



[Pagina iniziale](#) > [Formulario di ricerca](#) > [Elenco dei risultati](#) > **Documenti**



[Avvia la stampa](#)

Lingua del documento :

ECLI:EU:C:2023:307

Edizione provvisoria

SENTENZA DELLA CORTE (Sesta Sezione)

20 aprile 2023 (\*)

«Rinvio pregiudiziale – Proprietà intellettuale – Diritto d’autore e diritti connessi – Direttiva 2001/29/CE – Articolo 3, paragrafo 1 – Comunicazione al pubblico – Nozione – Diffusione di musica di sottofondo – Direttiva 2006/115/CE – Articolo 8, paragrafo 2 – Equa remunerazione – Mera fornitura di attrezzature fisiche – Impianti di sonorizzazione a bordo di treni e aeromobili – Presunzione di comunicazione al pubblico»

Nelle cause riunite C-775/21 e C-826/21,

aventi ad oggetto le domande di pronuncia pregiudiziale proposte alla Corte, ai sensi dell’articolo 267 TFUE, dalla Curtea de Apel București (Corte d’appello di Bucarest, Romania), con decisioni del 12 novembre 2020 e del 1° luglio 2021, pervenute in cancelleria il 15 e il 22 dicembre 2021, nei procedimenti

**Blue Air Aviation SA**

contro

**UCMR – ADA Asociația pentru Drepturi de Autor a Compozitorilor (C-775/21),**

e

**Uniunea Producătorilor de Fonograme din România (UPFR)**

contro

**Societatea Națională de Transport Feroviar de Călători (SNTFC) «CFR Călători» SA**  
(C-826/21),

LA CORTE (Sesta Sezione),

composta da P.G. Xuereb, presidente di sezione, T. von Danwitz e I. Ziemele (relatrice), giudici,

avvocato generale: M. Szpunar

cancelliere: A. Calot Escobar

vista la fase scritta del procedimento,

viste le osservazioni presentate:

- per la Societatea Națională de Transport Feroviar de Călători (SNTFC) «CFR Călători» SA, da T. Preoteasa, in qualità di agente;
- per il governo rumeno, da E. Gane, A. Rotăreanu e A. Wellman, in qualità di agenti;
- per la Commissione europea, da A. Biolan, P. Němečková e J. Samnadda, in qualità di agenti,

vista la decisione, adottata dopo aver sentito l'avvocato generale, di giudicare la causa senza conclusioni,

ha pronunciato la seguente

## **Sentenza**

1 La domanda di pronuncia pregiudiziale verte sull'interpretazione dell'articolo 3 della direttiva 2001/29/CE del Parlamento europeo e del Consiglio, del 22 maggio 2001, sull'armonizzazione di taluni aspetti del diritto d'autore e dei diritti connessi nella società dell'informazione (GU 2001, L 167, pag. 10).

2 Tali domande sono state presentate nell'ambito di due controversie pendenti, la prima, nella causa C-775/21, tra la Blue Air Aviation SA (in prosieguo: la «Blue Air») e l'UCMR – ADA Asociația pentru Drepturi de Autor a Compozitorilor (in prosieguo: l'«UCMR – ADA»), in ordine all'obbligo della Blue Air di pagare diritti all'UCMR – ADA per la diffusione di opere musicali come sottofondo a bordo di aeromobili per il trasporto di passeggeri e, la seconda, nella causa C-826/21, tra l'Uniunea Producătorilor de Fonograme din România (UPFR) e la Societatea Națională de Transport Feroviar de Călători (SNTFC) «CFR Călători» SA (in prosieguo: la «CFR»), in ordine all'obbligo di pagare diritti per la messa a disposizione a bordo di treni di impianti che possono essere utilizzati per effettuare comunicazioni al pubblico di opere musicali.

## **Contesto normativo**

### ***Diritto internazionale***

3 L'Organizzazione mondiale della proprietà intellettuale (OMPI) ha adottato a Ginevra (Svizzera), il 20 dicembre 1996, il Trattato dell'OMPI sul diritto d'autore (in prosieguo: il «TDA»), approvato con la decisione 2000/278/CE del Consiglio, del 16 marzo 2000, relativa all'approvazione, in nome della Comunità europea, del trattato dell'OMPI sul diritto d'autore e del trattato dell'OMPI sulle interpretazioni ed esecuzioni e sui fonogrammi (GU 2000, L 89, pag. 6), ed entrato in vigore, per quanto riguarda l'Unione europea, il 14 marzo 2010 (GU 2010, L 32, pag. 1).

4 L'articolo 8 del TDA, intitolato «Diritto di comunicazione al pubblico», così dispone:

«Fermo il disposto degli articoli 11, paragrafo 1, punto 2), 11 bis, paragrafo 1, punti 1) e 2), 11 ter, paragrafo 1, punto 2), 14, paragrafo 1, punto 2), e 14 bis, paragrafo 1, della [Convenzione per la protezione delle opere letterarie e artistiche, firmata a Berna il 9 settembre 1886 (Atto di Parigi del

24 luglio 1971), nella sua versione risultante dalla modifica del 28 settembre 1979], gli autori di opere letterarie e artistiche hanno il diritto esclusivo di autorizzare ogni comunicazione al pubblico, su filo o via etere, delle loro opere, nonché la messa a disposizione del pubblico delle loro opere, in modo che chiunque possa liberamente accedervi da un luogo o in un momento di sua scelta».

5 Dichiarazioni comuni concernenti il TDA sono state adottate dalla conferenza diplomatica dell'OMPI il 20 dicembre 1996.

6 La dichiarazione comune in merito all'articolo 8 del TDA è così formulata:

«Resta inteso che la semplice messa a disposizione di infrastrutture atte a consentire o effettuare una comunicazione non costituisce di per sé una comunicazione al pubblico ai sensi del presente trattato o della [Convenzione per la protezione delle opere letterarie e artistiche, firmata a Berna il 9 settembre 1886 (Atto di Parigi del 24 luglio 1971), nella sua versione risultante dalla modifica del 28 settembre 1979]. (...)».

### ***Diritto dell'Unione***

#### *Direttiva 2001/29*

7 I considerando 1, 4, 6, 7, 9, 10, 23 e 27 della direttiva 2001/29 enunciano quanto segue:

«(1) Il trattato [FUE] prevede l'instaurazione di un mercato interno, e la creazione di un sistema che garantisca l'assenza di distorsioni della concorrenza nel mercato interno. L'armonizzazione delle legislazioni degli Stati membri relative al diritto d'autore e ai diritti connessi contribuisce al raggiungimento di tali obiettivi.

(...)

(4) Un quadro giuridico armonizzato in materia di diritto d'autore e di diritti connessi, creando una maggiore certezza del diritto e prevedendo un elevato livello di protezione della proprietà intellettuale, promuoverà notevoli investimenti in attività creatrici ed innovatrici, segnatamente nelle infrastrutture delle reti, e di conseguenza una crescita e una maggiore competitività dell'industria europea per quanto riguarda sia la fornitura di contenuti che le tecnologie dell'informazione nonché, più in generale, numerosi settori industriali e culturali. Ciò salvaguarderà l'occupazione e favorirà la creazione di nuovi posti di lavoro.

(...)

(6) Senza un'armonizzazione a livello comunitario, la produzione legislativa già avviata a livello nazionale in una serie di Stati membri per rispondere alle sfide tecnologiche può generare differenze significative in materia di protezione e, di conseguenza, restrizioni alla libera circolazione dei servizi e prodotti che contengono proprietà intellettuale o su di essa si basano, determinando una nuova frammentazione del mercato interno nonché un'incoerenza normativa. L'impatto di tali differenze ed incertezze normative diverrà più significativo con l'ulteriore sviluppo della società dell'informazione che ha già incrementato notevolmente lo sfruttamento transfrontaliero della proprietà intellettuale. Tale sviluppo è destinato ad accrescersi ulteriormente. L'esistenza di sensibili differenze e incertezze giuridiche in materia di protezione potrebbe ostacolare la realizzazione di economie di scala per i nuovi prodotti e servizi contenenti diritti d'autore e diritti connessi.

