



COMMISSIONE DELLE COMUNITÀ EUROPEE

Bruxelles, 6.12.2002
COM(2002) 691 definitivo

**RELAZIONE DELLA COMMISSIONE AL CONSIGLIO, AL PARLAMENTO
EUROPEO E AL COMITATO ECONOMICO E SOCIALE**

**sulla questione della paternità del diritto d'autore di opere cinematografiche
o audiovisive nella Comunità**

**RELAZIONE DELLA COMMISSIONE AL CONSIGLIO, AL PARLAMENTO
EUROPEO E AL COMITATO ECONOMICO E SOCIALE**

**sulla questione della paternità del diritto d'autore di opere cinematografiche
o audiovisive nella Comunità**

INDICE

I.	Mandato per la relazione	4
II.	Contesto dell'armonizzazione parziale della nozione di paternità di opere cinematografiche o audiovisive nella Comunità	4
1.	Aspetti generali	4
2.	Situazione prima dell'armonizzazione	5
III.	L'acquis comunitario sulla titolarità iniziale del diritto d'autore in materia di opere cinematografiche o audiovisive	6
1.	Direttiva 92/100/CEE	6
2.	Direttiva 93/83/CEE	7
3.	Direttiva 93/98/CEE	7
4.	Conclusione	8
IV.	Esame dell'attuazione da parte degli Stati membri	8
1.	Regolamentazione della paternità negli Stati membri	8
2.	Regolamentazione dei diritti di trasferimento negli Stati membri	9
V.	Impatto dell'armonizzazione	11
VI.	Eventuale necessità di un'ulteriore azione comunitaria	11
1.	Divergenza tra le regole relative alla titolarità iniziale dei diritti nel mercato interno	11
2.	Effetto delle norme regolamentari non armonizzate nel settore della legislazione nazionale sui contratti applicabili ai diritti d'autore sullo sfruttamento internazionale delle pellicole	11
3.	Possibile impatto sul mercato interno delle condizioni applicabili ai contratti relativi alla proprietà intellettuale	12
VII.	Conclusione	12

SINTESI

In occasione dell'adozione della posizione comune riguardo alla Direttiva 92/100/CEE concernente il diritto di noleggio, il diritto di prestito e taluni diritti connessi al diritto di autore in materia di proprietà intellettuale (18 giugno 1992)¹, la Commissione ha assunto l'impegno politico di elaborare una relazione sulla questione della paternità del diritto d'autore di opere cinematografiche o audiovisive nella Comunità. Più precisamente tale impegno è stato assunto ai sensi dell'articolo 2, paragrafo 2 della direttiva che armonizza la nozione di paternità nelle opere cinematografiche o audiovisive riconoscendo il regista principale di un film come il suo autore o uno dei suoi autori. Tre Stati membri che non prevedevano diritti d'autore per i registi di pellicole si sono dichiarati fundamentalmente contrari a tale disposizione che, a loro parere, avrebbe comportato difficoltà nello sfruttamento dei film nel loro territorio. L'impegno formava parte del compromesso generale e mirava ad offrire un certo livello di garanzia nei confronti di tali preoccupazioni.

A seguito di questa armonizzazione, tutti gli Stati membri ritengono attualmente il regista principale della pellicola come uno dei suoi autori. Peraltro la legislazione comunitaria non ha portato ad un'armonizzazione completa della nozione di paternità di opere cinematografiche e audiovisive. Sussistono tuttora differenze di dettaglio per quanto riguarda il problema di considerare chi nel gruppo di persone che partecipano alla realizzazione della pellicola vada considerato come coautore, oltre al regista principale.

Contrariamente alle preoccupazioni espresse prima dell'adozione della Direttiva 92/100/CEE, niente sta a dimostrare che l'armonizzazione parziale della nozione di paternità abbia reso più difficile lo sfruttamento delle opere o contribuito a ridurre efficacemente l'utilizzazione non autorizzata delle opere. Nella pratica, le potenziali difficoltà di sfruttamento delle opere, nascenti dal fatto che possono esservi più autori, sono superate in via contrattuale. Gli accordi contrattuali prevedono i mezzi necessari per lo sfruttamento delle opere. A titolo d'esempio, figurano disposizioni nei contratti che autorizzano l'adattamento di opere preesistenti, contratti con cui le persone si impegnano a partecipare alla produzione della pellicola, accordi di licenza e altri accordi concernenti la produzione di pellicole.

Parallelamente agli accordi contrattuali sopra menzionati, gli Stati membri applicano norme di legge relative al trasferimento al produttore dei diritti esistenti in tali opere e nelle opere connesse, al fine di garantire un efficace sfruttamento delle opere cinematografiche e audiovisive. Quanto meno tali norme sul trasferimento dei diritti sono applicabili a certi diritti di sfruttamento o si presentano sotto forma di norme di legge concernenti opere realizzate nell'ambito di un rapporto di lavoro. Tali norme differiscono in larga misura anche per quanto riguarda i metodi applicati e gli autori interessati. Tali divergenze non sembrano aver causato gravi difficoltà nella pratica, in quanto esse sono nel contempo appianate tramite accordi contrattuali.

