



Associazione Italiana Editori

## La posizione degli editori sulla gestione collettiva dei diritti in Italia

---

### 1. Premessa

La gestione collettiva dei diritti nell'industria libraria – in Italia come altrove – non ha un peso analogo a quello di altre industrie creative, e in particolare della musica. La cessione dei diritti sulle opere letterarie, per edizioni a stampa o digitali, avviene a seguito di contatti diretti tra l'autore, o il suo agente, e l'editore. A valle, sulla base di mandati volontari, l'autore affida a un agente letterario o allo stesso editore la gestione dei diritti per la traduzione in altre lingue, l'adattamento cinematografico, ecc. Poiché ogni singolo caso ha caratteristiche diverse, non sono fasi che è utile affidare alla gestione collettiva.

Tuttavia, ciò non significa che l'editoria sia estranea alla gestione collettiva: nella legislazione italiana, che non differisce dal resto d'Europa, sono gestiti collettivamente i diritti sulle fotocopie per uso personale (art. 68 L. 633/1941) e il diritto di prestito bibliotecario (art. 69). Per alcuni altri casi – es.: la recitazione in pubblico o le copie private di audiolibri – le opere letterarie seguono le stesse regole di altre opere. Nel complesso, i diritti percepiti da autori ed editori letterari rappresentano in Italia meno dello 0,2% del valore del mercato (<5M€ su 2,8Md€) mentre nel resto d'Europa raggiungono il 3-4%.

Nel recepimento della Direttiva 26/2014 sulle Società di gestione collettiva riteniamo sia utile il punto di vista di un comparto che (i) da sempre sperimenta equilibri diversi tra gestione individuale e gestione collettiva dei diritti; (ii) registra un peso ridotto della gestione collettiva e (iii) guarda alla questione soprattutto con gli occhi verso il futuro, in quanto questi stessi elementi sono messi in gioco dal digitale.

### 2. Un confronto tra l'Italia e il resto d'Europa

#### 2.1. Presenza di regimi di esclusiva

Quando il Presidente della SIAE, nella sua audizione del 3 febbraio presso la Commissione cultura della Camera, ha sottolineato che la gestione collettiva di diritti è effettuata in regime di esclusiva in tutta Europa, ha detto una cosa certamente vera. Le peculiarità italiane sono infatti altre: siamo quasi l'unico paese in cui la società chiamata a gestire le esclusive è indicata dalla legge ed è la stessa per ogni categoria di diritti e ogni tipologia di opera.

Le esclusive, lo confermiamo, esistono dappertutto anche nel nostro settore. Il bilanciamento tra concorrenza ed esclusive avviene nell'equilibrio tra gestione diretta e gestione collettiva. La prima può essere affidata a terzi su base volontaria in un regime di libera concorrenza; la seconda è in genere demandata in esclusiva a un unico soggetto. I confini tra le due possono essere modificati nel tempo, in particolare per effetto dell'evoluzione tecnologica (v. *infra*, § 6).

La gestione collettiva si limita, e deve continuare a limitarsi, ai casi in cui quella individuale genera costi di transazione troppo alti o quando vi sono eccezioni o limitazioni al diritto d'autore accompagnate da un diritto alla remunerazione. Le esclusive derivano da un'esigenza degli utenti, tanto più sentita quando ci si sposta da una visione basata sul *collecting* di diritti (tipica del passato) a una, oggi imprescindibile, basata sulla gestione attiva dei diritti. Una concorrenza tra società di *collecting* per le funzioni di ripartizione è



possibile<sup>1</sup>, quella tra società di gestione, che metta in concorrenza politiche diverse per la stessa categoria di diritti, può creare difficoltà agli utenti chiamati a discriminare ex ante quali opere sono gestite da quale società e a quali condizioni, con conseguente aumento dei costi di transazione<sup>2</sup>.

Tale esigenza vale per ogni categoria di diritto ma non giustifica di per sé una situazione di monopolio in capo allo stesso soggetto per qualsiasi diritto. Possono esservi ragioni di efficienza che spingono verso la concentrazione, ma è opportuno che sia il mercato a determinare le posizioni di equilibrio finali e la concentrazione in capo a un unico soggetto non sia imposta per legge.

