



Nel recepire la direttiva Copyright, il tema dello streaming è stato affrontato parzialmente

# Diritto d'autore, musica in cerca di maggiori tutele sull'on-line

PAGINE A CURA

DI ANTONIO RANALLI

Come è cambiata la musica ai tempi dello streaming? Quali tutele per autori ed esecutori? Secondo il *Global Music Report* dell'Ifpi il mercato mondiale della musica registrata, è cresciuto del 7,4% nel 2020. Questa crescita è dovuta allo streaming, in particolare agli abbonamenti a pagamento. La pandemia ha colpito il settore ma ha accelerato la smaterializzazione della fruizione musicale. Il Consiglio dei Ministri ha approvato lo scorso 6 agosto il decreto che recepisce la Direttiva Copyright. Il Governo ha però dimenticato gli artisti della musica, omettendo di attuare le tutele indicate nella direttiva, come l'equo compenso in favore degli artisti per gli utilizzi della loro musica da parte delle piattaforme on demand.

«I titolari dei diritti incontrano a tutt'oggi notevoli difficoltà ad ottenere il dovuto e/o giusto compenso per la diffusione online delle loro opere», dice **Luigi Fontanesi**, partner di **Greenberg Traurig Santa Maria**. «Infatti, nonostante la consistente offerta di streaming musicale da parte di numerose piattaforme, i compensi riconosciuti agli artisti restano generalmente esigui. Il governo ha approvato, in esame preliminare, gli schemi di decreti legislativi che danno attuazione alle Direttive Ue sul diritto d'autore nel mercato unico digitale e sui programmi televisivi e radiofonici. Le direttive mirano rispettivamente, a incrementa-

re la tutela on line della creatività e la sua remunerazione; la seconda a facilitare per le emittenti dell'Ue la pubblicazione ultra-frontaliera di alcuni programmi sui loro servizi online (per esempio le dirette televisive e i servizi con i quali un'emittente rende disponibili i propri contenuti su richiesta per un determinato periodo di tempo). Dal canto suo, la Siae ha previsto la sottoscrizione di accordi specifici con i soggetti o le aziende che intendono effettuare eventi on line anche su piattaforme social utilizzando canzoni o sottofondi musicali di terzi».

Si sono modificate le modalità di creazione, distribuzione e sfruttamento dei contenuti creativi, e reso gli autori sempre più esposti a situazioni di *digital copyright infringement*. «L'emanazione, da parte dell'Ue, della Direttiva 2019/790 sul diritto d'autore e sui diritti connessi nel mercato unico digitale ha l'obiettivo di dare risposta a questi problemi», spiega **Arianna Todeschini Hegazi**, associate dello **Studio Picchi, Angelini & Associati**. «Il legislatore comunitario ha introdotto il principio della responsabilità del provider in caso di condivisione di materiale protetto senza consenso degli aventi diritto. Per esimersi da questa responsabilità, il provider dovrà dimostrare di aver compiuto i «massimi sforzi» per ottenere l'autorizzazione dall'avente diritto (autore), avendo applicato «elevati

standard di diligenza professionale di settore», nonché di avere «agito tempestivamente» per disabilitare l'accesso o rimuovere i contenuti illeciti (a fronte di una «segnalazione sufficientemente motivata» da parte dei titolari dei diritti). La responsabilizzazione dei fornitori di «spazi» internet potrà facilitare una tutela concreta degli autori, rendendo possibili interventi tempestivi ed efficaci».

Rispetto al passato, le piattaforme si sono dotate di software che consentono di riconoscere e rimuovere contenuti non autorizzati (come il *content-id* di Youtube o Facebook), e sono stati sviluppati social che si basano proprio sulla condivisione di musica dei propri artisti favoriti e di cui il canale social acquisisce preventiva licenza di utilizzo (come Tik Tok). «Dal punto di vista legale», spiega **Pasquale Tamarro**, senior associate di **BonelliErede**, «la nuova direttiva copyright (art. 17) obbliga le piattaforme di condivisione di contenuti online (es. Youtube) ad acquisire licenze preventive. Questo potrebbe garantire all'industria musicale un maggior controllo sulla condivisione non autorizzata (e quindi non remunerata) dei contenuti».

