

## “Pirati”

Se “pirateria” significa usare la proprietà creativa di altri senza il loro permesso - tenendo valida la teoria del “se c’è un valore, allora c’è un diritto” - la storia dell’industria produttrice di contenuti è una storia di pirateria. Ogni settore importante dei “grandi media” odierni -cinematografico, discografico, radiofonico e della TV via cavo - è nato da un qualche tipo di cosiddetta pirateria. La storia è coerente sul modo in cui i pirati dell’ultima generazione sono entrati a far parte del club della generazione corrente - almeno finora.

## Cinema

L’industria cinematografica di Hollywood fu costruita da pirati in fuga <sup>1</sup>. All’inizio del XX secolo, autori e registi emigrarono dalla costa orientale in California, anche per sfuggire al controllo che i brevetti avevano garantito all’inventore della cinematografia, Thomas Edison. Questo controllo veniva esercitato tramite un “trust” monopolistico, la Motion Pictures Patents Company (MPPC), e si basava sulla proprietà creativa di Thomas Edison - i brevetti. Edison aveva formato la MPPC per esercitare i diritti derivatigli dalla proprietà creativa, e la MPPC faceva sul serio nell’imporre tale controllo. Così un commentatore racconta parte della storia:

*Alla scadenza di gennaio 1909 tutte le aziende dovevano mettersi in regola con la licenza. A febbraio, i fuorilegge privi di licenza, che si autodefinivano indipendenti, protestarono contro il trust e proseguirono l’attività senza sottomettersi al monopolio di Edison. Nell’estate del 1909 il movimento indipendente era in piena azione, con produttori e proprietari di teatri di posa, che ricorrevano ad apparecchiature illegali e a pellicole importate per creare un mercato sotterraneo.*

*Mentre il Paese viveva una formidabile espansione nella diffusione dei “nickelodeon” <sup>2</sup>, la Società dei Brevetti reagì nei confronti del movimento indipendente creando un “braccio armato” supplementare, noto come General Film Company, per fermare l’attività degli indipendenti privi di licenza. Grazie a tattiche repressive divenute leggendarie, la General Film confiscò le apparecchiature illegali, bloccò la fornitura di prodotti alle sale che proiettavano film senza licenza e monopolizzò di fatto la distribuzione con l’acquisizione di tutte le agenzie distributrici di film statunitensi, eccetto quella posseduta dall’indipendente William Fox, che oppose resistenza al trust anche quando gli venne revocata la licenza. <sup>3</sup>*

I Napster di quei giorni, gli “indipendenti”, erano aziende come la Fox. E non diversamente da quanto avviene oggi, questi indipendenti si scontravano con una vigorosa opposizione. “Le riprese venivano impedito dal furto di macchinari e da frequenti ‘incidenti’, come la perdita di negativi, apparecchiature, edifici e talvolta anche di vite umane.” <sup>4</sup> Ciò convinse gli indipendenti ad abbandonare la costa orientale. La California era abbastanza lontana dalla portata di Edison, perché i cineasti potessero piratarne le invenzioni senza dover temere la legge. E fu proprio quello che fecero i protagonisti della cinematografia di Hollywood, Fox primo fra tutti.

Naturalmente, la California si sviluppò rapidamente e, alla fine, il braccio repressivo della legislazione federale raggiunse anche l’occidente. Ma poiché i brevetti garantivano a chi li deteneva un monopolio “limitato” (all’epoca appena diciassette anni), quando si raggiunse un numero sufficiente di agenti federali i brevetti erano estinti. Era nata una nuova industria, in parte scaturita dalla pirateria contro la proprietà creativa di Edison.

## Registrazioni musicali

L'industria discografica nacque da un altro tipo di pirateria, anche se, per capire come, occorre esaminare alcuni dettagli sulle norme che regolamentavano la musica.

Nel periodo in cui Edison e Henri Fourneaux inventarono le macchine per la riproduzione della musica (Edison il fonografo, Fourneaux la pianola automatica), la legge assegnava ai compositori il diritto esclusivo di controllare le copie e le esecuzioni pubbliche della propria musica. In altri termini se, nel 1900, avessimo voluto una copia del successo di Phil Russel "Happy Mose", del 1899, la legge stabiliva che avremmo dovuto pagare per avere il diritto a una copia dello spartito musicale e, inoltre, avremmo dovuto pagare per avere il permesso di eseguirlo in pubblico.

