



CORTE DI GIUSTIZIA UE, GRANDE SEZ., SENTENZA 8 SETTEMBRE 2020, C-265/19

L'articolo 8, paragrafo 2, della direttiva 2006/115/CE del Parlamento europeo e del Consiglio, del 12 dicembre 2006, concernente il diritto di noleggio, il diritto di prestito e taluni diritti connessi al diritto di autore in materia di proprietà intellettuale, alla luce dell'articolo 4, paragrafo 1, e dell'articolo 15, paragrafo 1, del trattato dell'Organizzazione mondiale della proprietà intellettuale sulle interpretazioni ed esecuzioni e sui fonogrammi, deve essere interpretato nel senso che uno Stato membro non può escludere, in sede di recepimento nella propria normativa dei termini «artisti interpreti o esecutori (...)» che hanno diritto a una parte della remunerazione equa e unica ivi prevista, gli artisti cittadini di Stati terzi allo Spazio economico europeo (SEE), con la sola eccezione di quelli che hanno il proprio domicilio o la propria residenza nel SEE e di quelli il cui contributo al fonogramma è stato realizzato nel SEE.

...Omissis...

Nella causa C-265/19,

avente ad oggetto la domanda di pronuncia pregiudiziale proposta alla Corte, ai sensi dell'articolo 267 TFUE, dalla High Court (Alta Corte, Irlanda), con decisione dell'11 gennaio 2019, pervenuta in cancelleria il 29 marzo 2019, nel procedimento

Omissis

contro

Omissis,

LA CORTE (GRANDE SEZIONE),

Omissis,

ha pronunciato la seguente

SENTENZA

1. La domanda di pronuncia pregiudiziale verte sull'interpretazione dell'articolo 8 della direttiva 2006/115/CE del Parlamento europeo e del Consiglio, del 12 dicembre 2006, concernente il diritto di noleggio, il diritto di prestito e taluni diritti connessi al di-



ritto di autore in materia di proprietà intellettuale (GU 2006, L 376, pag. 28), letto alla luce, in particolare, del trattato dell'Organizzazione mondiale della proprietà intellettuale (OMPI) sulle interpretazioni ed esecuzioni e sui fonogrammi, adottato a Ginevra il 20 dicembre 1996 e approvato in nome della Comunità europea con la decisione 2000/278/CE del Consiglio, del 16 marzo 2000 (GU 2000, L 89, pag. 6, in prosieguo: il «WPPT»).

2. Tale domanda è stata presentata nell'ambito di una controversia tra, da un lato, la *Omissis* e, dall'altro, la *Omissis*, in merito al diritto di cittadini di Stati terzi a una remunerazione equa e unica qualora abbiano contribuito a un fonogramma che è utilizzato in Irlanda.

CONTESTO NORMATIVO

Convenzione di Vienna sul diritto dei trattati

3. L'articolo 19 della Convenzione di Vienna sul diritto dei trattati, del 23 maggio 1969 (*Raccolta dei trattati delle Nazioni Unite*, vol. 1155, pag. 331), così recita:

«Uno Stato, nel momento di sottoscrivere, ratificare, accettare, approvare un trattato o di aderirvi, può formulare una riserva (...)».

4. L'articolo 21 di tale Convenzione così dispone:

«1. Una riserva formulata nei confronti di un'altra parte in conformità agli articoli 19, 20, e 23:

a) modifica per lo Stato autore della riserva nei suoi rapporti con quell'altra parte le disposizioni del trattato a cui la riserva si riferisce, nella misura prevista dalla riserva medesima; e

b) modifica nella stessa misura queste disposizioni per quell'altra parte nei suoi rapporti con lo Stato autore della riserva.

2. La riserva non modifica le disposizioni del trattato per le altre parti nei loro rapporti inter se.

(...)».

Convenzione di Roma

5. La Convenzione internazionale relativa alla protezione degli artisti interpreti o esecutori, dei produttori di fonogrammi e degli organismi di radiodiffusione è stata firmata a Roma il 26 ottobre 1961 (in prosieguo: la «Convenzione di Roma»).

6. L'Unione europea non è parte di tale Convenzione. Tutti gli Stati membri, invece, fatta eccezione per la Repubblica di Malta, ne sono parte.

7. L'articolo 2 di detta Convenzione così dispone:



«1. Ai fini della presente Convenzione, si intende per trattamento nazionale il trattamento che lo Stato contraente, nel territorio del quale la protezione è richiesta, accorda, a norma della legislazione nazionale:

a) agli artisti interpreti o esecutori, che siano suoi cittadini, per le esecuzioni realizzate, fissate per la prima volta o radiodiffuse nel suo territorio;

b) ai produttori di fonogrammi, che siano suoi cittadini, per i fonogrammi per la prima volta pubblicati o fissati nel suo territorio;

(...)

2. Il trattamento nazionale sarà accordato tenuto conto della protezione espressamente assicurata e delle limitazioni espressamente previste nella presente Convenzione».

8. Ai sensi dell'articolo 4 della medesima Convenzione:

«Ciascuno Stato contraente accorderà il trattamento nazionale agli artisti interpreti o esecutori ogni qualvolta si verifichi una delle seguenti condizioni:

a) l'esecuzione abbia luogo in un altro Stato contraente;

b) l'esecuzione sia registrata su di un fonogramma protetto a norma del successivo articolo 5;

(...)».

9. L'articolo 5 della Convenzione di Roma così dispone:

«1. Ciascuno Stato contraente accorderà il trattamento nazionale ai produttori di fonogrammi ogni qualvolta si verifichi una delle seguenti condizioni:

a) il produttore di fonogrammi sia cittadino di un altro Stato contraente (criterio della nazionalità);

b) la prima fissazione del suono sia stata realizzata in un altro Stato contraente (criterio della fissazione);

c) il fonogramma sia stato pubblicato per la prima volta in un altro Stato contraente (criterio della pubblicazione).

2. Quando la prima pubblicazione abbia avuto luogo in uno Stato non contraente ma il fonogramma sia stato egualmente pubblicato, entro trenta giorni dalla prima pubblicazione, in uno Stato contraente (pubblicazione simultanea), il predetto fonogramma sarà considerato come se fosse stato pubblicato per la prima volta nello Stato contraente.

3. Ogni Stato contraente può, con una notifica depositata presso il Segretario generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite, dichiarare che non applicherà né il criterio della pubblicazione, né il criterio della fissazione. Tale notificazione può essere depositata al momento della ratifica, dell'accettazione o dell'adesione, ovvero in qualunque altro momento; in quest'ultimo caso essa prenderà effetto sei mesi dopo il deposito».



10. L'articolo 17 di tale Convenzione prevede quanto segue:

«Ogni Stato la cui legislazione nazionale, in vigore alla data del 26 ottobre 1961, accordi ai produttori di fonogrammi una protezione stabilita in funzione del solo criterio della fissazione potrà, mediante una notifica depositata presso il Segretario generale delle Nazioni Unite contemporaneamente allo strumento di ratifica, di accettazione o di adesione, dichiarare che applicherà soltanto il criterio della fissazione ai fini dell'articolo 5 (...)».

WPPT

11. L'Unione e i suoi Stati membri sono parti del WPPT. Tale accordo internazionale è entrato in vigore per l'Unione nonché per taluni Stati membri, tra cui l'Irlanda, il 14 marzo 2010. Per gli altri Stati membri, è entrato in vigore a una data anteriore. In totale, sono parti del WPPT circa cento Stati.

12. L'articolo 1, paragrafo 1, del WPPT è così formulato:

«Nessuna disposizione del presente trattato pregiudica gli obblighi reciproci incombenti alle Parti contraenti in forza della [Convenzione di Roma]».

