



UNIVERSITY
OF TRENTO - Italy
Faculty of Law
Department of Legal Sciences

lawtech

Trento Law and Technology Research Group

Research Paper n. 10

Plagio, diritto d'autore e rivoluzioni tecnologiche

Roberto Caso | Febbraio/2012

Plagiarism, copyright and technological revolutions

Roberto Caso | February/2012

ISBN: 978-88-8443-408-1

ISSN: 2038-520X

COPYRIGHT © 2012 ROBERTO CASO

This paper can be downloaded without charge at:

The Trento Law and Technology Research Group Research Papers Series

Index

<http://www.lawtech.jus.unitn.it>

Unitn-eprints:

<http://eprints.biblio.unitn.it/archive/00002290/>

Questo paper © Copyright 2012 di Roberto Caso è pubblicato con

Licenza

Creative Commons Attribuzione-Non commerciale-Non opere derivate

3.0 Italia. Testo completo della licenza:

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/it/legalcode>

ABSTRACT

In this paper I describe some promising developments in the analysis of plagiarism and copyright. In first part, I introduce the topic arguing the need to explore the relationship between plagiarism and copyright through interdisciplinary analysis (in particular, from a law & technology perspective). In the second part, I discuss some cases to show the changing nature of concept of plagiarism. For instance, the concept changes according to the type of work of authorship (literary work or musical work) or according to the kind of norm (legal or social) that governs it. In the third part, I illustrate how the birth and the evolution of the concept of plagiarism – as well as the birth and the evolution of copyright itself – is closely related to the printing press revolution. In the last part, I draw together some conclusions about the regulation of plagiarism through copyright law. In particular, I suggest that imitation is an essential part of the creativity process as well as a significant facet of the progress itself. In the new digital dimension, freedom of copying and recomposition of digital pieces is a core fundamental value, which copyright law has to take into account.

CONTENTS

1. Introduction – 2. The complexity behind the clamor: suggestions and questions arising from some cases – 3. From manuscript to printed book: the evolution of a concept – 4. Conclusions

KEYWORDS

Plagiarism – Intellectual Property – Copyright – Technological
Revolutions – Interdisciplinary Analysis

About the Author

Roberto Caso - (roberto.caso@unitn.it) Personal Web Page: <http://www.lawtech.jus.unitn.it/index.php/people/roberto-caso> - is Associate Professor of Private Comparative Law at the University of Trento (Italy) – Faculty of Law – Department of Legal Sciences – LawTech Group. He teaches Private Law (“Diritto civile”), Comparative Intellectual Property Law, and Private Law & Digital Technologies. Roberto Caso is author of many books and articles about Intellectual Property, Privacy & Data Protection and Contract Law.

ABSTRACT

Lo scopo di questo saggio è indicare alcuni possibili sviluppi dell'analisi del rapporto tra plagio e diritto d'autore. Nel primo paragrafo si introduce l'argomento e si sostiene la necessità di indagare la relazione tra plagio e diritto d'autore mediante un'analisi interdisciplinare (in particolare, un'analisi in chiave di diritto e tecnologia). Nel secondo paragrafo si commentano alcuni casi per dimostrare come il plagio sia un concetto cangiante. Ad esempio, il concetto muta a seconda dell'opera dell'ingegno (letteratura o musica), della norma (giuridica o sociale) di riferimento. Nel terzo paragrafo si evidenzia poi che la nascita e l'evoluzione del concetto di plagio, come quello del diritto d'autore, sono strettamente legate al passaggio dalla scrittura alla stampa a caratteri mobili. Nel quarto paragrafo si tracciano alcune conclusioni sulla disciplina del plagio mediante il diritto d'autore, evidenziando come l'imitazione sia parte integrante del progresso della conoscenza. Nella mutata dimensione propiziata dalla rivoluzione delle tecnologie informatiche la libertà di copiare e ricomporre i tasselli digitali costituisce un valore di fondamentale importanza. Il diritto d'autore deve tener conto di questo valore.

SOMMARIO

1. Introduzione – 2. La complessità oltre il velo del clamore: suggestioni e dubbi a margine di alcuni casi – 3. Dalla scrittura al libro stampato: evoluzione di un concetto – 4. Conclusioni

PAROLE-CHIAVE

Plagio – Proprietà Intellettuale – Diritto d'Autore – Rivoluzioni
Tecnologiche – Analisi Interdisciplinare

Notizie sull'autore

Roberto Caso - (roberto.caso@unitn.it) Personal Web Page: <http://www.lawtech.jus.unitn.it/index.php/people/roberto-caso> - è Professore Associato di Diritto Privato Comparato all'Università di Trento, Facoltà di Giurisprudenza, Dipartimento di Scienze Giuridiche, Gruppo LawTech. Insegna Diritto Civile, Diritto Comparato della Proprietà Intellettuale e Diritto Privato dell'Informatica. È autore di molti libri e articoli in materia di Proprietà Intellettuale, Diritto della Riservatezza e Protezione dei Dati Personali, Diritto dei Contratti.