## 2.2. Le società europee di gestione dei diritti sulle opere letterarie

Seguendo lo schema del confronto tra i maggiori paesi europei, già proposto dal Presidente Sugar, confermiamo che vi è l'esigenza di avere, per ciascun diritto, organismi che fungano da *one stop shops*. A livello europeo ciò avviene, appunto, *per ciascuna categoria di diritti*, o quanto meno per *ciascun tipo di opera*, per usare la terminologia dell'art. 5, paragrafo 2 della Direttiva.

Ampliando la visuale dal mercato musicale a quello delle opere letterarie, si deve constatare che la situazione italiana è diversa da quella di Germania, Francia, Regno Unito e Spagna dove nel settore editoriale agiscono società distinte da quelle impegnate nella musica.

In Europa, la coincidenza tra società di gestione attive nella musica e nelle opere letterarie è presente, oltre che in Italia, solo in Portogallo, Lettonia e Lituania. Ciò non significa che non vi siano società che agiscono su più mercati, ma l'unicità è caratteristica solo di questi paesi (v. Allegato, Tab. 1).

La peculiarità italiana ha origini storiche ed è fissata in una normativa che assegna di diritto a SIAE l'intermediazione in esclusiva per qualsiasi tipo di opera e per qualsiasi categoria di diritto. La nomina in legge della società di gestione è anch'essa, se non un unicum, un fenomeno poco diffuso: è di nuovo il Portogallo il caso più simile all'Italia (v. Allegato, Tab. 2).

I modelli adottati nella gran parte dei paesi sono diversi: quando un diritto è gestito da una società collettiva, la legge prevede regole per l'individuazione del soggetto abilitato. I titolari dei diritti – secondo modalità diverse, tramite le associazioni di categoria o mandati diretti – scelgono da chi farsi rappresentare. Lo Stato autorizza una società a gestire un particolare diritto sulla base dell'effettiva rappresentatività della categoria di titolari interessati, imponendo regole di *governance* per garantire che non vi siano discriminazioni, e a volte valutando le capacità tecniche e finanziarie.

## 2.3. Remunerazioni per diritti di riproduzione e di prestito in Europa

Il confronto sarebbe incompleto senza una comparazione dei ricavi delle diverse gestioni in Europa nei due ambiti di maggior rilievo per il nostro settore: i diritti di riproduzione di parti di opera (in Italia fotocopie per uso personale) e i diritti di prestito. Per entrambi l'Italia si colloca nelle ultime posizioni nella capacità di remunerare i titolari dei diritti (v. Allegato, Tabb. 3 e 4).

Se ponderiamo i dati per la popolazione, nel 2014 l'Italia ha remunerato i titolari dei diritti per le attività di riproduzione un diciottesimo della media europea (48€ per mille abitanti contro 863€ del resto d'Europa) e

---

<sup>1</sup> In diversi paesi europei la gestione attiva dei diritti (mandati e licenze) è divisa da funzione di distribuzione: la prima è affidata a un soggetto unico, la seconda a una pluralità di organizzazioni. È quanto accade, ad esempio, nel Regno Unito, in Belgio, nei Paesi Bassi. Per i diritti reprografici questo schema è previsto anche in Italia dall'art. 181-ter della legge 633/1941, ma mai attuato.

<sup>2</sup> La legge tedesca ammette in linea di principio la presenza di più società di gestione, ma impone loro un livello di coordinamento che garantisca agli utenti di gestire un contratto unico che copra la totalità delle opere rappresentate.



un settimo della media per il prestito bibliotecario (26€ contro 175€)<sup>3</sup>. Nel confronto tra i principali paesi europei, per i diritti di riproduzione le remunerazioni sono circa 3 milioni in Italia, 8 in Spagna, 50 in Francia, 82 nel Regno Unito e 88 in Germania. Per il diritto di prestito nello stesso anno abbiamo registrato 1,5 milioni di euro in Italia (ma nel 2015 la somma è ulteriormente scesa) contro i 9 del Regno Unito, 10 della Francia e 11 della Germania.