13. L'articolo 2 del WPPT così dispone:

«Ai sensi del presente trattato, si intende per:

a) “artisti interpreti o esecutori”, gli attori, i cantanti, i musicisti, i ballerini e le altre persone che rappresentano, cantano, recitano, declamano, interpretano o eseguono in qualunque altro modo opere letterarie o artistiche o espressioni di folklore;

b) “fonogramma”, qualunque fissazione dei suoni di una esecuzione o di altri suoni o di una rappresentazione di suoni, che non sia una fissazione incorporata in un'opera cinematografica o in altra opera audiovisiva».

c) “fissazione”, l'incorporazione di suoni o di loro rappresentazioni, che ne consenta la percezione, riproduzione o comunicazione mediante apposito dispositivo;

d) “produttore di fonogrammi”, la persona fisica o giuridica che prende l'iniziativa e si assume la responsabilità di fissare, per prima, i suoni di una esecuzione o altri suoni o la rappresentazione di suoni;

(...)».

14. Ai sensi dell'articolo 3 del WPPT, intitolato «Beneficiari della protezione»:

«1. Le Parti contraenti accordano la protezione contemplata dal presente trattato agli artisti interpreti o esecutori e ai produttori di fonogrammi che siano cittadini di altre Parti contraenti.

2. Per cittadini di altre Parti contraenti si intendono gli artisti interpreti o esecutori e i produttori di fonogrammi che soddisfano i requisiti per la tutela istituita dalla Conven-



zione di Roma, ove tutte le Parti contraenti del presente trattato siano Stati contraenti della Convenzione stessa. Ai fini della determinazione dei suddetti requisiti, le Parti contraenti si attengono alle definizioni di cui all'articolo 2 del presente trattato.

3. Le Parti contraenti che si avvalgono delle facoltà di cui all'articolo 5, paragrafo 3, della Convenzione di Roma o che si avvalgono, ai sensi del suo articolo 5, dell'articolo 17 della Convenzione stessa, possono depositare la notifica ivi prevista presso il direttore generale dell'[OMPI]».

15. L'articolo 4 del WPPT, intitolato «Trattamento nazionale», prevede quanto segue:

«1. Ciascuna Parte contraente accorda ai cittadini di altre Part[i] contraenti, secondo la definizione di cui all'articolo 3, paragrafo 2, [del presente trattato] lo stesso trattamento da essa accordato ai propri cittadini in relazione ai diritti esclusivi specificamente riconosciuti dal trattato e al diritto a un'equa remunerazione di cui all'articolo 15.

2. L'obbligo di cui al paragrafo 1 [del presente articolo] non si applica laddove un'altra Parte contraente si avvalga delle riserve ammesse dall'articolo 15, paragrafo 3».

16. L'articolo 15 del WPPT, intitolato «Diritto a un equo compenso per la radiodiffusione e la comunicazione al pubblico», è così formulato:

«1. Quando un fonogramma pubblicato a fini di commercio è utilizzato direttamente o indirettamente per la radiodiffusione o per una qualunque comunicazione al pubblico, gli artisti interpreti o esecutori e i produttori di fonogrammi hanno diritto a un compenso equo e unico.

2. Le Parti contraenti hanno la facoltà di stabilire, con la propria legislazione nazionale, se il diritto a un compenso equo e unico da parte dell'utilizzatore spetti agli artisti interpreti o esecutori o ai produttori di fonogrammi, ovvero a entrambi. La legislazione nazionale può determinare, in difetto di accordo tra gli interessati, le condizioni di ripartizione del predetto compenso.

3. Ciascuna Parte contraente può, mediante notifica depositata presso il direttore generale dell'OMPI, dichiarare che applicherà le disposizioni del paragrafo 1 [del presente articolo] solo in rapporto a determinate utilizzazioni, o che ne limiterà l'applicazione in altri modi, oppure che non ne applicherà alcuna.

4. Ai fini del presente articolo si reputano pubblicati a fini di commercio i fonogrammi messi a disposizione del pubblico, su filo o via etere, in modo tale che ciascun individuo possa liberamente accedervi da un luogo o in un momento di sua scelta».

17. L'articolo 23, paragrafo 1, del WPPT così dispone:

«Le Parti contraenti si impegnano ad adottare, conformemente alla propria legislazione, i provvedimenti necessari per l'applicazione del trattato stesso».



18. Ai sensi dell'articolo 33 del WPPT:

«Depositario del presente trattato è il direttore generale dell'OMPI».

19. Mentre le ratifiche del WPPT degli Stati membri dell'Unione, dell'Unione stessa e di numerosi Stati terzi non sono state accompagnate da riserve ai sensi dell'articolo 15, paragrafo 3, di tale accordo internazionale, taluni Stati terzi, tra i quali gli Stati Uniti d'America, la Repubblica del Cile, la Repubblica di Singapore, la Repubblica popolare cinese, il Commonwealth dell'Australia, la Federazione russa, la Repubblica di Corea, il Canada, la Repubblica dell'India e la Nuova Zelanda, hanno invece formulato tali riserve.

20. Così, segnatamente, le notifiche nn. 8, 66 e 92 relative al WPPT includono le seguenti dichiarazioni:

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

«(...) La Repubblica popolare cinese non si considera vincolata dal paragrafo 1 dell'articolo 15 del [WPPT]. (...)».

«(...) Conformemente all'[articolo 15, paragrafo 3, del WPPT], (...) la Repubblica dell'India dichiara che la disposizione dell'[articolo 15, paragrafo 1, di tale trattato] relativa al compenso equo e unico agli artisti interpreti o esecutori e produttori di fonogrammi non si applicherà in India».

Direttiva 2006/115

21. I considerando da 5 a 7, 12 e 13 della direttiva 2006/115 così recitano:

«(5) Le opere creative e artistiche degli autori e degli artisti interpreti o esecutori richiedono la percezione di un reddito adeguato quale base per l'ulteriore attività creativa e artistica, e gli investimenti occorrenti, segnatamente per la produzione di fonogrammi e pellicole, sono particolarmente rischiosi ed elevati. Per garantire livelli di reddito adeguati e per recuperare l'investimento l'unico mezzo efficace è un'adeguata tutela giuridica dei titolari dei diritti.

(6) Queste attività creative, artistiche e imprenditoriali sono in larga misura espletate da lavoratori autonomi. La prestazione di queste attività dovrebbe essere agevolata dall'emanazione di una tutela giuridica armonizzata [nell'Unione]. (...)»

(7) Occorre ravvicinare la legislazione degli Stati membri in modo che le disposizioni nazionali non entrino in conflitto con quelle contenute nelle convenzioni internazionali,



sulle quali in molti Stati membri si basa la legislazione relativa al diritto d'autore e ai diritti connessi.

(...)

(12) È necessario introdurre un regime che assicuri agli autori e agli artisti interpreti o esecutori una remunerazione equa ed irrinunciabile, nonché la possibilità di affidare l'amministrazione di questo diritto a società di gestione collettiva che li rappresentano.

(13) L'equa remunerazione può essere versata sulla base di uno o più pagamenti da effettuarsi in qualsiasi momento, all'atto della stipulazione del contratto o successivamente. Essa dovrebbe tener conto dell'importanza del contributo apportato dagli autori e dagli artisti interpreti o esecutori al fonogramma o alla pellicola».

22. L'articolo 8 di tale direttiva, che rientra nel capo II di quest'ultima, intitolato «Tutela dei diritti connessi al diritto di autore», al suo paragrafo 2, prevede quanto segue:

«Gli Stati membri prevedono un diritto per garantire che una remunerazione equa e unica sia versata dall'utente allorché un fonogramma pubblicato a scopi commerciali, o una riproduzione del medesimo, è utilizzato per una radiodiffusione via etere o per una qualsiasi comunicazione al pubblico, e che detta remunerazione sia suddivisa tra gli artisti interpreti o esecutori e i produttori del fonogramma in questione. In caso di mancato accordo tra artisti interpreti o esecutori e produttori di fonogrammi, gli Stati membri possono stabilire i criteri per ripartire tra i medesimi questa remunerazione».

23. L'articolo 11 di detta direttiva, rubricato «Efficacia temporale», così recita:

«1. La presente direttiva si applica a qualsiasi opera protetta dal diritto d'autore, prestazione artistica, fonogramma, emissione e prima fissazione di pellicole contemplati nella presente direttiva che al 1° luglio 1994 fosse ancora tutelata dalle normative degli Stati membri in materia di diritto d'autore e di diritti connessi o che, a tale data, fosse conforme ai requisiti di tutela previsti dalla presente direttiva.

