

L'interpretazione dei contratti di licenza di diritti su "videogrammi"

CASSAZIONE CIVILE, SEZ. I, 19 OTTOBRE 2012, n. 18038 - Pres. Carnevale - Rel. Bernabai - A.G.P. s.a. c. Videa - CDE s.p.a.

I
Dal fatto che il termine "videogrammi" non ha un significato legale tipico nel contesto dei contratti aventi ad oggetto l'utilizzazione economica di un'opera tutelata dal diritto d'autore ed è promiscuamente utilizzato ad indicare talvolta il "contenente", e cioè il supporto materiale che fissa immagini e suoni dell'opera talaltra il "contenuto" e cioè la stessa opera nella sua identità artistica e culturale, discende come logica conseguenza che rientra negli ordinari canoni ermeneutici la ricostruzione della volontà effettiva delle parti contraenti nel disegnare l'ambito ed i limiti del diritto di sfruttamento di films a mezzo di videogrammi.

ORIENTAMENTI GIURISPRUDENZIALI

Conforme	Trib. Roma, 29 settembre 2008, in <i>IDA</i> , 2009, 337
Difforme	non risultano precedenti editi difformi

Svolgimento del processo

Con atto di citazione notificato il 15 e il 18 gennaio 2005 la A.G.P. s.a. conveniva dinanzi al Tribunale di Roma la Videa/CDE s.p.a. e la Telecom Italia s.p.a., esponendo - che con due separati contratti, stipulati in data 23 gennaio 2002, aveva concesso alla Videa/CDE i diritti di sfruttamento audiovisivi a mezzo videogrammi, rispettivamente, di n. 34 e n. 1 films per la durata di anni sette per il territorio dell'Italia;

- che la Videa/CDE aveva abusivamente sublicenziato anche diritti di comunicazione al pubblico a distanza, a mezzo Internet, di alcuni dei films: immessi, poi, nella rete on-line, dalla Telecom Italia s.p.a.

senza la previa verifica dei limiti di utilizzazioni consentiti;

- che inoltre la Videa/CDE, in violazione di un obbligo a suo carico, aveva ommesso di inviare i rendiconti periodici semestrali del fatturato complessivo, ai fini della verifica del volume delle vendite e dei noleggi e dell'eventuale raggiungimento della soglia di fatturato oltre il quale la Grimaldi aveva diritto ad un compenso aggiuntivo, pari al 20% dell'eccedenza.

Tutto ciò premesso, la Grimaldi chiedeva la risoluzione del contratto per inadempimento, con il conseguente risarcimento del danno.

Costituendosi disgiuntamente, le società convenute eccepevano la legittimità dello sfruttamento tramite Internet dei films contemplato nella facoltà espressa di utilizzazione del servizio distributivo mediante la piattaforma "video on demand" confacente solo con tale forma di comunicazione.

La Videa/CDE ammetteva di aver ommesso l'invio dei rendiconti, ma negava la gravità dell'inadempienza, alla luce del mancato superamento della soglia del fatturato che dava diritto ad un compenso supplementare in favore della concedente.

La Telecom chiamava inoltre in garanzia la società My Tv s.p.a. da cui aveva acquistato i diritti in questione.

Con sentenza 29 settembre 2008 il Tribunale di Roma rigettava le domande e condannava l'attrice alla rifusione delle spese di giudizio.

Il successivo gravame era respinto dalla Corte d'appello di Roma, sezione specializzata per la proprietà intellettuale industriale, con sentenza 22 marzo 2010.

La corte territoriale motivava:

- che dall'esame dei contratti di concessione emergeva l'attribuzione di ogni diritto di utilizzazione a mezzo videogrammi con qualsiasi sistema tecnico e distributivo e con ogni supporto meccanico, o altra forma tecnica già scoperta o eventualmente inventata in futuro;

- che l'ampiezza onnicomprensiva della previsione, corredata altresì di una elencazione esemplificativa dei diversi sistemi tecnico- distributivi - tra cui figurava menzionata due volte proprio la modalità "video on demand" - escludeva il fondamento della tesi restrittiva prospettata dalla Grimaldi, volta ad assegnare al termine "videogrammi" i significati di supporti mobili contenenti la registrazione del films (quali le cassette VHS, i DVD, i CD, ecc.);

- che l'interpretazione estensiva traeva conforto, per contro, anche da passi normativi: come, ad es., dall'art. 71 *sexies* della Legge sul diritto d'autore, nel testo novellato dal D.Lgs. 9 aprile 2003, n. 68, che consentiva la

riproduzione privata di fonogrammi e videogrammi su qualsiasi supporto;

- che l'ulteriore inadempimento addebitato alla Videca/CDE di omesso rendiconto semestrale, pur incontraverso in punto di fatto, non assurgeva al carattere di gravità richiesto ai fini della risoluzione del contratto, essendo pacifico che non era stato raggiunto il volume di vendite che dava diritto ad un compenso aggiuntivo percentuale in favore della concedente.