In conclusione, dai risultati globali si evince che l'armonizzazione parziale della nozione di paternità di opere cinematografiche o audiovisive ha avuto un impatto rilevante sugli accordi contrattuali riguardanti collaboratori e produttori di opere cinematografiche e audiovisive. Tali disposizioni vanno controllate su base permanente al fine di garantire un equilibrio contrattuale adeguato e di tutelare il funzionamento del mercato interno.

¹ Direttiva 92/100/CEE, 19.11.1992, GU L 346 del 27.11.1992 pag.61

I. MANDATO PER LA RELAZIONE

In occasione dell'adozione della posizione comune sulla Direttiva 92/100/CEE concernente il diritto di noleggio, il diritto di prestito e taluni diritti connessi al diritto d'autore in materia di proprietà intellettuale², il Consiglio e la Commissione hanno fatto la dichiarazione seguente in occasione della riunione del Consiglio del 18 giugno 1992:

"Il Consiglio e la Commissione concordano che la Commissione elabori, entro il 1° luglio 1997, una relazione sulla questione della paternità delle opere cinematografiche o audiovisive nella Comunità".

La presente relazione mira a soddisfare tale impegno politico; essa si basa fondamentalmente su uno studio eseguito da consulenti esterni, completato dalle conclusioni della Commissione. Il ritardo nell'elaborazione della relazione è dovuto principalmente al fatto che la direttiva è entrata in vigore molto tardi, di fatto troppo tardi, in molti Stati membri.

La "paternità" menzionata nella dichiarazione precedente è considerata, nella presente relazione, in senso lato ed include aspetti connessi con la titolarità iniziale dei diritti nonché il trasferimento obbligatorio degli stessi. Essa riguarda altresì altri aspetti concernenti la titolarità successiva, strettamente associati all'aspetto della titolarità iniziale, ad esempio norme sul trasferimento dei diritti e il diritto irrinunciabile ad un'equa remunerazione di cui all'articolo 4 della Direttiva 92/100/CEE, il cui obiettivo è quello di garantire che gli autori beneficino effettivamente del diritto di noleggio contemplato dalla direttiva.

Per "opere cinematografiche o audiovisive" si intendono, in senso lato, pellicole cinematografiche, film realizzati per enti radiotelevisivi, altre opere su pellicola, ad esempio film su videocassette ed altre sequenze di immagini in movimento, con accompagnamento sonoro o meno.

II. CONTESTO DELL'ARMONIZZAZIONE PARZIALE DELLA NOZIONE DI PATERNITÀ DI OPERE CINEMATOGRAFICHE O AUDIOVISIVE NELLA COMUNITÀ

1. Aspetti generali

Le legislazioni nazionali hanno previsto varie soluzioni per consentire ai produttori di pellicole di esercitare effettivamente i diritti di sfruttamento per conto di tutte le persone che hanno partecipato alla creazione dell'opera cinematografica. Tali soluzioni si basano sulla necessità pratica di mettere i diritti in questione nelle mani del produttore ma anche di rispettare i principi di base della protezione dei diritti d'autore. Occorre trovare un equilibrio tra i diritti e gli interessi delle persone fisiche che hanno contribuito alla creazione intellettuale della pellicola, da un lato, e la necessità di garantire uno sfruttamento ottimale delle opere cinematografiche o audiovisive, dall'altro.

Lo sfruttamento di pellicole ha inoltre formato oggetto di discussioni a livello internazionale. Conformemente all'articolo 14bis dell'atto di Parigi (del 24 luglio 1971) della Convenzione di Berna per la protezione delle opere letterarie e artistiche, la determinazione della paternità di opere cinematografiche spetta alla legislazione del paese in cui si richiede la protezione. La

² Direttiva 92/100/CEE, 19.11.1992, GU L 346 del 27.11.1992 pag.61

Convenzione fissa una regola di presunzione all'articolo 14bis, paragrafo 2, lettera b), che, nella pratica, implica che il produttore dell'opera cinematografica si presume avere il controllo dello sfruttamento dell'opera. Tuttavia il regista principale può essere esentato dalla regola di presunzione, il che lascia alla legislazione nazionale degli Stati contraenti la facoltà di dirimere la questione.

Di conseguenza, in taluni Stati, il diritto d'autore spetta anzitutto al produttore della pellicola o ai creatori della pellicola con un trasferimento per legge dei diritti al produttore della pellicola al momento della creazione. Altri Stati più fedeli alla tradizione del *droit d'auteur* ottengono un risultato simile mediante presunzioni semplici che trasferiscono i diritti al produttore. Infine, in un altro gruppo di Stati, i diritti d'autore possono passare al produttore in via contrattuale. Tali soluzioni differiscono non soltanto nel principio ma anche nel dettaglio, ad esempio per quanto riguarda autori e diritti coperti soggetti a una norma obbligatoria di trasferimento. Di conseguenza, e nondimeno a motivo del carattere internazionale dello sfruttamento e della distribuzione di pellicole, la cessione contrattuale dei diritti ha svolto sempre un ruolo importante.