2. Il disposto della presente direttiva si applica fatta salva l'utilizzazione, in qualsiasi forma, effettuata anteriormente al 1° luglio 1994.

(...))».

24. La direttiva 2006/115 ha codificato e abrogato la direttiva 92/100/CEE del Consiglio, del 19 novembre 1992, concernente il diritto di noleggio, il diritto di prestito e taluni diritti connessi al diritto di autore in materia di proprietà intellettuale (GU 1992, L 346, pag. 61). Essa non fissa un termine di attuazione, ma fa riferimento, al suo articolo 14 e al suo allegato I, parte B, ai termini di attuazione della direttiva 92/100 e delle direttive che hanno modificato quest'ultima. Tali termini sono scaduti, rispettivamente, il 1° luglio 1994, il 30 giugno 1995 e il 21 dicembre 2002.



25. Il testo dell'articolo 8, paragrafo 2, della direttiva 2006/115 è identico a quello dell'articolo 8, paragrafo 2, della direttiva 92/100.

Diritto irlandese

26. Il Copyright and Related Rights Act 2000 (legge irlandese del 2000 sul diritto di autore e i diritti connessi), nella sua versione applicabile alla controversia di cui al procedimento principale (in prosieguo: il «CRR Act»), prevede, all'articolo 38, paragrafo 1:

«[C]hiunque intenda:

- a) riprodurre in pubblico una registrazione sonora, o
- b) inserire una registrazione sonora in una trasmissione radiotelevisiva o in un servizio di programmi via cavo, può farlo ipso iure a condizione che:
 - i) accetti di effettuare pagamenti a una società di gestione collettiva relativamente a detta riproduzione o inserimento in una trasmissione radiotelevisiva o in un servizio di programmi via cavo;
 - ii) soddisfi i requisiti del presente articolo».

27. L'articolo 184 del CRR Act, contenuto nella parte II di quest'ultimo, così dispone:

«1. Un'opera letteraria, teatrale, musicale o artistica, una registrazione sonora, una pellicola, una composizione tipografica di un'edizione pubblicata o una banca dati originale possono beneficiare della tutela del diritto d'autore quando sono messe a disposizione del pubblico per la prima volta:

- a) nello Stato; o
- b) in qualsiasi paese, territorio, Stato o zona ai quali si estende la pertinente disposizione della presente parte.

2. Ai fini del presente articolo, la legittima messa a disposizione del pubblico di un'opera in un paese, territorio, Stato o zona è considerata la prima legittima messa a disposizione del pubblico dell'opera, anche se detta opera è contemporaneamente messa legittimamente a disposizione del pubblico in un altro luogo; a tal fine, inoltre, la legittima messa a disposizione del pubblico di un'opera in un altro luogo entro i 30 giorni precedenti è considerata contemporanea».

28. L'articolo 208, paragrafo 1, di detta legge, contenuto nella parte III di quest'ultima, così dispone:

«Un artista ha diritto di percepire, da parte del titolare del diritto d'autore su una registrazione sonora, un'equa remunerazione quando la registrazione sonora dell'integralità o di una parte sostanziale di un'interpretazione o di un'esecuzione che soddisfa le condizioni e che è stata messa a disposizione del pubblico a fini commerciali è:



- a) riprodotta in pubblico; o
- b) inclusa in una trasmissione radiotelevisiva o in un servizio di programmi via cavo».

29. L'articolo 287 di detta legge, che rientra anch'esso in tale parte III, così dispone:

«Nella presente parte e nella parte IV per “paese idoneo” si intende

a) l'Irlanda,

b) un altro Stato membro dello [Spazio economico europeo (SEE)], oppure

c) nella misura in cui lo preveda un decreto emesso ai sensi dell'articolo 289, un paese designato a termini di detto articolo;

per “soggetto idoneo” si intende: un cittadino o un soggetto di diritto di un paese idoneo, oppure un soggetto domiciliato o abitualmente residente in un paese idoneo; e

per “cittadino idoneo” si intende: un cittadino irlandese o un soggetto domiciliato o abitualmente residente in Irlanda».

30. L'articolo 288 della medesima legge precisa quanto segue:

«Un'interpretazione o un'esecuzione è considerata tutelabile ai fini delle disposizioni della presente parte [III] e della parte IV se è resa da un soggetto idoneo o da un cittadino idoneo, o se ha luogo in un paese, territorio, Stato o zona idoneo, conformemente al presente capo».

31. L'articolo 289, paragrafo 1, del CRR Act così recita:

«Il governo può designare con decreto come paese che può accedere al beneficio della tutela ai sensi della presente parte [III] e della parte IV qualsiasi paese, territorio, Stato o zona relativamente a cui il governo abbia accertato che, in base alla sua normativa, è stata o sarà disposta un'adeguata tutela delle interpretazioni o esecuzioni irlandesi».

PROCEDIMENTO PRINCIPALE E QUESTIONI PREGIUDIZIALI

32. La ricorrente nel procedimento principale, la *Omissis*, società di diritto irlandese, è una società di gestione collettiva dei diritti di artisti interpreti o esecutori.

33. La prima resistente nel procedimento principale, la *Omissis*, anch'essa società di diritto irlandese, è una società di gestione collettiva dei diritti di produttori di fonogrammi.

34. La *Omissis* e la *Omissis* hanno stipulato un contratto che stabilisce le modalità in base alle quali i diritti esigibili, in Irlanda, per la diffusione in pubblico, nei bar e in altri luoghi accessibili al pubblico, o per la radiodiffusione di musica registrata devono essere suddivisi, dopo essere stati versati alla *Omissis* dagli utilizzatori, con gli artisti interpreti o esecutori e, a tal fine, devono essere parzialmente trasferiti dalla *Omissis* alla *Omissis*. Esse non concordano, tuttavia, sulla portata di tale contratto per quanto attiene ai diritti



versati alla *Omissis* nel caso in cui la musica diffusa sia stata interpretata o eseguita da un artista che non è né cittadino né residente di uno Stato membro del SEE.

35. A tal riguardo, la *Omissis* ritiene che tutti i diritti esigibili debbano essere suddivisi, conformemente all'articolo 8, paragrafo 2, della direttiva 2006/115 e agli accordi internazionali ai quali tale direttiva fa riferimento, tra il produttore del fonogramma e l'artista interprete o esecutore. La cittadinanza e il luogo di residenza dell'artista sono, a suo avviso, irrilevanti in proposito.

36. Secondo la *Omissis*, invece, il regime istituito dal CRR Act – secondo cui gli artisti interpreti o esecutori che non sono né cittadini né residenti di uno Stato membro del SEE, e dei quali neppure le interpretazioni o esecuzioni provengono da una registrazione sonora realizzata nel SEE, non hanno diritto di ricevere una quota dei diritti che diventano esigibili quando tali interpretazioni o esecuzioni sono diffuse in Irlanda – è compatibile tanto con la direttiva 2006/115 quanto con gli accordi internazionali ai quali tale direttiva fa riferimento. Remunerare tali artisti per lo sfruttamento in Irlanda dei fonogrammi ai quali hanno contribuito disattenderebbe l'approccio di reciprocità internazionale legittimamente adottato dall'Irlanda. In particolare, se si seguisse la posizione della *Omissis*, gli artisti interpreti o esecutori degli Stati Uniti sarebbero remunerati in Irlanda, mentre, secondo la *Omissis*, tale Stato terzo concede solamente in misura assai parziale il diritto a una remunerazione equa agli artisti interpreti o esecutori irlandesi.

37. A motivo di tale disaccordo, la *Omissis* ritiene che le somme che la *Omissis* le versa siano insufficienti, e ha presentato un ricorso contro quest'ultima dinanzi alla High Court (Alta Corte, Irlanda), giudice del rinvio.

