

## Diritto d'autore e libertà nella rete: il caso letteratura

### 1. Introduzione

L'espansione progressiva dell'utilizzo della rete ha, negli ultimi anni, prodotto un radicale innalzamento delle sue possibilità di produrre cambiamenti in campi che fuoriescono da quello strettamente informatico, ma che a questo si intrecciano in modo sempre più inevitabile. Se nell'ambito della ricerca accademica, notevoli sono gli sforzi che, in altri paesi molto più che in Italia, provano a mettere in discussione il monopolio delle grandi case editrici di riviste favorendo un modello di pubblicazione saggistica *open-source*, questo non esaurisce il discorso sugli enormi sviluppi che da una diffusione massiccia e capillare della rete possono scaturire in relazione alla produzione di conoscenze e di sapere.

In questo senso, il campo editoriale-letterario risulta uno dei più interessanti, dal momento che, storicamente legato alla carta stampata, al confezionamento e alla vendita del prodotto-libro, si trova oggi al centro di modificazioni molto profonde legate indissolubilmente alla nascita di nuove forme di circolazione del sapere, che, rendendo disponibili, riproducibili e scambiabili in rete materiali prima reperibili quasi esclusivamente attraverso l'acquisto, hanno messo in seria discussione un intero sistema di gestione produttiva e commerciale.

Si vedrà dunque come la rete, dotata della potenzialità di funzionare come un'enorme biblioteca, virtuale ma in grado di fornire materiale fruibile e utilizzabile in ogni dimensione reale, abbia provocato - e stia ancora provocando - trasformazioni radicali soprattutto nell'ambito della diffusione di libri, racconti, e di tutto quello che fino a pochi anni fa apparteneva esclusivamente al dominio della carta stampata e dei - pochissimi, almeno in Italia - gestori del mercato editoriale.

Il punto centrale qui è quello del diritto d'autore che, in campo editoriale, ma non solo, è stato difeso giuridicamente nel mondo occidentale attraverso il sistema del copyright: in un primo momento, dopo aver tracciato una breve panoramica storica sulla sua nascita e le sue funzioni, verrà chiarito come esso sia stato a lungo in grado di fornire adeguata protezione a grandi interessi editoriali, per restare in ambito letterario, e come oggi sia messo in crisi dall'eccezionale capacità di

diffusione gratuita e capillare garantita da un accesso libero alla rete. Una sempre maggiore disponibilità e circolazione di saperi diversi e variegati distrugge le gabbie elitarie di un monopolio esclusivo della conoscenza e permette alle intelligenze di incontrarsi e contaminarsi in un regime di confronto e scambio impensabile fino a pochi anni fa; all'interno di un tale scenario, un sistema come quello del copyright perde completamente di senso, venendo di continuo superato da richieste e risposte che la rete riesce a mettere in contatto.

Alla strenua e reazionaria difesa del copyright, si è opposta negli anni l'elaborazione di un sistema che integrasse la difesa della paternità di un'opera creativa e la possibilità della sua diffusione, attraverso dispositivi nati all'interno della rete stessa: il *copyleft*, in origine destinato ai software liberi, e, particolarmente utilizzate in ambito letterario, le licenze *creative commons*. Di questo si andrà a parlare in una seconda sezione, procedendo poi nella direzione più specifica dell'analisi del caso letterario del collettivo Wu-Ming, fondamentale per lo sviluppo, in Italia, di forme nuove di concepire il rapporto con il pubblico di lettori cui un'opera si rivolge e, più in generale, con la distribuzione di un prodotto della conoscenza. Di qui si origina un discorso che va a toccare lo statuto dello scrittore nella contemporaneità, e che mette subito in luce quanto larghe, per campo di applicazione, e profonde, a livello strutturale, siano le modificazioni cui la pervasività della rete sottopone la realtà tutta.