(7) Anche il quadro giuridico comunitario relativo alla protezione del diritto d'autore e dei diritti connessi dovrebbe, di conseguenza, essere adattato e completato per il buon funzionamento del mercato interno. A tal fine dovrebbero essere modificate le disposizioni nazionali sul diritto d'autore e sui diritti connessi che siano notevolmente difformi nei vari Stati membri o che diano luogo a incertezze giuridiche ostacolanti il buon funzionamento del mercato interno e l'adeguato sviluppo della società dell'informazione in Europa, e dovrebbero essere evitate risposte nazionali incoerenti rispetto agli sviluppi tecnologici, mentre non è necessario eliminare o prevenire le differenze che non incidono negativamente sul funzionamento del mercato interno.

(...)

(9) Ogni armonizzazione del diritto d'autore e dei diritti connessi dovrebbe prendere le mosse da un alto livello di protezione, dal momento che tali diritti sono essenziali per la creazione intellettuale. La loro protezione contribuisce alla salvaguardia e allo sviluppo della creatività nell'interesse di autori, interpreti o esecutori, produttori e consumatori, nonché della cultura, dell'industria e del pubblico in generale. Si è pertanto riconosciuto che la proprietà intellettuale costituisce parte integrante del diritto di proprietà.

(10) Per continuare la loro attività creativa e artistica, gli autori e gli interpreti o esecutori debbono ricevere un adeguato compenso per l'utilizzo delle loro opere, come pure i produttori per poter finanziare tale creazione. Gli investimenti necessari a fabbricare prodotti quali riproduzioni fonografiche, pellicole o prodotti multimediali e servizi quali i servizi su richiesta ("on-demand") sono considerevoli. È necessaria un'adeguata protezione giuridica dei diritti di proprietà intellettuale per garantire la disponibilità di tale compenso e consentire un soddisfacente rendimento degli investimenti.

(...)

(23) La presente direttiva dovrebbe armonizzare ulteriormente il diritto d'autore applicabile alla comunicazione di opere al pubblico. Tale diritto deve essere inteso in senso lato in quanto concernente tutte le comunicazioni al pubblico non presente nel luogo in cui esse hanno origine. Detto diritto dovrebbe comprendere qualsiasi trasmissione o ritrasmissione di un'opera al pubblico, su filo o senza filo, inclusa la radiodiffusione, e non altri atti.

(...)

(27) La mera fornitura di attrezzature fisiche atte a rendere possibile o ad effettuare una comunicazione non costituisce un atto di comunicazione ai sensi della presente direttiva.

(...)).

8 L'articolo 3 di tale direttiva, intitolato «Diritto di comunicazione di opere al pubblico, compreso il diritto di mettere a disposizione del pubblico altri materiali protetti», così dispone:

«1. Gli Stati membri riconoscono agli autori il diritto esclusivo di autorizzare o vietare qualsiasi comunicazione al pubblico, su filo o senza filo, delle loro opere, compresa la messa a disposizione del pubblico delle loro opere in maniera tale che ciascuno possa avervi accesso dal luogo e nel momento scelti individualmente.

2. Gli Stati membri riconoscono ai soggetti sotto elencati il diritto esclusivo di autorizzare o vietare la messa a disposizione del pubblico, su filo o senza filo, in maniera tale che ciascuno possa avervi accesso dal luogo e nel momento scelti individualmente:

- a) gli artisti interpreti o esecutori, per quanto riguarda le fissazioni delle loro prestazioni artistiche;
- b) ai produttori di fonogrammi, per quanto riguarda le loro riproduzioni fonografiche;
- c) ai produttori delle prime fissazioni di una pellicola, per quanto riguarda l'originale e le copie delle loro pellicole;
- d) agli organismi di diffusione radiotelevisiva, per quanto riguarda le fissazioni delle loro trasmissioni, siano esse effettuate su filo o via etere, comprese le trasmissioni via cavo o via satellite.

3. I diritti di cui ai paragrafi 1 e 2 non si esauriscono con alcun atto di comunicazione al pubblico o con la loro messa a disposizione del pubblico, come indicato nel presente articolo».

#### *Direttiva 2006/115/CE*

9 L'articolo 8 della direttiva 2006/115/CE del Parlamento europeo e del Consiglio, del 12 dicembre 2006, concernente il diritto di noleggio, il diritto di prestito e taluni diritti connessi al diritto di autore in materia di proprietà intellettuale (GU 2006, L 376, pag. 28), intitolato «Radiodiffusione e comunicazione al pubblico», al paragrafo 2 prevede quanto segue:

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

#### ***Diritto rumeno***

##### *Legge n. 8/1996*

10 La Legea nr. 8/1996 privind dreptul de autor și drepturile conexe (legge n. 8/1996 sui diritti d'autore e sui diritti connessi, *Monitorul Oficial al României*, parte I, n. 60 del 26 marzo 1996) è stata più volte modificata, in particolare dalla legge n. 285/2004 (*Monitorul Oficial al României*, parte I, n. 587 del 30 giugno 2004) (in prosieguo: la «legge n. 8/1996»). Le disposizioni pertinenti di tale legge sono riprodotte ai seguenti punti da 11 a 20 nella loro versione applicabile alle controversie oggetto dei procedimenti principali.

11 L'articolo 13 della legge n. 8/1996 così dispone:

«L'utilizzazione di un'opera fa sorgere, in capo all'autore, diritti patrimoniali distinti ed esclusivi che gli consentono di autorizzare o di vietare:

(...)

f) la comunicazione diretta o indiretta dell'opera al pubblico, con qualsiasi mezzo, inclusa la sua messa a disposizione del pubblico in maniera tale che quest'ultimo possa avervi accesso dal luogo e in un momento di sua scelta;

(...».

12 L'articolo 15, paragrafo 1, di tale legge è così formulato:

«È considerata comunicazione al pubblico ogni comunicazione di un'opera, realizzata direttamente o ricorrendo a qualsiasi mezzo tecnico, eseguita in un luogo aperto al pubblico oppure in ogni luogo in cui sia riunito un numero di persone che esuli dalla cerchia dei familiari e conoscenti, inclusa la rappresentazione scenica, la recitazione od ogni altra modalità pubblica di esecuzione e di presentazione diretta di un'opera in pubblico, l'esposizione pubblica di opere d'arte plastica, di arte applicata, fotografiche e architettoniche, la proiezione pubblica di opere cinematografiche e di altre opere audiovisive, incluse le opere di arte digitale, la presentazione in un luogo pubblico tramite registrazioni sonore o audiovisive, nonché la presentazione in un luogo pubblico tramite qualsiasi mezzo di opere di radiodiffusione. Si considera, inoltre, pubblica qualsiasi comunicazione di opere, su filo o senza filo, realizzata mettendole a disposizione del pubblico, incluso su Internet o altre reti informatiche, cosicché ciascuno dei membri del pubblico possa avere accesso all'opera da qualsiasi luogo o in qualsiasi momento scelto individualmente.

(...».

13 Ai sensi dell'articolo 105, paragrafo 1, lettera f), di detta legge:

«(...) il produttore di registrazioni sonore ha il diritto patrimoniale esclusivo di autorizzare o vietare quanto segue:

(...)

f) la radiodiffusione e la comunicazione al pubblico delle proprie registrazioni sonore, ad eccezione di quelle pubblicate a fini commerciali, nel qual caso ha diritto soltanto ad un'equa remunerazione».

14 L'articolo 106<sup>5</sup> della medesima legge prevede quanto segue:

«1. Gli artisti interpreti o esecutori e i produttori di fonogrammi hanno diritto a una remunerazione unica ed equa per l'uso diretto o indiretto di fonogrammi pubblicati a fini commerciali o per la loro riproduzione mediante radiodiffusione o qualsiasi mezzo di comunicazione al pubblico.