E se avessimo voluto registrare "Happy Mose", usando il fonografo di Edison oppure la pianola di Fourneaux? Ecco dove inciampava la legge. Era abbastanza chiaro che avremmo dovuto acquistare una copia dello spartito musicale che avremmo registrato. Ed era sufficientemente chiaro che avremmo dovuto pagare per qualsiasi esecuzione pubblica della canzone che volevamo registrare. Ma non era per niente chiaro se avremmo dovuto pagare come per una "esecuzione pubblica", qualora la registrazione della canzone avvenisse in casa nostra (anche oggi, non dobbiamo nulla ai Beatles se cantiamo le loro canzoni sotto la doccia), oppure se registravamo la canzone eseguendola a memoria (le copie memorizzate nel cervello non sono - ancora - regolate dalle norme sul copyright). Non era chiaro se al compositore spettasse qualcosa quando si cantava semplicemente la canzone in un apparecchio per la registrazione, nell'intimità della propria casa. E, fatto ancora più importante, non era chiaro se si fosse in debito con il compositore, qualora si facessero copie di quella registrazione. Così, a causa di questi vuoti nella normativa, in pratica si poteva piratare una canzone altrui senza dovere nulla a chi l'aveva composta.

I compositori (e gli editori) non erano affatto contenti di questo stato di cose. Come spiegò il senatore del South Dakota Alfred Kittredge,

*pensiamo all'ingiustizia della cosa. Un compositore scrive una canzone o un'opera. Un editore ne acquista i diritti a costi elevati e li pone sotto copyright. Arrivano allora le società fonografiche e quelle che producono i rulli musicali, e rubano deliberatamente il prodotto dell'intelletto del compositore e dell'editore senza alcuna considerazione per i [loro] diritti.* <sup>5</sup>

Gli innovatori che sviluppavano le tecnologie per la registrazione stavano "scroccando la fatica, il lavoro, il talento, e il genio dei compositori americani" <sup>6</sup>, e "l'industria dell'editoria musicale" era perciò "alla completa mercé di questi pirati" <sup>7</sup>. Così si esprime, senza giri di parole, John Philip Sousa: "Se qualcuno fa soldi con i miei pezzi, voglio la mia parte" <sup>8</sup>.

Simili posizioni trovano un'eco familiare nelle battaglie dei nostri giorni. Lo stesso vale per le tesi del fronte opposto. Gli innovatori che avevano realizzato la pianola automatica sostenevano che "è perfettamente dimostrabile come l'introduzione di sistemi automatici per eseguire musica non abbia privato i compositori di nulla di ciò che possedevano prima di tale introduzione". Piuttosto, le macchine incrementavano la vendita degli spartiti <sup>9</sup>. In ogni caso, sostenevano gli innovatori, il compito dei membri del Congresso era quello "di considerare prima di tutto gli interessi [del pubblico], di cui erano rappresentanti e servitori". "Tutto questo parlare di 'furto'", scriveva il consulente legale della American Graphophone Company, "sono solo paroloni, perché non esiste in realtà alcuna proprietà delle idee - musicali, letterarie o artistiche - fatta eccezione per ciò che stabilisce la legge" <sup>10</sup>.

Presto la legge risolse la questione a favore dei compositori e degli artisti che eseguivano incisioni della loro musica. Il Congresso emendò la legislazione facendo in modo che i compositori venissero ricompensati per "la riproduzione meccanica" delle loro opere. Ma, anziché garantire semplicemente al compositore il completo controllo sul diritto a realizzare riproduzioni meccaniche,

il Congresso riconobbe agli artisti esecutori di musica altrui il diritto di eseguire altre incisioni, al prezzo stabilito dal Congresso stesso, una volta che il compositore aveva concesso il permesso per la prima registrazione. Questa parte della legge sul diritto d'autore rende possibili le cosiddette "cover", le canzoni cantate da artisti diversi dall'esecutore originale. Una volta che il compositore autorizza la registrazione di una sua canzone, altri sono liberi di incidere a loro volta, a patto che paghino al compositore originale una tariffa stabilita dalla legge.

Normalmente la legislazione americana definisce questo procedimento "compulsory license" (licenza obbligatoria), mentre io la chiamo "statutory license" (licenza regolamentata o calmierata dal governo): si tratta di due modi di definire una licenza i cui termini chiave sono stabiliti dalla legge. Dopo l'emendamento al Copyright Act approvato dal Congresso nel 1909, le case discografiche furono libere di distribuire copie delle registrazioni dietro pagamento al compositore (o al detentore del copyright) della tariffa stabilita dalla legge.

Siamo di fronte a un'eccezione nella legislazione sul diritto d'autore. Quando John Grisham scrive un racconto, un editore è libero di pubblicarlo soltanto se Grisham gli accorda il permesso. A sua volta, egli è libero di chiedere qualsiasi cifra per concedere tale permesso. Il prezzo per la pubblicazione viene perciò deciso da Grisham, e normalmente la legge sul copyright afferma che non se ne possono usare le opere se non con il suo permesso.