PLAGIO, DIRITTO D'AUTORE E RIVOLUZIONI TECNOLOGICHE*

Roberto Caso

1. Introduzione

Il plagio continua a tenere banco sui media. Anzi, stampa, televisione e Internet riflettono un interesse crescente sull'argomento. Casi di plagio che coinvolgono famosi politici, giornalisti, scrittori, scienziati e musicisti guadagnano la ribalta della cronaca. Il dibattito che ne scaturisce si alimenta di posizioni fortemente divaricate. Su una sponda i fautori della repressione e della punizione esemplare del «furto» di parole, musica, immagini e idee, su quella opposta i paladini della libertà di imitazione, vero motore immobile – si sottolinea – della creatività e, in ultima analisi, del progresso della conoscenza e dell'arte.

Ribalta e contrapposizione. Perché?

La risposta è presto data. La rivoluzione delle tecnologie digitali occupa la scena, rimescolando le carte, ridisegnando gli scenari, innescando nuove dinamiche del processo creativo e di produzione della conoscenza. Il plagio, inteso come *alter ego* dell'originalità, non può resistere alla forza d'urto del codice binario. Basti pensare alla marea montante del «taglia e incolla» che sommerge tesi di laurea e blog nonché, sul fronte opposto, ai software che consentono di intercettare le pratiche predatorie volte all'appropriazione di testi altrui.

Ma la carica dirompente delle tecnologie digitali è davvero tutta qui?

L'informatica incide negli strati profondi del processo creativo e del mercato che ruota attorno alla produzione di opere dell'ingegno,

* Pre-print del saggio pubblicato in R. CASO (a cura di), *Plagio e creatività: un dialogo tra diritto e altri saperi*, Trento, Università degli Studi di Trento, in Quaderni del Dipartimento di Scienze Giuridiche nr. 98, 2011, 5 ss. Un ringraziamento particolare va a David Lametti che mi ha consentito di presentare una versione preliminare di questo saggio in due diverse occasioni – il 3 settembre 2010 e il 16 giugno 2011 – presso il Centre for Intellectual Property Policy (CIPP) della Faculty of Law della McGill University (Montréal, Canada). Questa versione del saggio ha cercato di tener conto delle questioni, delle suggestioni e dei rilievi raccolti nelle giornate canadesi. La responsabilità per errori e omissioni è solo mia.

rimettendo in discussione nozioni mai completamente consolidate come quella di autore, opera e copia.

Fenomeni come il *remix* (la ricombinazione di scampoli presi da musica altrui) sono solo il precipitato ultimo della logica che governa, fin dalla sua ascesa, la dimensione binaria dello 0/1. Il software stesso, bene primario e primigenio dell'era digitale, viene scritto a partire dall'assemblaggio di moduli standardizzati di codice. E la potenza generatrice della comunità dei *coders* (coloro che scrivono le linee di codice) risiede proprio in queste pratiche di riutilizzo. Senza la possibilità di attingere al passato i programmatori sarebbero costretti a duplicare gli sforzi rallentando e, forse, peggiorando i risultati del loro lavoro.

È la liquidità delle tecnologie digitali a scatenare una dinamica creatrice che produce in continuazione flussi di informazioni difficilmente perimetrabili nei confini di quel che nelle epoche tecnologiche del passato aveva una sua identità fisionomica e temporale. Così i concetti di «edizione» o «esemplare» non trovano un sostituto perfetto in quello, solo eventuale, di «versione». Per quanto la crittografia digitale e altre tecnologie siano in grado di blindare, marcare, certificare, è indubbio che una porzione importante delle opere (*pardon*, «contenuti») digitali sia destinata a rimanere fluida e instabile.

Osservato da questa prospettiva il c.d. mondo virtuale assomiglia di più all'era dell'oralità che non alle epoche tecnologiche che si sono succedute dopo l'invenzione della stampa a caratteri mobili. Ed è proprio la rivoluzione della stampa a caratteri mobili alfabetici che evoca i legami complessi tra il plagio e il primo luogo dell'ordinamento giuridico dove lo stesso concetto trova una parziale e tormentata regolamentazione: il copyright/diritto d'autore.

La stampa di libri ha significato essenzialmente due cose. Mercato massivo di copie e standardizzazione del testo scritto. Sotto entrambi i profili il fatto che il libro rappresenti un oggetto fisico che racchiude un testo finito gioca un ruolo fondamentale.