Avverso la sentenza, non notificata, la A.G.P. s.a. proponeva ricorso per cassazione, articolato in tre motivi e notificato il 16 luglio 2010.

Deduceva:

1) la violazione della normativa vigente in materia di diritto d'autore, nonché la carenza di motivazione in ordine all'esatta interpretazione del termine "videogramma";
2) la violazione dell'art. 1362 c.c., e ss., ed inoltre la carenza di motivazione nell'interpretazione del contratto;
3) la violazione degli artt. 2030, 1703 e 1712 c.c., nonché la carenza di motivazione nel ritenere di scarsa importanza l'inadempimento dell'obbligo di rendiconto semestrale.

Resistevano con distinti controricorsi la Videca - CDE s.p.a e la Telecom Italia s.p.a.

Entro il termine di cui all'art. 378 c.p.c. la Alberto Grimaldi Production s.a. depositava una memoria illustrativa.

All'udienza del 17 settembre 2012 il Procuratore generale e i difensori precisavano le rispettive conclusioni come da verbale, in epigrafe riportate.

Motivi della decisione

Con il primo motivo la ricorrente deduce la violazione di legge e la carenza di motivazione nell'interpretazione del concetto di videogramma adottato nel contratto per identificare l'oggetto dei diritti ceduti.

Il motivo è infondato.

La stessa parte riconosce che il vocabolo non è consacrato in una specifica definizione normativa - eventualmente di natura stipulativa - così da acquisire un significato legale tipico, nel contesto dei contratti aventi ad oggetto l'utilizzazione economica di un'opera tutelata dal diritto di autore.

Al contrario, dalla disamina di vari spunti dottrinari, oltre che da disposizioni sparse nella L. 22 aprile 1941, n. 633 (Protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi ai suo esercizio), emerge un'anfibologia del vocabolo, promiscuamente utilizzato ad indicare talvolta il "contenente" - e cioè il supporto materiale che fissa immagini e suoni dell'opera d'autore - sia il "contenuto": e cioè, la stessa opera nella sua identità artistica e culturale.

Da questa premessa concettuale, aderente al dato legislativo, discende come logica conseguenza che rientra negli ordinari canoni ermeneutici la ricostruzione della volontà effettiva delle parti contraenti nel disegnare l'ambito ed i limiti del diritto di sfruttamento di films a mezzo videogrammi: ricostruzione, rimessa al prudente giudizio del giudice di merito e non soggetta a sindacato di legittimità, se non inficiata da violazione di parametri normativi (art. 1362 c.c. e ss.), o da vizio di logicità.

Né l'una, né l'altra censura possono muoversi alla decisione della Corte d'appello di Roma, che con diffusa motivazione ha messo in evidenza il carattere onnicomprensivo dei diritti di utilizzazione concessi dalla Alberto Grimaldi Production s.a., analiticamente elencati nell'allegato B) del contratto, e riportati per esteso in sentenza: incluso il richiamo alla piattaforma "video on demand" - reiterato due volte nel testo negoziale - apparentemente riferibile proprio alla comunicazione, tramite Internet, utilizzata dalla Telecom Italia s.p.a., tramite il suo sito web "(omissis)".

Dev'essere dunque esclusa la forzatura di alcun parametro normativo; tanto più che il giudice di merito ha pure valorizzato la previsione di chiusura della clausola, inclusiva di "qualsiasi altra forma e modo e di qualsiasi altro mezzo e processo tecnico, scoperto o che in futuro sarà inventato e per qualsivoglia utilizzazione commerciale, ivi incluso ogni canale di vendita diretta o indiretta (ad es., ... tramite piattaforma video on demand ...)"; rilevandone l'ampiezza incompatibile con i pretesi limiti del diritto di utilizzazione legati al mezzo tecnico adottato.

Al riguardo, si può anche aggiungere che così facendo la corte ha implicitamente richiamato il parametro legale di cui all'art. 1365 c.c.; oltre a locuzioni sparse nella stessa legge sul diritto d'autore, a conferma dell'eclettismo semantico del termine videogramma, spesso usato in accezione contenutistica (art. 71 *sexies*: "È consentita la riproduzione privata di fonogrammi e videogrammi su qualsiasi supporto ...; art. 171, secondo cui è punito colui che "... a) abusivamente duplica... con qualsiasi procedimento, ogni altro supporto contenente fonogrammi o videogrammi di opere cinematografiche o audiovisive...").

