle proprie, anche solo per determinati usi, rafforzando allo stesso tempo la posizione di monopolista detenuta da SIAE.
- nei confronti degli utilizzatori vengono, invece, presentate politiche di pricing per le concessioni delle licenze per l'utilizzazione di opere tutelate non trasparenti e, talvolta, discriminatorie, con l'intento di fidelizzare specifiche categorie di utilizzatori per la propria customer base. Viene difatti limitato anche il confronto con le offerte delle società di collecting concorrenti, disincentivando il rapporto negoziale con questi nuovi intermediari, che, di conseguenza, risultano esclusi dal mercato delle concessioni agli utilizzatori di licenze. In aggiunta viene notato che, oltre a tali ostacoli all'accesso al mercato per le concorrenti, si aggiungono le richieste da parte di SIAE di pagamenti ingiustificati e la raccolta di royalties per conto di autori di altre collecting.
- imposizione di condizioni contrattuali limitative dell'intermediazione da parte di collecting estere: viene sostanzialmente richiesto ad autori stranieri o ad autori iscritti presso società di

collecting straniere di non affidare più a queste ultime il mandato per la gestione dei loro diritti d'autore qualora esse non si servano delle attività di SIAE, in modo tale da riscuotere direttamente e personalmente i compensi maturati dagli autori in oggetto in Italia. SIAE si pone, quindi, come unica società per la riscossione dei diritti d'autore in Italia, impendendo ad altre collecting societies di offrire licenze dirette.

Chiaramente queste condotte escludenti poste in essere da SIAE potrebbero comportare un forte danno non solo alle altre società di collecting, come Soundreef, ma anche agli autori, sia in termini di riduzione della possibilità di scelta della società di gestione collettiva a cui affidarsi, sia in termini di inefficienze relative all'amministrazione dei diritti, dato che l'estromissione dei concorrenti comporterebbe difatti per essi l'assenza di alternative a quelli offerti dal monopolista nazionale. Emerge inoltre che tali condotte, volte a difendere la posizione di dominanza ricoperta da SIAE, rappresentano un impedimento anche all'innovazione tecnologica, così come alla creazione ed allo sviluppo di nuovi mercati, *"nella misura in cui impediscono l'affermarsi di un'offerta per servizi innovativi distinti, lasciando insoddisfatta una domanda attuale e potenziale che emerge da tempo del mercato"* (Delibera di istruttoria AGCM, 5 aprile 2017).

Tutto ciò determina una chiara perdita di benessere per i consumatori (cioè autori, utilizzatori e fruitori finali), poiché l'esclusione dei concorrenti dal monopolista di settore determina una riduzione nell'offerta agli autori, che a sua volta disincentiva gli autori stessi ad ampliare il proprio repertorio, andando contro quello che è il principio più elevato e generale di tutela della cultura.

2.3.4 Le condotte contestate a SOUNDREEF

Ad oggi Soundreef ricopre già il ruolo di una società di collecting, avvalendosi dei principi stabiliti a livello comunitario, pur non essendo stata riconosciuta direttamente dal legislatore italiano, che rimane ancora fermo sulla posizione stabilita all'art. 180 L.d.A., la quale giustifica ed autorizza la presenza di un regime di mercato monopolistico nell'ambito della gestione dei diritti d'autore.

L'attività di Soundreef è, pertanto, stata oggetto di numerose contestazioni, promosse non solo da SIAE, che risulta essere, oggettivamente, l'ente maggiormente colpito, ma anche da altri soggetti come SCF, CIDDAC, i grandi produttori discografici, oltre che da notorie figure politiche.

La violazione dell'esclusiva legale riconosciuta in capo a SIAE può essere, peraltro, classificata come una vera e propria violazione delle norme pubblicistiche, dato che si sostanzia in quello che più volte SIAE ha definito come un atto di concorrenza sleale, ai sensi dell'ex art.2598 del Codice Civile. Si può evincere che la violazione della normativa in materia di diritto d'autore abbia, chiaramente, alterato le condizioni di mercato a vantaggio di Soundreef, comportando un conseguente svantaggio patrimoniale per SIAE.

Tuttavia le condotte contestate a Soundreef non si riassumono esclusivamente in quello che può essere intravisto come un tentativo di eludere il precetto normativo in questione, bensì si sostanziano in differenti atti di concorrenza sleale, tra cui sicuramente va inserita l'attività di promozione svolta da Soundreef, molto spesso denigratoria nei confronti della stessa SIAE, oltre che ingannevole, in quanto non offre un confronto oggettivo in merito alle caratteristiche essenziali e verificabili che più differenziano il modello di business della stessa società inglese dal monopolista italiano.

Nel materiale informativo e pubblicitario, oltre che sullo stesso sito internet di Soundreef, vengono, infatti, riportati slogan e dichiarazioni che pregiudicano l'immagine di SIAE, qualificandola come un ente inefficiente ed incapace di garantire un'efficace tutela e sfruttamento economico delle opere di ingegno. Inoltre tale comunicazione commerciale sembrerebbe che possa trarre, seppur implicitamente, vantaggi dalla notorietà connessa a quei caratteri distintivi che SIAE ha acquisito nel lungo corso della sua storia, che si basa su prerogative di interesse pubblico, giustificate e riportate sempre dalla normativa in materia di diritto d'autore.

