

AFFARI LEGALI

Nel recepire la direttiva Copyright, il tema dello streaming è stato affrontato parzialmente

Diritto d'autore, musica in cerca di maggiori tutele sull'on-line

PAGINE A CURA
DI ANTONIO RANALLI

Come è cambiata la musica ai tempi dello streaming? Quali tutele per autori ed esecutori? Secondo il *Global Music Report* dell'Ifpi il mercato mondiale della musica registrata, è cresciuto del 7,4% nel 2020. Questa crescita è dovuta allo streaming, in particolare agli abbonamenti a pagamento. La pandemia ha colpito il settore ma ha accelerato la smaterializzazione della fruizione musicale. Il Consiglio dei Ministri ha approvato lo scorso 6 agosto il decreto che recepisce la Direttiva Copyright. Il Governo ha però dimenticato gli artisti della musica, omettendo di attuare le tutele indicate nella direttiva, come l'equo compenso in favore degli artisti per gli utilizzi della loro musica da parte delle piattaforme on demand.

«I titolari dei diritti incontrano a tutt'oggi notevoli difficoltà ad ottenere il dovuto e/o giusto compenso per la diffusione online delle loro opere», dice **Luigi Fontanesi**, partner di **Greenberg Traurig Santa Maria**. «Infatti, nonostante la consistente offerta di streaming musicale da parte di numerose piattaforme, i compensi riconosciuti agli artisti restano generalmente esigui. Il governo ha approvato, in esame preliminare, gli schemi di decreti legislativi che danno attuazione alle Direttive Ue sul diritto d'autore nel mercato unico digitale e sui programmi televisivi e radiofonici. Le direttive mirano rispettivamente, a incrementare la tutela on line della creatività e la sua remunerazione; la seconda a facilitare per le emittenti dell'Ue la pubblicazione ultra-frontaliera di alcuni programmi sui loro servizi online (per esempio le dirette televisive e i servizi con i quali un'emittente rende disponibili i propri contenuti su richiesta per un determinato periodo di tempo). Dal canto suo, la Siae ha previsto la sottoscrizione di accordi specifici con i soggetti o le azien-

de che intendono effettuare eventi on line anche su piattaforme social utilizzando canzoni o sottofondi musicali di terzi».

Si sono modificate le modalità di creazione, distribuzione e sfruttamento dei contenuti creativi, e reso gli autori sempre più esposti a situazioni di *digital copyright infringement*. «L'emanazione, da parte dell'Ue, della Direttiva 2019/790 sul diritto d'autore e sui diritti connessi nel mercato unico digitale ha l'obiettivo di dare risposta a questi proble-

mi», spiega **Arianna Todeschini Hegazi**, associate dello **Studio Picchi, Angelini & Associati**. «Il legislatore comunitario ha introdotto il principio della responsabilità del provider in caso di condivisione di materiale protetto senza consenso degli aventi diritto. Per esimersi da questa responsabilità, il provider dovrà dimostrare di aver compiuto i «massimi sforzi» per ottenere l'autorizzazione dall'avente diritto (autore), avendo applicato «elevati standard di diligenza professionale di settore», nonché di avere «agito tempestivamente» per disabilitare l'accesso o rimuovere i contenuti illeciti (a fronte di una «segnalazione sufficientemente motivata» da parte dei titolari dei diritti). La responsabilizzazione dei fornitori di «spazi» internet potrà facilitare una tutela concreta degli autori, rendendo possibili interventi tempestivi ed efficaci».

Rispetto al passato, le piattaforme si sono dotate di software che consentono di riconoscere e rimuovere contenuti non autorizzati (come il *content-id* di Youtube o Facebook), e sono stati sviluppati social che si basano proprio sulla condivisione di musica dei propri artisti preferiti e di cui il canale social acquisisce preventiva licenza di utilizzo (come Tik Tok). «Dal punto di vista legale», spiega **Pasquale Tammaro**, senior associate di **Bonel-**

liErede, «la nuova direttiva copyright (art. 17) obbliga le piattaforme di condivisione di contenuti online (es. Youtube) ad acquisire licenze preventive. Questo potrebbe garantire all'industria musicale un maggior controllo sulla condivisione non autorizzata (e quindi non remunerata) dei contenuti».