Fuori dell'ambito rigoroso della violazione dei criteri legali di interpretazione e del vizio di logicità - entrambi assenti - la prospettazione di una tesi ermeneutica alternativa, mediante argomentazioni contrapposte (di natura retorica, in senso tecnico- giuridico) attiene, in ultima analisi, al merito; e non può essere quindi oggetto di riesame in questa sede.

Con il secondo motivo si censura la violazione dell'art. 1362 c.c. e ss., nonché la carenza di motivazione nell'interpretazione del contratto.

Il motivo ripercorre in gran parte l'iter argomentativo testé vagliato.

L'unico argomento davvero aggiuntivo riguarda la pretesa violazione del canone ermeneutico di cui all'art. 1363 c.c. (Interpretazione complessiva delle clausole): violazione, che discenderebbe dall'omessa valorizzazione della clausola limitativa del territorio in cui si poteva svolgere l'utilizzazione economica dell'opera (Italia, Città del Vaticano, San Marino, navi e aerei battenti bandiera nazionale).

L'argomento, peraltro, non è punto decisivo, perché la possibilità di un abuso nell'utilizzazione del programma oltre tali confini, col sistema video on demand, (abuso, materialmente realizzabile, del resto, anche con i sup-

porti materiali cui sicuramente si riferiva la cessione dei diritti) non vale a rendere necessaria l'interpretazione proposta: dando luogo, in ipotesi, ad un'inadempimento contrattuale della concessionaria, suscettibile di sanzione.

Resta il fatto che la previsione espressa del sistema distributivo indicato con l'acronimo "vod" (video on demand) corrisponde alla modalità di sfruttamento dei films in questione attuata dalla Telecom Italia tramite il portale "(omissis)": e cioè all'acquisizione, da parte di clienti, della visione, a richiesta, di opere facenti parte del catalogo, senza programmazione predefinita.

Il terzo motivo, con cui si denuncia la violazione di legge e la carenza di motivazione nel ritenere di scarsa importanza l'inadempimento dell'obbligo di rendiconto

semestrale, è inammissibile, risolvendosi in una difforme valutazione degli elementi di fatto apprezzati dalla corte territoriale, con motivazione adeguata, immune da vizi logici: fondata sul rilievo che il rendiconto era strumentale all'eventuale corrispettivo aggiuntivo in caso di superamento del volume predefinito di fatturato.

Né del resto la parte ha allegato, nei ricorso, di aver sollecitato l'adempimento, nel corso del biennio di durata del rapporto contrattuale: così da dimostrare un interesse attuale, non generico, all'acquisizione dei dati, indipendentemente da alcuna finalità specifica.

Il ricorso è dunque infondato e va respinto.

L'obiettivo incertezza della controversia giustifica la compensazione delle spese della fase di legittimità.

(omissis).

IL COMMENTO

di Fabrizio Sanna

La sentenza è tra le poche che affrontano il problema dell'interpretazione dei contratti di licenza dei diritti su opere audiovisive, decidendo la controversia con riferimento al principio secondo cui nell'attuazione di questi accordi occorre fare riferimento alla comune intenzione delle parti. L'Autore ricorda brevemente le regole principali che informano il processo interpretativo della "comune intenzione delle parti" ora detta nei contratti in materia di cessione e licenza di diritti (d'autore e connessi) su opere audiovisive.

Le norme in tema di "videogrammi" e "opere audiovisive"

La sentenza annotata rileva anzitutto che il vocabolo "videogrammi" ha natura "duplice", e indica in particolare sia i supporti che recano un'opera audiovisiva sia il loro contenuto. E difatti questo termine è utilizzato nella legge d'autore in entrambe le accezioni.

Esso si ritrova nel primo significato all'art. 69 l.aut. in materia di prestito e riproduzione eseguito dalle biblioteche e discoteche dello stato di «videogrammi contenenti opere cinematografiche o audiovisive o sequenze d'immagini in movimento» e all'art. 83 l.aut. che indica l'obbligo di apporre il nome di artisti, interpreti ed esecutori su «fonogrammi, videogrammi o pellicole cinematografiche». Il medesimo termine è poi utilizzato nel secondo significato in norme di più recente introduzione, e precisamente nell'art. 71 *sexies* l.aut. in tema di riproduzione privata di "fonogrammi e videogrammi" e negli artt. 71 *septies* e 71 *octies* l.aut. sul compenso per copia privata a favore di autori, produttori e artisti, interpreti ed esecutori.