Viene, pertanto, svilito il valore economico-culturale delle stesse opere di ingegno, determinando, ovviamente, una perdita economica per SIAE di un ammontare pari ai proventi corrisposti da clienti che hanno deciso di limitare o di ritirare il mandato concesso a SIAE sui propri diritti d'autore, aderendo quindi alle offerte commerciali di Soundreef. Allo stesso tempo, però, sussiste una perdita di benessere per gli autori o, più in generale, per la clientela di questo mercato derivante da un'asimmetria informativa (e quindi da un fallimento del mercato in esame), in quanto non vengono chiarite in maniera esaustiva le differenze e le novità introdotte dalla stessa Soundreef. In aggiunta le affermazioni riportate nelle già citate campagne promozionali potrebbero indurre in inganno la clientela, dal momento che la esporrebbero al rischio di non adempiere a quanto previsto dalla legge per la diffusione di opere musicali in pubblico (in termini di mancanza di licenza o di altri requisiti fondamentali) ed alle relative sanzioni.

Altro elemento oggetto di forti contestazioni risiede, senza alcun dubbio, nel fatto che Soundreef, pur classificandosi come *collecting society*, *"collabora con le radio in-store per fornire un palinsesto musicale in linea con gli obiettivi di marketing, senza dover pagare SIAE ed SCF"* ("I profili di markup", www.soundreef.com): tale situazione è un chiaro esempio di conflitto di interessi, *"in quanto è evidente che i brani con i quali compilerà il palinsesto saranno innanzitutto legati ai propri autori e poi ad editori terzi, ai suoi interpreti/esecutori e poi a produttori terzi"* (CIDDAC – Comitato Italiano per la Difesa del Diritto d'Autore e Connessi).

Anche la posizione di Soundreef rimane, quindi, fortemente discussa e molti sostenitori del regime attualmente in vigore in Italia si domandano per quale motivazione e secondo quali obiettivi si debbano favorire società straniere o società che decidono di stabilire la propria sede legale

all'estero, in modo da superare gli ostacoli posti dal legislatore italiano, a discapito dei prodotti e delle attività di business promosse in Italia.

2.3.5 Abuso di posizione dominante o Concorrenza sleale?

I descritti comportamenti evidenziano uno scenario italiano tutt'altro che roseo.

Osservando i punti di vista e le condotte di entrambe le parti di quella che sembra essere una vera e propria battaglia, si evince che ad oggi sono presenti tutte quelle condizioni di mercato che, invece di favorirne lo sviluppo e l'ampliamento, ne pregiudicano lo stesso corretto funzionamento. Viene colpito soprattutto il commercio intracomunitario poiché vengono prodotti effetti nei confronti degli operatori italiani e stranieri attivi nel mercato per la prestazione di servizi di intermediazione e gestione dei diritti d'autore, ma allo stesso tempo anche verso gli stessi autori che si affidano alle società in questione.

Nel percorso evolutivo di questa controversia, che ad oggi interessa principalmente SIAE e Soundreef (ma sono molti altri i soggetti realmente coinvolti), numerose sono state le pronunce di istituzioni ed autorità a favore della tesi dell'una o dell'altra parte, ma in nessuno caso è stato posto un punto definitivo. La giurisprudenza è ricca, infatti, di esempi in cui la tutela della cultura e delle opere di ingegno viene descritta come un obiettivo fondamentale e superiore per lo Stato italiano e, pertanto, viene giustificata l'istituzione e la presenza di un ente, quale SIAE, che agisce da monopolista, talvolta danneggiando lo stesso mercato e limitandone i profitti ad esso connessi.

In altri casi sono state le stesse istituzioni europee a sostenere la bontà della tesi portata avanti dalle più innovative società di collecting, come Soundreef, sostenendone non solo gli obiettivi e l'attività, ma soprattutto il desiderio di dare piena applicazione alle disposizioni europee in materia di concorrenza (articoli 101, 102 e 106 del TFUE; articolo 4, comma 3 del TUE) e di libertà di stabilimento e prestazione di servizi (articoli 49 e 56 del TFUE e citata Direttiva Barnier).

Non vi è dubbio che SIAE, in forza della sua presenza storica nel panorama musicale e del suo forte ruolo di monopolista legale del settore, detenga una posizione dominante, che si traduce in una quota di mercato che, in accordo con lo studio dell'AGCM, si attesta al 99,7%, a discapito delle new entrants, fra cui Soundreef, che gestiscono una quota inferiore all'1%, probabilmente solo grazie al fatto che la loro offerta include servizi come la tutela del plagio, che non rientrano nelle competenze e nelle attività specifiche di SIAE.

Il monopolista legale rimane, pertanto, il dominatore nonostante sul mercato sia siano affacciati soggetti fortemente innovativi, probabilmente anche grazie a quelle sue condotte che vengono considerate suscettibili di configurare una strategia di abuso di posizione dominante, volta ad escludere i concorrenti da quello che un tempo definiva il "suo" mercato.

Allo stesso tempo però ci si chiede se sia corretto giustificare il comportamento di queste società new entrants nel mercato musicale che, pur di ricavarsi uno spazio all'interno del mercato, pongono in essere comportamenti denigratori e sleali, in nome di una mancata concorrenza.