2. Situazione prima dell'armonizzazione

Prima dell'adozione della Direttiva 92/100/CEE, l'**Irlanda**, il **Lussemburgo** e il **Regno Unito** assegnavano la titolarità iniziale dei diritti su un'opera cinematografica o audiovisiva essenzialmente soltanto al produttore dell'opera. Tutti gli altri Stati membri consideravano – tranne alcune eccezioni per autori salariati - il regista principale di un film come uno dei suoi autori. Peraltro, questi due approcci si avvicinavano per il fatto che in alcuni Stati membri si applicavano disposizioni regolamentari al trasferimento contrattuale presunto dei diritti di sfruttamento, mentre in altri Stati membri venivano applicati soluzioni *cessio legis* a beneficio dei produttori di pellicole.

A livello comunitario, gli aspetti relativi alla paternità sono stati affrontati per la prima volta nel Libro verde della Commissione "Il diritto di autore e le sfide tecnologiche"³ mirante a lottare efficacemente contro la pirateria. In questo Libro verde, la Commissione constatava che, se le pellicole e le registrazioni video sembrano essere protette ovunque in quanto opere cinematografiche o audiovisive, il problema di sapere chi è il titolare dei diritti esclusivi o che si suppone possa esercitare i diritti economici per conto dell'insieme dei partecipanti alla creazione dell'opera era risolto in modo diverso a seconda delle giurisdizioni. La Commissione riteneva inoltre che, nella pratica, anche negli Stati membri in cui i produttori non ottenevano automaticamente i diritti, norme contrattuali permettevano frequentemente di trasferire i diritti necessari ai produttori, consentendo loro di agire contro la pirateria.

La proposta iniziale della Commissione di una direttiva concernente il diritto di noleggio, il diritto di prestito e taluni diritti connessi ai diritti d'autore⁴ non tentava di armonizzare la nozione di paternità di opere cinematografiche. L'idea di garantire che, ai fini della direttiva, almeno il regista principale della pellicola fosse riconosciuto come un autore della pellicola è emersa presso la commissione per la cultura del Parlamento europeo che ha votato un emendamento in questo senso. Tale emendamento è stato rifiutato dalla commissione in carica, la commissione giuridica, ma è stato finalmente adottato con voto di maggioranza in sessione plenaria. La Commissione ha integrato tale emendamento nella sua proposta

³ COM(88)172def.

⁴ COM(90)586def.

modificata⁵. Il nuovo articolo 2, paragrafo 2, è stato fortemente contestato in sede di Consiglio. Alla fine è stato possibile raggiungere un compromesso in quanto l'articolo 13, paragrafi 4 e 5, contemplava deroghe relative all'applicazione nel tempo di tali disposizioni. Inoltre, il punto problematico della paternità delle pellicole ha dato luogo alla dichiarazione congiunta relativa alla presente relazione, come menzionato in precedenza.

Il Parlamento europeo ha inoltre deciso di includere una disposizione relativa alla paternità di opere cinematografiche e audiovisive, secondo i termini del compromesso raggiunto per la Direttiva 92/100/CEE, nella Direttiva 93/83/CEE per il coordinamento di alcune norme in materia di diritto d'autore e diritti connessi applicabili alla radiodiffusione via satellite e alla ritrasmissione via cavo⁶. Quanto alla Direttiva 93/98/CEE concernente l'armonizzazione della durata di protezione del diritto d'autore e di alcuni diritti connessi⁷, il Parlamento europeo ha proposto emendamenti ancor più radicali. La soluzione definitiva adottata dalle Istituzioni è stata quella di conferire un'applicabilità generale ai termini del compromesso raggiunto nelle Direttive 92/100/CEE e 93/83/CEE.

III. L'ACQUIS COMUNITARIO SULLA TITOLARITÀ INIZIALE DEL DIRITTO D'AUTORE IN MATERIA DI OPERE CINEMATOGRAFICHE O AUDIOVISIVE

1. Direttiva 92/100/CEE

In base all'articolo 2, paragrafo 2, della direttiva concernente il diritto di noleggio, il diritto di prestito e taluni diritti connessi al diritto di autore, ai fini della direttiva si considera come autore o uno degli autori il regista principale di un'opera cinematografica o audiovisiva. Gli Stati membri possono disporre affinché altre persone siano considerate coautori.

Come menzionato in precedenza, considerazioni pratiche ed economiche avevano, a livello della legislazione nazionale, condotto alla concentrazione dei diritti nelle mani del produttore, ritenuto più qualificato per rispondere alle sfide connesse con lo sfruttamento economico dell'opera. Gli Stati membri applicavano metodi diversi. La titolarità dei diritti era conferita inizialmente al produttore della pellicola, oppure i diritti di sfruttamento necessari erano trasferiti dalle persone fisiche che avevano partecipato alla creazione dell'opera (riconosciute come "autori" nella maggior parte dei sistemi) al produttore tramite disposizioni regolamentari relative al trasferimento. Tali disposizioni raggiungono un risultato analogo a quelle che riconoscono fin dall'inizio i produttori cinematografici come autori, in quanto esse attribuiscono la titolarità iniziale o successiva dei diritti a persone diverse dai creatori dell'opera.