Un altro aspetto, cui si farà solo un breve accenno trattandosi di un problema aperto e decisamente ampio, riguarda le innumerevoli e ancora oggi non del tutto decifrabili aperture concesse dallo sviluppo dei social network. In particolare, essendo qui partiti dal copyright, dunque da un meccanismo sfruttato per la difesa di interessi prettamente economici, e giunti alla scoperta dell'utilizzo, sempre più diffuso, di dispositivi che proteggono la paternità intellettuale senza porre freni alla condivisione gratuita del sapere, si innesta un altro tema ad oggi fondamentale: la relazione tra tutto questo e un sistema che costruisce la sua ricchezza economica, se pur in modo indiretto, sulle azioni di chi sceglie di produrre, condividere, diffondere contenuti attraverso piattaforme online come Facebook o Twitter, dove le opere non vengono immediatamente utilizzate "a fini di lucro", ma producono, circolando, un arricchimento del tutto centralizzato.

## 2. Diritto d'autore e copyright

I *copyrights*, cioè i "diritti di copia", nascono in Inghilterra dopo l'avvento della stampa: a causa della circolazione di ingenti quantità di materiali scritti invisibili alla monarchia, la possibilità di

riprodurre opere viene concessa solo ad editori autorizzati (appartenenti alla corporazione privata *London Company of Stationers*), così che questi, all'interno di un rapporto clientelare con il governo, possano vigilare sui contenuti stampati avendo il completo controllo dell'intero settore. All'autore, a differenza di quanto si possa immaginare basandosi sulla falsa credenza che il copyright nasca a tutela di questo, non rimane nulla: qualsiasi opera viene registrata dagli *Stationers* sotto il nome di un membro della corporazione, che mantiene formalmente il diritto esclusivo di pubblicarla, non sotto il nome del diretto creatore.

Più tardi, quando nel 1649 il decreto regio alla base di tali provvedimenti viene a scadere, gli editori si assicurano una nuova modalità di lucro sulle opere cartacee, avendo dalla loro una monopolistica gestione dei mezzi di produzione. Con ciò si dà anche una modifica nel rapporto tra editori e autori: ai secondi è lasciato formalmente il diritto di proprietà - principio per nulla in disaccordo con il pensiero liberale che si andava affermando in Inghilterra -, che deve però necessariamente essere concesso attraverso contratto agli editori per avere la possibilità materiale di stampare e distribuire la propria opera.

Di fatto, fin dalle sue origini, il copyright si impone come dispositivo in grado di tutelare gli interessi economici di una corporazione privata, in grado di sfruttare la necessità impellente da parte degli autori di vedere realizzato e diffuso un prodotto cartaceo scaturito dal proprio lavoro intellettuale. La classe detentrica dei mezzi di produzione, all'interno di questo sistema, è quella che Wark McKenzie in *Un manifesto hacker* definisce «classe vettoriale», contrapposta nella dialettica del conflitto di classe a quella degli hacker, cioè tutti i lavoratori dell'immateriale:

[021] La classe vettoriale scatena una lotta senza esclusione di colpi per privare gli hacker della loro proprietà intellettuale. I brevetti e il copyright finiscono tutti nelle mani non dei loro creatori ma di una classe vettoriale che possiede gli strumenti per realizzare il valore di queste astrazioni. La classe vettoriale combatte per il monopolio dell'astrazione. [...] Gli hacker si ritrovano espropriati sia come individui sia come classe.<sup>1</sup>

Oggi, uno spazio come quello della rete rende questo scenario soggetto a profonde trasformazioni. Le opere intellettuali, nel caso più specifico quelle scritte e letterarie, possono trovare ampia diffusione senza dover necessariamente essere poste in condizione di subalternità rispetto ai detentori dei mezzi di produzione e distribuzione; il rapporto tra autore e suo pubblico si fa diretto e le possibilità di incontro tra opera e lettore si moltiplicano, così da ridurre la necessità della cessione

---

<sup>1</sup> Wark McKenzie, *Un manifesto hacker*, Milano, Feltrinelli, 2005, p. 17.

del diritto d'autore a terzi a scopo di stampa e diffusione. Il *copyright* perde di fatto ogni sua funzione, e la difesa strenua che in molti contesti - non solo in quello letterario, ma con il cinema, la musica - se ne fa rende ormai esplicito il suo fine principale, vale a dire la protezione degli interessi economici di chi gestisce il monopolio dei mezzi: protezione del tutto anacronistica e destinata alla sconfitta di fronte all'incredibile espansione della rete e ai molteplici e incontrollabili rivoli nei quali si distribuisce il flusso della condivisione di dati.