Pregiudicare l'immagine e l'efficienza di un altro ente o sfruttare la notorietà legata al marchio od alla denominazione commerciale dei concorrenti non rientra, sicuramente, in quelli che sono i tanto decantati principi della trasparenza e dell'efficienza, così come quelli in merito alla correttezza ed alla libertà relativa sia alla possibilità di scelta che allo svolgimento della propria attività.

Eppure le due società finite nella lente di ingrandimento hanno provato a collaborare, tuttavia non riuscendoci nel migliore dei modi, dato che la battaglia della gestione dei diritti d'autore persiste ed è diventata di interesse pubblico.

Infatti, risulta possibile anche oggi ad un autore di limitare il mandato concesso a SIAE, così da potersi affidare nella gestione di alcuni diritti d'autore anche alla società Soundreef: in questo caso prima di iscriversi a Soundreef è necessario limitare il mandato concesso a SIAE, la quale, però a sua volta, pone delle regole per effettuare questa procedura.

Innanzitutto l'autore è obbligato a limitare il mandato su tutte le sue produzioni (sia passate, che presenti e future), secondo le categorie stabilite dalla stessa SIAE (online, radio e televisione, ...), entro il 30 settembre di ogni anno ed ha validità dal 1 gennaio dell'anno successivo.

Qualora un soggetto voglia iscriversi a Soundreef Live, nel momento della compilazione del modulo SIAE deve limitarne il mandato per quanto riguarda i diritti delle esibizioni live, i quali verranno gestiti da Soundreef, mentre le altre tipologie di diritti rimarranno sempre sotto la gestione di SIAE.

2.3.6 La pronuncia dell'Antitrust: un'eventuale disapplicazione della normativa nazionale?

Alla luce di questa situazione, che nel corso del tempo ha caratterizzato lo scenario italiano nell'ambito del collecting del diritto d'autore, l'Autorità Garante della Concorrenza e del Mercato (AGCM), meglio nota come Antitrust, non è potuta rimanere ferma, proprio in vista dei principi fondamentali su cui si basa la sua stessa esistenza.

Nel giugno 2016, infatti, l'Authority aveva inviato dei pareri al legislatore italiano in merito alla linea da seguire nel processo di recepimento nell'ordinamento nazionale della Direttiva Barnier, facendo soprattutto presente che, in presenza dei forti cambiamenti tecnologici, la mancata liberalizzazione del mercato nazionale italiano della gestione dei diritti d'autore di fatto avrebbe limitato non solo la libertà di iniziativa economica degli operatori (sancita e garantita dalla stessa Costituzione italiana) ma anche la libertà di scelta degli utilizzatori, non comprendendo fino in fondo le nuove necessità del mercato musicale. Metteva, inoltre, in evidenza come *"la costruzione di un mercato unico della gestione collettiva dei diritti su opere musicali, non solamente online, non possa essere raggiunto senza*

un adeguato livellamento del playing field, che riguardi il complesso degli operatori comunitari senza tenere conto dei confini nazionali" (AGCM, Sole24ore, edizione 7 giugno 2016).

Sulla scia dei successi raggiunti per il precedente caso della liberalizzazione del mercato dei diritti d'autore connessi e la ricostruzione del monopolista IMAIE (Istituto mutualistico artisti interpreti esecutori) in Nuovo IMAIE nel 2012, l'Antitrust ha deciso di intervenire direttamente, sfruttando le segnalazioni in merito a comportamenti tenuti e portati avanti nel tempo da SIAE, presentate dalla stessa Soundreef e dalla società Innovaetica (gestore della piattaforma Patamu, precedentemente presentata), con l'apertura, nella data del 5 aprile 2017, di un'istruttoria per abuso di posizione dominante nei confronti di SIAE.

Questa istruttoria pone in luce un'evidente frattura istituzionale tra il Governo italiano e l'AGCM in merito al tema trattato: se da un lato si osservano, infatti, i continui incentivi dell'Authority ad un'azione forte del Governo di ristrutturazione completa del mercato della gestione del diritto d'autore, attraverso disposizioni di recepimento della Direttiva europea che possano scardinare i meccanismi di monopolio; dall'altra parte si hanno un legislatore ed un apparato governativo nazionale che, con quasi un anno di ritardo rispetto al termine stabilito dalla stessa direttiva Barnier, sono arrivati il 3 marzo 2017 ad una conclusione, che alcuni hanno definito "del tutto originale", in quanto prevede una particolare interpretazione del concetto di liberalizzazione.

In effetti il Decreto legislativo n. 35/2017 di attuazione della Direttiva comunitaria considerata, è entrato in vigore solo in data 11 aprile 2017, disponendo che *"I titolari dei diritti possono affidare ad un organismo di gestione collettiva o ad un'entità di gestione indipendente di loro scelta la gestione dei loro diritti, delle relative categorie o dei tipi di opere e degli altri materiali protetti per i territori da essi indicati, indipendentemente dallo Stato dell'Unione europea di nazionalità, di residenza o di stabilimento dell'organismo di gestione collettiva, dell'entità di gestione indipendente o del titolare dei diritti"* (D.Lgs. 35/2017, articolo 4, comma 2); tuttavia permane l'esistenza di un unico collettore, SIAE, il quale agirà anche per le altre società di collecting, alle quali distribuirà, una volta detratta la propria quota, i proventi derivanti dall'attività di riscossione dei diritti di opere tutelate alle suddette altre società, che rappresentano autori non più tutelati dalla stessa SIAE.