La regolamentazione giuridica (antecedente al moderno copy-right) si è inizialmente occupata solo del primo profilo, cioè della copia totale e seriale. Sono stati gli stampatori i protagonisti delle prime forme di regolamentazione del mercato dei libri. Il potere sovrano accordò, per meglio controllare (e censurare) il mercato dei libri, monopoli per la riproduzione in esclusiva delle copie stampate. Le forme di repressione della violazione dell'esclusiva si basavano sulla materialità dei libri intesi

come oggetti tangibili: le stamperie e le copie «pirata» erano condannate al rogo. Su questo rozzo strumento giuridico si è innestata l'evoluzione che porta, attraverso la libertà di stampa e di commercio, dal «solo diritto di stampare e ristampare in esclusiva libri» al «diritto esclusivo di riproduzione» di opere letterarie, musicali, pittoriche, filmiche (il cuore economico-patrimoniale del copyright).

La standardizzazione di un testo racchiuso in un oggetto fisico, ovvero il secondo profilo rivoluzionario della stampa, è una formula di sintesi coniata per richiamare una serie di aspetti quali l'uso di regole grammaticali precise, indici, bibliografie e così via. Ma vi è un aspetto che spicca sopra tutti gli altri: la possibilità di legare un nome (quello dell'autore) a un testo finito, chiuso (l'opera). È da questa possibilità che prenderà a dipanarsi l'altro filone del diritto d'autore cioè quello che va oltre il controllo in esclusiva della copia totale e seriale dei libri, per estendersi – in tutta la gamma tipologica di opere da quelle letterarie a quelle filmiche – alla copia parziale, all'opera derivata e al rispetto del legame tra nome e opera: il diritto di paternità, che nei sistemi giuridici occidentali verrà col tempo incasellato nella categoria del diritto morale d'autore.

Il plagio riguarda soprattutto questa seconda linea evolutiva del diritto d'autore. Una linea evolutiva nella quale le teorie individualistiche sull'autorialità, in particolare la visione romantica tesa a esaltare l'autore come genio creativo solitario, nonché a marginalizzare le forme di creatività comunitarie o collettive, verranno strumentalizzate da vari interessi per estendere il raggio di azione del diritto di esclusiva.

Nondimeno una tale estensione troverà (fortunatamente) limiti normativi. Ad esempio, il copyright/diritto d'autore prevede il principio in base al quale l'esclusiva copre solo la forma espressiva dell'opera e non le idee, i fatti e dati che la compongono. Si tratta di un principio di fondamentale importanza e di complessa applicazione. In base alla distinzione, maneggiata con inevitabile difficoltà dai giudici, tra espressione e idea si mantiene viva la dinamica di produzione della conoscenza e dell'arte. La rielaborazione delle idee è il carburante del progresso. L'imitazione è parte essenziale dell'apprendimento e dell'insegnamento. Tuttavia, ciò non significa che la copia delle idee e le altre forme di imitazione che sfuggono al regime giuridico del copyright/diritto d'autore non ricevano una qualche forma di regolamentazione. Sono le norme informali delle varie comunità di

creatori ad assumere un ruolo di primo piano. Norme nelle quali si mischiano criteri etici a parametri estetici. Norme flessibili che si basano su sanzioni quali il discredito o l'ostracismo dalla comunità. Il ruolo delle norme informali, però, non si arresta al presidio di ciò che non interessa al diritto. Esse, ad esempio, possono entrare anche nelle sentenze dei giudici filtrate dai pareri dei periti chiamati ad aiutare il decisore a tracciare una linea di demarcazione tra originalità e plagio. Oppure possono fare da sfondo a regole scolpite nella legge: si pensi alla norma (nel nostro ordinamento: l'art. 70 della l. 22 aprile 1941, n. 633, protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio) che impone, per la libera riproduzione di brani, dettagliate prescrizioni per la citazione della fonte, norma edificata su prassi stilistiche connesse all'uso di virgolette, note a pie' di pagina e bibliografia. Così la questione centrale diventa se e in che misura gli obiettivi e le finalità del diritto d'autore debbano tener presenti i valori trasmessi dalle norme sociali. Il plagio rimane dunque sospeso tra diritto e norme informali e al centro di controversie che vanno da contese umorali di poco conto a battaglie titaniche che muovono interessi economici miliardari.

L'esplorazione della tematica ha ancora molto da raccontare. È indubbio che la percezione e la discussione del fenomeno dell'imitazione siano antiche. È altrettanto certo che la qualificazione e la classificazione valoriale del medesimo fenomeno varino non solo a seconda del tempo, ma anche a seconda della cultura, del sapere, dell'economia e del tipo di norma, formale o informale, di riferimento.