La direttiva doveva quindi affrontare anche la questione del trasferimento regolamentare dei diritti. Conformemente all'articolo 2, paragrafo 6, in collegamento con l'articolo 2, paragrafo 5, gli Stati membri possono prevedere che un autore abbia, fatte salve clausole contrattuali contrarie, presumibilmente ceduto il proprio diritto di noleggio al produttore della pellicola quando conclude, su base individuale o collettiva, un contratto concernente la produzione di una pellicola con un produttore di pellicole. Questa possibilità di prevedere una presunzione va considerata in connessione con l'articolo 4 della direttiva secondo il quale qualora un autore abbia trasferito o ceduto il diritto di noleggio, conserva il diritto, irrinunciabile, di ottenere un'equa remunerazione.

⁵ COM (92)159def.

⁶ Direttiva 93/83/CEE, 27.09.1993, GU L 248 del 06.10.1993, pag.15, articolo 1, paragrafo 5

⁷ Direttiva 93/98/CEE, 29.10.1993, GU L 290 del 24.11.1993, pag. 9, articolo 2, paragrafo 1

Le disposizioni della direttiva non prevedono realmente un'armonizzazione globale della nozione di "paternità" di opere cinematografiche o audiovisive, in quanto la definizione di paternità è limitata dai termini "ai fini della direttiva" che, per quanto riguarda gli autori, si riferisce esclusivamente all'armonizzazione del diritto di noleggio e di prestito. Di conseguenza la definizione di "autore" spiega soltanto chi è il titolare iniziale dei diritti di noleggio e di prestito. Quanto ai diritti di trasferimento, l'articolo 2, paragrafo 6, della direttiva prevede una presunzione di trasferimento del diritto di noleggio ma non autorizza una situazione nella quale il diritto di noleggio è detenuto per effetto di legge fin dall'inizio da una persona diversa dall'autore. Gli Stati membri, peraltro, non sono tenuti ad applicare le disposizioni di cui all'articolo 2, paragrafi 2 e 6, ai diritti diversi da quelli di noleggio e di prestito.

2. Direttiva 93/83/CEE

Ai sensi della direttiva per il coordinamento di alcune norme in materia di diritto d'autore e diritti connessi applicabili alla radiodiffusione via satellite e alla ritrasmissione via cavo, gli Stati membri riconoscono all'autore il diritto esclusivo di autorizzare la comunicazione al pubblico via satellite di opere protette dal diritto d'autore. L'articolo 1, paragrafo 5, della direttiva incorpora, ai fini della direttiva in questione, il compromesso di cui all'articolo 2, paragrafo 2, della Direttiva 92/100/CEE. Di conseguenza, l'armonizzazione parziale della nozione di paternità di opere cinematografiche o audiovisive si applica non soltanto al noleggio e al prestito, ma anche alla comunicazione al pubblico via satellite.

La direttiva non prevede, per quanto riguarda il diritto di comunicazione al pubblico via satellite, disposizioni esplicite simili a quelle contenute nell'articolo 2, paragrafi 5 e 6, della Direttiva 92/100/CEE relative alla presunzione di trasferimento del diritto di noleggio.

3. Direttiva 93/98/CEE

L'articolo 2, paragrafo 1, della direttiva concernente l'armonizzazione della durata di protezione del diritto d'autore e di alcuni diritti connessi stipula per la prima volta che, in genere, il regista principale di un'opera cinematografica o audiovisiva dev'essere considerato come il suo autore o uno degli autori (cioè senza limitare la definizione a "ai fini della direttiva").

Per quanto riguarda l'ammissibilità delle norme sulla presunzione di trasferimento dei diritti di sfruttamento, il considerando 4 della Direttiva 93/98/CEE stipula che le disposizioni della direttiva lasciano impregiudicata l'applicazione, da parte degli Stati membri, dell'articolo 14bis, paragrafo 2, lettere b), c) e d) e paragrafo 3, della convenzione di Berna che, come detto sopra, lasciano fondamentalmente un certo margine di manovra alle parti contraenti.

Inoltre, l'articolo 2, paragrafo 2, della Direttiva 93/98/CEE prevede lo stesso punto di riferimento per il calcolo della durata di protezione in tutta la Comunità. Dato che la regola generale per opere appartenenti congiuntamente a coautori nell'articolo 1, paragrafo 2, si basa su norme nazionali e non avrebbe fornito un'armonizzazione sufficiente relativamente ad opere cinematografiche o audiovisive, l'articolo 2, paragrafo 2, stipula che la durata di protezione di un'opera cinematografica o audiovisiva scade decorsi 70 anni dalla morte dell'ultima persona sopravvissuta fra le seguenti persone, a prescindere dal fatto che esse siano o meno riconosciute quali coautori: il regista principale, l'autore della sceneggiatura, l'autore del dialogo e il compositore della musica specificatamente creata per l'opera cinematografica o audiovisiva. Tale disposizione significa che nel calcolo della durata di protezione, gli Stati membri devono tener conto soltanto dei collaboratori menzionati nella

direttiva, indipendentemente da chi possa detenere i diritti d'autore in opere cinematografiche a livello nazionale.