2. L'ammontare di tale remunerazione è determinato mediante talune metodologie, secondo la procedura di cui agli articoli 131, 131<sup>1</sup> e 131<sup>2</sup>».

15 L'articolo 123, paragrafi da 1 a 3, della legge n. 8/1996 così stabilisce:

«1. I titolari del diritto d'autore e dei diritti connessi possono esercitare i diritti loro riconosciuti dalla presente legge personalmente o, sulla base di un mandato, tramite organismi di gestione collettiva, alle condizioni previste dalla presente legge.

2. La gestione collettiva dei diritti d'autore può essere effettuata solo per le opere precedentemente portate a conoscenza del pubblico e la gestione collettiva dei diritti connessi può essere effettuata solo per le interpretazioni e le esecuzioni precedentemente fissate o radiodiffuse, nonché per i fonogrammi o i videogrammi precedentemente portati a conoscenza del pubblico.

3. I titolari di diritti d'autore o di diritti connessi non possono cedere i diritti patrimoniali riconosciuti dalla presente legge a organismi di gestione collettiva».

16 L'articolo 123<sup>1</sup> di tale legge prevede quanto segue al paragrafo 1, lettere e) e f):

«La gestione collettiva è obbligatoria per l'esercizio dei seguenti diritti:

(...)

e) il diritto di comunicare opere musicali al pubblico, ad eccezione della proiezione pubblica di opere cinematografiche;

f) il diritto a un'equa remunerazione riconosciuta agli artisti interpreti e ai produttori di fonogrammi per la comunicazione al pubblico e la radiodiffusione di fonogrammi commerciali o di loro riproduzioni».

17 L'articolo 130, paragrafo 1, lettere a) e b), della suddetta legge così recita:

«Gli organismi di gestione collettiva sono tenuti:

a) a rilasciare autorizzazioni non esclusive agli utilizzatori che ne facciano richiesta prima di qualsiasi utilizzo del repertorio protetto, dietro remunerazione, mediante una licenza non esclusiva, in forma scritta;

b) a elaborare metodologie per i loro settori di attività, comprendenti i corrispondenti diritti patrimoniali, che devono essere negoziate con gli utilizzatori ai fini della corresponsione dei diritti medesimi nel caso di opere il cui sistema di sfruttamento renda impossibile il rilascio di una autorizzazione individuale da parte dei titolari dei diritti».

18 Ai sensi dell'articolo 131, paragrafo 1, della stessa legge:

«Al fine di avviare le procedure di negoziazione, gli organismi di gestione collettiva devono presentare [all'Oficiul Român pentru Drepturile de Autor (Ufficio rumeno per i diritti d'autore)] una domanda, corredata delle metodologie proposte per la negoziazione, conformemente all'articolo 130, paragrafo 1, lettera a).

(...))».

19 L'articolo 131<sup>1</sup>, paragrafi da 1 a 3, della legge n. 8/1996 stabilisce quanto segue:

«1. Le metodologie sono negoziate dagli organismi di gestione collettiva e dai rappresentanti di cui all'articolo 131, paragrafo 2, lettera b), (...).

2. Gli organismi di gestione collettiva possono esigere dalla stessa categoria di utilizzatori una remunerazione forfettaria o proporzionale, calcolata sulla base del reddito che l'utilizzatore trae dall'attività nell'ambito della quale il repertorio viene utilizzato, ad esempio: la radiodiffusione, la

ritrasmissione via cavo o la comunicazione al pubblico, tenendo conto della prassi europea relativa ai risultati delle negoziazioni tra gli utilizzatori e le società di gestione collettiva. Per l'attività di radiodiffusione, le remunerazioni proporzionali sono fissate su una base differenziata, direttamente proporzionale alla quota di utilizzo del repertorio gestito collettivamente in tale attività e, in mancanza di introiti, in funzione delle spese sostenute per l'utilizzo.

3. Le remunerazioni forfettarie o proporzionali di cui al paragrafo 2 possono essere richieste solo se e nella misura in cui l'utilizzo riguardi opere per le quali il diritto d'autore o i diritti connessi continuano a beneficiare della protezione prevista dalla legge.

(...)).

20 L'articolo 131<sup>2</sup>, paragrafo 2, di tale legge è così formulato:

«L'accordo tra le parti in merito alle metodologie negoziate viene registrato in un protocollo depositato presso l'Ufficio rumeno per i diritti d'autore. (...) Le metodologie così pubblicate sono opponibili a tutti gli utilizzatori del settore oggetto delle negoziazioni e a tutti gli importatori e produttori di supporti e di impianti per i quali è dovuta una remunerazione per copia privata, in forza dell'articolo 107».

#### *Codice di procedura civile*

21 L'articolo 249 del Codice di procedura civile prevede quanto segue:

«L'onere della prova spetta a colui che formula un'asserzione nel corso di un procedimento giudiziario, salvo nei casi espressamente previsti dalla legge».

22 L'articolo 329 di tale codice è così formulato:

«Il giudice può fondare la propria decisione sulle presunzioni lasciate alla sua valutazione solo se esse hanno un peso sufficiente e il potere di far sorgere la probabilità del fatto asserito; esse possono tuttavia essere ammesse solo nei casi in cui la legge consenta la prova testimoniale».

#### *Metodologia sulla remunerazione dovuta ai titolari di diritti patrimoniali d'autore su opere musicali per la comunicazione al pubblico di opere musicali come sottofondo*

23 La Metodologia privind remunerațiile cuvenite titularilor de drepturi patrimoniale de autor de opere muzicale pentru comunicarea publică a operelor muzicale în scop ambiental (Metodologia sulla remunerazione dovuta ai titolari di diritti patrimoniali d'autore su opere musicali per la comunicazione al pubblico di opere musicali come sottofondo, *Monitorul Oficial al României*, parte I, n. 710 del 7 ottobre 2011), come modificata dalla decisione dell'Ufficio rumeno per il diritto d'autore n. 198/2012, dell'8 novembre 2012 (*Monitorul Oficial al României*, parte I, n. 780 del 20 novembre 2012), prevede quanto segue:

«1. Gli utilizzatori di opere musicali diffuse come sottofondo sono tenuti, prima di ogni utilizzo di opere musicali, ad ottenere dall'UCMR – ADA l'autorizzazione sotto forma di licenza non esclusiva per l'utilizzo di opere musicali e a versare una remunerazione conformemente alla tabella della presente metodologia, a prescindere dalla durata effettiva dell'utilizzo.

2. Ai fini della presente metodologia si intende per:

a) comunicazione al pubblico di opere musicali come sottofondo – la comunicazione di una o più opere musicali effettuata in un luogo aperto al pubblico o in qualsiasi altro luogo dove si riuniscono o hanno accesso, contemporaneamente o in successione, un numero di persone che esuli dalla cerchia dei familiari e conoscenti, indipendentemente dalla modalità di realizzazione della comunicazione e dai mezzi tecnici utilizzati, allo scopo di creare un sottofondo per lo svolgimento di qualsiasi altra attività che non richieda necessariamente l'utilizzo di opere musicali;

b) utilizzatore di opere musicali come sottofondo – qualsiasi persona giuridica o fisica autorizzata, la quale detenga o utilizzi a qualsiasi titolo (proprietà, gestione, concessione, affitto, subaffitto, prestito, ecc.) locali, chiusi o aperti, in cui sono installati o detenuti impianti e qualsiasi altro mezzo tecnico o elettronico come televisori, radioricevitori, mangianastri, impianti stereo, apparecchiature informatiche, lettori CD, impianti di amplificazione e qualsiasi altro apparecchio che permetta la ricezione, la riproduzione o la diffusione di suoni o di immagini accompagnate dal suono.

(...)