Perché, dunque, continuare su una strada che dà profitto a pochi e non consente di sfruttare fino in fondo le grandi possibilità di diffusione democratica del sapere aperte dalla rete? Imbrigliare questo sapere significa limitarne potenzialità altrimenti infinite e sempre riproducibili, quelle stesse che hanno permesso a moltissime opere intellettuali di essere prodotte grazie a uno scambio libero e fertile di idee<sup>2</sup>.

Sfatato il mito della relazione indissolubile tra opera e sua "riproduzione riservata" come strumento di protezione nei confronti della paternità intellettuale, resta ovviamente la necessità di frenare un'altra delle infinite, e non sempre positive, possibilità offerte dalla condivisione in rete: quella dell'appropriazione di un'opera altrui e della sua commercializzazione. Per questo, dapprima in ambito informatico, per arrivare poi a quello artistico e letterario, si sono sviluppati nuovi modelli, giuridicamente validi, di cui si andrà a parlare di seguito.

### 3. Le alternative già in campo: copyleft e creative commons

Il termine copyleft indica una serie di licenze che, operando nel campo del diritto d'autore, tutelano la paternità di un'opera senza per questo limitarne o controllarne la circolazione, anzi, stabilendo un modello virtuoso di diffusione della stessa. L'ideatore, Richard Stallman, la applica per primo a difesa della libertà di operare su un software da lui creato per apportare sviluppi e miglioramenti, dopo che la cessione alla ditta *Symbolics* aveva comportato la perdita della possibilità di agire sul prodotto stesso. La GNU General Public License mette in moto la nascita di una serie di dispositivi legali finalizzati alla tutela della paternità rispetto all'appropriazione a fini di lucro e alla

---

<sup>2</sup> «A maggior ragione, contrariamente all'opinione comune secondo la quale il diritto di paternità è un incentivo alla produzione, il copyright è invece un enorme ostacolo per quella **condivisione** che è alla base di qualsiasi innovazione, fatto per giunta ripetutamente dimostrato nell'arco dei secoli, da quando il brevetto della **macchina a vapore** a nome di Watt ha bloccato le sue stesse ricerche e ritardato la rivoluzione industriale di trent'anni, fino ai casi recenti, in cui la proprietà intellettuale diventa un grandissimo vincolo per il **diritto alla vita**, qualora paesi del Terzo Mondo o in via di sviluppo sono costretti a pagare cifre spropositate per poter conseguire ricerca in campo medico». da *Copyright: "diritto d'editore", diritto di censura*, scritto dal collettivo universitario Eigenlab e pubblicato il 19 gennaio 2014 su [www.eigenlab.org](http://www.eigenlab.org).

privatizzazione di un prodotto che, per essere fruito e migliorato, necessita di un elevato grado di apertura e accessibilità. I principi-chiave delle licenze copyleft per il software libero sono quattro, sommariamente definibili come: libertà di eseguire il programma, per qualsiasi scopo (libertà 0), libertà di studiare come funziona il programma e di modificarlo in modo da adattarlo alle proprie necessità (libertà 1; l'accesso al codice sorgente ne è un prerequisito), libertà di ridistribuire copie in modo da aiutare il prossimo (libertà 2), libertà di migliorare il programma e distribuirne pubblicamente i miglioramenti apportati (e le versioni modificate in genere), in modo tale che tutta la comunità ne tragga beneficio (libertà 3).

All'interno del vasto campo del copyleft, che si è ampliato in modo eccezionale dagli anni '80 a oggi, in ambito letterario, e in generale in quello della produzione artistica, sono state ideate le licenze creative commons, che vengono utilizzate con la clausola *share-alike*. Progetto nato a Mountain View, negli Stati Uniti, e diffusosi velocemente in tutto il mondo<sup>3</sup>, Creative Commons permette di combinare tra loro quattro opzioni che possono essere combinate in modo da definire e comunicare in modo chiaro i diritti dell'autore e di terzi sull'oggetto della licenza:

Le licenze Creative Commons offrono sei diverse articolazioni dei diritti d'autore per artisti, giornalisti, docenti, istituzioni e, in genere, creatori che desiderino condividere in maniera ampia le proprie opere secondo il modello "alcuni diritti riservati". Il detentore dei diritti può non autorizzare a priori usi prevalentemente commerciali dell'opera (opzione Non commerciale, acronimo inglese: NC) o la creazione di opere derivate (Non opere derivate, acronimo: ND); e se sono possibili opere derivate, può imporre l'obbligo di rilasciarle con la stessa licenza dell'opera originaria (Condividi allo stesso modo, acronimo: SA, da "Share-Alike").<sup>4</sup>

Uno degli utilizzi più interessanti di queste licenze risulta, in Italia, quello che ne ha fatto il collettivo letterario Wu-Ming, in grado di raggiungere il grande pubblico per mezzo della distribuzione in rete di testi in forma gratuita, identificati con il marchio Creative Commons e solo successivamente - e mai esclusivamente - stampati in versione cartacea presso Einaudi.

#### 4. Il caso Wu-Ming: come cambia il mestiere di uno scrittore *online*

---

<sup>3</sup> In Italia, il progetto Creative Commons si basa su un gruppo di lavoro fondato nel 2003 dai proff. Juan Carlos De Martin e Marco Ricolfi ed è coordinato dal Centro Nexa su Internet & Società del Politecnico di Torino (DAUIN).

<sup>4</sup> Da [www.creativecommons.it](http://www.creativecommons.it)

Nel 1999 il collettivo di scrittori Luther Blisset inizia a diffondere in rete *Q*, un'opera monumentale, che in pochissimo tempo raccoglie critiche celebrative e raggiunge una quantità di lettori incredibile, per un paese che si straccia le vesti per le vendite sempre più basse di libri e simili. La differenza, ben riassunta da Antonella Beccaria nel suo *Permesso d'autore*, sta però nel fatto che *Q* «rompe un tabù che sembrava inviolabile, quello di “tutti i diritti riservati”, perché è stato il primo romanzo a uscire con una nota di copyright che ha fatto impallidire»<sup>5</sup>, cioè con la stessa nota che continua ad aprire i testi di Wu-Ming, gruppo a cinque teste che in parte ha raccolto l'eredità di Luther Blisset: «è consentita la riproduzione, parziale o totale dell'opera e la sua diffusione per via telematica ad uso personale dei lettori, purché non a scopo commerciale». Una vera e propria licenza Creative Commons *ante-litteram*, che ha generato non poche perplessità anche ad Einaudi quando, nel 2001, *Q* viene inserito nella neonata collana Stile Libero con la dicitura “Attribution-NonCommercial-ShareALike”, vale a dire con l'indicazione di condividere una possibile opera derivata con la medesima licenza di quella originale.

Al di là dell'enorme successo di Wu-Ming a livello letterario e della capacità di utilizzare la rete come blogger del frequentatissimo e commentatissimo *Giap*<sup>6</sup>, è interessante osservare come la modalità intrapresa dal collettivo per la diffusione della propria opera prenda le mosse direttamente dalla considerazione dell'inutilità, nell'ottica della circolazione della stessa, di vincoli che rendano necessario l'acquisto, nel momento in cui questo di fatto non è più indispensabile. La rete, tramite strumenti come il banalissimo download di un file pdf - quando ancora non eravamo nell'era degli ebook-reader - permette a chiunque di scaricare, leggere, commentare, condividere e far circolare un testo letterario, il primo obiettivo di chi decide di scriverlo. Il passo successivo, laddove il mestiere intellettuale non può e non deve essere considerato un passatempo e il compenso per un lavoro svolto rimane l'unico mezzo per potersi mantenere, sta nello stabilire un circolo virtuoso tra download e acquisto, tra lettura consigliata e regalo comprato:

Un utente X si collega al nostro sito e scarica, mettiamo, 54; lo fa dall'ufficio o dall'università, e quivi lo stampa, non spendendoci una lira; lo legge e gli piace; gli piace talmente tanto che decide di regalarlo, e non può certo fare la figura di regalare una risma di fogli A4! Indi ragion per cui, va in libreria e lo compra. Una copia "piratata" = una copia venduta. C'è chi ha scaricato un nostro libro e, dopo averlo letto, lo ha regalato almeno sei o sette volte. Una copia "piratata" = più copie vendute.

