

Chiara De Vecchis  
Paolo Traniello

*La proprietà del pensiero.  
Il diritto d'autore  
dal Settecento a oggi*

Roma, Carocci, 2012, p. 231,  
€ 20,00

Esce nella collana “Beni culturali” di Carocci questa bella quanto esaustiva pubblicazione sulla storia e sulla problematica attuale del diritto d'autore, che nella sua prima parte Traniello segue fino ai giorni d'oggi, mentre con una ben integrata suddivisione di compiti De Vecchis la riprende nel suo evolversi attuale, complesso e tutt'altro che compiuto. La stessa connotazione del termine *diritto d'autore*, anche ma non esclusivamente sotto l'aspetto storico, è posta in evidenza da Traniello fin dall'inizio, dove si riconosce la “realità estremamente variegata e poliedrica” dell'espressione, che non sfugge, “sul terreno semantico, a un rilievo di insufficienza e di inadeguatezza” (p. 13). Se in un primo tempo si avverte il riconoscimento di un diritto connesso all'imprenditore, in particolare con i privilegi francesi dall'età rinascimentale a quella prerivoluzionaria, la figura dell'autore come proprietario dell'opera è riconosciuta dalla legge inglese del 1710. Nell'uno come nell'altro caso è sempre presente il deposito obbligatorio, la cui storia accompagna quella del diritto d'autore con funzioni diverse: nel primo, già attuato nell'età di Francesco I, Traniello vede l'esercizio del potere civile ed ecclesiastico nei riguardi dell'attività industriale e nel controllo relativo, anche sotto il profilo della censura. Ben diverso il significato del deposito di tre copie previsto dalla legge italiana del 1865, che

assicura la protezione del prodotto industriale e “presuppone insomma la nascita dell'industria editoriale” (p. 107). In Inghilterra al consolidamento della “professione dello scrittore” (p. 23) si affianca il cartello della Stationers' Company, con la riorganizzazione dell'attività industriale e dove riappare comunque la protezione dell'azienda, alla quale l'autore ha ceduto il diritto di stampa. Come nota Traniello, il ruolo dell'editore è confermato: “il risultato del lavoro dello scrittore (...) deve venire ceduto dall'autore a chi sia in grado di produrre un'edizione” (p. 61).

In Francia il privilegio concesso ai produttori trova opposizione nella *Lettre sur le commerce des livres* di Diderot, che pone in evidenza il conflitto tra la libertà di stampa per gli editori e la difesa dell'opera dell'autore, dove comunque il privilegio favorisce la proprietà e sminuisce la censura, “in nome di una libertà di stampa non ancora ufficialmente proclamata, ma ormai presente nello spirito dei tempi” (p. 44). L'attenzione di Diderot è rivolta all'autore, sia pure con la trasmissione contrattuale della proprietà all'editore. In questo gioco tra il diritto dell'autore, inteso come proprietà perpetua e quindi trasmissibile, e quello del *privilege en librairie* “soggetto a un termine temporale”, l’“ironia della storia” vede il primo conclamato per legge da un sovrano destinato alla ghigliottina. Si vede affiorare “la fonte del cosiddetto *diritto morale d'autore*” (p. 51), come in Goethe, che considera l'editore un mediatore tra l'autore e la sua opera. Ritroveremo più tardi in embrione, come nota Traniello, il *diritto morale* dell'autore, che “resta l'unico responsabile della propria opera e della forma che essa può assumere nelle sue diverse edizioni”. Ma a quel punto “il successo di un li-

bro sarebbe ormai dipeso da una serie di fattori che non avrebbero più potuto venir considerati in maniera dissociata” (p. 90). Si considera il rapporto tra lo sviluppo tecnico, la diffusione del prodotto, le disposizioni legali e l'estensione dell'utenza. Nell'Inghilterra del Settecento si avverte il forte aumento dei lettori (e vorrei qui ricordare all'inizio del secolo la grande fortuna dello “Spectator” di Addison e Steele); nell'Italia dell'Ottocento allo sviluppo industriale, di prim'ordine, non corrispose che in ritardo la diffusione della lettura e si vide accentuato il distacco tra il Nord e il Sud del paese.