Secondo uno studio della Bpi buona parte del costo mensile di un abbonamento streaming va alla casa discografica e alla piattaforma. «In questa catena l'anello debole è l'artista che in



epoca Covid ha come unica fonte di guadagno la musica via streaming», spiega **Monia Baccarelli**, partner di **Macchi di Cellere Gangemi**, «La Direttiva Copyright dovrebbe tutelare gli artisti. L'Italia nel maggio 2021 ha introdotto la legge n. 53-2021 che, all'art. 9, detta i criteri per il recepimento della direttiva copyright. A favore degli artisti soccorrono le nuove tecnologie quali gli Nft ovvero dei certificati che, grazie alla tracciabilità via blockchain, attestano l'autenticità e la proprietà di un'opera digitale. Gli Nft sono usati da tempo nel mercato dell'arte e negli ultimi mesi sono presenti anche nel mondo musicale garantendo agli artisti una fonte di guadagno vendendo le proprie opere musicali, concept o video. Si veda ad esempio l'elaborazione 3D di Die P ispirato ad un brano dei Coma Cose, il progetto di Boosta con l'artista Žeželj (pezzi di pianoforte abbinati a video) e l'ultimo set fotografico di Kurt Cobain dei Nirvana. Le nuove tecnologie nel mondo musicale danno un nuovo respiro agli artisti e un vigore al diritto d'autore a scapito delle ormai passate teorie della condivisione gratuita dei contenuti multimediali sul web».

Per **Katja Besseghini**, partner di **Leexè** «è innegabile che i minori costi marginali connessi alla diffusione di un brano musicale attraverso le piattaforme streaming favorisca l'accesso degli artisti esordienti al mercato musicale. La pubblicazione di un album in streaming presuppone un investimento irrisorio per la piattaforma e una grande opportunità per l'esordiente di essere riconosciuto. L'accesso al mercato digitale è perciò vantaggioso, non così la remunerazione dell'artista, che è strettamente correlata al numero degli streaming con percentuali inversamente pro-

porzionali alla facilità di accesso. Correlata alla facilità di accesso alle piattaforme streaming è la semplicità della prova della «prima pubblicazione», prima e principale forma di tutela dell'artista».

La crescita dello streaming non necessariamente si traduce in un vantaggio per autori e artisti. «Il 90% ha infatti dichiarato di ricevere, in relazione ai servizi di streaming, una remunerazione inferiore ai mille euro l'anno o, addirittura, di non riceverla affatto», afferma **Carloalberto Giovannetti**, partner di **Spheriens**. «Peraltro, considerando che società come Spotify non stipulano contratti direttamente con gli artisti ma passano attraverso degli intermediari, il sistema di ripartizione dei proventi è piuttosto farraginoso ed è sistematicamente soggetto a ritardi. Non è un caso che, negli ultimi anni, sempre più autori e artisti abbiano scelto di affidarsi ad enti di gestione alternativi alla Siae - come, ad esempio, Soundreef - che hanno puntato innanzitutto sulla maggiore efficienza e semplificazione dei meccanismi di remunerazione dello streaming, ad esempio avvalendosi di sistemi all'avanguardia come la blockchain o prevedendo un sistema di rendicontazione mensile o trimestrale in luogo di quella annuale. Anche sul piano normativo è intervenuto il legislatore europeo, prevedendo espressamente, nella nuova Direttiva Copyright, un principio di adeguata remunerazione di autori e artisti nei contratti di sfruttamento».

Secondo **Mattia Dalla Costa**, head of IP-IT di **Cba** e presidente di Les Italia «stiamo assistendo a una diversa fruizione della musica on demand da parte dei consumatori e a una diversa richiesta di utilizzo da parte delle aziende, eventualmente solo su un canale tra i va-

ri del multi-channel che compingono la promozione di una azienda o di un prodotto: tale evoluzione determina una necessaria diversa tutela e disciplina delle licenze - ora tailor made a seconda dell'utilizzo richiesto - e una differente e a volte più difficile tutela del copyright, la cui violazione nell'ambito multi-media è spesso difficile da scoprire. Questo ha comportato anche una forte riduzione dei compensi degli autori, interpreti ed esecutori, soprattutto di quelli indipendenti che comunque cercano una gestione dei propri diritti con piattaforme quali quella della lussemburghese Jamendo. Quanto alla commercializzazione di brani musicali in formato digitale per fruizioni anche tramite Nft, gli autori stanno muovendo i primi passi senza che si possa ancora vedere una offerta concreta ed un vero mercato, diversamente dalle opere audio-visuali quali ad es. la 3D crypto art».