4. Conclusione

La Direttiva 93/98/CEE ha consolidato le disposizioni delle Direttive 92/100/CEE e 93/83/CEE, trattando un'opera cinematografica o audiovisiva come un lavoro di collaborazione, il cui regista principale, essendo uno dei suoi autori, gode della relativa protezione di diritto d'autore. Questa parziale armonizzazione della nozione di paternità era in certo modo limitata dal fatto che fino all'adozione della Direttiva 2001/29/CE sull'armonizzazione di taluni aspetti del diritto d'autore e dei diritti connessi nella società dell'informazione⁸ (che introduce un diritto armonizzato di riproduzione, un diritto armonizzato di comunicazione al pubblico, incluso il diritto di mettere il materiale a disposizione e un diritto armonizzato di distribuzione per gli autori delle opere), a livello comunitario era stato armonizzato soltanto un numero limitato di diritti esclusivi di autori di pellicole. Considerato che l'ultima direttiva non prevede regole di presunzione armonizzate applicabili al trasferimento dei diritti, l'articolo 14bis, paragrafi 2 e 3 della Convenzione di Berna potrebbe servire da base all'applicazione di regole nazionali divergenti riguardanti la titolarità iniziale dei diritti e il trasferimento presunto dei diritti anche per quanto riguarda i diritti armonizzati da tale direttiva.

IV. ESAME DELL'ATTUAZIONE DA PARTE DEGLI STATI MEMBRI

1. Regolamentazione della paternità negli Stati membri

Per quanto riguarda l'obbligo di considerare come autore il regista principale, alcuni Stati membri non hanno ritenuto necessario introdurre una legislazione di attuazione, in quanto ritenevano di essere già in conformità con tale obbligo. Per contro, ove sono state necessarie misure di attuazione, gli Stati membri hanno adottato testi di legge ad un ritmo apparentemente diverso a seconda dei paesi, a prescindere dal termine di attuazione fissato dalla direttiva. Tuttavia, tutti gli Stati membri hanno gradualmente modificato le loro legislazioni per conformarsi all'obbligo oppure hanno comunicato che la loro legislazione era conforme a tale obbligo già prima dell'adozione della Direttiva 92/100/CEE.

In **Irlanda** e nel **Regno Unito**, il produttore di pellicole è tuttora considerato per legge come un autore di un'opera cinematografica. Prima della Direttiva 92/100/CEE, egli era il solo a beneficiare del diritto d'autore di un'opera cinematografica in tali Stati membri. Il produttore era, ed è tuttora, considerato come un creatore di una pellicola in quanto responsabile delle disposizioni necessarie alla realizzazione di una pellicola, quantomeno in senso finanziario. L'Irlanda e il Regno Unito hanno in seguito aggiunto esplicitamente il regista principale come avente anch'egli diritto alla protezione in qualità di autore. La situazione nel **Lussemburgo** è piuttosto simile. Il produttore e il regista principale sono ritenuti i primi titolari del diritto d'autore.

La **Spagna**, l'**Italia** e il **Portogallo** determinano con precisione chi siano gli autori di opere cinematografiche o audiovisive, senza assegnarne la paternità al produttore di pellicole. Sono inclusi: il regista, gli autori di opere scritte connesse (copione, sceneggiatura, dialogo, adattamento) e autori della colonna sonora. Quindi altre persone non menzionate che hanno apportato un contributo creativo non sono considerate come coautori di una pellicola, il che

⁸ Direttiva 2001/29/CE, 22.06.2001, GU L 167 del 22.6.2001, pag.10

conferisce a tali disposizioni un elevato livello di certezza giuridica. La **Grecia** accorda la paternità di opere cinematografiche o audiovisive unicamente al regista principale. Peraltro gli autori che hanno partecipato alla creazione della pellicola e il cui contributo può essere utilizzato separatamente dispongono normalmente di diritti corrispondenti al proprio contributo.

In **Germania**, in **Austria**, nei **Paesi Bassi**, in **Danimarca**, in **Finlandia**, in **Svezia**, in **Belgio** e in **Francia** la formulazione esatta del testo legislativo non offre una risposta precisa alla questione di sapere chi sia considerato autore di un'opera. In tali paesi, la paternità è attribuita alle persone fisiche la cui creatività ha contribuito alla creazione intellettuale della pellicola.

La Germania e l'Austria accordano la paternità di opere cinematografiche o audiovisive fondamentalmente solo agli autori che hanno partecipato alla creazione della pellicola e il cui contributo creativo non può essere utilizzato separatamente. In genere, si tratta del regista principale, ma possono essere considerati come autori di una pellicola anche l'operatore, il tecnico del montaggio, il tecnico del suono e altri, a condizione che il loro contributo soddisfi le esigenze di originalità nei singoli casi. Anche i Paesi Bassi accordano la titolarità iniziale del diritto d'autore alle persone fisiche che hanno apportato un contributo creativo dell'opera. In genere, ciò include il regista principale.