Le ragioni del ritardo italiano sono molteplici: i sistemi di gestione dei diritti in questo ambito sono molto diversi tra loro, il che rende difficile associare i risultati a specifici fattori<sup>4</sup>. Inoltre, poiché il settore pubblico è il principale acquirente di tali diritti (le biblioteche per il prestito; scuole, università e biblioteche per le fotocopie) i risultati sono influenzati dalla sensibilità politica al tema e in generale dalla cultura pubblica del diritto d'autore. La diversità del modello gestionale può essere un ulteriore fattore, ma è impossibile valutarne l'effettivo peso.

### 3. Gli articoli rilevanti della Direttiva

Sulla base di queste premesse, riteniamo che nel processo di recepimento della Direttiva 26/2014 vadano considerati con particolare attenzione due paragrafi: l'art. 5, par. 2 e l'art. 6, par. 3, di seguito riprodotti.

**Art. 5, par. 2.** *I titolari dei diritti hanno il diritto di autorizzare un organismo di gestione collettiva di loro scelta a gestire i diritti, le categorie di diritti o i tipi di opere e altri materiali protetti di loro scelta, per i territori di loro scelta, indipendentemente dallo Stato membro di nazionalità, di residenza o di stabilimento dell'organismo di gestione collettiva o del titolare dei diritti.*

**Art. 6, par. 3.** *Lo statuto di un organismo di gestione collettiva prevede adeguati ed efficaci meccanismi di partecipazione dei suoi membri al processo decisionale dell'organismo. La rappresentanza delle diverse categorie di membri nel processo decisionale è equa ed equilibrata.*

La precedente analisi conferma che il diritto di scelta, ribadito tre volte nello stesso paragrafo, non esclude di per sé l'esistenza di esclusive fissate per legge, a meno di non azzerare tutti i sistemi di gestione diritti esistenti in Europa. Tuttavia, riteniamo utile chiedersi se il modello oggi presente in Italia sia pienamente compatibile con la nuova Direttiva. Ci sembra infatti che l'art. 5, par. 2 entri in contraddizione con la scelta di fissare per legge non solo l'esistenza di un'esclusiva, ma anche l'esclusivista, quindi senza possibilità di scelta da parte dei titolari dei diritti collettivamente intesi. Il fatto che tale modello è presente quasi solo in Italia rafforza l'idea che un'innovazione in questo ambito possa essere utile.

L'art. 6 attiene poi alla *governance* delle società. Nella peculiarità della realtà italiana, riteniamo che ciò richieda un'analisi della capacità delle diverse categorie dei titolari di influenzare le modalità di gestione dei rispettivi diritti (v. Allegato, Tab. 5).

<sup>3</sup> Fonte: IFRRO, International Federation of Reproduction Rights Organisations e e PLR (Public Lending Right) International.

<sup>4</sup> In particolare, relativamente ai diritti di riproduzione, il sistema più simile al nostro, basato su un regime di "gestione collettiva obbligatoria" è quello francese, in Spagna e Germania la remunerazione è raccolta tramite una meccanismo di "copia privata" pagata sugli strumenti di copia, nel Regno Unito il sistema funziona tramite mandati volontari.



#### 4. Una proposta chiarificatrice

Su queste basi, proponiamo che le norme di recepimento della Direttiva tengano conto dei seguenti criteri, che a nostro avviso garantiscono una migliore adesione allo spirito e alla lettera della Direttiva e adeguano la situazione italiana alle migliori pratiche europee. Relativamente ai due paragrafi citati, proponiamo:

1. **Libertà di scelta da parte dei titolari dei diritti** (art. 5, par. 2). Nei casi in cui la legge sul diritto d'autore oggi prevede un'esclusiva a favore di SIAE, dovrà essere modificata per prevedere la stessa esclusiva a favore di "un organismo di gestione collettiva" scelto secondo parametri oggettivi che comprendano (i) l'effettiva rappresentatività dei titolari dei diritti sulle opere interessate dall'esclusiva; (ii) il rispetto delle regole di *governance* dettate dalla stessa Direttiva; (iii) garanzie sulle capacità tecniche e sul capitale umano impiegato.
2. **Governance** (art. 6, par. 3). La norma nazionale dovrà prescrivere che quando un organismo di gestione collettiva operi in più settori, il suo statuto preveda che ciascuna categoria di titolari di diritti, su ciascun tipo di opera, partecipi alle decisioni che influenzano i propri diritti.