I termini inequivoci utilizzati dal legislatore per indicare l'opera dell'ingegno oggetto della tutela d'autore (ex artt. 2, n. 6 e 44 ss. l.aut.) o di diritto

connesso (ex art. 78 *ter* l.aut.) sono invece opera cinematografica o opera audiovisiva o sequenza di immagini in movimento¹.

A prescindere dalle questioni terminologiche, la sentenza annotata è significativa perché tra le poche che affrontano il problema dell'interpretazione dei contratti di licenza dei diritti su opere audiovisive, che si caratterizzano tipicamente per l'elevata frammentazione delle facoltà oggetto del negozio.

La frammentazione dei diritti oggetto di negoziazione propria del mercato: alcuni esempi

Il mercato dei contenuti audiovisivi vede i titolari massimizzare i loro profitti mediante la negoziazione distinta di un ampio spettro di diritti in vari territori nazionali. Anzi, si può dire la prassi conosce una frammentazione delle modalità di sfruttamento dell'opera oggetto dei contratti di cessione e licenza inconsueta in altri ambiti. Qui di seguito alcuni esempi.

Il diritto di comunicazione al pubblico ex art. 16 l.aut. conosce uno spettro molto ampio di modalità di sfruttamento. Già questa norma indica che il tito-

¹ In questa nota si utilizza il termine di opera audiovisiva per indicare l'opera protetta da un diritto esclusivo d'autore e/o connesso ex artt. 2, n. 6 o 78 *ter* l.aut.

lare ha un autonomo diritto di autorizzare la «messa a disposizione del pubblico» dell'opera audiovisiva «...in maniera che ciascuno possa avervi accesso dal luogo e nel momento scelti individualmente», distinguendo così le trasmissioni non lineari da quelle lineari. Essa elenca poi diversi mezzi di diffusione a distanza dell'opera («*su filo o senza filo*», mediante la «*televisione e altri mezzi analoghi*», «*la comunicazione al pubblico via satellite*» e «*la ritrasmissione via cavo*»). L'art. 16 riecheggia del resto la prassi del mercato, che ha nelle «modalità» di trasmissione e nelle «piattaforme di diffusione» le variabili principali delle negoziazioni di diritti televisivi². I titolari di tali diritti valorizzano infatti distintamente «modalità» e «mezzi» di comunicazione al pubblico frazionandoli ampiamente e variamente. I modi di sfruttamento lineari sono ad esempio distinti in diffusione televisiva free (ricevibile gratuitamente), pay (subordinata al pagamento di un corrispettivo), e near-video-on-demand³. I modi di sfruttamento non lineari sono invece a loro volta distinti principalmente in diffusione televisiva subscription-video-on-demand (o sVOD)⁴ e video

² Queste due variabili sono valorizzate anche nel Testo unico dei servizi di media audiovisivi e radiofonici (D.Lgs. 31 luglio 2005, n. 177 come modificato dal D.Lgs. 10 marzo 2010, n. 44, c.d. decreto Romani) che distingue nell'ambito di detti servizi la trasmissione «lineare», che consente la visione simultanea di programmi sulla base di un palinsesto (c.d. «servizio di media audiovisivo lineare» o «radiodiffusione televisiva», art. 2, comma 1 lett. (l)), dalla messa a disposizione di un servizio di visione di programmi al momento scelto dall'utente e su sua richiesta sulla base di un catalogo di programmi selezionati da fornitore di servizi di media (c.d. «servizio di media audiovisivo non lineare» o «servizio di media audiovisivo a richiesta», art. 2, comma 1 lett. (m)). Le definizioni di «servizio di media audiovisivo» (art. 2 comma 1 lett. (a)) e di «reti di comunicazioni elettroniche» (art. 2 comma 1 lett. (c)) indicano poi esemplificativamente le possibili piattaforme di trasmissione di un'opera audiovisiva e in particolare menzionano rispettivamente «*la televisione analogica e digitale, la trasmissione continua in diretta quale il live streaming, la trasmissione televisiva su Internet quale il web casting*» e le trasmissioni «*via cavo, via radio, a mezzo di fibre ottiche o con altri mezzi elettromagnetici, comprese le reti satellitari, le reti terrestri mobili e fisse, a commutazione di circuito e a commutazione di pacchetto, compresa Internet, le reti utilizzate per la diffusione circolare dei programmi sonori e televisivi, ...le reti televisive via cavo, indipendentemente dal tipo di informazione trasportato*». Sulle norme del testo unico rilevanti in tema di sfruttamenti dell'opera audiovisiva cfr. tra gli altri Carraro, *Media e audiovisivi: novità dall'ultima direttiva europea*, in questa rivista, 2010, 5, 479; Musso, *Il rispetto dei diritti d'autore e connessi nell'attuazione italiana della direttiva n. 2007/65/CE sui servizi di media audiovisivi*, in *Dir. inf.*, 2010, 215; Mastroianni, *La direttiva dei servizi di media audiovisivi e la sua attuazione nell'ordinamento italiano*, Torino, 2001, 2 ed., 7ss.