38. Tale giudice osserva che, per l'effetto combinato dei suoi articoli 38, 184, 208, 287 e 288, il CRR Act esclude – tranne nella situazione, non ancora realizzatasi, dell'adozione di un decreto in forza del suo articolo 289 – che gli artisti interpreti o esecutori, cittadini di Stati terzi al SEE o non domiciliati o residenti nel SEE, possano ricevere una quota dei diritti che sono esigibili al momento dalla diffusione in Irlanda di loro interpretazioni o esecuzioni registrate al di fuori del SEE, con la conseguenza che i produttori di fonogrammi, inclusi quelli stabiliti al di fuori del SEE, beneficiano dell'integralità di tali diritti.

39. Pertanto, nel caso di registrazioni sonore che coinvolgono produttori di fonogrammi e artisti interpreti o esecutori degli Stati Uniti, tali produttori potrebbero beneficiare dell'integralità dei diritti che devono essere versati in Irlanda dagli utilizzatori.

40. Detto giudice rileva che tale situazione è dovuta al fatto che i criteri di ammissibilità a una remunerazione, contenuti nel CRR Act, sono diversi per i produttori di fono-



grammi e per gli artisti interpreti o esecutori. Orbene, appare dubbio che una siffatta legislazione nazionale sia compatibile con l'articolo 8, paragrafo 2, della direttiva 2006/115, dal momento che tale disposizione esige che gli Stati membri prevedano una remunerazione equa e unica versata dall'utente che deve essere suddivisa tra il produttore del fonogramma e l'artista interprete o esecutore.

41. Il giudice del rinvio rileva al riguardo che il CRR Act, che tratta in modo uguale tutti gli artisti interpreti o esecutori che sono cittadini o residenti di uno Stato membro dell'Unione, o anche del SEE, rispetta le norme del Trattato FUE che vietano qualsiasi discriminazione. Rimarrebbe cionondimeno il fatto che il CRR Act deve altresì essere compatibile con l'articolo 8, paragrafo 2, della direttiva 2006/115, che enuncia in termini generali che ciascuno Stato membro deve garantire che una remunerazione equa sia suddivisa «tra gli artisti interpreti o esecutori e i produttori del fonogramma in questione». Si dovrebbe stabilire in quale misura e in che modo tale direttiva dovrebbe essere interpretata tenuto conto della Convenzione di Roma, di cui l'Irlanda è parte, e del WPPT, di cui sia l'Irlanda sia l'Unione sono parti.

42. Sarebbe importante, inoltre, precisare quali sono le conseguenze delle riserve formulate da determinati Stati terzi, quali gli Stati Uniti d'America, in forza del WPPT. Tale problematica solleverebbe segnatamente la questione dell'esistenza, in capo a uno Stato membro dell'Unione, di un potere discrezionale al fine di reagire a tali riserve.

43. Tenuto conto della rilevanza della controversia di cui al procedimento principale, il Ministro del Lavoro, dell'Imprenditoria e dell'Innovazione, nonché l'Irlanda e l'Attorney General sono stati chiamati in causa nel procedimento principale come seconda, terza e quarta parte resistente.

44. Stante quanto precede, la High Court (Alta Corte) ha deciso di sospendere il procedimento e di sottoporre alla Corte le seguenti questioni pregiudiziali:

«1) Se l'obbligo incombente al giudice nazionale di interpretare la direttiva [2006/115] alla luce dell'oggetto e dello scopo della convenzione di Roma e/o del WPPT si limiti alle nozioni cui la direttiva fa espressamente riferimento o se, invece, detto obbligo si estenda anche alle nozioni presenti esclusivamente nei due accordi internazionali. In particolare, in quale misura l'articolo 8 della direttiva [2006/115] debba essere interpretato alla luce del requisito del “trattamento nazionale” di cui all'articolo 4 del WPPT.

2) Se uno Stato membro abbia la facoltà di prescrivere i criteri per determinare quali artisti interpreti o esecutori siano qualificabili come “artisti interpreti o esecutori (...) in questione” ai sensi dell'articolo 8 della direttiva [2006/115]. In particolare, se uno Stato



membro possa limitare il diritto a una quota dell'equa remunerazione ai casi in cui: i) l'esecuzione ha luogo in un paese del [SEE]; oppure ii) gli artisti interpreti o esecutori hanno il domicilio o la residenza in un paese del SEE.

3) Quale sia la discrezionalità di cui gode uno Stato membro nel rispondere a una riserva formulata da un'altra parte contraente ai sensi dell'articolo 15, paragrafo 3, del WPPT. In particolare, se lo Stato membro sia tenuto a rispecchiare esattamente le condizioni della riserva formulata dall'altra parte contraente. Se una parte contraente abbia l'obbligo di non applicare la regola dei 30 giorni di cui all'articolo 5 della Convenzione di Roma qualora da detta regola possa conseguire che un produttore della parte contraente che si avvale della riserva riceva il compenso di cui all'articolo 15, paragrafo 1, ma gli artisti interpreti o esecutori della medesima registrazione non lo ricevano. In subordine, se la parte contraente che risponde alla riserva abbia la facoltà di garantire ai cittadini della parte contraente che si avvale della riserva diritti più ampi di quelli riconosciuti da quest'ultima parte contraente; in altri termini, se la parte che risponde alla riserva possa garantire diritti che non sono concessi su base di reciprocità dalla parte che si avvale della riserva.

4) Se sia comunque consentito limitare il diritto a un'equa remunerazione ai soli produttori di una registrazione sonora, vale a dire negare il diritto agli artisti interpreti o esecutori le cui prestazioni sono state fissate in detta registrazione sonora».

SULLE QUESTIONI PREGIUDIZIALI

Sulle questioni prima e seconda

45. Con la prima e la seconda questione, che occorre esaminare congiuntamente, il giudice nazionale chiede in sostanza se l'articolo 8, paragrafo 2, della direttiva 2006/115 debba, alla luce della Convenzione di Roma e/o del WPPT, essere interpretato nel senso che esso osta a che uno Stato membro escluda, nell'ambito del recepimento nella propria normativa dei termini «artisti interpreti o esecutori (...) in questione» contenuti in tale disposizione e che designano gli artisti che hanno diritto a una parte della remunerazione equa e unica ivi prevista, gli artisti cittadini di Stati terzi al SEE, con la sola eccezione di quelli che hanno il proprio domicilio o la propria residenza nel SEE e di quelli il cui contributo al fonogramma è stato realizzato nel SEE.

46. A tal riguardo, si deve rammentare in via preliminare che i termini di una disposizione del diritto dell'Unione la quale non contenga alcun rinvio espresso al diritto degli Stati membri al fine di determinare il suo senso e la sua portata devono normalmente essere oggetto, in tutta l'Unione, di un'interpretazione autonoma e uniforme da effettuarsi



tenendo conto della formulazione di tale disposizione, del contesto in cui essa si inserisce e degli scopi perseguiti dalla normativa di cui essa fa parte (v., in tal senso, sentenze del 19 settembre 2000, *Linster*, C-287/98, EU:C:2000:468, punto 43; del 22 settembre 2011, *Budějovický Budvar*, C-482/09, EU:C:2011:605, punto 29, nonché del 1° ottobre 2019, *Planet49*, C-673/17, EU:C:2019:801, punto 47).

47. In applicazione di tale giurisprudenza, la Corte ha sottolineato che non spetta agli Stati membri definire le nozioni che non contengono un rinvio espresso al diritto degli Stati membri nelle direttive in materia di diritto d'autore e diritti connessi, quali le nozioni di «pubblico» e di «remunerazione equa» (sentenze del 6 febbraio 2003, *SENA*, C-245/00, EU:C:2003:68, punto 24; del 7 dicembre 2006, *SGAE*, C-306/05, EU:C:2006:764, punto 31, e del 30 giugno 2011, *VEWA*, C-271/10, EU:C:2011:442, punti 25 e 26).

48. Lo stesso vale per i termini «artisti interpreti o esecutori (...) in questione» contenuti all'articolo 8, paragrafo 2, della direttiva 2006/115. Poiché tale direttiva non effettua alcun rinvio ai diritti nazionali per quanto riguarda la portata di tali termini, questi ultimi devono essere interpretati in modo uniforme in tutta l'Unione, tenendo conto della formulazione di detta disposizione, del suo contesto e degli obiettivi perseguiti da tale direttiva.