In un fortunato (ma anche criticato) libello un grande giurista americano ha ben descritto il fascino dell'argomento e la necessità di approfondirne lo studio:

«[i] casi di plagio attirano sempre più l'attenzione del pubblico, anche se bisognerebbe capire se questo accade perché il plagio sta diventando una pratica sempre più diffusa, perché i suoi confini si stanno facendo sempre più vaghi e controversi o perché i plagiatori vengono smascherati sempre più spesso (la digitalizzazione dei testi ha reso più facili allo stesso tempo sia il plagio che la scoperta del plagio). Ciò che rende il plagio un argomento affascinante è l'ambiguità del concetto, le sue complesse relazioni con altre pratiche riprovevoli come la violazione del copyright, il vasto spettro delle sue applicazioni, la

sua relatività storica e culturale, il suo controverso peso normativo, le misteriose motivazioni e le strane giustificazioni di chi lo pratica, i metodi di indagine e le forme di punizione e assoluzione»¹.

In un'epoca che si dice postmoderna e che è digitale occorre chiedersi se categorie e strumenti normativi, nati in Occidente molti secoli fa, per governare dinamiche della creatività e della produzione della conoscenza completamente differenti da quelle che attualmente attraversano il globo, debbano essere ripensati alle fondamenta. La tematica del plagio incrocia questa domanda di capitale importanza, ma attende di essere meglio indagata in un'ottica interdisciplinare, cioè nel confronto tra diritto e saperi altri come la critica letteraria, la storia della musica, la storia della scienza, la storia dell'arte, l'economia, le scienze cognitive e l'informatica. Questo lavoro è già da tempo in corso fuori dei nostri italici confini. Il solco è tracciato. Tocca anche a noi intraprendere questa strada. Le pagine che seguono vorrebbero rappresentare un piccolo passo in questa direzione.

2. La complessità oltre il velo del clamore: suggestioni e dubbi a margine di alcuni casi

Il plagio ha a che fare prima di tutto con le parole scritte, soprattutto con quelle stampate su carta. Anzi, il dibattito sul plagio è nato e si è evoluto prevalentemente in ambito letterario. Tutt'oggi la maggior parte degli studi sull'argomento si concentrano nel settore delle lettere.

Lo studente che copia il compito del compagno o il libro del professore. Il professore che si appropria della paternità della tesi di laurea del proprio studente. Il giornalista che copia il collega. Il politico che riproduce i discorsi di altri. Il romanziere che plagia predecessori o contemporanei.

In campo letterario il plagio è considerato o almeno è raccontato come una delle condotte più riprovevoli². Lo testimoniano, se non altro, i molti romanzi e novelle dove il plagio «un crimine letterario» si intreccia

¹ R.A. POSNER, *Il piccolo libro del plagio*, Roma, 2007, 15. Per alcune critiche al libro di Posner v. M. PERRY, *A Review of Posner's Little Book of Plagiarism* (June 30, 2009), in corso di pubblicazione sul *Canadian Business Law Journal*, pre-print disponibile su SSRN all'URL: <<http://ssrn.com/abstract=1427884>>.

² P. SHAW, *Plagiarism*, in *The American Scholar*, Summer 1982, 325.

con crimini veri e propri che grondano sangue³. Le accuse di plagio letterario sono molto frequenti. Anche se spesso rivelano un sostrato denso di ambiguità. Sono numerosi i casi in cui si scopre che chi denunciava il plagio se ne era a sua volta macchiato. L'accusa inoltre si presta a strumentalizzazioni. Viene utilizzata per cercare di annientare l'avversario. O viene mossa verso chi è più famoso per guadagnare visibilità. Inoltre, il pubblico ha atteggiamenti discordanti che vanno dalla riprovazione all'indulgenza fino alla vera e propria solidarietà verso il plagiatore.

Recentemente hanno ricevuto eco internazionale, tra le tante, le accuse riguardanti Dan Brown⁴, J.K. Rowling⁵, Kaavya Viswanathan⁶ e, da ultimo, Karl Theodor zu Guttenberg⁷. In Italia i casi di Renato Brunetta⁸, Vittorio Sgarbi⁹, Umberto Galimberti¹⁰ e Corrado Augias.

Si prenda come esempio il caso di Corrado Augias, accusato dalla stampa di aver copiato, in un passo a sua firma inserito nel libro-dialogo

³ V., in questo volume, l'interessante trattazione di Sandro Volpe: *Raccontare il plagio*. Volpe è anche l'autore di un appassionante romanzo sul tema: *All'incrocio delle righe*, Ancona, 2004.

⁴ Michael Baigent e Richard Leigh mossero azione verso Dan Brown davanti all'High Court (Chancery Division) inglese sostenendo che il libro «Da Vinci Code» scritto da quest'ultimo violasse il copyright sul loro volume «The Holy Blood and The Holy Grail». La corte rispose negando la fondatezza dell'azione. Il testo della sentenza [*Baigent & Anor v The Random House Group Ltd (The Da Vinci Code)* [2006] EWHC 719 (Ch) (07 April 2006)] è leggibile all'URL: <<http://www.bailii.org/ew/cases/EWHC/Ch/2006/719.html>>.