Prendendo lo spunto da una passata pronuncia del Gip di Milano e da una recente decisione della Corte d'Appello di Torino che riporta l'attenzione, seguendo un filone giurisprudenziale consolidato, sulla rilevanza penale delle condotte di diffusione e trasmissione in pubblico di opere musicali tutelate dalla Società Consortile Fonografi (S.C.F.), **Antonio Bana**, partner dello **studio legale Bana** spiega che «in assenza di apposita licenza, la Cassazione in passato aveva evidenziato - in una sua pronuncia - la condotta penalmente rilevante ai sensi dell'art. 171 L. 633/194/ nella «condotta di fruizione dell'opera che non sia proceduta dall'acquisizione di un titolo costituito dalla c.d. licenza che ne autorizzi l'utilizzo sia rispetto al titolare del Diritto d'Autore sia rispetto ai titolari dei c.d. diritti connessi per l'utilizzazio-





ne economica di essa, attribuiti dagli artt. 72, 73 e 73-bis L.d.A a soggetti diversi dal titolare del Diritto d'Autore» (produttori, interpreti, esecutori, ecc. – si veda sul punto Cass. Pen. Sez.III 7 febbraio 2017). La Corte d'Appello di Torino, ribaltando l'esito assolutorio e seguendo il filone della Suprema Corte, ha ritenuto la responsabilità penale nella «diffusione dei brani musicali tutelati dal diritto d'autore in assenza di licenza rilasciata dai titolari dei diritti di utilizzazione economica connessi all'esercizio dei diritti di autore».

L'evoluzione dell'industria discografica passa necessariamente attraverso la ricerca di nuove modalità di user experience legate al consumo della «musica digitale» e alla tutela delle opere musicali anche attraverso strumenti e nuove tecnologie. «La tecnologia blockchain e gli smart contract potrebbero essere utili strumenti per la tutela del diritto d'autore in campo musicale ma sarebbe opportuno un intervento del legislatore in quanto la normativa in tema di protezione del copyright è stata pensata per un'altra epoca», sostiene **Pietro Montella**, founding partner di **Montella Law**. «Sicuramente nel panorama tecnologico attuale gli Nft (non-fungible token) rappresentano una soluzione interessante, benché perfezionabile, al fine di tutelare il diritto d'autore nell'era della musica digitale in ragione della loro capacità di fornire prove di autenticità e proprietà delle tracce degli autori. Tali asset digitali, memorizzati su una

piattaforma blockchain, potrebbero, inoltre, essere oggetto di transazioni, ad esempio di licenze d'uso non esclusive, tramite gli smart contract con un beneficio enorme per artisti indipendenti in quanto tale strumento consentirebbe di eliminare l'intervento di figure intermedie facendo dialogare direttamente l'autore con il proprio pubblico».

Per **Alessandro Ferrari** e **Laura Borelli** di **Dla Piper** «evoluzione tecnologica e musica vanno di pari passo, tanto è vero che si sta assistendo alla diffusione di nuove forme di controllo dei contenuti, come la tecnologia blockchain e i *non-fungible token* (Nft). Tali tecnologie, favorendo la tracciabilità dei brani e la verifica della proprietà e autenticità di una creazione digitale, costituiscono validi strumenti di lotta alla distribuzione illegale e garanzia della monetizzazione dei contenuti. Grazie ad esse, quindi, l'unico ostacolo alla remunerazione degli artisti rimarranno solo i servizi di streaming. Un commento pungente, certo, ma con un fondo di verità. Essere «streamati» non significa necessariamente essere remunerati, o quantomeno ben remunerati, come insegnano gli artisti indipendenti, privi dell'appoggio di una major che negozi per loro termini economici più vantaggiosi con le piattaforme e destinati a condividere i loro piccoli margini con i distributori intermediari».