49. Per quanto riguarda la formulazione dell'articolo 8, paragrafo 2, della direttiva 2006/115, si deve rilevare che tale disposizione non precisa espressamente se i termini «artisti interpreti o esecutori (...) in questione» facciano riferimento ai soli artisti interpreti o esecutori che hanno la cittadinanza di uno Stato nel cui territorio tale direttiva si applica, o se si riferiscano parimenti agli artisti interpreti o esecutori che hanno la cittadinanza di un altro Stato.

50. Per quanto attiene al contesto in cui tale disposizione si inserisce e agli obiettivi della direttiva 2006/115, si deve rilevare che dai suoi considerando da 5 a 7 emerge che quest'ultima mira a garantire la continuità delle opere creative e artistiche degli autori e degli artisti interpreti o esecutori, prevedendo una tutela giuridica armonizzata che garantisca livelli di reddito adeguati e il recupero dell'investimento, «in modo che le disposizioni nazionali non entrino in conflitto con quelle contenute nelle convenzioni internazionali, sulle quali in molti Stati membri si basa la legislazione relativa al diritto d'autore e ai diritti connessi».

51. Ne consegue che le nozioni contenute in tale direttiva devono essere interpretate in modo conforme alle nozioni equivalenti contenute in tali convenzioni (v., in tal senso, sentenze del 15 marzo 2012, *SCF*, C-135/10, EU:C:2012:140, punto 55; del 10 novembre 2016, *Vereniging Openbare Bibliotheken*, C-174/15, EU:C:2016:856, punto 33, nonché del 29 luglio 2019, *Pelham e a.*, C-476/17, EU:C:2019:624, punto 53).



52. Tra dette convenzioni figura il WPPT, del quale l'Unione e tutti gli Stati membri sono parti contraenti.

53. Ai sensi dell'articolo 2, lettera a), del WPPT, la nozione di «artisti interpreti o esecutori» si riferisce all'insieme delle persone «che rappresentano, cantano, recitano, declamano, interpretano o eseguono in qualunque altro modo opere letterarie o artistiche o espressioni di folklore». Dall'articolo 2, lettera b), di tale accordo internazionale emerge, peraltro, che un fonogramma consiste segnatamente nella fissazione dei suoni di una siffatta esecuzione o rappresentazione.

54. L'articolo 8, paragrafo 2, della direttiva 2006/115 conferisce a tali persone un diritto di natura compensativa, il cui fattore causale è la comunicazione al pubblico dell'interpretazione o dell'esecuzione dell'opera fissata su un fonogramma pubblicato a fini commerciali (v., in tal senso, sentenza del 31 maggio 2016, Reha Training, C-117/15, EU:C:2016:379, punti 30 e 32).

55. Da tale disposizione, risulta, più precisamente, che la legislazione di ogni Stato membro deve garantire, da un lato, che una remunerazione equa e unica sia versata dall'utente allorché un fonogramma pubblicato a scopi commerciali, o una riproduzione del medesimo, è utilizzato per una radiodiffusione via etere o per una qualsiasi comunicazione al pubblico e, dall'altro, che detta remunerazione sia suddivisa tra l'artista interprete o esecutore e il produttore del fonogramma.

56. Pur lasciando a ciascuno Stato membro la possibilità di determinare, in caso di mancato accordo tra gli artisti interpreti o esecutori e i produttori di fonogrammi, le modalità di ripartizione di detta remunerazione, l'articolo 8, paragrafo 2, della direttiva 2006/115 comporta tuttavia l'obbligo chiaro e incondizionato di concedere a tali artisti e produttori il diritto a una remunerazione equa, che deve essere suddivisa tra i medesimi. Come discende dai considerando 5, 12 e 13 di tale direttiva, la quota della remunerazione versata all'artista interprete o esecutore deve essere adeguata riflettendo l'importanza del contributo di quest'ultimo al fonogramma.

57. Tale diritto di natura compensativa costituisce, come testimonia la rubrica del capo II della direttiva 2006/115, in cui rientra l'articolo 8, un diritto connesso al diritto d'autore.

58. Come rilevato dall'avvocato generale al paragrafo 80 delle sue conclusioni, l'obbligo previsto dall'articolo 8, paragrafo 2, della direttiva 2006/115 di garantire una remunerazione che sia equa e suddivisa tra il produttore del fonogramma e l'artista interprete o esecutore si applica quando l'utilizzo del fonogramma o di una riproduzione di quest'ultimo avviene nell'Unione.



59. Ciò si verifica quando la comunicazione del fonogramma, quale fattore causale del diritto connesso summenzionato, si rivolge a un pubblico situato in uno o più Stati membri. Infatti, in mancanza di precisazioni in tale direttiva quanto al suo ambito di applicazione territoriale, quest'ultimo corrisponde a quello dei trattati, previsto dall'articolo 52 TUE (sentenza del 4 maggio 2017, *El Dakkak e Intercontinental*, C-17/16, EU:C:2017:341, punti 22 e 23 nonché giurisprudenza ivi citata). Fatto salvo l'articolo 355 TFUE, tale ambito di applicazione è costituito dai territori degli Stati membri.

60. Inoltre, affinché tale obbligo previsto dall'articolo 8, paragrafo 2, della direttiva 2006/115 si applichi, il fonogramma deve soddisfare i criteri di applicazione *ratione temporis* enunciati dall'articolo 11 di tale direttiva.

61. Invece, detta direttiva, che fa riferimento senza ulteriori precisazioni agli «artisti interpreti o esecutori» e ai «produttori di fonogrammi», non stabilisce alcun requisito in base al quale l'artista interprete o esecutore o il produttore del fonogramma dovrebbe avere la cittadinanza di uno Stato membro del SEE, o il proprio domicilio o luogo di residenza in un siffatto Stato, e nemmeno un requisito secondo cui il luogo di realizzazione delle opere creative o artistiche dovrebbe collegarsi al territorio di uno Stato membro del SEE.

62. Al contrario, il contesto in cui si inserisce l'articolo 8, paragrafo 2, della direttiva 2006/115 e gli obiettivi di tale direttiva, rammentati al punto 50 della presente sentenza, nonché la prevalenza degli accordi internazionali conclusi dall'Unione sulle altre categorie di atti di diritto derivato, che discende dall'articolo 216, paragrafo 2, TFUE (sentenza del 21 dicembre 2011, *Air Transport Association of America e a.*, C-366/10, EU:C:2011:864, punto 50), impongono d'interpretare detto articolo 8, paragrafo 2, nei limiti del possibile, in modo conforme al WPPT (v., per analogia, sentenza del 18 marzo 2014, *Z*, C-363/12, EU:C:2014:159, punto 72). Orbene, tale accordo internazionale, che è parte integrante dell'ordinamento giuridico dell'Unione (v., segnatamente, sentenze del 30 aprile 1974, *Haegeman*, 181/73, EU:C:1974:41, punto 5, e dell'11 aprile 2013, *HK Danmark*, C-335/11 e C-337/11, EU:C:2013:222, punti da 28 a 30), obbliga, in linea di principio, l'Unione e i suoi Stati membri a concedere il diritto a una remunerazione equa e unica sia agli artisti interpreti o esecutori e produttori di fonogrammi che sono cittadini di Stati membri dell'Unione sia a quelli che sono cittadini di altre parti contraenti del WPPT.

63. Infatti, da un lato, in forza dell'articolo 15, paragrafo 1, del WPPT, le parti contraenti di quest'ultimo devono conferire agli artisti interpreti o esecutori e ai produttori di fonogrammi il diritto a un compenso equo e unico quando un fonogramma pubblicato a



fini di commercio è utilizzato per la radiodiffusione o per una qualunque comunicazione al pubblico. Come osservato, in sostanza, dall'avvocato generale ai paragrafi 72 e 73 delle sue conclusioni, il recepimento di tale obbligo nel diritto dell'Unione era già garantito, al momento dell'entrata in vigore del WPPT per l'Unione, ossia il 14 marzo 2010, dall'articolo 8, paragrafo 2, della direttiva 2006/115, che ha sostituito senza modifiche l'articolo 8, paragrafo 2, della direttiva 92/100.