#### 5. Una proposta equilibrata

Regole di questo genere non predeterminano – una volta e per sempre – una struttura del mercato. I titolari dei diritti dovranno fare le loro scelte, anche reversibili, che dovranno essere resistenti ai criteri di equa rappresentanza delle categorie e di capacità tecnica.

Per questo non è una proposta anti-SIAE, e anzi auspichiamo che la stessa SIAE la faccia propria, in quanto potrà aumentare la sua legittimazione in ciascuno dei settori in cui è impegnata tramite il coinvolgimento più attivo dei rispettivi titolari dei diritti. La SIAE sarebbe danneggiata solo laddove, per una certa categoria di opere o per determinati diritti, non godesse della fiducia dei titolari – anche in relazione alla capacità di raggiungere risultati in media con quelli europei – o non fosse in grado di fornire adeguate garanzie tecniche, due ipotesi che ci auguriamo di poter escludere.

#### 6. Uno sguardo al futuro

Bene ha fatto il Presidente SIAE a richiamare il tema dell'innovazione tecnologica nella gestione dei diritti d'autore come uno degli elementi di cui tener conto in una visione di lungo periodo. Concordiamo pienamente e riteniamo possa essere utile un approfondimento.

Un terreno fondamentale di ricerca e sviluppo è quello della gestione dei dati sui diritti come funzione distinta rispetto alla gestione dei diritti in senso proprio. È una linea che vede proprio nel nostro paese, e nel Regno Unito, i centri di R&S più avanzati d'Europa. Le prime soluzioni sono state proposte nel progetto ARROW<sup>5</sup>, volto a facilitare la gestione dei dati sui diritti per le biblioteche digitali, seguito poi da FORWARD<sup>6</sup>, che affronta gli stessi temi nel mondo dell'audiovisivo. Oggi il punto di riferimento

---

<sup>5</sup> Coordinato dall'Associazione Italiana Editori, ARROW ha visto la partecipazione di molte biblioteche nazionali, società di gestione dei diritti e associazioni editori europee ([www.arrow-net.eu](http://www.arrow-net.eu)). Gran parte degli sviluppi tecnologici sono stati realizzati in Italia, con la collaborazione del CINECA. Il sistema creato è oggi gestito dall'Arrow Association, con sede a Milano.

<sup>6</sup> Benché il progetto è coordinato dalla Cineteca Reale Belga, gli sviluppi tecnologici sono stati realizzati dal CINECA e altri soggetti italiani.



internazionale è la Linked Content Coalition (LCC) e gli sviluppi più concreti sono quelli legati al britannico Copyright Hub e al progetto europeo RDI - Rights Data Integration<sup>7</sup>.

La rilevanza di questi sviluppi nella gestione collettiva dei diritti deriva dall'approccio metodologico: rendere indipendente la gestione delle informazioni consente di ridefinire le modalità di gestione individuale e collettiva, riducendo i costi di transazione e consentendo una maggiore personalizzazione dei mandati e delle licenze, un punto chiave della Direttiva, ben dettagliato nell'Art. 5.

Ciò crea nuove opportunità per la gestione collettiva e allo stesso può metterne in gioco il ruolo. Un fenomeno interessante è dato dall'apertura in Europa di una sede di CCC - Copyright Clearing Center, la società di gestione statunitense del nostro settore. In alcuni segmenti di mercato, CCC propone modalità innovative basate sulla personalizzazione dei mandati e delle licenze. Invece che proporre soluzioni standard, a condizioni uguali per tutti, mette a disposizione una piattaforma che consente la personalizzazione delle politiche sui diritti a livelli di granularità impensabili fino a pochi anni fa.