Negli stati italiani il processo evolutivo è moderatamente graduale mentre si accentua la distinzione, già in precedenza avvertita in Inghilterra, tra lo stampatore e l'editore – di cui peraltro non mancano esempi fin dall'età rinascimentale. Un certo ritardo anche rispetto alla Francia, dove due secoli di assolutismo avevano fissato il rapporto dell'autore con l'editore, mentre in Italia lo scrittore ricorreva ancora al protettore. Traniello pone in evidenza la differenza tra Alfieri e Goldoni e in particolare considera Foscolo, con la “coscienza della nuova realtà industriale entro cui si poneva nella società avanzata del primo Ottocento anche la produzione libraria e la condizione dello scrittore” (p. 77). Così l'editore Antonio Fortunato Stella vede nella proprietà letteraria “la base giuridica necessaria all'autore per poter stipulare con l'editore un contratto di edizione che comportasse vantaggi per entrambe le parti” (p. 93). Con la definizione della responsabilità dell'editore d'altronde gli stessi autori ne traggono vantaggio e “hanno potuto arricchirsi e trovare anche una propria collocazione

professionale autonoma esclusivamente in ragione dell'affermazione e della crescita dell'industria editoriale" (p. 137). Con l'unità italiana la "pregevole relazione di Scialoja", che prelude alla legge del 1865, rivela "uno sforzo di risalita nella considerazione internazionale da parte del pensiero giuridico italiano" (p. 103). In quella legge si sviluppa l'idea del *diritto morale* come diritto della persona, accanto al diritto patrimoniale d'autore legato alla diffusione dell'opera. Traniello tuttavia non considera positivamente la legge del 1865 per via della scarsa applicazione del deposito d'obbligo e perché "l'affermazione astratta della proprietà letteraria non è mai stata accompagnata da misure efficaci per ottenerne l'effettiva tutela sia sul piano nazionale che su quello internazionale mediante convenzioni e trattati" (p. 122). Così come considera la debolezza della legge del 1925 per la mancata definizione del contratto di edizione, che sarà invece previsto dalla legge del 1941. Appaiono "nuove figure emergenti", come i distributori, e si configura "un rapporto che possiamo dire di tipo sistemico, nel quale operare per una crescita complessiva" (p. 100). La legge del 1941 considera le opere dell'ingegno in qualunque forma espressiva (architettura, cinema, musica) e una distinzione fondamentale "tra protezione dell'utilizzazione economica dell'opera e protezione dell'opera a difesa della personalità dell'autore" (p. 131). Il diritto morale, già previsto nel 1925, era stato introdotto su iniziativa italiana in un aggiornamento della Convenzione di Berna (1928). Incomincia ad apparire la convenienza di accordi internazionali: già nel primissimo Ottocento Melchiorre Gioia auspicava una

"legge europea" che subordinasse l'edizione di un'opera al consenso del suo autore. Più tardi un accordo tra gli stati italiani (con l'esclusione delle Due Sicilie) e l'Austria-Ungheria anticipava una tendenza sempre più diffusa. De Vecchis considera fin dall'inizio del suo intervento la necessità della cooperazione internazionale per una protezione efficace dei diritti, che vide una serie di convenzioni nel secondo Ottocento, tra le quali spicca la Convenzione di Berna (1886), soggetta a varie revisioni fino ad oggi, sottoscritta anche dall'Italia fin dall'inizio e accettata ormai da oltre cento paesi. Anche De Vecchis conferma il passaggio "dall'aura di sacralità" del concetto di proprietà intellettuale al regime proprio dell'attività industriale (p. 148). La necessità di accordi internazionali si è in seguito accentuata con la moltiplicazione dei supporti e con l'accessibilità diretta alla rete.