Considerando, quindi, le parole del legislatore italiano contenuto in questo decreto legislativo, si può dedurre che la società Soundreef può sostanzialmente operare alla stregua di una società di collecting estera.

E' a questo punto che l'Authority si è vista costretta ad intervenire, viste le forti segnalazioni provenienti dalle attuali competitors di SIAE, con un'azione fortemente a favore della liberalizzazione del settore del collecting in Italia, proponendo così spunti per un acceso dibattito sul tema della coerenza legislativa italiana e dello stesso operato di SIAE all'interno del più vasto mercato europeo, avanzando anche l'ipotesi, sempre attraverso l'istruttoria in esame del 5 aprile

2017, della presenza di estremi per una procedura di infrazione avanzabile dalle stesse istituzioni comunitarie.

La delibera dell'Antitrust per l'avvio dell'istruttoria nei confronti di SIAE e di Assomusica, volta ad accertare rispettivamente la presenza di una violazione di quanto stabilito all'articolo 102 del TFUE (abuso di posizione dominante) e all'articolo 101 del TFUE (intese anticoncorrenziali), ha poi fissato un termine di 60 giorni (a partire dalla data in cui tale provvedimento è stato notificato) *“per l'esercizio da parte dei legali rappresentati delle Parti, o da persone da essa delegata, del diritto di essere sentiti, precisando che la richiesta di audizione dovrà pervenire alla Direzione Comunicazioni di questa Autorità almeno quindici giorni prima dalla scadenza del termine sopra indicato”*.

Viste le scadenze fissate dalla delibera dell'AGCM e la data di chiusura dell'istruttoria prevista per il 30 aprile 2018, rimane aperto uno scenario poco roseo, almeno per i sostenitori del regime monopolistico, che vedrà probabilmente un forte scontro fra le decisioni prese dallo Stato italiano e poi riassunte nell'approvazione del Decreto Legislativo n.35/2017 e quelli che sono, invece, i principi di libero scambio di beni e servizi, e quindi, di libera concorrenza sostenuti fortemente dalle istituzioni comunitarie, le quali, a loro volta, dovranno fronteggiare direttamente e duramente una situazione che risulta ancora irrisolta.

Si deve notare che, nell'ottica di voler garantire maggiore trasparenza e partecipazione nell'attività di gestione dei diritti d'autore, ma anche di voler garantire una più equa redistribuzione dei compensi raccolti, nonostante sia stato approvato recentemente il decreto legislativo di recepimento, diverse sono state le ulteriori proposte risolutive avanzate anche nella scena politica italiana.

Da riportare è l'idea sostenuta dal Movimento 5 Stelle, la quale prevede la creazione dell'AGAE (Autorità garante degli Autori e degli Editori), un istituto di vigilanza specifico per questo settore, che possa definire in maniera chiara e specifica i criteri di regolamentazione del mercato rilevante, onde evitare una situazione diametralmente opposta a quella attuale.

L'obiettivo, infatti, è quello di offrire uno scenario dove vengano valorizzate le imprese e vengano offerte anche nuove opportunità per tutte le piccole-medie imprese italiane, evitando gli effetti negativi di una liberalizzazione troppo spietata di un settore fino ad ora fortemente centralizzato.

2.4 Il Futuro della Proprietà intellettuale: un universo in espansione

Alla luce delle considerazioni e dei fatti riportati in queste pagine risulta chiaro che tale questione sia tutt'altro che risolta, al contrario, ora più che mai, risulta essere aperta ed oggetto di forte attenzione pubblica.

Sorge spontaneo, a questo punto, domandarsi come sia possibile che un singolo mercato, gestito secondo un regime monopolistico, possa coesistere all'interno e collateralmente ad un mercato comunitario, promotore della libera concorrenza, ma, soprattutto, come questa coesistenza riesca a non determinare disparità di trattamento e/o un ostacolo alla libera circolazione di beni e servizi.

Difatti, il monopolio legale vigente in Italia sembrerebbe essere in contrasto con l'obiettivo perseguito dalle istituzioni comunitarie di rendere effettiva la libertà per gli aventi diritto di poter scegliere a chi affidare la tutela delle proprie opere tra una pluralità di operatori in grado di competere con l'incumbent. Il regime monopolistico, delineato dall'articolo 180 L.d.A., escludendo la possibilità per società o enti alternativi a SIAE di operare a livello nazionale, costringe quest'ultimi a stabilirsi presso altri Stati membri in modo tale da poter sfruttare le opportunità che vengono loro offerte e garantite dalle Direttive europee.

Ed è proprio su quest'ultimo aspetto che sembra delinearci oltretutto una situazione paradossale: è possibile che il legislatore italiano sia disposto, attraverso la riconferma di quanto stabilito anche nel nuovo decreto legislativo di recepimento della Direttiva Barnier, ad accettare una situazione tale per cui si vanno a danneggiare delle possibili competitors italiane a favore invece di imprese straniere, le quali, in vista di quanto stabilito dalle istituzioni europee, sono legittimate ad operare in Italia.