6. L'utilizzatore, per il periodo relativamente al quale non dispone di un'autorizzazione sotto forma di licenza non esclusiva concessa dall'UCMR – ADA, è tenuto a versare a quest'ultima un importo pari al triplo delle remunerazioni che sarebbero state legittimamente dovute se avesse disposto di un'autorizzazione sotto forma di licenza non esclusiva.

7. Gli organismi di gestione collettiva possono controllare, tramite rappresentanti a tal fine incaricati, l'utilizzo di opere musicali come sottofondo, e il loro accesso è liberamente garantito in qualsiasi luogo in cui si utilizza la musica come sottofondo. I rappresentanti degli organismi di gestione collettiva possono utilizzare apparecchiature di registrazione audio e/o video portatili nei locali in cui sono utilizzate le opere musicali, e le registrazioni così effettuate costituiscono piena prova dell'utilizzo delle opere musicali come sottofondo».

24 In allegato a tale metodologia figura una tabella delle remunerazioni dovute per la comunicazione al pubblico di opere musicali come sottofondo, individualizzate per tipo di locali commerciali o di veicoli nei quali tale comunicazione ha luogo. Il punto 11 di tale tabella prevede, per il trasporto aereo di passeggeri, una remunerazione forfettaria di 200 lei rumeni (RON) al mese e per aeromobile.

*Metodologia per la comunicazione al pubblico di fonogrammi pubblicati a fini commerciali o di loro riproduzioni e tariffe dei diritti patrimoniali degli artisti interpreti o esecutori e dei produttori di fonogrammi*

25 La Metodologia privind comunicarea publică a fonogramelor publicate în scop comercial sau a reproducerilor acestora și tabelele cuprinzând drepturile patrimoniale ale artiștilor interpreți ori executanți și producătorilor de fonograme (Metodologia per la comunicazione al pubblico di fonogrammi pubblicati a fini commerciali o di loro riproduzioni e tariffe dei diritti patrimoniali degli artisti interpreti o esecutori e dei produttori di fonogrammi, *Monitorul Oficial al României*, parte I, n. 982 dell'8 dicembre 2006), come modificata dalla decisione dell'Ufficio rumeno per il diritto d'autore n. 189/2013, del 29 novembre 2013 (*Monitorul Oficial al României*, parte I, n. 788 del 16 dicembre 2013), prevede quanto segue:

«1. Per comunicazione al pubblico di fonogrammi pubblicati a fini commerciali o di loro riproduzioni si intende la loro comunicazione in luoghi pubblici (chiusi o aperti), indipendentemente dalla modalità di comunicazione, con mezzi meccanici, elettroacustici o digitali

(impianti di amplificazione, apparecchiature di registrazione sonora o audiovisiva, ricevitori radiofonici o televisivi, materiale informatico, ecc.).

(...)

3. Ai fini della presente metodologia, per utilizzatore di fonogrammi si intende qualsiasi persona fisica o giuridica autorizzata che comunichi al pubblico fonogrammi pubblicati a fini commerciali o loro riproduzioni in locali detenuti a qualsiasi titolo (proprietà, gestione, affitto, subaffitto, prestito, ecc.).

(...)

5. L'utilizzatore è tenuto a ottenere autorizzazioni sotto forma di licenze non esclusive, rilasciate dagli organismi di gestione collettiva dei (...) produttori di fonogrammi, per la comunicazione al pubblico di fonogrammi pubblicati a fini commerciali (...), a fronte di una remunerazione secondo le tabelle riportate di seguito, indipendentemente dalla durata effettiva della comunicazione al pubblico».

26 In allegato a tale metodologia figurano due tabelle, la prima delle quali prevede le remunerazioni dovute per le attività realizzate con la musica in sottofondo, individualizzate per tipo di locali commerciali o di veicoli nei quali tali attività si svolgono. Il punto E3, punto 1, di tale prima tabella prevede, per il trasporto ferroviario di passeggeri, una retribuzione mensile di RON 30 per ogni vagone che dispone di un sistema di sonorizzazione.

## **Procedimenti principali e questioni pregiudiziali**

### ***Causa C-775/21***

27 L'UCMR – ADA è un organismo di gestione collettiva dei diritti d'autore nel settore musicale.

28 Il 2 marzo 2018 tale organismo ha proposto ricorso dinanzi al Tribunalul București (Tribunale superiore di Bucarest, Romania) nei confronti della compagnia di trasporto aereo Blue Air, diretto a ottenere il pagamento di remunerazioni dovute e di penali per la comunicazione al pubblico di opere musicali a bordo di aerei impiegati dalla Blue Air, per la quale quest'ultima non avrebbe ottenuto una licenza.

29 Dinanzi a tale giudice, la Blue Air ha sostenuto di impiegare 28 aerei e che, pur disponendo del software necessario per la diffusione di opere musicali in 22 di tali 28 aerei, essa ha comunicato al pubblico, dopo aver ottenuto la licenza richiesta, una sola opera musicale come sottofondo in 14 di detti aerei.

30 A seguito di tali precisazioni, l'UCMR – ADA ha ampliato le sue domande di pagamento, ritenendo che l'esistenza di sistemi di sonorizzazione in un numero approssimativo di 22 aerei giustificasse la conclusione che opere protette erano state comunicate al pubblico in tutti gli aerei della flotta Blue Air.

31 Con sentenza dell'8 aprile 2019, il ricorso dell'UCMR – ADA è stato accolto. In sostanza, il Tribunalul București (Tribunale superiore di Bucarest) ha considerato, sulla base delle sentenze del 7 dicembre 2006, SGAE (C-306/05, EU:C:2006:764), e del 15 marzo 2012, Phonographic Performance (Ireland) (C-162/10, EU:C:2012:141), che il fatto che la Blue Air equipaggiasse i

mezzi di trasporto da essa gestiti con dispositivi che consentono la comunicazione al pubblico di opere musicali come sottofondo facesse sorgere una presunzione semplice di utilizzo di tali opere, la quale imponeva di dichiarare che ogni aereo munito di un sistema di sonorizzazione utilizza tale dispositivo per la comunicazione al pubblico dell'opera musicale di cui trattasi, senza che fosse necessario fornire altre prove al riguardo.

32 La Blue Air ha impugnato tale decisione dinanzi alla Curtea de Appel București (Corte d'appello di Bucarest, Romania), giudice del rinvio, facendo valere, in particolare, di non aver comunicato musica in sottofondo a bordo degli aerei da essa operati e per i quali non era stata ottenuta alcuna licenza, e che la mera esistenza di impianti non equivaleva a una comunicazione al pubblico di opere musicali. Essa ha aggiunto che, con la diffusione di musica di sottofondo, essa non perseguiva alcuno scopo di lucro. Infine, ha osservato che l'esistenza di sistemi di sonorizzazione negli aerei è necessaria per ragioni di sicurezza, al fine di consentire la comunicazione tra i membri dell'equipaggio dell'aereo nonché la comunicazione tra i membri di tale equipaggio e i passeggeri.

33 Il giudice del rinvio sottolinea che la questione se, in considerazione dell'assenza di uno scopo di lucro, la comunicazione di un'opera musicale come sottofondo costituisca una comunicazione al pubblico, ai sensi dell'articolo 3 della direttiva 2001/29, non è scevra di incertezze. Peraltro, in caso di risposta affermativa a tale questione, detto giudice si interroga sul livello di prova richiesto al riguardo. Esso rileva che, conformemente alla giurisprudenza di taluni giudici nazionali, quando un ente che esercita una particolare attività economica è citato nella metodologia di cui al punto 23 della presente sentenza, esiste una presunzione semplice che opere protette dal diritto d'autore siano comunicate al pubblico in detto luogo. Una siffatta presunzione sarebbe in particolare giustificata dall'impossibilità per gli organismi di gestione collettiva dei diritti d'autore di controllare sistematicamente tutti i luoghi in cui potrebbero aver luogo atti di utilizzo di opere intellettuali.