64. Dall'altro lato, l'articolo 4, paragrafo 1, del WPPT precisa che ciascuna parte contraente deve accordare tale diritto indistintamente ai propri cittadini e ai «cittadini di altre Part[i] contraenti», ai sensi dell'articolo 3, paragrafo 2, del medesimo.

65. Quest'ultima disposizione stabilisce che l'espressione «cittadini di altre Part[i] contraenti» si riferisce agli artisti e produttori che soddisfano i requisiti richiesti per la tutela istituita dalla Convenzione di Roma, ove tutte le Parti contraenti del WPPT siano Stati contraenti di tale Convenzione; i termini che figurano in tali requisiti hanno la portata definita dall'articolo 2 del WPPT.

66. Dal momento che il WPPT riprende così, attraverso l'effetto combinato del suo articolo 3, paragrafo 2, e del suo articolo 4, paragrafo 1, i requisiti che figurano nella Convenzione di Roma, tali requisiti sono rilevanti per determinare la portata dell'articolo 15 del WPPT, al quale tale articolo 4, paragrafo 1, è espressamente connesso.

67. A tal riguardo, si deve rilevare che, in forza dell'articolo 4 della Convenzione di Roma, ogni artista interprete o esecutore cittadino di uno Stato contraente di tale Convenzione deve beneficiare del trattamento nazionale accordato dagli altri Stati contraenti ai propri cittadini qualora, segnatamente, l'esecuzione sia registrata su di un fonogramma protetto a norma dell'articolo 5 di detta Convenzione. Ciò avviene segnatamente, come emerge dal paragrafo 1, lettera a), di tale articolo 5, quando il produttore del fonogramma è un cittadino di uno Stato contraente della Convenzione di Roma diverso da quello nel cui territorio è utilizzato il fonogramma.

68. Dall'insieme delle considerazioni che precedono risulta che il diritto a una remunerazione equa e unica, riconosciuto dall'articolo 8, paragrafo 2, della direttiva 2006/115, che garantisce, nel diritto dell'Unione, l'applicazione dell'articolo 15, paragrafo 1, del WPPT, non può essere riservato, dal legislatore nazionale, ai soli cittadini degli Stati membri del SEE.

69. Certamente, dall'articolo 15, paragrafo 3, del WPPT, emerge che ciascuna parte di tale accordo internazionale può, notificando una riserva al direttore generale dell'OMPI, dichiarare di non riconoscere il diritto a un compenso equo previsto dall'articolo 15, paragrafo 1, di detto accordo o che, pur riconoscendo tale diritto, essa ne limi-



terà l'applicazione sul proprio territorio. Come enunciato dall'articolo 4, paragrafo 2, del WPPT, l'obbligo previsto dall'articolo 15, paragrafo 1, di tale accordo internazionale non si applica laddove siffatte riserve siano state notificate.

70. Tuttavia, come risulta dal registro delle notifiche dell'OMPI, l'Unione, i suoi Stati membri e numerosi Stati terzi parti contraenti del WPPT non hanno notificato riserve in forza dell'articolo 15, paragrafo 3, del WPPT e sono, di conseguenza, reciprocamente vincolati dall'articolo 4, paragrafo 1, e dall'articolo 15, paragrafo 1, di tale accordo internazionale.

71. In tali circostanze, l'articolo 8, paragrafo 2, della direttiva 2006/115 non può affatto, pena la violazione di detto accordo, essere attuato da uno Stato membro in modo da escludere dal diritto a una remunerazione equa tutti gli artisti interpreti o esecutori che sono cittadini di Stati terzi al SEE, con la sola eccezione di quelli che hanno il proprio domicilio o la propria residenza nel SEE o il cui contributo al fonogramma è stato realizzato nel SEE.

72. Tale conclusione non è inficiata dal fatto che taluni Stati membri abbiano notificato una riserva in forza dell'articolo 5, paragrafo 3, o dell'articolo 17 della Convenzione di Roma e tramesso quest'ultima al direttore generale dell'OMPI in forza dell'articolo 3, paragrafo 3, del WPPT. Infatti, se è vero che dall'articolo 1 di tale accordo internazionale discende che nessuna delle sue disposizioni può esentare gli Stati membri dai loro obblighi derivanti dalla Convenzione di Roma (v., in tal senso, sentenza del 15 marzo 2012, SCF, C-135/10, EU:C:2012:140, punto 50), ciò non toglie che, per sua natura, una siffatta riserva consente unicamente di limitare gli impegni assunti da uno Stato membro a titolo di tale Convenzione, ma non crea alcun obbligo per quest'ultimo. Ne consegue che essa non può in alcun caso essere considerata un obbligo di detto Stato che possa essere ostacolato dall'interpretazione dell'articolo 8, paragrafo 2, della direttiva 2006/115 illustrata al punto 68 della presente sentenza.

73. La conclusione formulata al punto 71 della presente sentenza non è neppure inficiata dalla circostanza, invocata dall'Irlanda nelle sue osservazioni presentate dinanzi alla Corte, che i singoli, quali gli artisti interpreti o esecutori o la società di gestione collettiva di loro diritti, non possono invocare direttamente gli articoli 4 e 15 del WPPT dinanzi ai giudici irlandesi a motivo dell'assenza, rilevata dalla Corte (v., in tal senso, sentenza del 15 marzo 2012, SCF, C-135/10, EU:C:2012:140, punto 48), di effetto diretto di tali disposizioni.

74. Infatti, come rilevato dall'avvocato generale al paragrafo 127 delle sue conclusioni, tale circostanza non attenua affatto la necessità d'interpretare l'articolo 8, paragrafo 2,



della direttiva 2006/115 in modo conforme a tale accordo internazionale (v., per analogia, sentenza del 15 marzo 2012, SCF, C-135/10, EU:C:2012:140, punti 48, 51 e 52). Qualsiasi singolo interessato può invocare l'articolo 8, paragrafo 2, di tale direttiva dinanzi ai giudici irlandesi per mettere in discussione, nell'ambito di una controversia come quella di cui al procedimento principale, nella quale l'Irlanda è del resto stata chiamata in causa quale resistente, la compatibilità della legislazione irlandese con tale disposizione. Nell'ambito di una siffatta controversia, i giudici irlandesi hanno l'obbligo d'interpretare detta disposizione in modo conforme al WPPT.

75. Alla luce di tutto quanto precede, si deve rispondere alla prima e alla seconda questione sollevata dichiarando che l'articolo 8, paragrafo 2, della direttiva 2006/115, alla luce dell'articolo 4, paragrafo 1, e dell'articolo 15, paragrafo 1, del WPPT, deve essere interpretato nel senso che esso osta a che uno Stato membro escluda, in sede di recepimento nella propria normativa dei termini «artisti interpreti o esecutori (...) in questione» contenuti in tale articolo 8, paragrafo 2, e che designano gli artisti che hanno diritto a una parte della remunerazione equa e unica ivi prevista, gli artisti cittadini di Stati terzi al SEE, con la sola eccezione di quelli che hanno il proprio domicilio o la propria residenza nel SEE e di quelli il cui contributo al fonogramma è stato realizzato nel SEE.

Sulla terza questione

76. Con la sua terza questione, il giudice del rinvio chiede, in sostanza, se l'articolo 15, paragrafo 3, del WPPT e l'articolo 8, paragrafo 2, della direttiva 2006/115 debbano essere interpretati nel senso che le riserve notificate da Stati terzi in forza di tale articolo 15, paragrafo 3, che hanno come effetto di limitare, sui rispettivi territori, il diritto a un compenso equo e unico previsto dall'articolo 15, paragrafo 1, del WPPT conducono, nell'Unione, a limitazioni, che possono essere fissate da ciascuno Stato membro, del diritto previsto da tale articolo 8, paragrafo 2, nei confronti dei cittadini di tali Stati terzi.