³ Il diritto di diffusione televisiva dell'opera audiovisiva programmata ad orari prestabiliti e accessibile sulla base di una abilitazione temporanea valida solo per la singola visione.

⁴ Il diritto di diffusione televisiva subordinata al pagamento di un corrispettivo in abbonamento per la visione di più opere audiovisive fruibili su richiesta individuale dal luogo e nel momento

on demand (o VOD)⁵. Le piattaforme si distinguono a loro volta in satellitare, digitale, mobile, internet, e cavo⁶. In molti contratti rilevano inoltre i terminali di ricezione delle opere audiovisive, per escluderne o subordinarne a particolari cautele la visione mediante particolari congegni (quali ad esempio smart phone).

Nell'esercizio del diritto di distribuzione dei supporti video che incorporano l'opera audiovisiva (ai sensi dell'art. 17 l.aut.), il titolare può stipulare poi diversi contratti in relazione ai vari possibili canali distributivi, e così ad esempio distinguere il canale della diffusione home video (per la vendita diretta agli utilizzatori finali) da quello della distribuzione nelle edicole (per la vendita o cessione dei supporti in abbinamento editoriale).

Il diritto di elaborazione dell'opera audiovisiva riconosciuto al titolare dei diritti nell'art. 18 l.aut. può a sua volta essere segmentato ad esempio nei diritti di «sequel» (e cioè quello di realizzare un'opera audiovisiva ambientata successivamente ai fatti narrati), «prequel» (e cioè quello di realizzare un'opera audiovisiva ambientata anteriormente) e «spin-off» (e cioè quello di produrre un'opera incentrata su un filone narrativo secondario rispetto a quello principale della prima opera).

Le varie facoltà di sfruttamento poste sul mercato dal titolare dei diritti (di cui si sono offerti solo alcuni esempi) sono poi negoziate distintamente per diversi territori e finestre temporali. Questa situazione può rendere dunque complessa l'interpretazione dei contratti che hanno ad oggetto la cessione o licenza⁷ di diritti (d'autore e connessi) su opere audiovisive. La sentenza qui annotata decide in particolare una controversia in materia di licenza di diritti VOD, confermando il *decisum* dei gradi inferiori⁸ e riferendosi in particolare nelle sue argomentazioni al principio generale secondo cui nell'attuazione di detti accordi occorre fare riferimento alla comune intenzione delle parti. Qui di seguito vengono dunque ricordate brevemente le

scelti individualmente.

⁵ Il diritto di diffusione televisiva di una singola opera audiovisiva accessibile su richiesta individuale dal luogo e nel momento scelto individualmente generalmente (ma non necessariamente) previo pagamento di un corrispettivo per la singola visione.

⁶ Sulle piattaforme di trasmissione cfr. tra i molti Corsi, *TV via Internet in Italia*, Padova, 2008, 33 ss..

⁷ Sul contratto di «licenza» di opere tutelate dal diritto d'autore cfr. tra gli altri Sarti, *Diritti esclusivi e circolazione dei beni*, Milano, 1996, 131 ss.; Bertani, *Diritto d'autore europeo*, Milano, 2011, 172 ss.

⁸ Vedi la decisione di primo grado in Trib. Roma 29 settembre 2008, in *IDA*, 2009, 337.

regole interpretative e probatorie principali che informano il processo interpretativo della “comune intenzione delle parti” ora menzionata nei contratti in materia di cessione e licenza di diritti (d’autore e connessi) su opere audiovisive⁹.

Il principio di “indipendenza” e la forma scritta del contratto

Il principio interpretativo cardine dei contratti dispositivi di diritti su opere (anche) audiovisive postula che essi sono «fra loro indipendenti» e dunque «l’esercizio di uno ... non esclude l’esercizio esclusivo di ciascuno degli altri» (così art. 19 l.aut.), con il corollario che dal punto di vista contrattuale «l’alienazione di uno o più diritti di utilizzazione non implica, salvo patto contrario, il trasferimento di altri diritti che non siano necessariamente dipendenti dal diritto trasferito, anche se compresi ... nella stessa categoria di facoltà esclusive» (così art. 119 l.aut.)¹⁰. Dall’applicazione di questa regola consegue che il trasferimento di un diritto reale o di godimento su un’opera dell’ingegno non implica il trasferimento di altro diritto non strettamente collegato a quello oggetto del negozio.