Gli sviluppi europei (in particolare in RDI) partono dalla consapevolezza che ciò possa nel medio periodo creare posizioni dominanti grazie al controllo delle informazioni e per questa via produrre effetti discriminatori tra i titolari dei diritti e tra utenti. Per questo l'attenzione è stata volta alla standardizzazione delle modalità di comunicazione dei dati sui diritti, così da combinare personalizzazione dei mandati e parità di condizione di accesso al mercato.

È interessante che CCC in Europa stia collaborando sia con società di gestione collettiva sia con altre realtà. Ad esempio, in Germania CCC collabora con VG Wort nella gestione delle licenze *corporate* di riproduzione di opere letterarie e con MVB e Frankfurt Bookfair (due società commerciali) per alcuni servizi più avanzati nella gestione di licenze di riproduzione molto personalizzate.

Analogamente in Italia, la collaborazione tra CCC e AIE ha condotto alla creazione di una piattaforma tecnologica sulla base della quale dai primi giugno sono disponibili alcuni servizi innovativi per la gestione di licenze in ambito educativo, programma al quale abbiamo invitato SIAE a partecipare sin dal 2014.

Milano, 14 giugno 2016

---

<sup>7</sup> Per maggiori informazioni cfr. [www.linkedcontentcoalition.org](http://www.linkedcontentcoalition.org), [www.copyrighthub.co.uk](http://www.copyrighthub.co.uk) e [www.rdi-project.org](http://www.rdi-project.org). Anche in questi casi la presenza italiana è rilevante tramite il CINECA, mEDRA srl e la nostra Associazione.



## Allegato: Dati per un confronto europeo

Presentiamo alcune analisi di confronto europeo sulle politiche e i risultati delle gestioni collettive dei diritti. Il focus resta sulle opere letterarie, sia pure con qualche elemento di confronto con altre industrie. Per facilitare la lettura i cinque paesi di dimensione maggiore sono posti all'inizio delle tabelle.

**Tabella 1 - Società di gestione europee nei diversi settori della creatività**

| Paese           | Musica                  | Opere letterarie              | Arti figurative      | Audiovisivo               |
|-----------------|-------------------------|-------------------------------|----------------------|---------------------------|
| Francia         | SACEM; SACENC           | CFC; SOFIA;<br>SCELF; SCAM    | ADAGP; SAIF;<br>SCAM | SACD; SCAM                |
| Germania        | GEMA                    | VG Wort;<br>VG Bild-Kunst     | VG Bild-Kunst        | VG Bild-Kunst;<br>VG Wort |
| Italia          | SIAE                    | SIAE                          | SIAE                 | SIAE                      |
| Regno Unito     | PRS;<br>MCPS            | CLA;<br>ALCS; PLS             | ACS;<br>DACS         | Directors UK;<br>ALCS     |
| Spagna          | SGAE                    | CEDRO                         | VEGAP                | DAMA;<br>SGAE             |
| Austria         | AKM, Austro-<br>Mechana | Literar-Mechana               | Bildrecht Bmbh       | VDFS; Literar-<br>Mechana |
| Belgio          | SABAM                   | ReproBel; SABAM               | SABAM; SOFAM         | SABAM;<br>SACD/SCAM       |
| Bulgaria        | MusicAutor              |                               |                      | FilmAutor                 |
| Croazia         | HDS-ZAMP                |                               |                      | DHFR                      |
| Danimarca       | KODA                    | Copydan Writing               | COPY-DAN Billeder    |                           |
| Estonia         | EAU                     |                               | EAU                  | EAU; EAAL                 |
| Finlandia       | Teosto                  | Kopioosto                     | Kuvasto; Kopioosto   | Kopioosto                 |
| Grecia          | AEPI                    | OSDEL                         |                      |                           |
| Irlanda         | IMRO                    | ICLA                          | IVARO                |                           |
| Lettonia        | AKKA-LAA                | AKKA-LAA                      | AKKA-LAA             | AKKA-LAA                  |
| Lituania        | LATGA                   | LATGA                         | LATGA                | LATGA                     |
| Lussemburgo     | SACEM Luxemb.           | LUXORR                        |                      |                           |
| Paesi Bassi     | BUMA; STEMRA            | Stichting<br>Reprorecht; LIRA | Pictoright           | VEVAM; LIRA               |
| Polonia         | ZAIKS                   | Polska Ksiazk,<br>ZAIKS       |                      | ZAPA                      |
| Portogallo      | AGECOP                  | AGECOP                        | AGECOP               | AGECOP                    |
| Repubblica Ceca | OSA                     | DILIA                         | GESTOR               | DILIA                     |
| Romania         | UCMR-ADA                | CopyRo                        |                      | DACIN-SARA                |
| Slovacchia      | SOZA; SAZAS             | LITA; ZAMP; SAZAS             | LITA                 | LITA; SAZAS               |
| Slovenia        |                         | Sazor Giz                     |                      | AIPA                      |
| Svezia          | STIM                    | Bonus Copyright<br>Access     | Bild Upphov Srätt    | Copyswede                 |
| Ungheria        | Artisjus                | HARR; Artisjus                | Artisjus; Hungart    | Artisjus; Filmjus         |