La Danimarca, la Finlandia e la Svezia non prevedono norme specifiche per quanto riguarda la determinazione di paternità di opere cinematografiche o audiovisive. Tali paesi accordano la paternità in base a regole generali di attribuzione della paternità delle persone il cui contributo alla creazione è decisivo per la realizzazione di un'opera nel suo insieme, indipendentemente dal fatto che tali contributi individuali vengano sfruttati separatamente o meno. In genere si tratta quanto meno del regista principale e dello sceneggiatore. Altre persone, ad esempio il compositore della colonna sonora, possono anch'esse essere considerate come autori di un'opera, a condizione che la loro partecipazione risponda alle esigenze di originalità nei singoli casi e che svolga un ruolo decisivo nell'opera considerata nel suo insieme.

Il Belgio e la Francia combinano una regola generale riguardante la paternità di opere cinematografiche o audiovisive con un elenco di persone che si presume soddisfino le esigenze di paternità. Tali paesi accordano la paternità alle persone che hanno partecipato alla creazione della pellicola e il cui contributo creativo non può essere sfruttato separatamente, agli autori delle opere create specialmente per la pellicola, che possono essere utilizzate indipendentemente dalla pellicola e agli autori di opere preesistenti. Peraltro l'elenco di persone che si presume siano coautori di una pellicola è limitato e non contempla gli autori ausiliari o secondari.

2. Regolamentazione dei diritti di trasferimento negli Stati membri

Come si può vedere da quanto detto in precedenza, il numero di autori in una data opera cinematografica può essere alquanto rilevante. Di conseguenza, per garantire i mezzi pratici di sfruttamento delle pellicole, gli Stati membri prevedono regole di trasferimento dei diritti di opere cinematografiche e di opere connesse al produttore, oppure le norme relative alle opere realizzate durante lo svolgimento di un rapporto di lavoro subordinato determinano la titolarità iniziale dei diritti. Tali regole differiscono notevolmente da uno Stato membro all'altro al pari del metodo applicato (*cessio legis*, presunzioni semplici basate su contratti, presunzioni di legittimazione in base alle disposizioni dell'articolo 14bis della convenzione di Berna, cessione nell'ambito di un'occupazione) e della copertura.

Per quanto riguarda il metodo, l'**Austria** e l'**Italia**, ad esempio, prevedono una soluzione *cessio legis* secondo la quale il diritto d'autore è accordato ai creatori della pellicola, mentre certi diritti di sfruttamento economico sono trasferiti a pieno titolo al produttore della pellicola al momento della sua creazione. Il **Belgio**, la **Germania**, la **Grecia**, la **Spagna**, la **Francia**, il **Lussemburgo**, i **Paesi Bassi**, il **Portogallo**, la **Danimarca**, la **Finlandia** e la **Svezia** prevedono una presunzione semplice di trasferimento dei diritti. La presunzione si basa - per quanto riguarda le opere preesistenti - sul contratto che autorizza l'adattamento audiovisivo e - per quanto riguarda la pellicola stessa e altre opere connesse - sul contratto tra gli autori e i produttori riguardo alla produzione della pellicola. Sembra che nella maggior parte delle legislazioni un contratto in cui l'autore si impegna a partecipare alla pellicola basti a produrre la presunzione, rendendo superflua la stipula contrattuale esplicita dell'attribuzione dei diritti.

L'**Irlanda** e il **Regno Unito** identificano in primo luogo il produttore come un autore della pellicola. Peraltro la legislazione di tali paesi riconosce come coautore il regista principale. Il problema di sapere come il diritto d'autore vada ripartito tra il produttore e il regista principale sembra essere risolto da accordi stipulati nel quadro delle disposizioni contrattuali liberamente accettate dalle parti. Le regole legislative di trasferimento applicate in Irlanda e nel Regno Unito riguardano unicamente i diritti di noleggio degli autori di opere connesse.

Occorre peraltro osservare che alcuni Stati membri prevedono inoltre il caso in cui un lavoratore dipendente realizzi un'opera cinematografica nel quadro della sua occupazione; in questo caso il suo datore di lavoro è il detentore iniziale dei diritti d'autore, salvo accordo contrario. Ciò è il caso quantomeno in Irlanda, nel Regno Unito e nei Paesi Bassi. Tali disposizioni relative ad opere realizzate nell'ambito di un rapporto di lavoro subordinato sembrano escludere il regista principale dalla detenzione di diritti sull'opera, se il regista principale opera in qualità di lavoratore dipendente. La Commissione intende esaminare più in dettaglio il modo in cui le regole relative alla titolarità del datore di lavoro corrispondano alle disposizioni obbligatorie delle direttive relative alla paternità di opere cinematografiche o audiovisive e al diritto irrinunciabile ad un'equa remunerazione.