Secondo uno studio della Bpi buona parte del costo mensile di un abbonamento streaming va alla casa discografica e alla piattaforma. «In questa catena l'anello debole è l'artista che in epoca Covid ha come unica fonte di guadagno la musica via streaming», spiega **Monia**

Supplemento a cura
di Roberto Miliacca
rmiliacca@italiaoggi.it
e Gianni Macheda
gmacheda@italiaoggi.it

Baccarelli, partner di **Macchi di Cellere Gangemi**, «La Direttiva Copyright dovrebbe tutelare gli artisti. L'Italia nel maggio 2021 ha introdotto la legge n. 53-2021 che, all'art. 9, detta i criteri per il recepimento della direttiva copyright. A favore degli artisti soccorrono le nuove tecnologie quali gli Nft ovvero dei certificati che, grazie alla tracciabilità via blockchain, attestano l'autenticità e la proprietà di un'opera digitale. Gli Nft sono usati da tempo nel mercato dell'arte e negli ultimi mesi sono presenti anche nel mondo musicale garantendo agli artisti una fonte di guadagno vendendo le proprie opere musicali, concept o video. Si veda ad esempio l'elaborazione 3D di Die P ispirato ad un brano dei Coma Cose, il progetto di Boosta con l'artista Zezelj (pezzi di pianoforte abbinati a video) e l'ultimo set fotografico di Kurt Cobain dei Nirvana. Le nuove tecnologie nel mondo musicale danno un nuo-



vo respiro agli artisti e un vigo-
re al diritto d'autore a scapito
delle ormai passate teorie della
condivisione gratuita dei con-
tenti multimediali sul web».

Per **Katja Besseghini**, part-
ner di **Leexè** «è innegabile che i
minori costi marginali connessi
alla diffusione di un brano
musicale attraverso le piatta-
forme streaming favorisca l'ac-
cesso degli artisti esordienti al
mercato musicale. La pubblica-
zione di un album in streaming
presuppone un investimento ir-
risorio per la piattaforma e una
grande opportunità per l'esor-
diente di essere riconosciuto.
L'accesso al mercato digitale è
perciò vantaggioso, non così la
remunerazione dell'artista,
che è strettamente correlata al
numero degli streaming con
percentuali inversamente pro-
porzionali alla facilità di acces-
so. Correlata alla facilità di ac-
cesso alle piattaforme strea-
ming è la semplicità della pro-
va della «prima pubblicazione»,
prima e principale forma di
tutela dell'artista».

La crescita dello streaming
non necessariamente si tradu-
ce in un vantaggio per autori e

diversa richiesta di utilizzo da
parte delle aziende, eventual-
mente solo su un canale tra i va-
ri del multi-channell che com-
pongono la promozione di una
azienda o di un prodotto: tale
evoluzione determina una ne-
cessaria diversa tutela e disci-
plina delle licenze - ora tailor
made a seconda dell'utilizzo ri-
chiesto - e una differente e a volte
più difficile tutela del copy-
right, la cui violazione nell'am-
bito multi-media è spesso diffi-
cile da scoprire. Questo ha com-
portato anche una forte riduzio-
ne dei compensi degli autori, in-
terpreti ed esecutori, soprattutto
di quelli indipendenti che com-
unque cercano una gestione
dei propri diritti con piattafor-
me quali quella della lussem-
burghese Jamendo. Quanto al-
la commercializzazione di bra-
ni musicali in formato digitale
per fruizioni anche tramite
Nft, gli autori stanno movendo
i primi passi senza che si possa
ancora vedere una offerta con-
creta ed un vero mercato, diver-
samente dalle opere audio-vi-
suali quali ad es. la 3D crypto
art».

Prendendo lo spunto da una
passata pronuncia del Gip di

L'evoluzione dell'industria
discografica passa necessaria-
mente attraverso la ricerca di
nuove modalità di user expe-
rience legate al consumo della
«musica digitale» e alla tutela
delle opere musicali anche at-
traverso strumenti e nuove tec-
nologie. «La tecnologia block-
chain e gli smart contract po-
trebbero essere utili strumenti
per la tutela del diritto d'auto-
re in campo musicale ma sareb-
be opportuno un intervento del
legislatore in quanto la norma-
tiva in tema di protezione del
copyright è stata pensata per
un'altra epoca», sostiene **Pie-
tro Montella**, founding part-
ner di **Montella Law**. «Sicura-
mente nel panorama tecnologi-
co attuale gli Nft (non-fungible
token) rappresentano una solu-
zione interessante, benché per-
fettibile, al fine di tutelare il di-
ritto d'autore nell'era della mu-
sica digitale in ragione della lo-
ro capacità di fornire prove di
autenticità e proprietà delle
tracce degli autori. Tali asset
digitali, memorizzati su una
piattaforma blockchain, po-
trebbero, inoltre, essere ogget-
to di transazioni, ad esempio di
licenze d'uso non esclusive, tra-
mite gli smart contract con un
beneficio enorme per artisti in-