34 È in tale contesto che la Curtea de Apel București (Corte d'appello di Bucarest) ha deciso di sospendere il procedimento e di sottoporre alla Corte le seguenti questioni pregiudiziali:

«1) Se le disposizioni di cui all'articolo 3, paragrafo 1, della direttiva 2001/29/CE (...) debbano essere interpretate nel senso che la diffusione, all'interno di un aereo commerciale occupato da passeggeri, di un'opera musicale o di un frammento di opera musicale all'atto del decollo, dell'atterraggio o in un qualsiasi momento del volo, mediante il sistema generale di sonorizzazione dell'aereo, costituisce una comunicazione al pubblico ai sensi di detto articolo, in particolare (seppur non esclusivamente) sotto il profilo del criterio dello scopo di lucro della comunicazione.

In caso di risposta affermativa alla prima questione:

2) Se l'esistenza a bordo dell'aereo di un sistema di sonorizzazione imposto dalla normativa in materia di sicurezza del traffico aereo costituisca una base sufficiente per trarre una presunzione relativa di comunicazione al pubblico di opere musicali a bordo di tale aereo.

In caso di risposta negativa a tale questione:

3) Se l'esistenza a bordo dell'aereo di un sistema di sonorizzazione imposto dalla normativa in materia di sicurezza del traffico aereo e di un software che consente la comunicazione di fonogrammi (contenenti opere musicali protette) mediante detto impianto costituisca una base sufficiente per trarre una presunzione relativa di comunicazione al pubblico di opere musicali a bordo di tale aereo».

## ***Causa C-826/21***

35 L'UPFR è un organismo di gestione collettiva dei diritti connessi di produttori di fonogrammi.

36 Il 2 dicembre 2013 tale organismo ha proposto ricorso contro la CFR, una società di trasporto ferroviario, diretto a ottenere il pagamento di remunerazioni dovute e di penali per la comunicazione al pubblico di opere musicali a bordo di vagoni passeggeri da essa gestite. Esso ha sostenuto, in tale contesto, che la normativa ferroviaria applicabile imponeva che una parte dei treni gestiti dalla CFR fosse dotata di sistemi di sonorizzazione e ha fatto valere che la presenza di tali sistemi equivaleva a una comunicazione al pubblico di opere, ai sensi dell'articolo 3, paragrafo 1, della direttiva 2001/29.

37 Tale ricorso è stato respinto dal Tribunalul București (Tribunale superiore di Bucarest), il quale ha considerato che, sebbene, certamente, il semplice fatto di installare un sistema di sonorizzazione che renda tecnicamente possibile l'accesso del pubblico alle registrazioni sonore costituisca una comunicazione al pubblico di opere musicali, non era stato dimostrato che i treni in servizio fossero stati dotati di un siffatto sistema.

38 L'UPFR ha interposto appello avverso tale decisione dinanzi alla Curtea de Apel București (Corte d'appello di Bucarest), giudice del rinvio.

39 Quest'ultima rileva che, nella giurisprudenza nazionale, una corrente maggioritaria considera, segnatamente sulla base della sentenza del 7 dicembre 2006, SGAE (C-306/05, EU:C:2006:764), che la presenza di sistemi di sonorizzazione in un veicolo ferroviario equivale a una comunicazione al pubblico di opere musicali. Orbene, tale giudice nutre dubbi al riguardo.

40 In tale contesto, la Curtea de Apel București (Corte d'appello di Bucarest) ha deciso di sospendere il procedimento e di sottoporre alla Corte le seguenti questioni pregiudiziali:

«1) Se un vettore ferroviario che utilizza vagoni ferroviari in cui sono installati sistemi di sonorizzazione destinati alla comunicazione di informazioni ai passeggeri realizza in tal modo una comunicazione al pubblico ai sensi dell'articolo 3 della direttiva 2001/29/CE (...).

2) Se l'articolo 3 della direttiva 2001/29/CE (...) osti a una normativa nazionale che stabilisce una presunzione semplice di comunicazione al pubblico basata sull'esistenza di sistemi di sonorizzazione, qualora questi ultimi siano imposti da altre disposizioni di legge che disciplinano l'attività del vettore».

### **Procedimento dinanzi alla Corte**

41 Con decisione del 1° marzo 2022, le cause C-775/21 e C-826/21 sono state riunite ai fini delle fasi scritta e orale del procedimento nonché della sentenza, conformemente all'articolo 54 del regolamento di procedura della Corte.

### **Sulle questioni pregiudiziali**

#### ***Sulla prima questione nella causa C-775/21***

42 Con la sua questione, il giudice del rinvio chiede, in sostanza, se l'articolo 3, paragrafo 1, della direttiva 2001/29 debba essere interpretato nel senso che costituisce una comunicazione al

pubblico, ai sensi di tale disposizione, la diffusione in un mezzo di trasporto passeggeri di un'opera musicale come sottofondo.

43 Ai sensi dell'articolo 3, paragrafo 1, della direttiva 2001/29, gli Stati membri riconoscono agli autori il diritto esclusivo di autorizzare o vietare qualsiasi comunicazione al pubblico, su filo o senza filo, delle loro opere, compresa la messa a disposizione del pubblico delle loro opere in maniera tale che ciascuno possa avervi accesso dal luogo e nel momento scelti individualmente.

44 Come ripetutamente dichiarato dalla Corte, in forza di tale disposizione, gli autori dispongono di un diritto di natura precauzionale che consente loro di frapporsi tra eventuali utilizzatori della loro opera e la comunicazione al pubblico che detti utilizzatori potrebbero voler effettuare, e ciò al fine di vietare quest'ultima (sentenza del 22 giugno 2021, YouTube e Cyando, C-682/18 e C-683/18, EU:C:2021:503, punto 62 e giurisprudenza ivi citata).

45 Poiché l'articolo 3, paragrafo 1, della direttiva 2001/29 non precisa la nozione di «comunicazione al pubblico», occorre determinare il senso e la portata di tale nozione in considerazione degli obiettivi perseguiti dalla direttiva stessa ed in considerazione del contesto in cui la disposizione interpretata si colloca (sentenza del 7 agosto 2018, Renckhoff, C-161/17, EU:C:2018:634, punto 17 e giurisprudenza ivi citata).

46 A tal riguardo, la Corte ha ricordato che tale nozione deve essere intesa, come indicato dal considerando 23 della direttiva 2001/29, in senso ampio, come comprendente qualsiasi comunicazione al pubblico non presente nel luogo in cui essa ha origine e, quindi, qualsiasi trasmissione o ritrasmissione, di tale natura, di un'opera al pubblico, su filo o senza filo, compresa la radiodiffusione. Dai considerando 4, 9 e 10 di detta direttiva emerge, infatti, che obiettivo principale di quest'ultima è la realizzazione di un elevato livello di protezione a favore degli autori, consentendo a questi ultimi di ricevere un adeguato compenso per l'utilizzo delle loro opere, in particolare in occasione di una comunicazione al pubblico (sentenza del 22 giugno 2021, YouTube e Cyando, C-682/18 e C-683/18, EU:C:2021:503, punto 63 e giurisprudenza ivi citata).

47 A tal riguardo, come la Corte ha più volte dichiarato, la nozione di «comunicazione al pubblico», ai sensi di detto articolo 3, paragrafo 1, combina due elementi cumulativi, ossia un atto di comunicazione di un'opera e la comunicazione di quest'ultima a un pubblico, e implica una valutazione individualizzata (sentenze del 2 aprile 2020, Stim e SAMI, C-753/18, EU:C:2020:268, punto 30, e del 22 giugno 2021, YouTube e Cyando, C-682/18 e C-683/18, EU:C:2021:503, punto 66 e giurisprudenza ivi citata).