Secondo **Francesco Ramponi**, of counsel di **La Scala Società tra avvocati** «gli Nft

sono una tecnologia orizzontale, si possono applicare tanto alla musica, quanto al real estate, alle figurine di calcio, ai biglietti di viaggio, alle disposizioni ereditarie, e ai crediti non performing. Le applicazioni sono infinite, ma sono ancora in una fase embrionale di sviluppo e soprattutto di comprensione della loro effettiva utilità, e questo non certo perché manca una normativa che ne regoli la circolazione, ma perché erroneamente per lo più sono intesi come sostitutivi digitali dei loro gemelli fisici. Si è arrivati al paradosso di dare alle fiamme l'originale di un'opera di Banksy per valorizzare l'Nft che la rappresenta. È proprio il caso di dire che serve gettare acqua sul fuoco!».

Ogni volta che il brano musicale viene riprodotto o trasmesso in streaming, sono dovute royalty. «Per sopperire alla difficoltà di ricevere il pagamento delle royalty e per ridurre le attività di intermediazione, è entrata anche nel settore della musica la tecnologia blockchain», prosegue **Silvia Doria**, partner **De Berti Jachia**, «Gli step da percorrere sono ancora molti, ma la rivoluzione nella filiera della musica è ormai in atto. I primi passi verso la decentralizzazione sono già stati compiuti ed anche in Italia sono arrivati i primi processi di tokenizzazione delle identità digitali degli autori, di digitalizzazione delle banche dati delle opere (già iniziata in Italia grazie alla partnership tra Siae e Algorand), di conteggio automatico delle riproduzioni, sino ad arrivare al



## Braccio di ferro sulla remunerazione delle opere in rete

pagamento delle royalty ad autori ed artisti in maniera decentralizzata e automatica. Non più solo live streaming o streaming on demand, ma blockchain live streaming, come Opus, dove artisti e autori sono, oggi, in grado di ricevere direttamente (quindi senza l'ausilio di intermediari) quasi il 100% delle proprie revenue in maniera decentralizzata e automatica, grazie a sistemi di Blockchain-based revenue system».

Blockchain e Nft, con la possibilità di fissare oggetti (e diritti) e tracciare flussi e parti negoziali, costituiscono infatti strumenti capaci di disciplinare eventuali successive rivendite dei biglietti degli spettacoli e consentire modalità di pagamento veloci e trasparenti. «Più in particolare, «basterebbe» creare Nft che contengano i biglietti dell'evento», dice **Gilberto Cavagna di Gualdana**, partner di **Andersen in Italy**. «All'interno di questi Nft si potrebbero quindi prevedere prezzi massimi di rivendita e fissare una chiara e veloce ripartizione dei proventi, che al momento finisce a tutti tranne che ad artisti e promoter e non consente una efficace allocazione delle risorse. Così costituiti, i biglietti Nft di uno spettacolo potrebbero inoltre contenere ulteriori materiali, come fotografie, poster, interviste, ecc., e/o consentire agli acquirenti servizi aggiuntivi come la possibilità di acquisto di gadget o il rilascio di pass di accesso ai backstage. Oltre che a diventare gli stessi biglietti oggetti da collezione, facilmente scambiabile (e monetizzabile) ancor più dei memorabilia di una volta».

L'avvento di Internet e delle connessioni veloci ha permesso

nuove forme di distribuzione dei contenuti in modalità quasi istantanea, sollevando al contempo nuove sfide per il diritto d'autore. «La rivoluzione operata dalle piattaforme come Apple Music, Deezer e Spotify è stata quella di offrire modelli di abbonamento che consentono ai clienti di effettuare streaming o il download di brani in qualsiasi momento lo desiderino a un prezzo fisso», prosegue **Gianpaolo Todisco**, partner dello Studio Legale **Clovers**. «Le piattaforme di streaming hanno permesso a tutti i principali soggetti del diritto d'autore di avere uno strumento per combattere la pirateria che ha infestato l'industria musicale nei primi anni 2000. Prendiamo l'esempio di Spotify. Per implementare il proprio modello la società svedese ha in primo luogo raggiunto accordi con le major. Spotify ha poi successivamente raggiunto un accordo con **Music and Entertainment Rights Licensing Independent Network** (Merlin) per la distribuzione dei brani detenuti dalle etichette indipendenti. Per quanto riguarda poi le composizioni musicali, Spotify si è assicurata le licenze di esecuzione musicale e di riproduzione meccanica. La licenza di esecuzione musicale permette di utilizzare la composizione di un artista ottenendo l'approvazione direttamente dal compositore, arrangiatore o editore per ogni singola traccia. La licenza di riproduzione meccanica, invece viene pagata ogni volta che una copia di una canzone viene fatta, per esempio quando viene prodotto un cd. La licenza comporta un accordo formale tra il detentore del diritto, l'editore e il compositore concedendo al licenziatario la possibilità

di riproduzione della registrazione».