77. Come esposto nella decisione di rinvio, la rilevanza di tale questione ai fini della risoluzione della controversia di cui al procedimento principale risiede nella circostanza che le riserve notificate conformemente all'articolo 15, paragrafo 3, del WPPT da parte di taluni Stati terzi, tra cui gli Stati Uniti d'America, potrebbero ridurre la portata degli obblighi dell'Irlanda e costituire quindi un elemento da prendere in considerazione per esaminare la compatibilità con il diritto dell'Unione della situazione, creata dal CRR Act, in cui l'utilizzo in Irlanda di fonogrammi che contengono registrazioni sonore di artisti cittadini di Stati terzi è idoneo a dare luogo a una remunerazione per il produttore che non è suddivisa con l'artista. Il CRR Act avrebbe segnatamente per effetto di limitare il diritto connesso al diritto d'autore degli artisti degli Stati Uniti sul territorio irlandese.



78. A tal riguardo, si deve rilevare in via preliminare che, come indicato ai punti 19 e 20 della presente sentenza, vari Stati terzi, mediante una riserva fondata sull'articolo 15, paragrafo 3, del WPPT, hanno dichiarato di non considerarsi vincolati dall'articolo 15, paragrafo 1, di quest'ultimo. Altri Stati terzi, tra cui gli Stati Uniti d'America, hanno dichiarato che avrebbero applicato tale articolo 15, paragrafo 1, in modo limitato.

79. Ciascuna di tali riserve riduce nella stessa misura, per l'Unione e i suoi Stati membri, l'obbligo previsto dall'articolo 15, paragrafo 1, del WPPT nei confronti dello Stato terzo che ha formulato la riserva. Tale conseguenza è enunciata all'articolo 4, paragrafo 2, del WPPT, che deve essere interpretato alla luce delle pertinenti norme di diritto internazionale applicabili nei rapporti tra le parti contraenti (v., in tal senso, sentenze del 25 febbraio 2010, *Brita*, C-386/08, EU:C:2010:91, punto 43, e del 27 febbraio 2018, *Western Sahara Campaign*, C-266/16, EU:C:2018:118, punto 58). Tra tali norme figura il principio di reciprocità codificato all'articolo 21, paragrafo 1, della Convenzione di Vienna sul diritto dei trattati. In forza di tale principio, una riserva formulata da una parte contraente nei confronti delle altre parti contraenti modifica la disposizione dell'accordo internazionale alla quale essa si riferisce per lo Stato autore della riserva nei suoi rapporti con dette altre parti di tale accordo e modifica nella stessa misura tale disposizione per tali parti nei loro rapporti con lo Stato autore della riserva.

80. Da tali elementi discende che, in forza delle norme pertinenti di diritto internazionale applicabili nelle relazioni tra le parti contraenti, l'Unione e i suoi Stati membri non sono tenuti a concedere, senza limiti, il diritto a un compenso equo e unico previsto dall'articolo 15, paragrafo 1, del WPPT ai cittadini di uno Stato terzo che esclude o limita, per mezzo di una riserva notificata conformemente all'articolo 15, paragrafo 3, di tale accordo internazionale, la concessione di un siffatto diritto nel proprio territorio.

81. L'Unione e i suoi Stati membri non sono neppure tenuti a concedere senza limiti il diritto a un compenso equo e unico ai cittadini di uno Stato terzo che non è parte contraente del WPPT.

82. Occorre rilevare, a tal riguardo, che il diniego da parte di Stati terzi di concedere, per la totalità o per una parte degli utilizzi nei rispettivi territori di fonogrammi pubblicati a fini commerciali, il diritto a una remunerazione equa e unica ai produttori di fonogrammi e agli artisti interpreti o esecutori che hanno contribuito a questi ultimi può avere come conseguenza che i cittadini degli Stati membri attivi nel commercio, spesso internazionale, della musica registrata non percepiscano un reddito adeguato e recuperino più difficilmente i loro investimenti.

83. Un siffatto rifiuto può, inoltre, compromettere la possibilità per gli artisti interpre-



ti o esecutori e i produttori di fonogrammi degli Stati membri dell'Unione di partecipare a tale commercio su un piano di parità con gli artisti interpreti o esecutori e i produttori di fonogrammi dello Stato terzo che ha notificato una riserva conformemente all'articolo 15, paragrafo 3, del WPPT, creando una situazione in cui questi ultimi artisti e produttori percepiscono redditi in tutti i casi in cui la loro musica registrata è diffusa nell'Unione, mentre tale Stato terzo si discosta, attraverso tale riserva notificata ai sensi dell'articolo 15, paragrafo 3, del WPPT, non solo dall'articolo 15, paragrafo 1, di tale accordo internazionale, ma anche dall'articolo 4, paragrafo 1, di quest'ultimo, che prevede l'obbligo di parità di trattamento per quanto riguarda il diritto a un equo compenso per l'utilizzo di fonogrammi pubblicati a fini commerciali.

84. Ne consegue che la necessità di mantenere condizioni eque di partecipazione al commercio della musica registrata costituisce un obiettivo d'interesse generale idoneo a giustificare una limitazione del diritto connesso al diritto d'autore previsto dall'articolo 8, paragrafo 2, della direttiva 2006/115 nei confronti dei cittadini di uno Stato terzo che non concede o che concede solo parzialmente tale diritto.

85. Ciò premesso, tale diritto a una remunerazione equa e unica costituisce, nell'Unione, come emerge dal punto 57 della presente sentenza, un diritto connesso al diritto d'autore. Pertanto, esso fa parte integrante della tutela della proprietà intellettuale sancita dall'articolo 17, paragrafo 2, della Carta dei diritti fondamentali dell'Unione europea (in prosieguo: la «Carta») (v., per analogia, sentenze del 27 marzo 2014, UPC Telekabel Wien, C-314/12, EU:C:2014:192, punto 47; del 7 agosto 2018, Renckhoff, C-161/17, EU:C:2018:634, punto 41, nonché del 29 luglio 2019, Pelham e a., C-476/17, EU:C:2019:624, punto 32).

86. Di conseguenza, in forza dell'articolo 52, paragrafo 1, della Carta, eventuali limitazioni all'esercizio di tale diritto connesso al diritto d'autore devono essere previste dalla legge, il che implica che la base giuridica che consente l'ingerenza in detto diritto deve definire essa stessa, in modo chiaro e preciso, la portata della limitazione al suo esercizio [v., in tal senso, sentenza del 17 dicembre 2015, WebMindLicenses, C-419/14, EU:C:2015:832, punto 81; parere 1/15 (Accordo PNR UE-Canada), del 26 luglio 2017, EU:C:2017:592, punto 139 e sentenza del 16 luglio 2020, Facebook Ireland e Schrems, C-311/18, EU:C:2020:559, punti 175 e 176].

87. La mera esistenza di una riserva debitamente notificata conformemente all'articolo 15, paragrafo 3, del WPPT non soddisfa tale requisito, in quanto una siffatta riserva non consente ai cittadini dello Stato terzo di cui trattasi di venire a conoscenza del modo preciso in cui il loro diritto a una remunerazione equa e unica sarebbe, di conse-



guenza, limitato nell'Unione. A tal fine, è necessaria una norma chiara del diritto dell'Unione stesso.

88. Dal momento che l'articolo 8, paragrafo 2, della direttiva 2006/115 costituisce una norma armonizzata, spetta al solo legislatore dell'Unione e non ai legislatori nazionali determinare se si debba limitare la concessione, nell'Unione, di tale diritto connesso al diritto d'autore nei confronti dei cittadini di Stati terzi e, in caso affermativo, definire tale limitazione in modo chiaro e preciso. Orbene, come sottolineato dalla Commissione nelle sue osservazioni, né tale disposizione né alcun'altra disposizione di diritto dell'Unione contengono, allo stato attuale del diritto dell'Unione, una limitazione di tal genere.