---

<sup>5</sup>Antonella Beccaria, *Permesso d'Autore Percorsi per la creazione di cultura libera*, 2006, disponibile su <http://www.copyleft-italia.it/pub/permessodautore.pdf>.

<sup>6</sup> [www.wumingfoundation.com/giap/](http://www.wumingfoundation.com/giap/)

Anche chi non regala il libro, perché è in bolletta, comunque se gli piace ne parla in giro e prima o poi qualcuno lo comprerà o farà come descritto sopra (download-lettura-acquisto-regalo). Se a qualcuno il libro non piace, almeno non ha speso un centesimo.

In questo modo, come succede per il software libero e per l'Open Source, si concilia l'esigenza di un giusto compenso per il lavoro svolto da un autore (o più genericamente di un lavoratore della conoscenza) con la tutela della riproducibilità dell'opera (vale a dire del suo uso sociale). Si esalta il diritto d'autore deprimendo il copyright, alla faccia di chi crede che siano la stessa cosa.<sup>7</sup>

Questa analisi, risalente al 2003 ma sostanzialmente confermata tre anni dopo nell'intervista pubblicata dalla Beccaria sempre in *Permesso d'autore*, viene messa in discussione dagli stessi Wu-Ming in un post pubblicato su Giap nell'estate del 2012, fondamentale per comprendere come l'evoluzione della rete, insieme ad altri fattori - il calo del potere d'acquisto dei lettori in un paese in crisi come l'Italia, ad esempio - abbia comportato la necessità di fare i conti con una realtà diversa da quella di pochi anni prima. In *La trasparenza, la rete e la strada. Come cambia il mestiere dello scrittore?*, si constata e affronta la scomparsa del circolo virtuoso copia piratata-copia acquistata e viene posta come questione la ricerca di nuove modalità per lo scrittore di "guadagnarsi da vivere", senza alcun cedimento sulla gratuità degli ebook, che restano disponibili addirittura su una pagina dedicata del sito [www.wumingfoundation.com](http://www.wumingfoundation.com).

In questo quadro che muta, non saranno né restringimenti privatistici né arroccamenti reazionari a frenare l'evoluzione di un percorso che ha portato ad una diffusione sempre più ampia di prodotti per lunghissimo tempo raggiungibili solo da un'élite, culturale e economica.

«Dunque, che fare? Com'è possibile continuare a praticare il mestiere della scrittura e a trarne un reddito, in questo quadro che va mutando?» si chiedono i Wu-Ming, e una delle ipotesi che fanno affonda le radici altrove, lontano dalla produzione e dalla vendita di materiale cartaceo che perde centralità - pur non scomparendo, come invece affermano teorie catastrofiste - e si affianca a nuove modalità di leggere e diffondere cultura:

Da tempo i musicisti si sono rimessi sulla strada e hanno rispostato l'accento sull'esibirsi, sul suonare dal vivo (...) Gli scrittori devono forse immaginare qualcosa di analogo? Devono macinare chilometri anche loro, come i trovatori del Medioevo, creando un nuovo circolo virtuoso, stavolta tra

---

<sup>7</sup> Wu Ming 1, *Il copyleft spiegato ai bambini Per sgombrare il campo da alcuni equivoci*, trall'inserto "Booklet" della rivista "Il Mucchio Selvaggio", n. 526, dal 25 al 31 marzo 2003, pubblicato su Giap all'indirizzo [www.wumingfoundation.com/italiano/outtakes/copyleft\\_booklet.html](http://www.wumingfoundation.com/italiano/outtakes/copyleft_booklet.html)

la rete e la strada? Forse la soluzione si troverà portando in giro e facendosi portare in giro dalle narrazioni. (...) Sono prassi che il collettivo Wu Ming ha sperimentato e continuerà a sperimentare: reading musicali, prosecuzioni transmediali dei nostri libri, collaborazioni con artisti di altri campi disciplinari, estesi tour in giro per l'Italia (e oltre). Tuttavia, dovremo fare di più. E di meglio.

La soluzione, dunque, non è il restringimento delle libertà concesse dalla rete, ma l'affiancamento a nuove modalità di circolazione di idee e opere culturali di altri mezzi in grado di garantire la sostenibilità del mestiere letterario.