La Direttiva Barnier del resto è molto chiara nel sottolineare la libertà per gli autori di scegliere a chi affidare la rappresentanza dei propri diritti e difatti non si può negare che il decreto legislativo 35/2017 riconosce effettivamente l'esistenza di questi secondi soggetti, ma ne subordina l'attività all'unico ente che detiene il diritto esclusivo dei diritti, SIAE.

Se da un lato può sembrare che il legislatore italiano stia nuovamente cercando di sfruttare le debolezze della direttiva europea per poter ribadire la propria posizione in materia, apportando solo le modifiche necessarie affinché non si eludano le decisioni comunitarie; d'altro canto, però, le istituzioni europee sono forse state troppo esigenti e non hanno considerato la reale portata di una così drastica modifica di un sistema di gestione che si è sviluppato e radicato in Italia per settant'anni.

La riconferma di un regime di mercato in cui viene sempre riconosciuto il diritto esclusivo ad unico ente, attraverso il decreto legislativo 35/2017, trova giustificazione non solo nella situazione per cui *"l'esistenza di più società di gestione per il mercato nazionale comporterebbe un innalzamento dei costi di transazione a carico degli utenti per l'acquisizione dei diritti, e a carico dei titolari per il conferimento del mandato, incrementando i costi di transazione dell'intero sistema"*, ma anche e soprattutto nel fatto

che in settanta anni di attività di SIAE, quest'ultima ha acquisito una posizione nel mercato che le ha garantito un forte potere contrattuale, tale da poter ottenere ed offrire condizioni vantaggiose per gli utenti e per gli aventi diritto che ad esse si rivolgono.

Certamente questa posizione di SIAE non ne giustifica quei comportamenti che non rispecchiano i principi di trasparenza e correttezza che l'Italia stessa condivide con l'Unione Europea.

È lo stesso presidente della SIAE ad aver ribadito, infatti, in più occasioni che la SIAE deve sicuramente rinnovarsi e dare di sé una nuova immagine, con l'obiettivo di garantire una ripartizione più trasparente e puntuale dei diritti.

Bilanciando, pertanto, le posizioni delle differenti correnti di pensiero in materia si può esclusivamente concludere che ad oggi la controversia sia ancora aperta e che gli ultimi avvenimenti, quali l'approvazione del decreto legislativo di recepimento della Direttiva Barnier, hanno generato ulteriore confusione, piuttosto che porre un punto definitivo alla questione.

Certamente è stata ribadita l'esclusiva SIAE ed è stata riconosciuta l'opportunità per altri enti di collecting di poter svolgere la loro attività di intermediazione facendo sempre capo a SIAE, tuttavia lo stesso decreto legislativo risulta essere impreciso nello stabilire quali servizi tali enti siano effettivamente legittimati ad offrire sul territorio italiano: ad un prima lettura sembrerebbe che essi possano acquisire da utilizzatori ed emittenti radio-televisive la reportistica dei brani, appartenenti agli autori da loro rappresentati, che vengono trasmessi; ma non viene chiarita l'esistenza della possibilità per questi enti di fornire una licenza per l'utilizzazione dei loro repertori.

È stata, quindi, delineata una situazione alquanto caotica che ha trovato una prima manifestazione in occasione del Festival di Sanremo 2017, durante il quale gareggiavano cinque differenti artisti rappresentati dalla società di collecting Soundreef.

Non poche, inoltre, sono le problematiche di natura legale e relative alla riscossione dei proventi per utilizzazione di opere che uno degli artisti più influenti nell'attuale panorama musicale ha sollevato. Il soggetto in questione è il rapper Fedez il quale con un atto di grande clamore decise di affidare la gestione dei propri diritti a Soundreef nel gennaio 2017 ed oggi si trova sulle prime pagine di tutte le testate giornalistiche non solo per il successo ottenuto con il suo ultimo singolo, bensì per la vera e propria guerra mossa nei confronti di SIAE: l'artista colpisce l'ente monopolista sostenendo che quest'ultimo incassi, a sua detta in modo indebito, i proventi relativi ai diritti per le sue esibizioni live.

Si prospettano tempi duri per SIAE, così come per quelle società di collecting innovative, come Soundreef, le quali rischiano di vedersi recapitare una citazione in giudizio per utilizzo illegittimo del repertorio musicale.

BIBLIOGRAFIA:

- Auteri P., Florida G., Mangini V., Olivieri G., Ricolfi M., Spada P., (2016), *"Diritto Industriale. Proprietà intellettuale e concorrenza"*, Giappichelli editore, Quinta edizione
- Bruzzo G., (1995), *"L'individuazione del mercato rilevante nella tutela della concorrenza"*, Autorità Garante della Concorrenza e del Mercato
- CIDDAC – Comitato Italiano per la Difesa del Diritto d'Autore e Connessi-, *"Soundreef, La new collecting society all'italiana"*, par.2
- d'Ammassa G. (2006), *"La raccomandazione UE del 18 ottobre 2005 e i suoi riflessi nella gestione collettiva del diritto d'autore"*, DANTE
- Di Genova M. (1996), *"L'assetto delle società di gestione collettiva dei diritti d'autore e connessi al suo esercizio nel panorama europeo. Cenni ai modelli monopolistici ed al sistema italiano"*, Digesto commerciale, XIII
- Ferretti A., Primiceri S., Spedicato A., (2015), *"Rivoluzione d'Autore. Il diritto d'autore tra presente e futuro"*, Primiceri Editore, cit. p.34
- Gervais D. (2006), *"Collective Management in the European Union, in Collective Management of Copyright and Related Rights"*, The Hague, Kluwer Law International;
- Libertini M. (2006), *"Gestione collettiva dei diritti di proprietà intellettuale e concorrenza"*, in: a cura di P. Spada, *Gestione collettiva della domanda e offerta di prodotti culturali*, 2006, in Quaderni di Aida, Giuffrè Editore
- Menegon D. (2010), *"L'intermediazione dei diritti d'autore"*, IBL Briefing Paper
- Miglietta A., de Caria R., Rosati E. (2016), *"L'esclusiva legale della SIAE. Profili di diritto interno, comparato ed europeo"*, IUSE Press, cit. p.27, p.29
- Pardolesi R., Giannaccari A. (2006), *"Gestione collettiva e diritto antitrust: figure in cerca di d'autor(i)?"* in Quaderni di Aida n.16 *Gestione collettiva dell'offerta e della domanda di prodotti culturali*, Giuffrè Editore
- Ramello G., Silva F. (1997), *La natura del diritto d'autore*, Liuc Papers n.44, Serie Economia e Impresa 12
- Riccio G. M. (2012), *"Copyright collecting societies e regole di concorrenza"*, Giappichelli Editore
- Ricolfi M. (2006), *"Figure e tecniche di gestione collettiva del diritto d'autore e dei diritti connessi"* in Quaderni di Aida n.16 *Gestione collettiva dell'offerta e della domanda di prodotti culturali*, Giuffrè Editore
- Sarti D., (2013), *"La categoria delle collecting societies soggette alla direttiva"*, in Rivista Quaderni Aida. Annali Italiani del Diritto D'autore, della Cultura e dello Spettacolo
- WIPO, *Wipo International forum on the Exercise and Management of Copyright and Neighboring Rights in the face of the Challenge of Digital Technologies*, WIPO:1998

FONTI NORMATIVE:

Antitrust: IP/08/1165 Brussels, 16 luglio 2008

Costituzione della Repubblica Italiana – artt. 2, 4, 9, 33, 35, 41, 42, 47

Codice Civile – artt. 2575 – 2583

Carta Europea dei diritti fondamentali dell'Unione Europea 2010/C 83/02

Decreto legislativo n.35/2017

Direttiva 2014/26/UE del Parlamento europeo e del Consiglio del 26 febbraio 2014 "Sulla gestione collettiva dei diritti d'autore e dei diritti connessi e sulla concessione di licenze multiterritoriali per i diritti su opere musicali per l'uso online nel mercato interno"

Delibera AGCM 5 aprile 2017

Legge 22 aprile 1941 n°633

Legge n.2/2008

Ordinanza del Tribunale di Milano del 12 settembre 2014

Trattato sul Funzionamento dell'Unione Europea 2009

SITOGRAFIA:

www.siae.it

www.soundreef.com

www.dirittidautore.it

www.rockol.it

www.agcm.it

www.repubblica.it

www.ilsole24ore.com

www.laleggepertutti.it

www.patamu.com

APPENDICE:

ALLEGATO 1: Tabelle tariffarie SIAE (www.siae.it)



VERSAMENTI DA EFFETTUARE ASSOCIAZIONE E MANDATO AUTORE

	Imposta di Bollo	Contributo annuo	Contributo annuo IVA 22 %	Totale Euro
ASSOCIATO MUSICA, LIRICA, DOR, CINEMA, OLAF	2,00	150,00		152,00
MANDANTE MUSICA, LIRICA, DOR	32,00	50,00	11,00	93,00
MANDANTE* CINEMA, OLAF	32,00	0	0	32,00
ASSOCIATO **UNDER 30 MUSICA, LIRICA, DOR, CINEMA, OLAF	0	0	0	0
MANDANTE **UNDER 30 MUSICA, LIRICA, DOR, CINEMA, OLAF	32,00	0	0	32,00

***Il conferimento di mandato comporta il versamento della sola imposta di bollo e non quello del corrispettivo annuo. A fronte di tale mandato verrà applicata una provvigione aggiuntiva del 3% al momento della liquidazione dei diritti.**

**** Il pagamento della quota associativa, o del corrispettivo annuale è dovuto a partire dall'anno successivo a quello del compimento del 30° anno di età dell'associato/mandante.**

Modalità di pagamento all'atto dell'associazione o del conferimento di mandato:

1. Versamento su c/c postale n. 641001 intestato alla SIAE - V.le della Letteratura, 30 - 00144 ROMA;
2. Bonifico su Banco Posta - Poste Italiane SpA - Poste Centro - Viale Europa, 175 - 00144 ROMA IBAN: IT 79 F 07601 03200 000000641001 (BIC SWIFT: BPPIITRRXXX);
3. Bonifico sul conto n. 65002 presso la Banca Popolare di Ancona - Filiale di Roma 3 - Via Benedetto Croce, 10 - 00142 ROMA - IBAN: IT 78 R 05308 03201 00000065002 (BIC SWIFT: BPAMIT31769);
4. Tramite bancomat/bancoposta/carte di credito o in contanti presso la Direzione Generale.