89. Occorre aggiungere che l'Unione dispone della competenza esterna esclusiva di cui all'articolo 3, paragrafo 2, TFUE per negoziare con Stati terzi nuovi impegni reciproci, nell'ambito del WPPT o al di fuori di quest'ultimo, vertenti sul diritto a una remunerazione equa e unica per i produttori di fonogrammi pubblicati a fini commerciali e per gli artisti interpreti o esecutori che contribuiscono a tali fonogrammi.

90. Ogni accordo a tal riguardo potrebbe infatti alterare la portata dell'articolo 8, paragrafo 2, della direttiva 2006/115, che è una norma comune dell'Unione. Esisterebbe una concordanza completa tra la materia alla quale un siffatto accordo mirato si riferisce e quella, identica, di cui a tale articolo 8, paragrafo 2. L'esistenza di una siffatta concordanza completa costituisce una delle situazioni, tra le altre, in cui l'Unione ha competenza esterna esclusiva ai sensi dell'articolo 3, paragrafo 2, TFUE [v., segnatamente, sentenze del 4 settembre 2014, Commissione/Consiglio, C-114/12, EU:C:2014:2151, punti da 68 a 70, e del 20 novembre 2018, Commissione/Consiglio (AMP Antartique), C-626/15 e C-659/16, EU:C:2018:925, punto 113].

91. Tenuto conto di tutto quanto precede, si deve rispondere alla terza questione sollevata dichiarando che l'articolo 15, paragrafo 3, del WPPT e l'articolo 8, paragrafo 2, della direttiva 2006/115 devono, allo stato attuale del diritto dell'Unione, essere interpretati nel senso che le riserve notificate da Stati terzi ai sensi di tale articolo 15, paragrafo 3, aventi come effetto di limitare, nei loro territori, il diritto a un compenso equo e unico previsto dall'articolo 15, paragrafo 1, del WPPT non comportano, nell'Unione, limitazioni del diritto previsto da detto articolo 8, paragrafo 2, nei confronti dei cittadini di tali Stati terzi; tali limitazioni possono tuttavia essere introdotte dal legislatore dell'Unione, purché siano conformi ai requisiti di cui all'articolo 52, paragrafo 1, della Carta. Detto articolo 8, paragrafo 2, osta pertanto a che uno Stato membro limiti il diritto a una remunerazione equa e unica nei confronti degli artisti interpreti o esecutori e produttori di fonogrammi cittadini di detti Stati terzi.



Sulla quarta questione

92. Con la sua quarta questione, il giudice del rinvio chiede, in sostanza, se l'articolo 8, paragrafo 2, della direttiva 2006/115 debba essere interpretato nel senso che esso osta a che il diritto a una remunerazione equa e unica ivi previsto sia limitato in modo tale che solo il produttore del fonogramma percepisca una remunerazione, senza suddividerla con l'artista interprete o esecutore che ha contribuito al fonogramma.

93. A tal riguardo, dato che, come discende dalla formulazione stessa dell'articolo 8, paragrafo 2, della direttiva 2006/115, tanto gli artisti interpreti o esecutori quanto i produttori di fonogrammi hanno diritto a una remunerazione equa e unica, l'esclusione di talune categorie di artisti interpreti o esecutori dal beneficio di una qualsivoglia remunerazione per l'utilizzo di fonogrammi o di riproduzioni di questi ultimi ai quali tali artisti hanno contribuito pregiudica necessariamente il rispetto di tale diritto.

94. Poiché tale remunerazione ha come caratteristica essenziale di essere «suddivisa» tra il produttore del fonogramma e l'artista interprete o esecutore, essa deve dar luogo a una ripartizione tra gli stessi. Se è vero che, come affermato al punto 56 della presente sentenza, l'articolo 8, paragrafo 2, della direttiva 2006/115 lascia a ciascuno Stato membro la possibilità di determinare le condizioni di tale ripartizione, tale disposizione non consente, invece, a uno Stato membro di escludere la ripartizione della remunerazione nei confronti di determinate categorie di artisti interpreti o esecutori e di riconoscere quindi ai produttori di fonogrammi ai quali tali artisti hanno contribuito l'integralità della remunerazione generata dall'utilizzo di tali fonogrammi o di riproduzioni di questi ultimi.

95. Occorre peraltro rilevare che una siffatta esclusione comprometterebbe l'obiettivo della direttiva 2006/115, rammentato al punto 50 della presente sentenza, consistente nel garantire la continuità del lavoro creativo e artistico degli autori e artisti interpreti o esecutori, prevedendo una tutela giuridica armonizzata che garantisca la possibilità per questi ultimi di percepire un reddito adeguato e di recuperare i propri investimenti.

96. Si deve pertanto rispondere alla quarta questione sollevata dichiarando che l'articolo 8, paragrafo 2, della direttiva 2006/115 deve essere interpretato nel senso che esso osta a che il diritto a una remunerazione equa e unica ivi previsto sia limitato in modo tale che solo il produttore del fonogramma interessato percepisca una remunerazione, senza suddividerla con l'artista interprete o esecutore che ha contribuito a tale fonogramma.

SULLE SPESE

97. Nei confronti delle parti nel procedimento principale la presente causa costituisce



un incidente sollevato dinanzi al giudice nazionale, cui spetta quindi statuire sulle spese. Le spese sostenute da altri soggetti per presentare osservazioni alla Corte non possono dar luogo a rifusione.

Per questi motivi, la Corte (Grande Sezione) dichiara:

1) L'articolo 8, paragrafo 2, della direttiva 2006/115/CE del Parlamento europeo e del Consiglio, del 12 dicembre 2006, concernente il diritto di noleggio, il diritto di prestito e taluni diritti connessi al diritto di autore in materia di proprietà intellettuale, alla luce dell'articolo 4, paragrafo 1, e dell'articolo 15, paragrafo 1, del trattato dell'Organizzazione mondiale della proprietà intellettuale sulle interpretazioni ed esecuzioni e sui fonogrammi, deve essere interpretato nel senso che esso osta a che uno Stato membro escluda, in sede di recepimento nella propria normativa dei termini «artisti interpreti o esecutori (...) in questione» contenuti in tale articolo 8, paragrafo 2, e che designano gli artisti che hanno diritto a una parte della remunerazione equa e unica ivi prevista, gli artisti cittadini di Stati terzi allo Spazio economico europeo (SEE), con la sola eccezione di quelli che hanno il proprio domicilio o la propria residenza nel SEE e di quelli il cui contributo al fonogramma è stato realizzato nel SEE.

2) L'articolo 15, paragrafo 3, del trattato dell'Organizzazione mondiale della proprietà intellettuale (OMPI) sulle interpretazioni ed esecuzioni e sui fonogrammi e l'articolo 8, paragrafo 2, della direttiva 2006/115 devono, allo stato attuale del diritto dell'Unione, essere interpretati nel senso che le riserve notificate da Stati terzi ai sensi di tale articolo 15, paragrafo 3, aventi come effetto di limitare, nei loro territori, il diritto a un compenso equo e unico previsto dall'articolo 15, paragrafo 1, del trattato dell'OMPI sulle interpretazioni ed esecuzioni e sui fonogrammi, non comportano, nell'Unione europea, limitazioni del diritto previsto da detto articolo 8, paragrafo 2, nei confronti dei cittadini di tali Stati terzi; tali limitazioni possono tuttavia essere introdotte dal legislatore dell'Unione, purché siano conformi ai requisiti di cui all'articolo 52, paragrafo 1, della Carta dei diritti fondamentali dell'Unione europea. Detto articolo 8, paragrafo 2, osta pertanto a che uno Stato membro limiti il diritto a una remunerazione equa e unica nei confronti degli artisti interpreti o esecutori e produttori di fonogrammi cittadini di detti Stati terzi.

3) L'articolo 8, paragrafo 2, della direttiva 2006/115 deve essere interpretato nel senso che esso osta a che il diritto a una remunerazione equa e unica ivi previsto sia limitato in modo tale che solo il produttore del fonogramma interessato percepisca una remunerazione, senza suddividerla con l'artista interprete o esecutore che ha contribuito a tale fonogramma.



MARTINA GENOVESE

Dottoranda di ricerca – Università degli studi di Messina

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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