⁵ R.A. POSNER, *Il piccolo libro del plagio*, cit., 14.

⁶ Il quotidiano The Harvard Crimson all'indomani dell'uscita del libro di Kaavya Viswanathan «How Opal Mehta Got Kissed, Got Wild, and Got a Life» dimostrò con esempi alla mano che il libro riproduceva quasi alla lettera molti brani di due romanzi precedenti di Megan F. McCafferty: «Sloppy Firsts» e «Second Helpings» (si veda D. ZHOU, *Student's Novel Faces Plagiarism Controversy. Book by Kaavya Viswanathan '08 contains similarities to earlier author's works*, in *The Harvard Crimson*, April 23, 2006, disponibile all'URL: <<http://www.thecrimson.com/article/2006/4/23/students-novel-faces-plagiarism-controversy-beditors/>>). La vicenda è stata poi ripresa dai media ed è diventata uno degli esempi portati da Richard Posner nel suo *Il piccolo libro del plagio*, cit., 9 ss.

⁷ Guttenberg era il ministro della difesa della Germania. È stato costretto a dimettersi dopo che gli era stata mossa l'accusa di aver plagiato la sua tesi di dottorato anni prima. V. A. TARQUINI, in *La Repubblica* all'URL: <http://www.repubblica.it/esteri/2011/03/01/news/bild_ministro_difesa_dimissioni-13038701/>.

⁸ Si veda l'articolo intitolato *Brunetta il copione. Uno dei pochi testi scientifici firmati dal ministro anti-fannulloni è letteralmente plagiato da un ben più noto studio americano del 1980*, in *L'Espresso*, 12 febbraio 2009, disponibile all'URL: <<http://espresso.repubblica.it/dettaglio/brunetta-il-copione/2065897>>.

⁹ F. ERBANI, *Sgarbi e il plagio su Botticelli*, in *La Repubblica*, 2 dicembre 2008, disponibile all'URL: <<http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2008/12/02/sgarbi-il-plagio-su-botticelli.html>>.

¹⁰ C. TAGLIETTI, *Platone, Galimberti e brani-fotocopia*, in *Il Corriere della sera*, 18 aprile 2008, disponibile all'URL: <http://www.corriere.it/cronache/08_aprile_18/platone_Galimberti-brani_fotocopia_33ce23a8-0d0f-11dd-9f4c-00144f486ba6.shtml>.

scritto con Vito Mancuso «Disputa su Dio e dintorni»¹¹, brani appartenenti a un libro precedente di Edward O. Wilson («La creazione»¹²) senza citarlo né a piè di pagina né nella bibliografia finale¹³.

Ecco il passo vergato da Augias a pagina 246:

«La verità è che paradiso e inferno li creiamo noi stessi, su questo pianeta; *che non c'è altro posto per noi fuori della terra. La specie umana si è adattata fisicamente e mentalmente alla vita sul globo, può vivere solo qui e da nessun'altra parte. L'etica è il codice di comportamento che* dobbiamo imporci *sulla base della ragione, della legge, dell'onore e di un innato senso del pudore, anche se qualcuno ascrive tutto ciò alla volontà di Dio.*

Per lei, la gloria di un'invisibile divinità; per me, la gloria di un universo che alla fine sarà svelato. Per lei, il credo in un Dio fatto uomo per salvare l'umanità; per me, il credo nel fuoco di Prometeo carpito per rendere gli uomini liberi?, per far luce sul faticosissimo cammino che porta a «virtute e canoscenza». *Lei ha trovato la sua verità finale?*; io dubito che una verità finale ci sia. *Posso essere in errore io, come può esserlo lei. Possiamo avere entrambi, almeno in parte, ragione.*

Le nostre differenti visioni *del mondo ci dividono irrimediabilmente?* Non credo. Lei e io, *e ogni altro essere umano, ci battiamo per le stesse istanze di sicurezza, di libertà di scelta, di dignità personale*, di libertà dal dolore e dal bisogno, per il diritto di poter disporre di noi stessi; abbiamo tutti e due necessità di *una causa in cui credere, di qualcosa che ci trascenda*».

Questo invece è il brano di Wilson a pagina 14:

«*Non c'è altro posto per noi al di fuori della Terra*». L'umanità si è originata qui dall'evoluzione di forma di vita inferiori nel corso di milioni di anni. E sì, lo dirò sottovoce, i nostri antenati erano scimmie antropomorfe. *La specie umana si è adattata fisicamente e mentalmente alla vita* sulla Terra e *può vivere solo qui e da nessun'altra parte. L'etica è il codice di comportamento* che condividiamo *sulla base*

¹¹ C. AUGIAS, V. MANCUSO, *Disputa su Dio e dintorni*, Milano, 2009.