Modalità di pagamento dei successivi quota associativa e contributi annuali:

1. Versamento su c/c postale n. 88315007 intestato alla SIAE - V.le della Letteratura, 30 - 00144 ROMA;
2. Bonifico su Banco Posta - Poste Italiane SpA - Poste Centro - Viale Europa, 175 - 00144 ROMA IBAN: IT 37 N 07601 03200 000088315007 (BIC SWIFT: BPPIITRRXXX);
3. Bonifico sul conto n. 65002 presso la Banca Popolare di Ancona - Filiale di Roma 3 - Via Benedetto Croce, 10 - 00142 ROMA - IBAN: IT 78 R 05308 03201 00000065002 (BIC SWIFT: BPAMIT31769);
4. Tramite bancomat/bancoposta/carte di credito o in contanti presso la Direzione Generale

Sono esonerati dal versamento del contributo annuo gli autori che abbiano superato gli 80 anni di età o siano stati riconosciuti ciechi, sordomuti o invalidi "permanenti" civili o per servizio. In quest'ultimo caso, gli interessati, insieme alla richiesta scritta, devono trasmettere la documentazione, anche in fotocopia, purché autenticata per conformità all'originale, nella quale figuri chiaramente l'indicazione che si tratta di invalidità permanente non inferiore ad 1/3; l'esonero decorrerà dall'anno della relativa domanda documentata.

VERSAMENTI DA EFFETTUARE EDITORI E ALTRE CATEGORIE

MUSICA, LIRICA, DOR

	Netto €	Iva 22%	Bollo €	Totale €
Diritti di segreteria per benessere uso denominazione (Sezione Musica) per Società o Ditte individuali con sede in territorio italiano	99,70	21,93		121,63
Diritti di segreteria per benessere uso denominazione (Sezione Musica) per Società o Ditte individuali con sede in territorio estero	99,70			99,70
Mandato Cessionari/Concessionari Sezione Dor (con sede in territorio italiano)	0	0	32,00	32,00
Mandato Cessionari/Concessionari Sezione Dor (con sede in territorio estero)	0	0	32,00	32,00
Mandato Editori Sezioni Lirica, Musica e Dor (con sede in territorio italiano)	0	0	32,00	32,00
Mandato Editori Sezioni Lirica, Musica e Dor (con sede in territorio estero)	0	0	32,00	32,00
Variazione (Cessione, trasformazione, variazione denominazione d'azienda) per Società o Ditte individuali con sede in territorio italiano.	50,00	11,00		61,00
Variazione (Cessione, trasformazione, variazione denominazione d'azienda) per Società o Ditte individuali con sede in territorio estero.	50,00		2,00	52,00

Contributo annuo Associati	600,00		2,00	602,00
Corrispettivo annuo Mandanti (Società o Ditte individuali con sede in territorio italiano)	200,00	44,00		244,00
Corrispettivo annuo Mandanti (Società o Ditte individuali con sede in territorio estero)	200,00		2,00	202,00
STARTUP ASSOCIATA EDITRICE* costituite da meno di 2 anni (società), costituite e amministrate da under 30 (ditta individuale)	0	0	0	0
STARTUP MANDANTE EDITRICE* costituite da meno di 2 anni (società), costituite e amministrate da under 30 (ditta individuale)	0	0	32,00	32,00

(*) Il pagamento della quota associativa, o del corrispettivo annuale è dovuto allo scadere dei due anni successivi a quello di decorrenza dell'associazione o del mandato, se si tratta di società; a conclusione dell'anno in cui ricada il compimento del 30° anno di età del titolare se si tratta di ditta individuale.

Modalità di pagamento all'atto dell'associazione o del conferimento di mandato:

1. Versamento su **c/c postale n. 641001** intestato alla SIAE - V.le della Letteratura, 30 - 00144 ROMA;
2. Bonifico su Banco Posta - Poste Italiane SpA - Poste Centro - Viale Europa, 175 - 00144 ROMA **IBAN: IT 79 F 07601 03200 000000641001 (BIC SWIFT: BPPIITRRXXX);**
3. Bonifico sul conto n. 65002 presso la Banca Popolare di Ancona - Filiale di Roma 3 - Via Benedetto Croce, 10 - 00142 ROMA - **IBAN: IT 78 R 05308 03201 000000065002 (BIC SWIFT: BPAMIT31769);**
4. Tramite bancomat/bancoposta/carte di credito o in contanti presso la Direzione Generale.

Modalità di pagamento dei successivi contributi annuali:

1. Versamento su **c/c postale n. 88315007** intestato alla SIAE - V.le della Letteratura, 30 - 00144 ROMA;
2. Bonifico su Banco Posta - Poste Italiane SpA - Poste Centro - Viale Europa, 175 - 00144 ROMA **IBAN: IT 37 N 07601 03200 000088315007 (BIC SWIFT: BPPIITRRXXX);**
3. Bonifico sul conto n. 65002 presso la Banca Popolare di Ancona - Filiale di Roma 3 - Via Benedetto Croce, 10 - 00142 ROMA - **IBAN: IT 78 R 05308 03201 000000065002 (BIC SWIFT: BPAMIT31769);**
4. Tramite bancomat/bancoposta/carte di credito o in contanti presso la Direzione Generale.