48 Ai fini di una tale valutazione è necessario tener conto di svariati criteri complementari, di natura non autonoma e interdipendenti fra loro. Poiché tali criteri possono essere presenti, nelle diverse situazioni concrete con intensità molto variabile, occorre applicarli sia individualmente sia nella loro reciproca interazione (v., in tal senso, sentenze del 14 giugno 2017, Stichting Brein, C-610/15, EU:C:2017:456, punto 25, e del 22 giugno 2021, EU Bild-Kunst, YouTube e Cyando, C-682/18 e C-683/18, EU:C:2021:503, punto 67 e giurisprudenza ivi citata).

49 Tra tali criteri la Corte, da un lato, ha messo in evidenza il ruolo imprescindibile dell'utente e il carattere intenzionale del suo intervento. Quest'ultimo realizza infatti un atto di comunicazione quando interviene, con piena cognizione delle conseguenze del suo comportamento, per dare ai suoi clienti accesso a un'opera protetta, in particolare quando, in mancanza di detto intervento, tali clienti non potrebbero, in linea di principio, fruire dell'opera diffusa (sentenza del 14 giugno 2017, Stichting Brein, C-610/15, EU:C:2017:456, punto 26 e giurisprudenza ivi citata).

50 Inoltre, la Corte ha dichiarato che il carattere lucrativo di una comunicazione al pubblico, ai sensi dell'articolo 3, paragrafo 1, della direttiva 2001/29, non è privo di rilevanza (sentenza dell'8 settembre 2016, GS Media, C-160/15, EU:C:2016:644, punto 38 e giurisprudenza ivi citata). Tuttavia, essa ha ammesso che un simile carattere non è necessariamente una condizione indispensabile per l'esistenza stessa di una comunicazione al pubblico (sentenze del 7 marzo 2013, ITV Broadcasting e a., C-607/11, EU:C:2013:147, punto 42 e giurisprudenza citata, nonché del 31 maggio 2016, Reha Training, C-117/15, EU:C:2016:379, punto 49).

51 Dall'altro lato, perché venga in considerazione la nozione di «comunicazione al pubblico», ai sensi dell'articolo 3, paragrafo 1, della direttiva 2001/29, è necessario inoltre che le opere protette siano effettivamente comunicate a un pubblico [sentenza del 28 ottobre 2020, BY (Prova fotografica), C-637/19, EU:C:2020:863, punto 25 e giurisprudenza ivi citata].

52 A tal riguardo, la Corte ha precisato che la nozione di «pubblico» riguarda un numero indeterminato di destinatari potenziali e comprende, peraltro, un numero di persone piuttosto considerevole (sentenza del 22 giugno 2021, YouTube e Cyando, C-682/18 e C-683/18, EU:C:2021:503, punto 69 e giurisprudenza ivi citata).

53 Nel caso di specie, in primo luogo, come risulta dalla giurisprudenza citata al punto 49 della presente sentenza, è giocoforza constatare che la diffusione in un mezzo di trasporto passeggeri, da parte dell'operatore di tale mezzo di trasporto, di un'opera musicale come sottofondo costituisce un atto di comunicazione, ai sensi dell'articolo 3, paragrafo 1, della direttiva 2001/29, dal momento che, così facendo, tale operatore interviene, con piena cognizione delle conseguenze del suo comportamento, per dare ai suoi clienti accesso a un'opera protetta, in particolare quando, in mancanza di detto intervento, tali clienti non potrebbero, in linea di principio, fruire dell'opera diffusa.

54 In secondo luogo, una tale opera musicale è effettivamente comunicata a un pubblico, ai sensi della giurisprudenza ricordata al punto 51 della presente sentenza. Se è pur vero, come dichiarato dalla Corte, che la nozione di «pubblico» comporta una certa soglia de minimis, il che esclude da tale nozione un numero di interessati troppo esiguo, se non addirittura insignificante, tuttavia la Corte ha altresì sottolineato che, per determinare tale numero, occorre tener conto, in particolare, del numero di persone che possono avere accesso contemporaneamente alla medesima opera, ma altresì di quante tra di loro possano avervi accesso in successione (v., in tal senso, sentenze del 31 maggio 2016, Reha Training, C-117/15, EU:C:2016:379, punti 43 e 44, nonché del 19 dicembre 2019, Nederlands Uitgeversverbond e Groep Algemene Uitgevers, C-263/18, EU:C:2019:1111, punto 68 e giurisprudenza ivi citata).

55 Orbene, come rilevato dal giudice del rinvio, è pacifico, nel caso di specie, che l'opera di cui trattasi nel procedimento principale sia stata effettivamente diffusa nella metà degli aerei operati dalla Blue Air, durante i voli effettuati da tale compagnia aerea, cosicché il pubblico di cui trattasi è composto da tutti i gruppi di passeggeri che, simultaneamente o in successione, hanno preso tali voli e un siffatto numero di interessati non può essere considerato troppo esiguo, se non addirittura insignificante, ai sensi della giurisprudenza ricordata al punto 54 della presente sentenza.

56 In tale contesto, non è determinante la circostanza, menzionata dal giudice del rinvio, che il carattere lucrativo di una siffatta comunicazione sarebbe molto discutibile per quanto riguarda la diffusione in sottofondo di frammenti di opere musicali a tutti i passeggeri di un aereo, al momento del decollo, dell'atterraggio o in qualsiasi altro momento del volo. Tale carattere lucrativo non è, infatti, una condizione necessaria per constatare l'esistenza di una comunicazione al pubblico ai sensi dell'articolo 3, paragrafo 1, della direttiva 2001/29, avendo la Corte affermato che tale

carattere non è necessariamente una condizione indispensabile per l'esistenza stessa di una comunicazione al pubblico, come risulta dalla giurisprudenza citata al punto 50 della presente sentenza.

57 Alla luce delle considerazioni sin qui svolte, occorre rispondere alla prima questione nella causa C-775/21 dichiarando che l'articolo 3, paragrafo 1, della direttiva 2001/29 deve essere interpretato nel senso che costituisce una comunicazione al pubblico, ai sensi di tale disposizione, la diffusione in un mezzo di trasporto passeggeri di un'opera musicale come sottofondo.

***Sulle questioni seconda e terza nella causa C-775/21 e sulla prima questione nella causa C-826/21***

58 Secondo una costante giurisprudenza della Corte, nell'ambito della procedura di cooperazione tra i giudici nazionali e la Corte istituita dall'articolo 267 TFUE, spetta a quest'ultima fornire al giudice nazionale una risposta utile che gli consenta di dirimere la controversia di cui è investito. In tale prospettiva, spetta alla Corte, se necessario, riformulare le questioni che le sono sottoposte. Il fatto che un giudice nazionale abbia formulato, sul piano formale, una questione pregiudiziale facendo riferimento a talune disposizioni del diritto dell'Unione non osta a che la Corte fornisca a detto giudice tutti gli elementi di interpretazione che possono essere utili per la soluzione della causa di cui è investito, indipendentemente dalla circostanza che esso vi abbia fatto o no riferimento nell'enunciazione delle sue questioni. Spetta, al riguardo, alla Corte trarre dall'insieme degli elementi forniti dal giudice nazionale, e, in particolare, dalla motivazione della decisione di rinvio, gli elementi di diritto dell'Unione che richiedano un'interpretazione, tenuto conto dell'oggetto della controversia (sentenza del 22 giugno 2022, Volvo e DAF Trucks, C-267/20, EU:C:2022:494, punto 28 e giurisprudenza ivi citata).

59 Nel caso di specie, alla luce di tutti gli elementi forniti dal giudice del rinvio nelle sue domande di pronuncia pregiudiziale, al fine di fornire a tale giudice una risposta utile, occorre riformulare le questioni pregiudiziali.