¹² E.O. WILSON, *La creazione. Un appello per salvare la vita sulla terra*, Milano, 2009.

¹³ Le uguaglianze tra i due libri furono scoperte casualmente dal Prof. Flavio Deflorian dell'Università di Trento e poi riprese dalla stampa tridentina e nazionale. Si veda, tra gli altri, P. PANZA, *L'editoria del copia e incolla*, in *Il Corriere della sera*, 22 maggio 2009, disponibile all'URL: <http://archiviostorico.corriere.it/2009/maggio/22/editoria_del_copia_incolla_co_9_090522110.shtml>.

della ragione, della legge, dell'onore e di un innato senso del pudore, anche se qualcuno ascrive tutto ciò alla volontà di Dio.

Per lei la gloria di un'invisibile divinità; per me la gloria di un universo alla fine svelato. Per lei, il credo in un Dio fatto uomo per salvare l'umanità, per me il credo nel fuoco di Prometeo carpito per rendere gli uomini liberi. Lei ha trovato la sua verità finale'; io la sto ancora cercando. Posso essere in errore io come può esserlo lei. Possiamo avere entrambi, almeno in parte, ragione'.

'Le nostre' differenze nella visione 'del mondo ci dividono irrimediabilmente?'. No. Io e lei, 'e ogni altro essere umano, ci battiamo per le stesse istanze di sicurezza, di libertà di scelta, di dignità personale' e abbiamo bisogno di 'una causa in cui credere, qualcosa che ci trascenda'».

I corsivi tra apici evidenziano i passi identici. Questo sembrerebbe, di primo acchito, un caso lampante di plagio.

Ma a quale nozione di plagio intendono alludere i giornalisti che hanno riportato i fatti? Alla nozione che si evince dal dizionario? A quella giuridica?

Anche un caso limite come quello appena riportato, dove la copia letterale (priva di accreditamento) è autoevidente, presenta notevoli elementi di complessità. Questa complessità si accresce man mano che ci si allontana dalla riproduzione parola per parola.

Si pensi, per rimanere in ambito letterario, alla riproduzione della storia che fa da sfondo al romanzo, del plot, del carattere dei personaggi, o dello stile dello scrittore.

Chi volesse provare a dare risposte ai quesiti sollevati potrebbe iniziare compulsando vocabolari ed enciclopedie. Ma la speranza di trovare chiarezza andrebbe incontro alla delusione.

Si prendano ad esempio le seguenti definizioni:

«Appropriazione, totale o parziale, di lavoro altrui, letterario, artistico e sim., che si voglia spacciare per proprio»¹⁴.

«Falsa attribuzione a sé di opere (spec. letterarie) o scoperte delle quali spettino ad altri i diritti di invenzione o di priorità»¹⁵.

«Nell'uso com., il fatto di chi pubblica o dà per propria l'opera letteraria o scientifica o artistica di altri; anche con riferimento a

¹⁴ Lo Zingarelli. *Vocabolario della lingua italiana di Nicola Zingarelli*, XII ed. (a cura di M. DOGLIOTTI e L. ROSIELLO), Bologna, 1990, alla voce Plagio.

¹⁵ *Il Devoto-Oli*, Milano, versione digitale 2.0.1, 2010, alla voce Plagio.

parte di opera che venga inserita nella propria senza indicazione della fonte: un p. letterario»¹⁶.

«Commettere un plagio, nelle due diverse accezioni del termine, come usurpazione della paternità di un'opera letteraria o scientifica o artistica, e come delitto contro la personalità individuale. [...]Per estens. del primo sign., imitare troppo da vicino gli scritti, o anche le tesi, le idee, gli atteggiamenti di altra persona facendoli passare per proprî e originali»¹⁷.

Come si può facilmente notare le definizioni non coincidono. Tralasciando il significato che fa riferimento al delitto contro la personalità individuale, si va dall'usurpazione di paternità (cioè la falsa attribuzione a sé) di opere o scoperte, all'appropriazione «parziale», all'inserimento nella propria opera di «parti» di opera altrui senza indicazione della fonte, all'imitazione «troppo da vicino» di idee e atteggiamenti. A volte si fa riferimento a un elemento volontaristico (come nella definizione che parla del «voler spacciare per proprio» quel che è di altri), a volte se ne prescinde.

Emergono ancora molti dubbi. Quando un'appropriazione parziale può essere qualificata come plagio? Si deve far leva su un criterio quantitativo o qualitativo? Il plagio è condannabile anche quando sia involontario? È sufficiente la colpa? O deve riscontrarsi il dolo?