artisti. «Il 90% ha infatti dichia-
rato di ricevere, in relazione ai
servizi di streaming, una remu-
nerazione inferiore ai mille eu-
ro l'anno o, addirittura, di non
riceverla affatto», afferma **Car-
loalberto Giovannetti**, part-
ner di **Spheriens**. «Peraltro,
considerando che società come
Spotify non stipulano contratti
direttamente con gli artisti ma
passano attraverso degli inter-
mediari, il sistema di ripartizio-
ne dei proventi è piuttosto far-
raginoso ed è sistematicamen-
te soggetto a ritardi. Non è un
caso che, negli ultimi anni, sem-
pre più autori e artisti abbiano
scelto di affidarsi ad enti di ge-
stione alternativi alla Siae - co-
me, ad esempio, Soundreef -
che hanno puntato innanzit-
tutto sulla maggiore efficienza e
semplificazione dei meccani-
smi di remunerazione dello
streaming, ad esempio avva-
lendosi di sistemi all'avanguar-
dia come la blockchain o preve-
dendo un sistema di rendicon-
tazione mensile o trimestrale
in luogo di quella annuale. An-
che sul piano normativo è inter-
venuto il legislatore europeo,
prevedendo espressamente,
nella nuova Direttiva Copy-
right, un principio di adeguata
remunerazione di autori e arti-
sti nei contratti di sfruttamen-
to».

Secondo **Mattia Dalla Co-
sta**, head of IP-IT di **Cba** e pre-
sidente di Les Italia «stiamo as-
sistendo a una diversa fruizio-
ne della musica on demand da
parte dei consumatori e a una

Milano e da una recente decisio-
ne della Corte d'Appello di Tori-
no che riporta l'attenzione, se-
guendo un filone giurispruden-
ziale consolidato, sulla rilevan-
za penale delle condotte di dif-
fusione e trasmissione in pub-
blico di opere musicali tutelate
dalla Società Consortile Fono-
grafi (S.C.F.), **Antonio Bana**,
partner dello **studio legale**
Bana spiega che «in assenza di
apposita licenza, la Cassazione
in passato aveva evidenziato -
in una sua pronuncia - la con-
dotta penalmente rilevante ai
sensi dell'art. 171 L. 633/194/
nella «condotta di fruizione
dell'opera che non sia procedu-
ta dall'acquisizione di un titolo
costituito dalla c.d. 'licenza che
ne autorizzi' l'utilizzo sia rispet-
to al titolare del Diritto d'Auto-
re sia rispetto ai titolari dei c.d.
diritti connessi per l'utilizzazio-
ne economica di essa, attribuiti
dagli artt. 72, 73 e 73-bis L.d.A
a soggetti diversi dal titolare
del Diritto d'Autore» (produt-
tori, interpreti, esecutori, ecc. -
si veda sul punto Cass. Pen.
Sez.III 7 febbraio 2017). La Cor-
te d'Appello di Torino, ribaltan-
do l'esito assolutorio e seguen-
do il filone della Suprema Cor-
te, ha ritenuto la responsabi-
lità penale nella «diffusione dei
brani musicali tutelati dal diri-
tto d'autore in assenza di licen-
za rilasciata dai titolari dei di-
ritti di utilizzazione economica
connessi all'esercizio dei diritti
di autore».



Braccio di ferro sulla remunerazione delle opere in rete

dipendenti in quanto tale strumento consentirebbe di eliminare l'intervento di figure intermedie facendo dialogare direttamente l'autore con il proprio pubblico».