Quanto alla copertura, le legislazioni degli Stati membri prevedono soluzioni diverse. Più in particolare, il **Belgio**, la **Germania**, la **Grecia**, l'**Italia**, il **Lussemburgo**, i **Paesi Bassi**, il **Portogallo** e l'**Austria** sembrano limitare le loro norme di trasferimento - più o meno esplicitamente - alle modalità di sfruttamento audiovisivo, escludendo in tal modo dal campo d'applicazione di tali norme diritti di merchandising non audiovisivo e altri diritti derivati, diritti su opere teatrali e diritti su edizioni grafiche. Dal campo d'applicazione delle loro norme di trasferimento la **Spagna** e la **Francia** escludono esplicitamente i diritti su opere teatrali e i diritti su edizioni grafiche. La **Danimarca**, la **Svezia** e la **Finlandia** prevedono una regola di presunzione che attribuisce i necessari diritti di sfruttamento al produttore.

Malgrado numerose differenze sostanziali, le varie regole legislative di presunzione riguardo al trasferimento dei diritti sembrano avere una caratteristica in comune. Esse in genere riguardano quasi tutti i collaboratori di un'opera cinematografica o audiovisiva, ad eccezione degli autori di opere musicali. L'esclusione di questi ultimi dal campo di applicazione delle regole di presunzione può essere spiegato dal fatto che i diritti di esecuzione nel settore musicale sono gestiti dal sistema internazionale dell'amministrazione collettiva.

V. IMPATTO DELL'ARMONIZZAZIONE

Il concetto secondo il quale il regista principale di un'opera audiovisiva o cinematografica vada considerato come l'autore, o uno degli autori di tale opera, è stato introdotto con l'adozione della Direttiva 92/100/CEE. Ciò ha evidentemente rafforzato la posizione del regista principale, in quanto gli Stati membri hanno gradualmente modificato la loro legislazione in questo senso. Nel contempo è aumentata l'importanza degli accordi contrattuali in quanto essi controbilanciavano gli effetti della nuova regola. Gli accordi relativi alla produzione di pellicole sono stati adeguati per tener conto della legislazione modificata e offrire una nuova base per lo sfruttamento delle pellicole. Contrariamente alle preoccupazioni espresse prima dell'adozione della Direttiva 92/100/CEE, l'armonizzazione non ha comportato difficoltà nella pratica.

L'impatto di questa armonizzazione parziale della nozione di paternità è stato per certi versi limitato dal fatto che prima dell'adozione della Direttiva 2001/29/CE sull'armonizzazione di taluni aspetti del diritto d'autore e dei diritti connessi nella società dell'informazione, soltanto un numero esiguo di diritti esclusivi accordati agli autori di pellicole erano stati armonizzati a livello comunitario. Cionondimeno, gli Stati membri (Irlanda, Lussemburgo e Regno Unito) che dovevano modificare la propria legislazione hanno accordato ai registi principali tutti i diritti di paternità e non soltanto i diritti di noleggio e di prestito o il diritto di comunicazione al pubblico via satellite.

In conclusione, occorre osservare che le varie misure adottate per armonizzare la nozione di paternità di opere cinematografiche a livello europeo non hanno totalmente modificato la situazione di partenza. Esistono tuttora differenze di dettaglio per quanto riguarda il fatto di sapere chi, nel gruppo di persone che hanno partecipato alla realizzazione della pellicola, sia da considerarsi come l'autore.

VI. EVENTUALE NECESSITÀ DI UN'ULTERIORE AZIONE COMUNITARIA

1. Divergenza tra le regole relative alla titolarità iniziale dei diritti nel mercato interno

Sebbene le direttive prevedano che il regista principale di un'opera audiovisiva venga considerato come autore, esse non prescrivono altre modifiche della paternità delle opere audiovisive. Le disposizioni relative alla presunzione dell'attribuzione dei diritti prevista dalle direttive hanno un campo di applicazione molto ristretto. Esistono tuttora numerose divergenze per quanto riguarda il fatto di chi si possa o non si possa considerare come autore o titolare iniziale dei diritti di una pellicola nei vari Stati membri. Peraltro tali divergenze notevoli non sembrano causare gravi problemi nella pratica. Le divergenti soluzioni nazionali riguardo alla titolarità dei diritti in opere audiovisive sono stati nella pratica superate mediante soluzioni contrattuali e non sembra che abbiano creato ostacoli al commercio, con il conseguente intralcio allo sfruttamento effettivo dei diritti tra gli Stati membri.

2. Effetto delle norme regolamentari non armonizzate nel settore della legislazione nazionale sui contratti applicabili ai diritti d'autore sullo sfruttamento internazionale delle pellicole

La libertà contrattuale, come mezzo per superare le difficoltà che potrebbero risultare da legislazioni diverse circa il diritto d'autore, non è illimitata. Per tradizione, la legislazione nazionale dei contratti sul diritto d'autore prevede varie norme regolamentari a favore degli

autori o degli utenti, che si prefiggono, nella maggior parte dei casi, di proteggere la parte debole nel contratto. Tali norme, che limitano la libertà contrattuale, potrebbero incidere sulla capacità dei produttori di acquisire i diritti necessari allo sfruttamento internazionale delle pellicole. Non si può escludere che tali norme nazionali, a meno che esse vengano armonizzate, potrebbero comportare difficoltà nell'ambito del mercato interno. Qualora gli accordi contrattuali dovessero restare il mezzo principale per lo sfruttamento di opere cinematografiche e audiovisive nel mercato interno, le norme nazionali sui contratti per il diritto d'autore dovranno formare oggetto di un controllo continuo.