In materia di opere audiovisive la regola degli artt. 19 e 119 l.aut. comporta anzitutto l’autonomia reciproca dei principali diritti di sfruttamento, quali elencati negli artt. 13 e ss. l.aut., e dunque quelli di riproduzione, rappresentazione in pubblico, comunicazione al pubblico, distribuzione, adattamento e

traduzione. Il medesimo principio suggerisce tuttavia anche che all’interno della stessa “categoria di facoltà esclusive” tipizzate, differenti forme o modalità di sfruttamento costituiscono altrettante facoltà di cui il titolare dei diritti dispone autonomamente.

Pertanto, in linea di principio i vari modi di sfruttamento esemplificativamente indicati nel punto che precede costituiscono anche altrettante facoltà che devono essere autonomamente negoziate e acquistate dal soggetto che intende fruirne, con l’effetto che ove esse non siano state cedute o licenziate permarranno in capo al dante causa.

L’art. 110 l.aut. dispone d’altro canto che «la trasmissione dei diritti di utilizzazione deve essere provata per iscritto». Questa norma richiede la prova scritta dell’esistenza e del contenuto traslativo del negozio¹¹. Essa si applica poi sia ai contratti di cessione che a quelli per mezzo dei quali l’autore concede diritti personali di godimento (e quindi licenze) sull’opera¹². Solo le facoltà incluse nel contratto di cessione o licenza stipulato in forma scritta si intenderanno dunque senz’altro trasferite¹³.

Il principio della “trasmissione limitata allo scopo”

L’art. 119 l.aut. enuncia tuttavia un principio ulteriore, e in particolare quello secondo cui il contratto di cessione o licenza dell’opera dell’ingegno va interpretato escludendo dal suo ambito i «diritti che non siano necessariamente dipendenti dal diritto trasferito». E dunque includendo invece nel trasferimento i diritti che le parti hanno inteso farvi rientrare in considerazione dello “scopo dell’atto” (questa impostazione è comunemente conosciuta anche come Zweckübertragungstheorie). Secondo dottrina e giurisprudenza, in mancanza di indica-

⁹ Questa nota non tratta invece il diverso tema del trasferimento di diritti su opere realizzate in forza di un contratto di commissione.

¹⁰ Sul principio di indipendenza dei diritti di utilizzazione, cfr. in dottrina tra gli altri Auteri, *Contratti traslativi del diritto d’autore e principio di indipendenza delle facoltà di utilizzazione*, in *Riv. dir. ind.*, 1963, II, 105 ss.; Sarti, *Diritti esclusivi e circolazione dei beni*, op. cit., 394 ss.; Ammendola, in L.C. Ubertazzi e Ammendola, *Il diritto d’autore*, Torino, 1993, 36 s.; Auteri, in AA. VV., in *Diritto industriale, proprietà intellettuale e concorrenza*, Torino, IV ed., 2012, 585 e 668 ss.; Musso, *Diritto di autore sulle opere dell’ingegno letterarie e artistiche*, sub. art. 2575 c.c., in Galgano, *Commentario del Codice Civile Scialoja - Branca*, Bologna, 2008, 181 ss.; Vit. M. De Sanctis, *I soggetti del diritto d’autore*, Milano, 2005, II ed., 53-57; Id., *I contratti di diritto d’autore*, Milano, 12 ss.; P. Galli, Sub art. 19 l.a., in Ubertazzi, *Commentario breve alle leggi su proprietà intellettuale e concorrenza*, Padova, V ed., 2012, 1431 ss.; Cogo, sub art. 119 l.a., *ivi*, 1747 ss.; Val. De Sanctis, *Il diritto di autore. Del diritto di autore sulle opere dell’ingegno letterarie e artistiche*, sub art. 2580 c.c., in Schlesinger - Busnelli, *Il Codice Civile, Commentario*, Milano, 2012, 232; e nella giurisprudenza di legittimità più recente tra le molte cfr. Cass. 10 maggio 2010 n. 11300, in *Ann. it. dir. aut.*, 2010, 1319; Cass. 13 settembre 2006 n. 19657, in *Giust. civ. Mass.*, 2006, 43; Cass. 31 agosto 2006, in *IDA*, 2007, 211; Cass. 7 marzo 2001, *ivi*, 2003, 238; Cass. 18 ottobre 1999 n. 12820, in *Cass. pen.*, 2001, 620; Cass. 19 dicembre 1996, in *IDA*, 1997, 444; Cass. 12 novembre 1994 n. 9529, in *Ann. it. dir. aut.*, 1995, 303.