60 In particolare, per quanto riguarda il ricorso nella causa C-826/21, esso è stato proposto da un organismo di gestione collettiva dei diritti connessi di produttori di fonogrammi al fine di ottenere il pagamento, da parte della CFR, di un'equa remunerazione per la comunicazione al pubblico di opere musicali a bordo di vagoni passeggeri da essa gestite. Pertanto, e tenuto conto dell'applicazione a tale controversia dell'articolo 105, paragrafo 1, lettera f), della legge n. 8/1996, di cui al punto 10 della presente sentenza, che prevede il diritto patrimoniale del produttore di registrazioni sonore di autorizzare la radiodiffusione e la comunicazione al pubblico delle proprie registrazioni sonore, risulta che l'interpretazione dell'articolo 8, paragrafo 2, della direttiva 2006/115 è parimenti pertinente ai fini della soluzione di detta controversia.

61 In tali circostanze, si deve considerare che, con le sue questioni, che occorre esaminare congiuntamente, il giudice del rinvio chiede, in sostanza, se l'articolo 3, paragrafo 1, della direttiva 2001/29 e l'articolo 8, paragrafo 2, della direttiva 2006/115 debbano essere interpretati nel senso che costituisce una comunicazione al pubblico, ai sensi di tali disposizioni, l'installazione, a bordo di un mezzo di trasporto, di un impianto di sonorizzazione e, se del caso, di un software che consente la diffusione di musica di sottofondo.

62 Occorre ricordare che, ai fini dell'interpretazione di una norma di diritto dell'Unione, si deve tener conto non soltanto della lettera della stessa, ma anche degli scopi perseguiti dalla normativa di cui essa fa parte e del suo contesto. Per quanto riguarda, in particolare, l'articolo 3, paragrafo 1, della direttiva 2001/29, esso deve essere interpretato conformemente alle pertinenti disposizioni del

TDA, in quanto la direttiva 2001/29 mira ad attuare taluni obblighi incombenti all'Unione in forza di detta convenzione (v., in tal senso, sentenze del 17 aprile 2008, Peek & Cloppenburg, C-456/06, EU:C:2008:232, punto 33, nonché del 21 giugno 2012, Donner, C-5/11, EU:C:2012:370, punto 23).

63 In primo luogo, per quanto riguarda il tenore letterale delle disposizioni di cui trattasi, è stato ricordato al punto 43 della presente sentenza che dall'articolo 3, paragrafo 1, della direttiva 2001/29 discende che gli Stati membri sono tenuti a garantire che gli autori godano del diritto esclusivo di autorizzare o vietare qualsiasi comunicazione al pubblico, su filo o senza filo, delle loro opere, compresa la messa a disposizione del pubblico delle loro opere in maniera tale che ciascuno possa avervi accesso dal luogo e nel momento scelti individualmente.

64 Inoltre, ai sensi dell'articolo 8, paragrafo 2, della direttiva 2006/115, la legislazione degli Stati membri deve assicurare, da un lato, che una remunerazione equa e unica sia versata dall'utente allorché un fonogramma pubblicato a scopi commerciali, o una riproduzione del medesimo, è utilizzato per una radiodiffusione via etere o per una qualsiasi comunicazione al pubblico e, dall'altro, che detta remunerazione sia suddivisa tra gli artisti interpreti o esecutori e i produttori del fonogramma in questione.

65 A tal riguardo, si deve rammentare che, alla luce della giurisprudenza della Corte, non avendo il legislatore dell'Unione espresso diversa volontà, la nozione di «comunicazione al pubblico», utilizzata nelle due disposizioni summenzionate, dev'essere interpretata come avente lo stesso significato (v., in tal senso, sentenze dell'8 settembre 2016, GS Media, C-160/15, EU:C:2016:644, punto 33, nonché del 17 giugno 2021, M.I.C.M., C-597/19, EU:C:2021:492, punto 41 e giurisprudenza ivi citata).

66 In secondo luogo, per quanto riguarda l'obiettivo perseguito da tali disposizioni, dalla giurisprudenza ricordata al punto 46 della presente sentenza risulta che tale nozione deve, certamente, essere intesa in senso ampio come comprendente qualsiasi comunicazione al pubblico non presente nel luogo in cui ha origine la comunicazione e, quindi, qualsiasi trasmissione o ritrasmissione, di tale natura, di un'opera al pubblico, su filo o senza filo, compresa la radiodiffusione, in quanto l'obiettivo principale della direttiva 2001/29 è quello di istituire un livello elevato di protezione a favore degli autori.

67 Ciò precisato, occorre rilevare, in terzo luogo, per quanto riguarda il contesto in cui si inseriscono le disposizioni in questione, che dal considerando 27 della direttiva 2001/29, che riprende, in sostanza, la dichiarazione comune in merito all'articolo 8 del TDA, come osservato dalla Corte nella sentenza del 22 giugno 2021, YouTube e Cyando (C-682/18 e C-683/18, EU:C:2021:503, punto 79), risulta che «[l]a mera fornitura di attrezzature fisiche atte a rendere possibile o ad effettuare una comunicazione non costituisce un atto di comunicazione ai sensi [di tale] direttiva».

68 A tal riguardo, se la mera circostanza che l'utilizzo di un impianto di sonorizzazione, e, se del caso, di un software, sia necessario affinché il pubblico possa effettivamente fruire dell'opera conducesse automaticamente a qualificare l'intervento del gestore di tale impianto come «atto di comunicazione», qualsiasi «fornitura di attrezzature fisiche atte a rendere possibile o ad effettuare una comunicazione», anche quando la presenza di tali impianti è richiesta dalla normativa nazionale che disciplina l'attività dell'operatore di trasporto, costituirebbe un atto del genere, il che è tuttavia escluso espressamente dal considerando 27 della direttiva 2001/29 (v., in tal senso, sentenza del 22 giugno 2021, YouTube e Cyando, C-682/18 e C-683/18, EU:C:2021:503, punto 79).

69 Alla luce di tali considerazioni, si deve ritenere che il fatto di disporre, a bordo di un mezzo di trasporto, di un impianto di sonorizzazione e, se del caso, di un software che consente la diffusione di musica di sottofondo, non costituisce un atto di comunicazione, ai sensi dell'articolo 3, paragrafo 1, della direttiva 2001/29 e dell'articolo 8, paragrafo 2, della direttiva 2006/115, dal momento che si tratta di una mera fornitura di attrezzature fisiche atte a rendere possibile o ad effettuare una comunicazione.

70 È vero che la Corte ha dichiarato, da un lato, che i gestori di un bar-ristorante, di un albergo o di un istituto termale pongono in essere un atto di comunicazione qualora trasmettano deliberatamente opere protette alla loro clientela, distribuendo volutamente un segnale a mezzo di ricevitori televisivi o radiofonici installati nei loro locali (v., in tal senso, sentenze del 7 dicembre 2006, SGAE, C-306/05, EU:C:2006:764, punto 47; del 4 ottobre 2011, Football Association Premier League e a., C-403/08 e C-429/08, EU:C:2011:631, punto 196, nonché del 27 febbraio 2014, OSA, C-351/12, EU:C:2014:110, punto 26). Parimenti, il gestore di un centro di riabilitazione che trasmette deliberatamente opere protette ai suoi pazienti, mediante apparecchi televisivi installati in diversi punti di tale centro, realizza un atto di comunicazione (sentenza del 31 maggio 2016, Reha Training, C-117/15, EU:C:2016:379, punti 55 e 56).

71 Tuttavia, la mera installazione di un impianto di sonorizzazione in un mezzo di trasporto non può essere assimilata ad atti mediante i quali prestatori di servizi trasmettono deliberatamente alla loro clientela opere protette, distribuendo un segnale a mezzo di ricevitori installati nel loro centro, che consente di accedere a tali opere.

72 Poiché l'installazione, a bordo di un mezzo di trasporto, di un impianto di sonorizzazione, e, se del caso, di un software che consente la diffusione di musica di sottofondo, non costituisce un «atto di comunicazione», non occorre chiedersi se un'eventuale comunicazione sia stata effettuata a un pubblico, ai sensi della giurisprudenza.