Traniello conclude il suo intervento con un accenno all'ambiente industriale che in Italia vede, accanto a una molteplicità di imprese piccole e piccolissime, l'affermarsi di una "forma piramidale" con quattro gruppi editoriali (p. 140) che assorbono il novanta per cento della produzione. Una struttura che si collega al rischio avvertito da De Vecchis di "una possibile deriva in senso oligopolistico delle democrazie occidentali" (p. 203), mentre per contro la tutela è considerata "un vincolo, anziché un incentivo," da strati sempre più larghi della società.

De Vecchis avverte come gli sviluppi odierni, con nuove forme di pubblicazioni, abbiano "paradossalmente portato l'autore... ad una posizione di diminuita centralità" (p. 150): la molteplicità degli interventi infatti "rimette in discussione il mito

dell'autore" (p. 207). Non è un caso, voglio aggiungere, che in campo catalografico sia comparso il termine *creatore*, ben distinto dal tradizionale *autore*, ponendo in risalto il responsabile di una produzione che offra spazio a interventi di natura differente (basterà pensare alle opere cinematografiche). La legislazione europea tende a interessarsi alle nuove tecnologie, con direttive alle quali gli stati membri sono tenuti; in Italia tali aggiornamenti sulla struttura della legge preesistente hanno rischiato disarmonie "tra le diverse protezioni accordate ai supporti diversi" (p. 158).

Gli autori considerano anche gli effetti delle disposizioni sul diritto di autore nei riguardi dell'utilizzazione da parte del pubblico e in particolare dei rapporti con le biblioteche. La legge del 1941 – ricorda Traniello – ammette la riproduzione libera di tipi determinati di documenti e la libera riproduzione per uso personale e per il servizio della biblioteca. È dedicato spazio anche al diritto di prestito, per il quale De Vecchis nota il paradosso che proprio nei paesi nei quali per primo si è affermato il concetto di gratuità nella biblioteca pubblica si sia imposto il risarcimento agli aventi diritto, con la conseguente controversia che avrebbe portato l'Italia a istituire nel 2006 un *Fondo per il diritto di prestito pubblico*, per i prestiti effettuati dalle biblioteche pubbliche (ma non da quelle scolastiche e universitarie). La pressione industriale, la diversificazione dei media, la comunicazione telematica e i documenti digitali pongono nuove e contrastanti esigenze e una differenziazione inevitabile "pur attraverso il processo generale di armonizzazione" (p. 163). La situazione attuale evidenzia "le diffi-

coltà di adeguamento degli istituti giuridici in un panorama in continua evoluzione” (p. 165), con la delocalizzazione alla luce del digitale e con l'intervento di nuovi soggetti nel campo della comunicazione e con maggiore considerazione del diritto di proprietà rispetto a quello della persona, dove si ripresenta una tendenza che compare fin dagli inizi della stampa e trova già esempi anteriori a proposito della proprietà del manoscritto e della sua riproduzione. Ne deriva un risultato “talvolta addirittura favorevole ad un capitalismo industriale aggressivo” (p. 167). È una situazione non certo definita, nella quale si riconosce “il necessario adeguamento della norma alla realtà” (p. 171). In un clima dove la tipologia dei supporti e degli “oggetti” giunge a contemplare il *software*, il concetto di “opera letteraria e artistica” considerato dalla Convenzione di Berna esige una ridefinizione, con un impatto dal quale non poteva non conseguire una serie di eccezioni. Basterà pensare alle eterne polemiche sul *fair use* e alla questione già ricordata del prestito nelle biblioteche pubbliche. Né è facile trovare un'analogia tra il supporto fisico e il “documento” digitale, per il secondo dei quali la possibilità di subire modificazioni pone ulteriori problemi. Una questione secondaria se il documento a stampa precede la sua riproduzione elettronica, ma ben più importante quando l'opera sia creata e utilizzata nella forma digitale, come è stato riconosciuto in una discussione sui libri elettronici riferita da “Livres hebdo”.<sup>1</sup> È un tema particolarmente vivo, che ha dato luogo a interventi come un simposio tedesco sul diritto d'autore in ambiente digitale.<sup>2</sup> Quando si interrompe “il binomio indissolubile tra l'opera e il sup-