3. Possibile impatto sul mercato interno delle condizioni applicabili ai contratti relativi alla proprietà intellettuale

Il problema della paternità è strettamente legato a quello della gestione dei diritti e meriterebbe di essere esaminato più a fondo nel quadro del seguito dato alla comunicazione della Commissione del 1996 sul diritto d'autore e i diritti connessi nella società dell'informazione⁹.

In tale comunicazione, la Commissione si impegnava a continuare l'esame della gestione dei diritti alla luce dell'evoluzione del mercato, specialmente per quanto riguarda la società dell'informazione. I risultati della conferenza internazionale sulla gestione e l'utilizzazione legittima della proprietà intellettuale, organizzata dalla Commissione europea nel luglio 2000 a Strasburgo, hanno confermato che il mercato segue un processo continuo di adeguamenti dei regimi di concessione di licenze alle esigenze del nuovo ambiente. L'esame degli aspetti della legislazione sui contratti relativi all'utilizzazione della proprietà intellettuale resta quindi un compito di grande ampiezza. Una più approfondita analisi della gestione dei diritti in Europa dovrà concentrarsi non soltanto su aspetti quali la gestione collettiva, le varie forme secondo le quali i diritti degli autori e i diritti connessi possono essere trasferiti, la legislazione sui contratti relativi al diritto d'autore e il possibile impatto delle limitazioni non armonizzate imposte alla libertà contrattuale sulla circolazione di beni e servizi basati sul diritto d'autore, ma anche sulle regole applicabili alla titolarità dei diritti e sul ruolo che tali regole svolgono per l'attribuzione dei diritti e la distribuzione di beni e servizi.

Per quanto riguarda l'aumento dello sfruttamento transnazionale di opere e servizi protetti, uno dei risultati della società dell'informazione, la Commissione sta già esaminando in modo approfondito le condizioni applicabili ai contratti relativi alla proprietà intellettuale negli Stati membri, al fine di valutare il possibile impatto, sul mercato interno, delle divergenze esistenti nelle legislazioni nazionali. Tale esame dovrebbe inoltre riguardare le varie norme nazionali relative alla gestione e al diritto irrinunciabile a un'equa remunerazione di cui all'articolo 4 della Direttiva 92/100/CEE.

Gli accordi contrattuali consentono di concentrare i diritti richiesti per lo sfruttamento di pellicole nelle mani dei produttori in modo compatibile con i principi di base del diritto d'autore e dei diritti connessi. Tali accordi possono rappresentare quindi uno strumento efficace per la distribuzione di opere cinematografiche e audiovisive nel mercato interno.

VII. CONCLUSIONE

Come si evince da questa relazione, l'armonizzazione parziale della nozione di paternità ha rafforzato la posizione del regista principale, in quanto uno degli autori, di un'opera

⁹ COM(96)568 def., 20.11.1996

cinematografica o audiovisiva. Gli atti legislativi comunitari non hanno tuttavia consentito di armonizzare totalmente la titolarità iniziale dei diritti sulle opere in questione.

Contrariamente alle preoccupazioni espresse prima dell'adozione della Direttiva 92/100/CEE, niente dimostra che l'attribuzione della paternità originale al regista principale di una pellicola avrebbe comportato difficoltà nello sfruttamento o nella distribuzione di pellicole o in una efficace lotta contro la pirateria e altre utilizzazioni non autorizzate di tali opere. Sebbene al momento dell'adozione della direttiva si fosse ribadito che tale disposizione avrebbe potuto rendere l'applicazione di tali diritti nella pratica ancora più difficile, i diritti di sfruttamento corrispondenti sono trasferiti al produttore per effetto di legge oppure mediante accordi contrattuali. Nei limiti della libertà contrattuale, le relazioni tra il produttore, da un lato, e gli altri titolari di diritti, dall'altro, sono determinate da accordi relativi alla produzione della pellicola. Mediante accordi contrattuali sono anche appianate le difficoltà potenziali derivanti dalla disparità tra le legislazioni degli Stati membri.

La gestione efficace dei diritti sulle opere cinematografiche e audiovisive diventa sempre più complessa, a mano a mano che i canali di utilizzazione di tali diritti si moltiplicano con lo sviluppo delle tecnologie dell'informazione. Al fine di mantenere lo statuto degli accordi contrattuali come uno strumento atto a consentire una distribuzione e uno sfruttamento efficace delle opere cinematografiche e audiovisive nel mercato interno, tali accordi contrattuali e le condizioni ad essi applicabili in virtù della legislazione nazionale debbono formare oggetto di un controllo permanente. La Commissione continuerà a studiare il problema della titolarità iniziale dei diritti e del trasferimento dei diritti e continuerà inoltre l'esame degli aspetti della gestione dei diritti in generale, nonché l'analisi degli ulteriori sviluppi in questi campi.