73 Alla luce dell'insieme delle considerazioni sin qui svolte, occorre rispondere alla seconda e alla terza questione nella causa C-775/21 e alla prima questione nella causa C-826/21 dichiarando che l'articolo 3, paragrafo 1, della direttiva 2001/29 e l'articolo 8, paragrafo 2, della direttiva 2006/115 devono essere interpretati nel senso che non costituisce una comunicazione al pubblico, ai sensi di tali disposizioni, l'installazione, a bordo di un mezzo di trasporto, di un impianto di sonorizzazione e, se del caso, di un software che consente la diffusione di musica di sottofondo.

#### ***Sulla seconda questione nella causa C-826/21***

74 Alla luce delle considerazioni esposte al punto 60 della presente sentenza, al fine di fornire una risposta utile al giudice del rinvio, occorre considerare che, con la sua questione, tale giudice chiede, in sostanza, se l'articolo 8, paragrafo 2, della direttiva 2006/115 debba essere interpretato nel senso che esso osta a una normativa nazionale, come interpretata dai giudici nazionali, che stabilisce una presunzione semplice di comunicazione al pubblico di opere musicali fondata sulla presenza di sistemi di sonorizzazione nei mezzi di trasporto.

75 In via preliminare, occorre rilevare che la premessa da cui muove il giudice del rinvio, secondo cui la normativa nazionale stabilirebbe una presunzione semplice di comunicazione di opere musicali al pubblico fondata sulla presenza di sistemi di sonorizzazione nei mezzi di trasporto, è contestata dal governo rumeno nelle sue osservazioni scritte.

76 Occorre tuttavia ricordare che, secondo una costante giurisprudenza della Corte, nell'ambito del procedimento istituito dall'articolo 267 TFUE, le funzioni della Corte e quelle del giudice del

rinvio sono chiaramente separate ed è esclusivamente a quest'ultimo che spetta interpretare il diritto nazionale (sentenza del 17 marzo 2022, Daimler, C-232/20, EU:C:2022:196, punto 91 e giurisprudenza ivi citata).

77 Pertanto, nell'ambito di un rinvio pregiudiziale, non spetta alla Corte pronunciarsi sull'interpretazione delle disposizioni nazionali. La Corte è infatti tenuta a prendere in considerazione, nell'ambito della ripartizione delle competenze tra i giudici dell'Unione e i giudici nazionali, il contesto, di fatto e di diritto, nel quale si inseriscono le questioni pregiudiziali, così come definito dalla decisione di rinvio (sentenza del 17 marzo 2022, Daimler, C-232/20, EU:C:2022:196, punto 92 e giurisprudenza ivi citata).

78 A tal riguardo, risulta in particolare dai considerando 1, 6 e 7 della direttiva 2001/29 che quest'ultima, in particolare, ha l'obiettivo di ovviare alle differenze normative e alle incertezze giuridiche relative alla protezione dei diritti d'autore, incertezze che possono ostacolare il buon funzionamento del mercato interno e l'adeguato sviluppo della società dell'informazione in Europa, nonché di evitare risposte nazionali incoerenti rispetto agli sviluppi tecnologici. Inoltre, tali considerando enunciano che, senza un'armonizzazione a livello dell'Unione, potrebbero verificarsi differenze significative in materia di protezione, con conseguente frammentazione del mercato interno e un'incoerenza normativa. Peraltro, sempre secondo detti considerando, l'esistenza di sensibili differenze e incertezze giuridiche in materia di protezione potrebbe ostacolare la realizzazione di economie di scala per i nuovi prodotti e servizi contenenti diritti d'autore e diritti connessi.

79 Orbene, come già dichiarato dalla Corte, ammettere che uno Stato membro possa stabilire una tutela maggiore per i titolari del diritto d'autore prevedendo che la nozione di «comunicazione al pubblico» comprenda altresì operazioni diverse da quelle elencate all'articolo 3, paragrafo 1, della direttiva 2001/29, avrebbe l'effetto di creare incoerenza normativa e, quindi, incertezza giuridica per i terzi (sentenza del 13 febbraio 2014, Svensson e a., C-466/12, EU:C:2014:76, punto 34).

80 Ne consegue che l'articolo 3, paragrafo 1, della direttiva 2001/29 deve essere interpretato nel senso che esso osta a che uno Stato membro possa stabilire una maggiore tutela dei titolari del diritto d'autore, includendo nella nozione di comunicazione al pubblico più forme di messa a disposizione di quelle disposte da tale articolo (sentenza del 13 febbraio 2014, Svensson e a., C-466/12, EU:C:2014:76, punto 41).

81 Una siffatta interpretazione, tenuto conto della giurisprudenza citata al punto 65 della presente sentenza, è applicabile per analogia alla nozione di «comunicazione al pubblico», ai sensi della direttiva 2006/115.

82 Nel caso di specie, dalla risposta alla prima questione nella causa C-826/21 risulta che l'articolo 8, paragrafo 2, della direttiva 2006/115 deve essere interpretato nel senso che non costituisce una «comunicazione al pubblico» ai sensi di tale disposizione, l'installazione, a bordo di un mezzo di trasporto, di un impianto di sonorizzazione e, se del caso, di un software che consente la diffusione di musica di sottofondo a beneficio dei passeggeri che ne fruiscono indipendentemente dalla loro volontà.

83 Tale disposizione osta, di conseguenza, a una normativa nazionale che stabilisce una presunzione semplice di comunicazione al pubblico fondata sulla presenza di siffatti sistemi di sonorizzazione. Infatti, una tale normativa può condurre a imporre il pagamento di una remunerazione per la mera installazione di tali sistemi di sonorizzazione, anche in assenza di qualsiasi atto di comunicazione al pubblico, in violazione di detta disposizione.

84 Alla luce delle considerazioni sin qui svolte, occorre rispondere alla questione sollevata dichiarando che l'articolo 8, paragrafo 2, della direttiva 2006/115 deve essere interpretato nel senso che esso osta a una normativa nazionale, come interpretata dai giudici nazionali, che stabilisce una presunzione semplice di comunicazione al pubblico di opere musicali fondata sulla presenza di sistemi di sonorizzazione nei mezzi di trasporto.

### **Sulle spese**

85 Nei confronti delle parti nel procedimento principale la presente causa costituisce un incidente sollevato dinanzi al giudice nazionale, cui spetta quindi statuire sulle spese. Le spese sostenute da altri soggetti per presentare osservazioni alla Corte non possono dar luogo a rifusione.

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

- 1) **L'articolo 3, paragrafo 1, della direttiva 2001/29/CE del Parlamento europeo e del Consiglio, del 22 maggio 2001, sull'armonizzazione di taluni aspetti del diritto d'autore e dei diritti connessi nella società dell'informazione, deve essere interpretato nel senso che costituisce una comunicazione al pubblico, ai sensi di tale disposizione, la diffusione in un mezzo di trasporto passeggeri di un'opera musicale come sottofondo.**
- 2) **L'articolo 3, paragrafo 1, della direttiva 2001/29 e l'articolo 8, paragrafo 2, della direttiva 2006/115/CE del Parlamento europeo e del Consiglio, del 12 dicembre 2006, concernente il diritto di noleggio, il diritto di prestito e taluni diritti connessi al diritto di autore in materia di proprietà intellettuale, devono essere interpretati nel senso che non costituisce una comunicazione al pubblico, ai sensi di tali disposizioni, l'installazione, a bordo di un mezzo di trasporto, di un impianto di sonorizzazione e, se del caso, di un software che consente la diffusione di musica di sottofondo.**
- 3) **L'articolo 8, paragrafo 2, della direttiva 2006/115 deve essere interpretato nel senso che esso osta a una normativa nazionale, come interpretata dai giudici nazionali, che stabilisce una presunzione semplice di comunicazione al pubblico di opere musicali fondata sulla presenza di sistemi di sonorizzazione nei mezzi di trasporto.**

Firme

---

\* Lingua processuale: il rumeno.