La Tabella 1 mostra quali organismi di gestione collettiva sono attivi nei paesi dell'UE in quattro settori: musica, opere letterarie, arti figurative, audiovisivo. Per costruire la tabella abbiamo analizzato i membri delle quattro maggiori organizzazioni internazionali delle società di gestione<sup>8</sup>. Per ciascuna abbiamo riportato i membri attivi nell'Unione europea, aggiungendo alcune informazioni solo per l'area delle opere letterarie dove avevamo una conoscenza più diretta<sup>9</sup>. La presenza di più società nella stessa categoria di opera non implica che queste siano in concorrenza tra loro. Possono svolgere ruoli diversi (gestione delle licenze o distribuzione) o essere specializzate in diverse tipologie di diritti. Sempre restando alle opere letterarie, ad esempio nel Regno Unito CLA è lo *one stop shop* per gli utenti finali, PLS per gli editori e ALCS per gli autori raccolgono i mandati dei titolari e successivamente distribuiscono i diritti raccolti. In Francia, invece, la distinzione riguarda le tipologie di diritto: CFC gestisce diritti di riproduzione (in fotocopia, digitali per utilizzi didattici, rassegne stampa), SOFIA gestisce diritti di prestito, copia privata e il nuovo schema per le opere fuori commercio; SCELFF, su base di mandati volontari, gli adattamenti audiovisivi.

**Tabella 2 – Caratteristiche delle norme sulla gestione collettiva per le opere letterarie in Europa**

|             | Il nome della società è indicato nella legge? | Se no, deve essere autorizzata caso per caso dal Governo? | Se devono essere autorizzate caso per caso, quali criteri sono utilizzati? |                      |                                | Le società per le opere letterarie e della musica coincidono? | Quante società operano nel settore delle opere letterarie? |
|-------------|---|---|--|----------------------|--------------------------------|---|--|
|             |   |   | Rappresentatività dei titolari dei diritti                                 | Regole di governance | Capacità tecnica e finanziaria |   |  |
| Francia     | No  | Sì  | Sì   | Sì                   | Sì                             | no  | 3  |
| Germania    | No  | Sì  | Sì   | Sì                   | Sì                             | no  | 1  |
| Italia      | Sì  |   |  |                      |                                | sì  | 1  |
| Regno Unito | No  | No  |  |                      |                                | no  | 1  |
| Spagna      | No  | Sì  | Sì   | Sì                   | Sì                             | no  | 1  |
| Belgio      | No  | Sì  | Sì   | Sì                   | Sì                             | no  | 2  |
| Danimarca   | No  | Sì  | Sì   |                      |                                | no  | 1  |
| Finlandia   | No  | Sì  | Sì   | Sì                   | Sì                             | no  | 2  |
| Norvegia    | No  | Sì  | Sì   |                      |                                | no  | 1  |
| Portogallo  | Sì  |   |  |                      |                                | sì  | 1  |
| Romania     | No  | Sì  | Discrezionale a cura del Direttore dell'ufficio diritto d'autore           |                      |                                | no  | 2  |

<sup>8</sup> Si tratta di CISAC (International Confederation of Societies of Authors and Composers) che raggruppa principale, ma non esclusivamente, le società impegnate in ambito musicale; IFRRO (International Federation of Reproduction Rights Organisations) per le opere letterarie; EVA (European Visual Artists) per le arti figurative e SAA (Society of Audiovisual Authors).