Ma la normativa che regola le registrazioni musicali concede qualcosa di meno agli artisti. E così la legge sostiene di fatto l'industria discografica tramite una sorta di pirateria - assegnando agli artisti che incidono dischi diritti più limitati rispetto a quelli riconosciuti agli altri autori creativi. I Beatles hanno minore controllo sulle proprie creazioni di quanto ne abbia Grisham. E i beneficiari di questo controllo più limitato sono l'industria discografica e il pubblico. La prima ottiene un valore con una somma minore di quella che altrimenti dovrebbe pagare; il secondo conquista l'accesso a una gamma più vasta di creatività musicale. Non a caso il Congresso fu piuttosto esplicito sui motivi alla base del riconoscimento di questo diritto. Temeva il potere monopolista di chi deteneva i diritti e che tale potere avrebbe soffocato la creatività in futuro <sup>11</sup>.

Mentre recentemente l'industria discografica è stata piuttosto evasiva su questo punto, storicamente ha offerto concreto sostegno alla licenza per le registrazioni regolamentata dalla legge. Come riporta una relazione diffusa nel 1967 dalla Commissione Giudiziaria della Camera,

*i produttori discografici hanno sostenuto con vigore che la licenza obbligatoria deve essere mantenuta. Hanno affermato che l'industria discografica è un'attività da mezzo miliardo di dollari, di grande importanza economica negli Stati Uniti e in tutto il mondo; oggi i dischi sono il principale mezzo per far circolare la musica, e ciò crea problemi particolari, poiché gli esecutori hanno bisogno di avere accesso illimitato al materiale musicale in base a termini non discriminatori. Storicamente, hanno sottolineato i produttori discografici, prima del 1909 non esistevano i diritti di registrazione, e lo statuto del 1909 adottò la licenza obbligatoria come specifica condizione anti-monopolio nella cessione di tali diritti. Essi sostengono che come risultato si è avuta una grande produzione di musica registrata, che ha offerto al pubblico prezzi più bassi, qualità migliore e scelte più ampie.* <sup>12</sup>

Limitando i diritti dei musicisti, piratandone parzialmente il lavoro creativo, traggono dei benefici i produttori discografici e il pubblico.

## **La radio**

Anche la radio nacque dalla pirateria.

Quando una stazione radio trasmette un disco, si tratta di una "esecuzione pubblica" del lavoro del compositore <sup>13</sup>. Come ho illustrato sopra, la legge consente al compositore (o al detentore del

copyright) il diritto esclusivo sull'esecuzione pubblica del proprio lavoro. Perciò, per tale esecuzione, l'emittente gli deve del denaro.

Ma quando la radio trasmette un disco, non esegue soltanto una copia dell'opera del compositore. Esegue anche una copia dell'opera dell'artista che l'ha registrata. Una cosa è mandare in onda "Happy Birthday" eseguita dal coro di voci bianche locale; decisamente un'altra è trasmetterne la versione dei Rolling Stones oppure quella di Lyle Lovett. L'artista che l'ha incisa aggiunge valore alla composizione mandata in onda. E se la legge fosse perfettamente coerente, l'emittente dovrebbe pagare anche l'artista che ha registrato il pezzo, proprio come paga chi ne ha composto la musica.

Ma non è così. Sulla base delle norme che governano le trasmissioni radiofoniche, l'emittente non deve compensare l'artista che ha registrato la canzone. Deve pagare soltanto il compositore. Così la stazione radio ottiene un valore senza dare nulla in cambio. Può trasmettere gratuitamente la registrazione dell'opera, pur dovendo pagare il compositore per il privilegio di mandarla in onda.

Questa differenza può rivelarsi notevole. Immaginiamo di comporre un pezzo musicale. È la nostra prima creazione. Possediamo i diritti per autorizzarne l'esecuzione pubblica. Perciò, se Madonna vuole cantarla in pubblico, deve avere il nostro permesso.

Immaginiamo che la canti, e che le piaccia molto. Decide allora di registrare la canzone, che diventa un pezzo di successo. In base all'attuale legge, ogni volta che una stazione radio la trasmette, riceviamo un compenso. Però Madonna non ne ricava nulla, salvo la ricaduta sulle vendite del CD. L'esecuzione pubblica della sua registrazione non è un diritto "tutelato". Così la stazione radio può piratare il valore del lavoro di Madonna senza doverle nulla.

Senza dubbio si potrebbe sostenere che anche gli artisti che eseguono le incisioni traggono a loro volta dei benefici. In media, la promozione che ottengono vale più dei diritti di esecuzione a cui rinunciano. Forse. Ma, anche in tal caso, normalmente la legge assegna all'autore il diritto di fare questa scelta. Operando la scelta in sua vece, la legge offre all'emittente il diritto di prendere qualcosa senza dare nulla in cambio.