¹¹ Sul punto cfr. per tutti in dottrina Auteri, in AA. VV., in *Diritto industriale, proprietà intellettuale e concorrenza*, op. cit., 666; Musso, op. cit., 373; Cogo, Sub art. 110 l.a., in L.C. Ubertazzi, *Commentario breve alle leggi su proprietà intellettuale e concorrenza*, op. cit., 1736 ss., e in giurisprudenza tra le più recenti cfr. Cass. 23 luglio 2010 n. 17279; in *Foro It.*, 2011, 12, 1, 3402; Cass. 29 ottobre 2009 n. 22924, in *Ann. it. dir. aut.*, 2010, 1317; Cass. 21 maggio 1998, in *Riv. dir. ind.* 1999, II, 432; Trib. Milano 6 luglio 2004, *ivi*, 2005, 1040; Trib. Roma 14 dicembre 2007, *ivi*, 2009, 1279.

¹² Così tra gli altri Auteri, op. loc. ult. cit.; Val. De Sanctis, *Il diritto di autore. Del diritto di autore sulle opere dell’ingegno letterarie e artistiche*, op. cit., 252; Musso, op. loc. ult. cit.; Cogo, op. loc. ult. cit., e in giurisprudenza Cass. 21 maggio 1998, cit.

¹³ Salva la possibilità di fornire prova dell’esistenza e contenuto del contratto per mezzo di confessione o giuramento decisorio ove consentito (cfr. rispettivamente Trib. Roma 24 dicembre 1998, in *Ann. it. dir. aut.*, 2000, 674 e App. Milano 18 febbraio 1975, in *IDA* 1976, 54).

zioni espresse e/o ove vi sia incertezza in relazione alle facoltà trasferite o licenziante con il contratto, devono considerarsi tali tutte le facoltà e le modalità di utilizzazione necessarie affinché esso raggiunga il suo scopo avuto riguardo ai «limiti dell'oggetto e delle finalità» del medesimo¹⁴.

Questa regola è di particolare utilità nel caso in cui il contratto di cessione o licenza indichi in linea generale il diritto di sfruttamento sull'opera audiovisiva trasferito (in termini di riproduzione, rappresentazione in pubblico, comunicazione al pubblico, distribuzione, adattamento e traduzione) ma non elenchi o non elenchi compiutamente le singole facoltà oggetto del trasferimento.

E così può aversi ad esempio il caso di un contratto di riproduzione e distribuzione dell'opera audiovisiva su supporti home video che non indichi quali siano i canali di distribuzione della medesima, ovvero quello di un contratto di licenza per sfruttamenti televisivi che abbia ad oggetto la licenza del diritto di comunicazione al pubblico senza specificare per quali modi e su quali piattaforme, ovvero che specifichi tali modi o piattaforme ma non vi comprenda proprio quelli utili all'effettivo sfruttamento dell'opera da parte dell'avente causa.

La Zweckübertragungstheorie consente in questi casi di superare interpretazioni formalistiche del contratto, evitando che «l'indicazione minuta dei diritti conferiti al beneficiario implichi la mancata attribuzione di ogni facoltà di utilizzazione non nominata ma necessaria per dar corso allo sfruttamento dell'opera nelle forme concordate»¹⁵.

Un'applicazione del principio della "trasmissione limitata allo scopo" al mercato dei diritti televisivi

L'applicazione del principio dello "scopo dell'atto"

¹⁴ Sull'interpretazione del contratto dispositivo di diritti d'autore in conformità al suo scopo cfr. tra gli altri in dottrina Auteri, in *AA. VV.*, in *Diritto industriale, proprietà intellettuale e concorrenza*, cit., 666 ss.; Ricolfi, in Cottino - Ricolfi - Abriani, *Diritto industriale*, in Cottino, *Trattato di diritto commerciale*, Padova, 2001, 488 ss.; Cogo, *I contratti di diritto d'autore nell'era digitale*, Torino, 2010, 212 ss.; Cogo, *Sub art. 119 l.a.*, *ivi*, 1747 ss.; Musso, *op. ult. cit.*, 181 ss.; e in giurisprudenza Cass. 23 novembre 1992, n. 12507, in *Mass. giur. it.*, 1992; Cass. 30 maggio 1989 n. 2601, in *Giust. civ.*, 1989, I, 1807; Cass. 23 dicembre 1982 n. 7109, *ivi*, 1983, I, 1, 724; Cass. 7 giugno 1982 n. 3439, *ivi*, 1982, I, 1, 1505; Trib. Bari, 16 gennaio 2008, in *Ann. it. dir. aut.*, 2008, 1243; Trib. Roma 14 dicembre 2007, *ivi*, 2009, 1279; Trib. Bari 4 giugno 2007, *ivi*, 2008, 1221; Trib. Napoli 2 febbraio 2007, *ivi*, 2008, 1213; App. Milano 31 maggio 2002, *ivi*, 2002, 871; Trib. Firenze 16 febbraio 1994, *ivi*, 1995, 318; Trib. Milano 9 dicembre 1991, *ivi*, 1992, 79; App. Trieste 7 luglio 1989, in *IDA*, 1991, 72.