<sup>9</sup> Per tutte le federazioni si sono consultate le relative pagine web nella settimana dal 17 al 24 marzo 2016. Più esattamente:

- per CISAC, [www.cisac.org/Our-Members/Members-Directory/By-Region2/\(term\)/37](http://www.cisac.org/Our-Members/Members-Directory/By-Region2/(term)/37);
- per IFRRO [www.ifrro.org/RRO?field\\_country\\_nid=All&field\\_select\\_activity\\_nid=471](http://www.ifrro.org/RRO?field_country_nid=All&field_select_activity_nid=471);
- per EVA [www.evartists.org/en/members-observers.html](http://www.evartists.org/en/members-observers.html);
- per SAA [www.saa-authors.eu/en/members/](http://www.saa-authors.eu/en/members/)



La Tabella 2 illustra – in modo schematico – i meccanismi normativi che presiedono alla scelta delle società di gestione. La fonte è un questionario inviato ai colleghi associati alla Federazione europea degli editori. La raccolta dati non è completa al momento della redazione di questa nota, ma offre un quadro già piuttosto ampio.

Tra i paesi considerati, solo il Portogallo, oltre l'Italia, nomina direttamente in legge la società incaricata di gestire i diritti, ma solo il Regno Unito non prevede un regime pubblico di autorizzazione. La rappresentatività dei titolari dei diritti interessati è sempre il criterio principale per ottenere tale autorizzazione, salvo il caso della Romania, dove questa è concessa in modo del tutto discrezionale.

La rappresentatività è sufficiente nei paesi che adottano le cd licenze collettive estese (ECL)<sup>10</sup>; negli altri paesi si aggiungono la prescrizione di regole minime di governance (trasparenza e non discriminazione sono i due elementi più ricorrenti) e garanzie relative alla capacità tecnica e finanziaria della società.

**Tabella 3 - Diritti di riproduzione raccolti nei diversi paesi europei**

| <b>Paese</b>  | <b>Diritti di riproduzione raccolti nel paese per mille abitanti</b> | <b>Totale dei diritti di riproduzione raccolti nel paese (migliaia di euro)</b> |
|---------------|--|---|
| Danimarca     | 8.628,63   | 48.470  |
| Finlandia     | 2.990,13   | 16.300  |
| Svezia        | 2.381,79   | 22.972  |
| Belgio        | 2.065,44   | 23.141  |
| Regno Unito   | 1.277,10   | 82.183  |
| Paesi Bassi   | 1.152,16   | 19.390  |
| Germania      | 1.090,88   | 88.108  |
| Lussemburgo   | 1.034,95   | 569   |
| Austria       | 977,98   | 8.320   |
| Francia       | 759,47   | 50.000  |
| Irlanda       | 339,16   | 1.562   |
| Spagna        | 171,74   | 7.988   |
| Ungheria      | 128,15   | 1.266   |
| Grecia        | 91,99  | 1.011   |
| Slovenia      | 79,35  | 164   |
| <b>Italia</b> | <b>49,10</b>   | <b>2.984</b>  |
| Romania       | 8,22   | 164   |
| Portogallo    | 0,67   | 7   |
| <b>Totale</b> | <b>863,21</b>  | <b>374.599</b>  |

Passando ai risultati dei diversi sistemi, la Tabella 3 riporta i dati relativi alla raccolta per diritti di riproduzione delle diverse RRO (Reproduction Rights Organisations) europee<sup>11</sup>. Le attività sono eterogenee: pur avendo come base i diritti di fotocopia, talvolta includono alcuni diritti digitali, e (ad esempio in Francia) i diritti per le rassegne stampa.