Per **Alessandro Ferrari e Laura Borelli di Dla Piper** «evoluzione tecnologica e musica vanno di pari passo, tanto è vero che si sta assistendo alla diffusione di nuove forme di controllo dei contenuti, come la tecnologia blockchain e i *non-fungible token* (Nft). Tali tecnologie, favorendo la tracciabilità dei brani e la verifica della proprietà e autenticità di una creazione digitale, costituiscono validi strumenti di lotta alla distribuzione illegale e garanzia della monetizzazione dei contenuti. Grazie ad esse, quindi, l'unico ostacolo alla remunerazione degli artisti rimarranno solo i servizi di streaming. Un commento pungente, certo, ma con un fondo di verità. Essere «streamati» non significa necessariamente essere remunerati, o quantomeno ben remunerati, come insegnano gli artisti indipendenti, privi dell'appoggio di una major che negozi per loro termini economici più vantaggiosi con le piattaforme e destinati a condividere i loro piccoli margini con i distributori intermediari».

Secondo **Francesco Ramponi**, of counsel di **La Scala Società tra avvocati** «gli Nft sono una tecnologia orizzontale, si possono applicare tanto alla musica, quanto al real estate, alle figurine di calcio, ai biglietti di viaggio, alle disposizioni ereditarie, e ai crediti non performing. Le applicazioni sono infinite, ma sono ancora in una fase embrionale di sviluppo e soprattutto di comprensione della loro effettiva utilità, e questo non certo perché manca una normativa che ne regoli la circolazione, ma perché erroneamente per lo più sono intesi come sostitutivi digitali dei loro gemelli fisici. Si è arrivati al paradosso di dare alle fiamme l'originale di un'opera di Banksy per valorizzare l'Nft che la rappresenta. E proprio il caso di dire che serve gettare acqua sul fuoco!».

Ogni volta che il brano musicale viene riprodotto o trasmesso in streaming, sono dovute royalty. «Per sopperire alla difficoltà di ricevere il pagamento delle royalty e per ridurre le attività di intermediazione, è entrata anche nel settore della musica la tecnologia blockchain», prosegue **Silvia Doria**, partner **De Berti Jac-**

chia, «Gli step da percorrere sono ancora molti, ma la rivoluzione nella filiera della musica è ormai in atto. I primi passi verso la decentralizzazione sono già stati compiuti ed anche in Italia sono arrivati i primi processi di tokenizzazione delle identità digitali degli autori, di digitalizzazione delle banche dati delle opere (già iniziata in Italia grazie alla partnership tra Siae e Algorand), di conteggio automatico delle riproduzioni, sino ad arrivare al

pagamento delle royalty ad autori ed artisti in maniera decentralizzata e automatica. Non più solo live streaming o streaming on demand, ma blockchain live streaming, come Opus, dove artisti e autori sono, oggi, in grado di ricevere direttamente (quindi senza l'ausilio di intermediari) quasi il 100% delle proprie revenue in maniera decentralizzata e automatica, grazie a sistemi di Blockchain-based revenue system».

Blockchain e Nft, con la possibilità di fissare oggetti (e diritti) e tracciare flussi e parti negoziali, costituiscono infatti strumenti capaci di disciplinare eventuali successive rivendite dei biglietti degli spettacoli e consentire modalità di pagamento veloci e trasparenti. «Più in particolare, «basterebbe» creare Nft che contengano i biglietti dell'evento», dice **Gilberto Cavagna di Gualdana**, partner di **Andersen in Italy**. «All'interno di questi Nft si potrebbero quindi prevedere prezzi massimi di rivendita e fissare una chiara e veloce ripartizione dei proventi, che al momento finisce a tutti tranne che ad artisti e promoter e non consente una efficace allocazione delle risorse. Così costituiti, i biglietti Nft di uno spettacolo potrebbero inoltre contenere ulteriori materiali, come fotografie, poster, interviste, ecc., e/o consentire agli acquirenti servizi aggiuntivi come la possibilità di acquisto di gadget o il rilascio di pass di accesso ai backstage. Oltre che a diventare gli stessi biglietti oggetti da collezione, facilmente scambiabile (e monetizzabile) ancor più dei memorabilia di una volta».