## **La TV via cavo**

Anche la TV via cavo è nata da un tipo di pirateria.

Quando, nel 1948, gli imprenditori della TV via cavo iniziarono a portare i cavi televisivi nelle abitazioni, per lo più rifiutarono di pagare i produttori per i contenuti veicolati ai clienti. Anche quando iniziarono a vendere l'accesso alle trasmissioni televisive, rifiutarono di pagare per i contenuti che vendevano. Le società delle TV via cavo stavano perciò Napsterizzando i contenuti delle emittenti che li producevano, ma spingendosi ben oltre quanto fece mai Napster - che non impose mai tariffe per i contenuti che consentiva ad altri di diffondere.

Le emittenti televisive e i detentori del copyright furono lesti a bloccare questo furto. Rosel Hyde, responsabile della Federal Communications Commission, considerò la pratica come un tipo di "concorrenza sleale e potenzialmente distruttiva"<sup>14</sup>. Poteva essere di "pubblico interesse" ampliare la diffusione della TV via cavo ma, come chiese Douglas Anello, consigliere generale della National Association of Broadcasters, al senatore Quentin Burdick durante una seduta, "l'interesse pubblico impone forse l'uso della proprietà altrui?"<sup>15</sup> Secondo un altro produttore,

*una caratteristica straordinaria dell'attività commerciale della TV via cavo è che è l'unica che io conosca dove si venda un prodotto che non è stato pagato.*<sup>16</sup>

Ripeto, la richiesta dei detentori di copyright apparve abbastanza ragionevole:

*Chiediamo solo una cosa molto semplice, che coloro che oggi accedono alla nostra proprietà senza dare nulla in cambio, paghino. Stiamo cercando di bloccare la*

*pirateria e non credo esista un termine meno forte per descrivere questa condotta. Credo anzi che definizioni più pesanti sarebbero perfettamente adatte.* <sup>17</sup>

Si trattava di “passeggeri che viaggiavano a sbafo”, come affermò Charlton Heston, presidente della Screen Actors Guild, di gente che “privava gli attori del giusto compenso” <sup>18</sup>.

Ma, ancora, il dibattito presentava un'altra faccia. Come disse l'assistente del procuratore generale Edwin Zimmerman,

*noi sosteniamo che il problema non è se esista o meno una tutela qualsivoglia del diritto d'autore, il problema è se si debba consentire ai detentori del copyright, che hanno già ricevuto un compenso, che già vantano un monopolio, di estendere ulteriormente tale monopolio ... Il problema è l'ammontare del compenso loro dovuto e fino a che punto si possa retrodatare il diritto a tale compenso.* <sup>19</sup>

I detentori del copyright trascinarono in tribunale le aziende delle TV via cavo. Per due volte la Corte Suprema stabilì che queste ultime non dovevano nulla ai titolari del diritto d'autore.

Il Congresso impiegò quasi trent'anni prima di decidere se le aziende delle TV via cavo dovevano pagare o meno per i contenuti che “piratavano”. Alla fine, il Congresso risolse questa questione nello stesso modo in cui aveva sbrogliato la faccenda dei registratori e delle pianole automatiche. Sì, le TV via cavo avrebbero dovuto pagare per il contenuto che trasmettevano; ma la somma non dovevano stabilirla i detentori del copyright. La tariffa doveva deciderla la legge, in modo che i produttori non potessero esercitare potere di veto sulle emergenti tecnologie della TV via cavo. Fu così che le TV via cavo costruirono il proprio impero, “piratando” in parte il valore creato dai produttori di contenuti.

Queste storie diverse hanno un tema comune. Se “pirateria” significa usare il valore della proprietà creativa altrui senza il permesso dell'autore - come la si definisce oggi sempre più spesso <sup>20</sup> - allora ogni industria odierna che abbia a che fare con il copyright è in un certo senso il prodotto e la beneficiaria della pirateria. L'industria cinematografica, discografica, radiofonica, della TV via cavo ... L'elenco è lungo e potrebbe tranquillamente allungarsi ancora. Ogni generazione dà il benvenuto ai pirati di quella precedente. Ogni generazione - finora.

Tratto da: Cultura libera

## **Un equilibrio fra anarchia e controllo, contro l'estremismo della proprietà intellettuale**

di Lawrence Lessig

[http://www.apogeeonline.com/libri/88-503-2250-X/parte/parte\\_1/capitolo\\_4](http://www.apogeeonline.com/libri/88-503-2250-X/parte/parte_1/capitolo_4)