<sup>10</sup> Il modello ECL – Extended Collective Licensed prevede che una società che abbia il mandato da un numero significativo di titolari può licenziare gli stessi diritti anche per i non mandanti. Per un approfondimento cfr. T. Koskinen-Olsson, "Collective Management in the Nordic Countries", in *Collective Management of Copyright and Related Rights*, a cura di D. Gervais, Kluwer Law International, 2006, pp. 283-306.

<sup>11</sup> I dati sono relativi al 2014 e ricavati dalle dichiarazioni delle singole società raccolte nelle pagine IFRRO dedicate a ciascun membro. Sono accessibili a partire dalla pagina: [www.ifrro.org/RRO?field\\_country\\_nid=All&field\\_select\\_activity\\_nid=471](http://www.ifrro.org/RRO?field_country_nid=All&field_select_activity_nid=471).



I dati assoluti (in migliaia di euro) sono ponderati per la popolazione per consentire un confronto più significativo.

**Tabella 4 - Diritti di prestito bibliotecario raccolti nei diversi paesi europei**

| <b>Paese</b>    | <b>Diritti di prestito raccolti nel paese per 1000 abitanti</b> | <b>Totale dei diritti di prestito raccolti nel paese (migliaia di euro)</b> |
|-----------------|---|---|
| Svezia          | 1.539,7   | 14.850  |
| Paesi Bassi     | 1.033,9   | 17.400  |
| Danimarca       | 358,4   | 2.013   |
| Belgio          | 187,6   | 2.102   |
| Francia         | 151,9   | 10.000  |
| Regno Unito     | 144,5   | 9.300   |
| Germania        | 138,4   | 11.181  |
| Finlandia       | 91,7  | 500   |
| Lussemburgo     | 72,8  | 40  |
| Austria         | 68,3  | 581   |
| Lettonia        | 64,5  | 129   |
| Lituania        | 62,9  | 185   |
| Croazia         | 62,8  | 267   |
| Malta           | 58,8  | 25  |
| Repubblica ceca | 55,5  | 583   |
| Slovacchia      | 47,6  | 258   |
| Irlanda         | 34,5  | 159   |
| <b>Italia</b>   | <b>25,7</b>   | <b>1.564</b>  |
| Spagna          | 1,0   | 46  |
| <b>Totale</b>   | <b>175,2</b>  | <b>71.183</b>   |

Analogamente, la Tabella 4 riporta i dati relativi alla gestione del diritto di prestito, in questo caso molto più omogenei dal punto di vista del diritto gestito, anche se relativi a modalità diverse di remunerazione<sup>12</sup>.

Infine, la tabella 5 propone un quadro della partecipazione degli editori agli organismi di gestione collettiva che gestiscono i diritti sulle opere letterarie.

<sup>12</sup> Fonte: IFRRO, International Federation of Reproduction Rights Organisations e e PLR (Public Lending Right) International.



Associazione Italiana Editori

**Tabella 5 - Partecipazione degli editori di libri al principale organo di governo della società che gestisce i diritti sulle opere letterarie**

|             |  |
|-------------|--|
| Francia     | Sofia: 50% del Board editori di libri, il rimanente autori;<br>CFC: 1/3 del Board editori di libri, 1/3 editori periodici, 1/3 autori letterari    |
| Germania    | 50% del Board e alternanza con autori nella presidenza   |
| Italia      | Nessun posto riservato nel CDA; 50% di una Commissione consultiva (non vincolante)   |
| Regno Unito | CLA è una joint venture tra PLS (associazione editori di libri, periodici, ecc.) e ALCS (autori).<br>Il Board di CLA è 50/50% tra le due categorie |
| Spagna      | 50% del Board e alternanza con autori nella presidenza   |
| Belgio      | Reprobel: 50% del Board composto da editori di libri;<br>Auvibel: la stessa percentuale è del 12,5%  |
| Danimarca   | Società costituita da 13 associazioni (di editori e di autori), ciascuna con 1 posto nel Board   |
| Finlandia   | 3/11 dei membri del Board sono editori di libri  |
| Norvegia    | 2/7 dei membri del Board sono editori di libri   |
| Portogallo  | 2 posti su 5 nel Board (1 editori libri 1 editori periodici)   |
| Romania     | Nessuna rappresentanza degli editori   |