VERSAMENTI DA EFFETTUARE EREDI

MUSICA, LIRICA, DOR

	Netto €	IVA 22%	Bollo €	Totale €
Mandato eredi di Autori			32,00	32,00
Corrispettivo annuo eredi di autori (*)	50,00	11,00		61,00
TOTALE EREDI DI AUTORI		--		<i>93,00</i>
Mandato eredi di Editori (Italia)			32,00	32,00
Corrispettivo annuo eredi di Editori (Italia) (*)	200,00	44,00		244,00
TOTALE EREDI DI EDITORI (ITALIA)				<i>276,00</i>
Mandato persona fisica eredi di Editori (estero)			32,00	32,00
Corrispettivo annuo persona fisica eredi di Editori (estero) (*)	200,00	44,00		244,00
TOTALE EREDI DI EDITORI (ESTERO) PERSONA FISICA				<i>276,66</i>
Mandato persona giuridica - eredi di Editori (estero)			32,00	32,00
Corrispettivo annuo persona giuridica eredi di Editori (estero) (*)	200,00		2,00	202,00
TOTALE EREDI DI EDITORI (ESTERO) PERSONA GIURIDICA				<i>234,00</i>
Variazione piano ereditario (**)	50,00	11,00		61,00

(*) Il corrispettivo annuo non deve essere corrisposto se già versato per l'anno dal de cuius

(**) Quota dovuta per ogni modifica del piano ereditario che non riguardi il soggetto che ha conferito il precedente mandato.

VERSAMENTI DA EFFETTUARE

PSEUDONIMO/NOME D'ARTE

	Costo di istruttoria	Iva 22%	Totale
Pseudonimo	98,60	21,69	120,29
Nome d'arte	49,30	10,85	60,15

Modalità di pagamento:

1. Versamento su c/c **postale n. 641001** intestato alla SIAE - V.le della Letteratura, 30 - 00144 ROMA;
2. Bonifico su Banco Posta - Poste Italiane SpA - Poste Centro - Viale Europa, 175 - 00144 ROMA **IBAN: IT 79 F 07601 03200 000000641001 (BIC SWIFT: BPPIITRRXXX);**
3. Bonifico sul conto n. 65002 presso la Banca Popolare di Ancona - Filiale di Roma 3 - Via Benedetto Croce, 10 - 00142 ROMA - **IBAN: IT 78 R 05308 03201 000000065002 (BIC SWIFT: BPAMIT31769);**
1. Tramite bancomat/bancoposta/carte di credito **presso il Servizio Clienti della Direzione Generale** (I piano, stanza 110);
4. In contanti presso la Direzione Generale (tutti i giorni dalle 9.00 alle 12.30).

ALLEGATO 2: Tabella Listino Eventi Soundreef (www.soundreef.com)



LISTINO EVENTI LIVE 2017

EVENTI LIVE CON MUSICA AMMINISTRATA ESCLUSIVAMENTE DA SOUNDREEF

CACHET ARTISTA*	PREZZO LICENZA SOUNDREEF
0 - € 299	VEDI TABELLA SEGUENTE
€ 300 - € 750	10% DEL CACHET
€ 751 - € 2000	12% DEL CACHET
OLTRE € 2000	15% DEL CACHET

*Per cachet si intende la cifra pattuita come compenso per l'esibizione dell'artista. La dichiarazione del cachet da parte di artisti ed organizzatori è tutelata dalla normativa per la privacy ed è utilizzata solo come variabile per il calcolo della tariffa.

EVENTI LIVE CON CACHET ARTISTA INFERIORE A € 300

CAPENZA*	ASSOCIAZIONE CULTURALE	SOCIETA' DI CAPITALI
0 - 150	€ 19	€ 29
151 - 300	€ 29	€ 79
301 - 500	€ 49	€ 149
501 - 1000	€ 89	€ 280
1001 - 2000	€ 99	€ 350
2001 - 3000	SU RICHIESTA	SU RICHIESTA

Contattandoci potrete scegliere la tariffazione a biglietteria che sarà l'8% sugli introiti

*capienza massima come registrato in Camera di Commercio

EVENTI LIVE CON MUSICA AMMINISTRATA DA SOUNDREEF E SIAE

Il corrispettivo della licenza per l'utilizzo delle opere del nostro repertorio sarà definito in proporzione alla percentuale di diritti gestiti da Soundreef dei brani eseguiti rispetto a SIAE. Non comporta costi aggiuntivi per l'organizzatore e verrà determinato in base a:

BIGLIETTERIA	SENZA BIGLIETTERIA
IMPONIBILE C.1	FORFETTARIO SIAE

In caso di evento di beneficenza l'artista comunica la rinuncia ai diritti d'autore a Soundreef che rilascia la licenza gratuita per i diritti che amministra

SOUNDREEF.COM

* tutti i prezzi sono soggetti a IVA del 20% che potrà essere esclusa dal totale se in fase di generazione di fattura viene indicato il numero di partita IVA iscritta al sistema europeo VIES.