È recente la notizia dell'avvio da parte della casa discografica **Roc-A-Fella Records Inc.** (Raf), fondata dal rapper Jay-Z, di un contenzioso giudiziale nei confronti di Damon Dash, uno dei soci fondatori della Raf, per presunta violazione dei diritti spettanti all'etichetta discografica sull'album di esordio di Jay-Z «**Reasonable Doubt**» pubblicato nel 1996. Dash è accusato di aver coniato un Nft («Non-Fungibile Token») contenente l'album senza l'autorizzazione della casa discografica e di aver tentato di vendere all'asta, tramite la piattaforma SuperFarm, il token e i diritti in esso incorporati. Sebbene l'asta on-line sia stata cancellata a seguito della diffida, la Raf si è rivolta alla District Court of New York chiedendo di impedire a Dash la cessione dei diritti sull'album, di ordinare la restituzione a Raf del Nft di «Reasonable Doubt» ed il risarcimento dei danni. «La corte newyorkese ha emesso un ordine temporaneo di inibitoria che impedisce a Damon Dash di effettuare atti di disposizione dei diritti controversi in attesa dell'evolversi del contenzioso», spiega **Ilaria Carli**, Counsel di **Legalitax Studio Legale e Tributario**. «La controversia, attualmente in una fase ancora molto preliminare per poterne trarre delle conclusioni definitive, costituisce una ghiotta occasione per una riflessione su un tema che sta occupando gli esperti di proprietà intellettuale: quali sono le conseguenze giuridiche della tokenizzazione dei beni immateriali, siano essi un'opera d'arte o musicale o come in questo caso una registrazione fonografica,





e della loro circolazione su piattaforme operanti su blockchain? In attesa della decisione, comunque, una prima conclusione può già essere raggiunta. Come già da tempo i giuristi che hanno approfondito la materia vanno dicendo: la tokenizzazione di un bene immateriale non conferisce di per sé certezza circa la paternità dei diritti su quel bene e sulla conseguente trasmissione dei relativi diritti di proprietà intellettuale. Ben può succedere, come sembrerebbe sia accaduto nel caso dell'album «Reasonable Doubt», che chi ha tokenizzato il bene non è anche il titolare dei diritti e se lo ha fatto senza l'autorizzazione di quest'ultimo compie un illecito».

L'emergenza epidemiologica ha paralizzato il comparto degli spettacoli dal vivo, costringendo gli artisti, al fine di potersi continuare a esibire in diretta, a una migrazione all'interno dei più noti social o delle piattaforme di streaming e di gaming. «Sul piano del diritto d'autore, i concerti in live-streaming presentano però indubbe peculiarità che li distinguono dai concerti dal vivo, con conseguenti aspetti problematici», affermano **Giorgio Mondini** e **Fabio Ghiretti** del gruppo

Diritto d'autore di Aippi e Partner presso **Mondini Bonora Ginevra Studio Legale**. «Se i concerti e in genere le esecuzioni dal vivo sono contemplati dall'art 15 della legge sul Diritto d'Autore, ben più incerto è l'inquadramento del live-streaming, venendo in rilievo non solo la comunicazione a un pubblico distante ai sensi dell'art. 16, ma anche la messa a disposizione del pubblico e anche il diritto di riproduzione, atteso che i concerti in live-streaming sono quasi sempre registrati; e ciò sia per ragioni tecniche, sia per consentirne la trasmissione in differita in relazione alle diverse fasce orarie e per la messa a disposizione on demand. Un altro aspetto delicato attiene alla tipica natura transnazionale delle trasmissioni online, con conseguente potenziale applicazione di tante leggi quanti sono i Paesi in cui viene trasmesso il concerto, in forza del forse ormai anacronistico principio di territorialità previsto dalla Convenzione di Berna».