L'avvento di Internet e delle connessioni veloci ha permesso nuove forme di distribuzione dei contenuti in modalità quasi istantanea, sollevando al contempo nuove sfide per il diritto d'autore. «La rivoluzione operata dalle piattaforme come Apple Music, Deezer e Spotify è

stata quella di offrire modelli di abbonamento che consentono ai clienti di effettuare streaming o il download di brani in qualsiasi momento lo desiderino a un prezzo fisso», prosegue **Gianpaolo Todisco**, partner dello Studio Legale **Clovers**. «Le piattaforme di streaming hanno permesso a tutti i principali soggetti del diritto d'autore di avere uno strumento per combattere la pirateria che ha infestato l'industria musicale nei primi anni 2000. Prendiamo l'esempio di Spotify. Per implementare il proprio modello la società svedese ha in primo luogo raggiunto accordi con le major. Spotify ha poi successivamente raggiunto un accordo con **Music and Entertainment Rights Licensing Independent Network** (Merlin) per la distribuzione dei brani detenuti dalle etichette indipendenti. Per quanto riguarda poi le composizioni musicali, Spotify si è assicurata le licenze di esecuzione musicale e di riproduzione meccanica. La licenza di esecuzione

musicale permette di utilizzare la composizione di un artista ottenendo l'approvazione direttamente dal compositore, arrangiatore o editore per ogni singola traccia. La licenza di riproduzione meccanica, invece viene pagata ogni volta che una copia di una canzone viene prodotta un cd. La licenza comporta un accordo formale tra il detentore del diritto, l'editore e il compositore concedendo al licenziatario la possibilità di riproduzione della registrazione».

È recente la notizia dell'avvio da parte della casa discografica **Roc-A-Fella Records Inc.** (Raf), fondata dal rapper Jay-Z, di un contenzioso giudiziale nei confronti di **Damon Dash**, uno dei soci fondatori della Raf, per presunta violazione dei diritti spettanti all'etichetta discografica sull'album di esordio di Jay-Z «**Reasonable Doubt**» pubblicato nel 1996. Dash è accusato di aver coniato un Nft («Non-Fungibile Token») contenente l'album senza l'autorizzazione della casa discografica e di aver tentato di vendere all'asta, tramite la piattaforma **SuperFarm**, il token e i diritti in esso incorporati. Sebbene l'asta on-line sia stata cancellata a seguito della diffida, la Raf si è rivolta alla **District Court of New York** chiedendo di impedire a Dash la cessione dei diritti sull'album, di ordina-

re la restituzione a Raf del Nft di «Reasonable Doubt» ed il risarcimento dei danni. «La corte newyorkese ha emesso un ordine temporaneo di inibitoria che impedisce a Damon Dash di effettuare atti di disposizione dei diritti controversi in attesa dell'evolversi del contenzioso», spiega **Ilaria Carli**, Counsel di **Legalitax Studio Legale e Tributario**. «La controversia, attualmente in una fase ancora molto preliminare per poterne trarre delle conclusioni definitive, costituisce una ghiotta occasione per una riflessione su un tema che sta occupando gli esperti di proprietà intellettuale: quali sono le conseguenze giuridiche della tokenizzazione dei beni immateriali, siano essi un'opera d'arte o musicale o come in questo caso una registrazione fonografica, e della loro circolazione su piattaforme operanti su blockchain? In attesa della decisione, comunque, una prima conclusione può già essere raggiunta. Come già da tempo i giuristi che hanno approfondito la materia vanno dicendo: la tokenizzazione di un bene immateriale non conferisce di per sé certezza circa la paternità dei diritti su quel bene e sulla conseguente trasmissione dei relativi diritti di proprietà intellettuale. Ben può succedere, come sembrerebbe sia accaduto nel caso dell'album «Reasonable Doubt», che chi ha tokenizzato il bene non è anche il titolare dei diritti e se lo ha fatto senza l'autorizzazione di quest'ultimo compie un illecito».

L'emergenza epidemiologi-

ca ha paralizzato il comparto degli spettacoli dal vivo, costringendo gli artisti, al fine di potersi continuare a esibire in diretta, a una migrazione all'interno dei più noti social o delle piattaforme di streaming e di gaming. «Sul piano del diritto d'autore, i concerti in live-streaming presentano però indubie peculiarità che li distinguono dai concerti dal vivo, con conseguenti aspetti problematici», affermano **Giorgio Mondini** e **Fabio Ghirelli** del gruppo Diritto d'autore di Aippi e Partner presso **Mondini Bonora Ginevra Studio Legale**. «Se i concerti e in genere le esecuzioni dal vivo sono contemplati dall'art 15 della legge sul Diritto d'Autore, ben più incerto è l'inquadramento del live-streaming, venendo in rilievo non solo la comunicazione a un pubblico distante ai sensi dell'art. 16, ma anche la messa disposizione del pubblico e anche il diritto di riproduzione, atteso che i concerti in live-streaming sono quasi sempre registrati; e

ciò sia per ragioni tecniche, sia per consentirne la trasmissione in differita in relazione alle diverse fasce orarie e per la messa a disposizione on demand. Un altro aspetto delicato attiene alla tipica natura transnazionale delle trasmissioni online, con conseguente potenziale applicazione di tante leggi quanti sono i Paesi in cui viene trasmesso il concerto, in forza del forse ormai anacronistico principio di territorialità previsto dalla Convenzione di Berna».