Tali ombre non sono diradate nemmeno se si allarga lo sguardo ad altre lingue occidentali¹⁸.

¹⁶ Terzo significato della voce *Plagio* in *Vocabolario Treccani on-line*, in *Portale Treccani* (all'URL: <<http://www.treccani.it/Portale/homePage.html>>) consultato il 25 febbraio 2011.

¹⁷ Voce *Plagiare*, in *Vocabolario Treccani on-line*, cit.

¹⁸ V., ad es., le seguenti definizioni: «[t]ake and use (the thoughts, writings, inventions, etc. of another person) as one's own» (primo significato della voce *Plagiarize*, in *The Concise Oxford Dictionary of Current English*, IX ed., Oxford, 1995); «Pass off the thoughts etc. of (another person) as one's own» (secondo significato della voce *Plagiarize*, in *The Concise Oxford Dictionary of Current English*, cit.); «[t]he act of taking the writings of another person and passing them off as one's own. The fraudulence is closely related to forgery and piracy—practices generally in violation of copyright laws. If only thoughts are duplicated, expressed in different words, there is no breach of contract. Also, there is no breach if it can be proved that the duplicated wordage was arrived at independently» (Voce *Plagiarism* in *Encyclopedia Britannica* [versione on-line consultata il 25 febbraio 2011], disponibile all'URL: <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/462640/plagiarism>>); «[l]e plagiat consiste à s'inspirer d'un modèle que l'on omet délibérément ou par négligence de désigner. Le plagiaire est celui qui s'approprie frauduleusement le style, les idées, ou les faits. Le langage courant ne distingue pas en pratique entre le plagiat, qui relève de l'appréciation esthétique ou morale, et la contrefaçon, terme juridique, qui est un délit contre le droit d'auteur. Juridiquement, le droit d'auteur ne protège que la forme accomplie d'une œuvre, tandis

In realtà vocabolari ed enciclopedie riflettono il fatto che il plagio è governato innanzitutto da mutevoli criteri etici ed estetici. Sono le norme informali e il loro apparato sanzionatorio (ad esempio, discredito o ostracismo) delle comunità di creatori che stabiliscono cosa è plagio e cosa è imitazione consentita¹⁹. In ambito letterario, dopo l'invenzione della stampa a caratteri mobili, l'attribuzione di paternità e le regole della citazione sono passate attraverso l'uso di virgolette, note e bibliografie. Non è l'unico riflesso in ambito letterario delle norme informali. La tradizione occidentale dominante nell'insegnamento della composizione letteraria prescrive l'originalità²⁰.

Ma le norme informali non tracciano un confine netto tra plagio e originalità. Inoltre, differenti comunità di scrittori rispondono a norme sociali differenti. Ad esempio, al giornalista si chiede un grado di originalità differente dal romanziere. La trattazione scientifica di taglio manualistico ha un grado di originalità, per forza di cose, minore del saggio pionieristico.

Una prima ricognizione del mondo delle norme informali restituisce, dunque, un panorama del plagio dai contorni sfumati.

E cosa accade se si volge lo sguardo al mondo del diritto che non può fare a meno di definizioni e di criteri decisionali? Una rapida esplorazione di questo territorio rinnoverà la delusione.

La legge sul diritto d'autore italiana, come le altre leggi dei principali sistemi giuridici occidentali, non contiene la parola «plagio». Nomina invece, senza però definirle, le nozioni di creatività, originalità e contraffazione.

Abbondano, peraltro, le definizioni dottrinali e giurisprudenziali di plagio, di contraffazione, di plagio-contraffazione e di usurpazione (così come di creatività e originalità). Ma anche qui non si trovano approdi sicuri.

que l'idée qui l'a inspirée et le style qui l'a mise en forme, ainsi que les informations elles-mêmes, restent "de libre parcours".

Cependant, la limite entre l'inspiration, l'imitation et la contrefaçon est parfois très difficile à déterminer. La meilleure façon de s'affranchir d'une accusation de plagiaire est de citer systématiquement les sources sur lesquelles son travail est fondé, ce qui est obligatoire quand on s'appuie sur le droit de citation» (Wikipedia, versione francese, alla voce *Plagiat* [consultata il 25 febbraio 2011], disponibile all'URL: <<http://fr.wikipedia.org/wiki/Plagiat>>).

¹⁹ Per un approfondimento sulla relazione tra plagio e norme informali v., in questo volume, il contributo di Giulia Dore: *Plagio e norme sociali*, ivi ampi riferimenti alla letteratura in argomento.

²⁰ Cfr. M. WOODMANSEE, P. JASZI, *Introduction*, in M. WOODMANSEE, P. JASZI (eds.), *The Construction of Authorship – Textual Appropriation in Law and Literature*, 1994 (3rd printing 2006), 9.