porto fisico che la veicola” (p. 177) non è facile trovare un compromesso tra i diritti degli autori, degli editori e dei lettori. Si tratta di esigenze ben comprensibili ma contraddittorie, come quando all'esigenza del prestito gratuito si contrappone dal mondo dell'editoria che “il mito della gratuità del sapere” può giungere a contrastare quello che vorrebbe diffondere (p. 203). Mentre le soluzioni riguardanti le tipologie diverse di pubblicazioni appaiono a volte non coerenti tra di loro. Se le esigenze editoriali sembrano oggi prevalere, De Vecchis sostiene la necessità di un “ammorbidimento”, al fine di contemperare esigenze contrastanti: una ricerca di equilibrio ancora lontana da una soluzione. Non è neppure recentissima la notazione che “con il pretesto della difesa di beni pubblici, il possesso o l'accesso a risorse intellettuali rischia di trasformarsi in una licenza d'uso e di lettura: ipotesi improponibile nell'ambito cartaceo ma in via di attuazione in quello digitale. Questo sbilanciamento eccessivo a favore del diritto di proprietà intellettuale anziché tutelare gli autori finisce per danneggiare l'innovazione”.<sup>3</sup> Con l'*open access* si avverte la disponibilità pubblica e gratuita, dove il *copyright* riguarda il riconoscimento dell'autore e l'integrità della sua opera. Mentre con il *self-publishing* e con il *print-on-demand* la riduzione dei costi e la contrazione della filiera, fino al passaggio diretto dall'autore all'utente, figurano situazioni nuove, dove pure “rimane fermo, ancora una volta, il classico nodo centrale della distinzione tra *proprietà dell'informazione* e *proprietà fisica*” (p. 214). Nel rapporto delle biblioteche con l'editoria gioca il deposito legale degli stampati, al quale si è aggiunto quello dei documenti digitali.

Un rapporto indiretto, integrato da quelli diretti della reprografia e del prestito, preoccupante quest'ultimo, quasi un “*vulnus* inferto a millenni di gratuità delle biblioteche” (p. 221): De Vecchis accenna espressamente alle ragioni delle biblioteche, esposte in forma ufficiale dall'AIB. Una storia aperta dunque, confermata dalla conclusione scritta in comune dai due autori, dalla quale pare opportuno riportare la frase seguente (p. 224): “una composizione dei conflitti andrebbe forse cercata non tanto nel tentativo di adeguare ‘vecchi’ istituti a ‘nuove’ realtà, quanto in uno sforzo di ripensamento complessivo di certe dinamiche; sforzo, però, che per non essere utopistico dovrebbe trovare il coinvolgimento degli operatori dell'industria editoriale ed in generale dei soggetti a vario titolo interessati alla circolazione del libro in senso lato”.

Dove gli autori si domandano se lo stesso titolo da loro scelto per questo volume “sia realmente atto a rappresentare il rapporto di un autore con un testo da destinare al pubblico” (p. 225). Il titolo è bellissimo, ma in effetti accentua un aspetto particolare di importanza estrema, all'interno tuttavia di una struttura complessa in movimento.

CARLO REVELLI

carlorevelli@tiscali.it

<sup>1</sup> *Droits numériques. Les auteurs montent au front*, “Livres hebdo”, 777, 15.5.2009, p. 6-9.

<sup>2</sup> ESTHER CHEN, *Wissenschaftsschranke als parteiübergreifendes Ziel*, “BuB”, 2013, 1, p. 6-7.

<sup>3</sup> TIZIANA CALVITTI - MARIANNA DI GERONIMO - MANUELA GRILLO, *Rischi di attenuazione o di estinzione della cultura scritta a fronte dell'esplosione della cultura sonora e visuale*, “Culture del testo e del documento”, 21, sett./dic.2006, p. 37-56.

DOI: 10.3302/0392-8586-201303-071-1