Secondo **Maria Pia Leziroli** «negli ultimi 20 anni Internet si è enormemente sviluppato e l'incremento dei servizi di streaming «legale», ha certamente rivitalizzato il settore musicale perché permette di ascoltare e/o visionare, attraverso la rete, in tempo reale, a pagamento o gratuitamente, in tutto o in parte, una o più registrazioni. Nel diritto di comunicazione al pubblico di un'opera, il pubblico non è presente nel luogo in cui la comunicazione dell'opera ha origine. Si pensi alle trasmissioni via radio; televisione (su piattaforma analogica, digitale, via cavo o Iptv, in modalità pay-tv, pay-per-view, video-on-demand; near-video-on-demand, ecc.); via satellite; via Internet, es. in modalità webcasting, podcasting, streaming, sistemi di file sharing basati su reti peer-to-peer, etc. La comunicazione al pubblico include opere ad accesso codificato o criptato (pay-per-view, e similari) ovvero libero (trasmissioni via radio) fruite anche in momenti diversi da quando l'opera viene comunicata al pubblico (broadcasting o comunicazione via satellite) e scelto individualmente dall'utente (accesso on-demand)».

Per **Gianluca De Cristofaro** e **Francesco de Rugeris** di **Lca Studio Legale** «le tutele giuridiche per i protagonisti del mondo della musica non hanno subito un impatto nega-

tivo dall'incremento del consumo di musica digitale. Sin dal 2003 la legge sul diritto d'autore contempla la «messa a disposizione del pubblico [dell'opera] in maniera che ciascuno possa avervi accesso dal luogo e nel momento scelti individualmente». È un diritto di utilizzazione economica esclusivo, che consente di ottenere tutela e sfruttare commercialmente le opere tramite le nuove tecnologie. Certo, probabilmente non era inizialmente pensato per lo streaming come lo conosciamo oggi, ma è innegabile che la formulazione del-

la disposizione è tutt'oggi pertinente e utile. Il tema non è interessante solo sotto un profilo giuridico, ma anche commerciale: i dati ci dicono che l'avvento del consumo digitale legale – consentendo una più rapida e più semplice fruibilità di repertori sempre più nutriti – ha sicuramente aiutato nel contrastato alla pirateria e, quindi, nel garantire i guadagni dei protagonisti dell'industry. La strada deve essere quella: anche perché i contenuti ancora oggi piratati (anche con nuove forme di atti illeciti, come il c.d. stream-ripping) sono tendenzialmente quelli che non si trovano sulle piattaforme».

Lo streaming non è solo un modo di utilizzare e ascoltare musica digitalmente, ma è anche uno strumento che ricolloca in maniera innovativa il modello industriale del settore discografico. «Prima la complessità dei contratti discografici – spesso erano delle cessioni omnicomprensive a 360° – non permetteva di tutelare e riconoscere adeguati compensi all'autore e/o all'artista interprete e/o all'esecutore», conclude **Francesca Perri**, partner di **Tonucci & Partners**. «Erano soprattutto gli intermediari (i cosiddetti titolari di diritti connessi) a godere dello sfruttamento economico dell'opera musicale, ovvero gli editori musicali, i produttori discografici, i titolari di master, i produttori fonografici, i distributori. Gli artisti e le etichette indipendenti erano di fatto fuori da queste dinamiche, sostanzialmente inaccessibili. Lo streaming ha permesso ai titolari «indipendenti» di superare il blocco provocato dai grandi attori dell'industria discografica e di far arrivare la loro musica ad un'audience sempre più ampia. Ma d'altra parte l'offerta musicale in questo nuovo mondo è immensa e quindi è impensabile che lo streaming possa oggi generare gli stessi introiti di un tempo. Ora, grazie anche alla Direttiva sul diritto d'autore online e sui diritti connessi si definiranno nuove forme di utilizzo del diritto d'autore online, incluso lo sfruttamento economico streaming musicale».

© Riproduzione riservata