¹⁵ Cfr. Cogo, *op. ult. cit.*, 216.

postula secondo la giurisprudenza la verifica congiunta di "finalità" e "oggetto" del contratto per ricostruire la comune volontà delle parti.

Mi pare che l'individuazione della "finalità" del contratto che ha ad oggetto diritti audiovisivi richieda di considerare anzitutto e principalmente la posizione (i.e. l'attività d'impresa) dell'acquirente o licenziatario dei diritti negoziati. E difatti, in assenza di clausole espresse che restringano o espandano la sfera delle facoltà di sfruttamento oggetto del negozio, occorre ritenere che l'acquirente o licenziatario abbia stipulato il contratto al fine di acquisire i diritti necessari e sufficienti a svolgere la sua attività di impresa, e non sia stato invece tendenzialmente disposto a remunerare il cessionario o il licenziante per acquisirne di ulteriori e non immediatamente utili. D'altro canto, quest'ultimo avrà voluto a sua volta ricercare la massimizzazione del suo profitto, e quindi avrà dovuto tendenzialmente concedere per il corrispettivo pattuito i diritti sufficienti ad indurre il suo avente causa a stipulare il negozio, riservandosi il più possibile quelli ulteriori. La ricostruzione della comune volontà delle parti sulla base precipua delle finalità (i.e. delle caratteristiche dell'attività) dell'acquirente è del resto non difficile nel mercato dei diritti audiovisivi. Esso vede infatti un numero relativamente ridotto e determinato di player (o tipologie di player) professionali nei vari segmenti, di cui sono note esigenze e strategie commerciali¹⁶. Questa situazione rende allora agevole presumere che dette esigenze e strategie siano note anche alla controparte al momento della conclusione del contratto, e siano anzi presupposte dalle parti. In quest'ottica, si deve allora ritenere ad esempio che (salva diversa indicazione) una società dedita alla distribuzione di supporti home video acquisisca tipicamente tutti i diritti di riproduzione e vendita dei supporti su tutti i canali di possibile distribuzione elencati in via esemplificativa al punto due che precede (anche se non menzionati singolarmente nel contratto). Viceversa, l'acquisto dei diritti di distribuzione home video da parte di un editore di quotidiani, farà ritenere (in assenza di specifica pattuizione) che la distribuzione avverrà tramite il solo canale edicola e precisamente mediante l'abbinamento del supporto contenente l'opera audiovisiva con una pubblicazione a stampa.

Quanto all'"oggetto" del contratto, la tipologia

¹⁶ Cfr. tra i molti Barzanti, *Il diritto di accesso ai contenuti nel mercato radiotelevisivo digitale e multiplatforma*, in *Dir. inf.*, 2007, 37; Grillo, *I mercati della televisione: un'analisi economica*, in *Ann. it. dir. aut.*, 2010, 3 ss.

dell'opera licenziata dal punto di vista del tipo e della fase di sfruttamento (ad esempio contenuto c.d. premium rispetto a uno di minor pregio o magari di tipologia c.d. *library*) ha a sua volta molto rilievo nell'orientare l'interprete. In particolare, la corretta classificazione dell'opera licenziata rende possibile individuare più precisamente la finalità del negozio come sopra definita. L'analisi delle modalità e piattaforme consuete di sfruttamento da parte dell'acquirente/licenziatario delle opere audiovisive dello stesso genere di quella considerata, permetteranno infatti di determinare con maggior

esattezza i diritti su quest'ultima che le parti hanno inteso trasferire o licenziare. E così ad esempio si dovrà ritenere che l'emittente televisiva che acquista in licenza i diritti di comunicazione al pubblico di un'opera audiovisiva, lo faccia in misura sufficiente ad utilizzarla in tutte le forme di sfruttamento tipiche della sua attività di impresa al momento della stipulazione del contratto, e quindi quanto meno per la trasmissione nei modi di utilizzazione comuni alle opere dello stesso genere presenti nel suo palinsesto, e su tutte le piattaforme su cui esse siano presenti.