## 5. Condivisione e commercializzazione: il nodo dei social network

Infine, viene qui solo accennato un problema che la grande crescita nell'utilizzo dei social network ha posto negli ultimi anni. Se la commercializzazione da parte di terzi di opere protette da licenze copyleft e creative commons può essere vietata, così che nessuno possa appropriarsi di un'opera diffusa in modo libero e privatizzarla a scopo di lucro, sembra difficile sfuggire dal guadagno che la condivisione e l'utilizzo nell'ambito del web 2.0 producono per chi gestisce, in modo centralizzato, potentissimi strumenti informatici. L'apertura della produzione alle licenze libere pone infatti il problema della remunerazione dell'artista/lavoratore cognitivo, che non guadagna dalla proprietà delle sue opere, ma vede comunque estratto valore dal modo in cui queste circolano in rete. Se Google, Facebook, Twitter, per citare i casi più famosi, raggiungono alte quotazioni in borsa e vendono dati e spazi pubblicitari a caro prezzo, dunque se guadagnano su quello che viene distribuito dai produttori-utenti, risulta scontato che stanno ricavando sul lavoro intellettuale di chi ha messo a disposizione in modo libero, per lo più a fine non commerciale, i frutti della propria formazione e del proprio intelletto.

Un problema aperto, sempre più evidente, nel campo del così detto lavoro immateriale, sempre più disponibile e sempre più sfuggente come mezzo di remunerazione.



## Bibliografia

Materiale disponibile sul web:

[www.wumingfoundation.com/italiano/outtakes/copyleft\\_booklet.html](http://www.wumingfoundation.com/italiano/outtakes/copyleft_booklet.html): Wu Ming 1, *Il copyleft spiegato ai bambini Per sgombrare il campo da alcuni equivoci*, dall'inserto "Booklet" della rivista "Il Mucchio Selvaggio", n. 526, dal 25 al 31 marzo 2003

[http://www.framasoft.net/IMG/tutti\\_pirati.pdf](http://www.framasoft.net/IMG/tutti_pirati.pdf): Florent Latrive, *Du bon usage de la piraterie*, Editions Exils, 2004, (introduzione *Tutti pirati!*, trad. italiana di Roberto Marcolin)

<http://www.copyleft-italia.it/pub/permessodautore.pdf>: Antonella Beccaria, *Permesso d'autore*, 2006

[http://archiviostorico.corriere.it/2009/ottobre/01/Quel\\_matrimonio\\_inevitabile\\_tra\\_Internet\\_co\\_9\\_091001063.shtml](http://archiviostorico.corriere.it/2009/ottobre/01/Quel_matrimonio_inevitabile_tra_Internet_co_9_091001063.shtml): Stefano Paolo, *Quel matrimonio inevitabile tra internet e letteratura*, «Corriere della Sera», 1 ottobre 2009, p. 53

<http://mag.wired.it/rivista/storie/se-il-web-e-morto-il-copyright-cos-e.html?page=1#content>: Riccardo Luna, *Il Web è morto e il copyright non si sente tanto bene*, 6 ottobre 2010

<http://www.wumingfoundation.com/giap/?p=8742>: Wu Ming, *La trasparenza, la rete e la strada. Come cambia il mestiere dello scrittore*, 2 luglio 2012

<http://eigenlab.org/2014/01/copyright-diritto-d-editore-diritto-di-censura/>, Collettivo Eigenlab, *Copyright: "diritto d'editore", diritto di censura*, 19 gennaio 2014

<http://www.euronomade.info/?p=2455#fn1-2455>: eXploit Pisa, *Un documento sul percorso di autoformazione sulla Rete*, maggio 2014

[www.homolaicus.com/diritto/siae/13.htm](http://www.homolaicus.com/diritto/siae/13.htm): *Storia del copyright*, originale in

[www.questioncopyright.org](http://www.questioncopyright.org)

<http://it.wikipedia.org/wiki/Copyleft>

[http://it.wikipedia.org/wiki/Creative\\_Commons](http://it.wikipedia.org/wiki/Creative_Commons)

<http://www.creativecommons.it/>

Testi

Wark McKenzie, *Un manifesto hacker*, Milano, Feltrinelli, 2005