Secondo **Maria Pia Lezirelli** «negli ultimi 20 anni Internet si è enormemente sviluppato e l'incremento dei servizi di streaming «legale», ha certamente rivitalizzato il settore

musicale perché permette di ascoltare e/o visionare, attraverso la rete, in tempo reale, a pagamento o gratuitamente, in tutto o in parte, una o più registrazioni. Nel diritto di comunicazione al pubblico di un'opera, il pubblico non è presente nel luogo in cui la comunicazione dell'opera ha origine. Si pensi alle trasmissioni via radio; televisione (su piattaforma analogica, digitale, via cavo o Iptv, in modalità pay-tv, pay-per-view, video-on-demand; near-video-on-demand, ecc.); via satellite; via Internet, es. in modalità webcasting, podcasting, streaming, sistemi di file sharing basati su reti peer-to-peer, etc. La comunicazione al pubblico include opere ad accesso codificato o criptato (pay-per-view, e similari) ovvero libero (trasmissioni via radio) fruite anche in momenti diversi da quando l'opera viene comunicata al pubblico (broadcasting o comunicazione via satellite) e scelto individualmente dall'utente (accesso on-demand)».

Per **Gianluca De Cristofaro** e **Francesco de Rugeriis** di **Lca Studio Legale** «le tutele giuridiche per i protagonisti del mondo della musica non hanno subito un impatto nega-



tivo dall'incremento del consumo di musica digitale. Sin dal 2003 la legge sul diritto d'autore contempla la «messa a disposizione del pubblico [dell'opera] in maniera che ciascuno possa avervi accesso dal luogo e nel momento scelti individualmente». È un diritto di utilizzazione economica esclusivo, che consente di ottenere tutela e sfruttare commercialmente le opere tramite le nuove tecnologie. Certo, probabilmente non era inizialmente pensato per lo streaming come lo conosciamo oggi, ma è innegabile che la formulazione della disposizione è tutt'oggi pertinente e utile. Il tema non è interessante solo sotto un profilo giuridico, ma anche commerciale: i dati ci dicono che l'avvento del consumo digitale legale – consentendo una più rapida e più semplice fruibilità di repertori sempre più nutriti – ha sicuramente aiutato nel contrastato alla pirateria e, quindi, nel garantire i guadagni dei

protagonisti dell'industry. La strada deve essere quella: anche perché i contenuti ancora oggi piratati (anche con nuove forme di atti illeciti, come il c.d. stream-ripping) sono tendenzialmente quelli che non si trovano sulle piattaforme».

Lo streaming non è solo un modo di utilizzare e ascoltare musica digitalmente, ma è anche uno strumento che ricolloca in maniera innovativa il modello industriale del settore discografico. «Prima la complessità dei contratti discografici – spesso erano delle cessioni onnicomprensive a 360° - non permetteva di tutelare e riconoscere adeguati compensi all'autore e/o all'artista interprete e/o all'esecutore», conclude **Francesca Perri**, partner di **Tonucci & Partners**. «Erano soprattutto gli intermediari (i cosiddetti titolari di diritti connessi) a godere dello sfruttamento economico dell'opera musicale, ovvero gli editori musicali, i produttori discografici,

i titolari di master, i produttori fonografici, i distributori. Gli artisti e le etichette indipendenti erano di fatto fuori da queste dinamiche, sostanzialmente inaccessibili. Lo streaming ha permesso ai titolari «indipendenti» di superare il blocco provocato dai grandi attori dell'industria discografica e di far arrivare la loro musica ad un'audience sempre più ampia. Ma d'altra parte l'offerta musicale in questo nuovo mondo è immensa e quindi è impensabile che lo streaming possa oggi generare gli stessi introiti di un tempo. Ora, grazie anche alla Direttiva sul diritto d'autore online e sui diritti connessi si definiranno nuove forme di utilizzo del diritto d'autore online, incluso lo sfruttamento economico streaming musicale».

*Supplemento a cura di Roberto Miliacca  
rmiliacca@italiaoggi.it  
e Gianni Macheda  
gmacheda@italiaoggi.it*