Si presti attenzione alla seguente rassegna, volutamente esemplificativa e incompleta, di definizioni prese da trattazioni dottrinali di diverso taglio, non troppo lontane nel tempo e che si riferiscono alla legge attualmente in vigore: l. 633/41 sul diritto d'autore.

Greco e Vercellone nel loro famoso trattato così si esprimono:

«In generale si può dire che si ha contraffazione quando due opere pur presentandosi distinte o diverse tra di loro e dotate ciascuna di una propria attività, rivelano tuttavia, ad un esame più o meno approfondito del contenuto e della struttura, delle simiglianze e talvolta persino delle identità da dar luogo al sospetto che l'una sia in tutto od in parte una imitazione o una copia mascherata dell'altra e, da un punto di vista più oggettivo, che l'una invada la sfera propria dell'altra: sarebbe dunque da una valutazione di queste rassomiglianze o identità, condotta secondo certi criteri, che dovrebbe dipendere la soluzione, affermativa o negativa, della questione se vi sia o non contraffazione. [...] la riproduzione fedele sotto il proprio nome di un'opera altrui è un'usurpazione del diritto altrui, ma non una vera e propria contraffazione»²¹.

Algardi, in un'opera monografica importante dedicata interamente al tema del plagio, preferisce la seguente formulazione:

«Volendo dare una definizione di plagio, potrebbe affermarsi che esso è la “simulazione della originarietà della creazione intellettuale in opera derivata in tutto o in parte dall'opera, o da parte di elementi creativi di opera tutelabile”. [...] “plagio” suggerisce l'idea di far proprio ciò che è altrui, di una imposizione di sé sull'altrui personalità – in questo caso dell'opera – “contraffazione” suggerisce l'idea dell'agire contro l'opera altrui, del privarla del suo valore, economico e non economico, valore che le deriva dalla originalità [...]»²².

Musso, nell'autorevole Commentario al codice civile Scialoja-Branca, propone la seguente classificazione:

²¹ P. GRECO, P. VERCELLONE, *I diritti sulle opere dell'ingegno*, in *Trattato di diritto civile italiano Vassalli*, vol. XI, t. III, Torino, 1974, 358.

²² Z.O. ALGARDI, *La tutela dell'opera dell'ingegno e il plagio*, Padova, 1978, 370.

«La violazione dei diritti d'autore si denomina tradizionalmente come plagio-contraffazione: sebbene sussista una certa surrogabilità dei due termini anche nel linguaggio giuridico, il primo propriamente indica l'usurpazione del diritto morale di paternità [...], mentre il secondo concerne la lesione dei diritti di utilizzazione economica [...]»²³.

Nel prestigioso commentario fondato da Marchetti e Ubertazzi, si trova la seguente sintesi delle diverse posizioni dottrinali:

«Pur in assenza di una specifica definizione legislativa delle fattispecie lesive dei diritti d'autore, si considerano ipotesi tipiche del diritto d'autore la contraffazione e/o il plagio dell'opera dell'ingegno. È pacifico che a tali termini non viene attribuito un univoco significato – talora l'uno viene utilizzato al posto dell'altro; assai spesso variano le fattispecie che si considerano dai medesimi identificate [...]. Pur tuttavia, in prevalenza si parla di contraffazione ogniqualvolta la violazione consista nello sfruttamento illecito del diritto patrimoniale dell'autore – come nel caso di riproduzione abusiva dell'opera, seguita o meno dallo spaccio degli esemplari ottenuti – sia che l'opera venga anche modificata da parte del contraffattore, sia che la medesima venga invece abusivamente utilizzata senza cambiamento alcuno, ma venga comunque rispettato il diritto di paternità dell'opera, che continua ad essere attribuita al vero autore [...] Per plagio si intende invece una violazione del solo diritto morale di paternità – il plagiatore si fa passare per autore di un'opera creata da un diverso soggetto – [...] Se un'opera viene illecitamente riprodotta (con o senza modifiche) ed al tempo stesso attribuita ad un soggetto diverso dal vero autore si parla di plagio-contraffazione [...]»²⁴.

Questa difficoltà definitoria, che accomuna l'ordinamento italiano agli altri sistemi giuridici occidentali, si riflette nell'instabilità dei criteri che

²³ A. MUSSO, *Del diritto d'autore sulle opere dell'ingegno letterarie ed artistiche*, in *Commentario al Codice Civile Scialoja Branca*, Bologna-Roma, 2008, 262.

²⁴ V. G. BERGOMI, in commento *sub* art. 156 della legge 633/41, in *Commentario breve alle leggi su proprietà intellettuale e concorrenza*, a cura di L.C. UBERTAZZI (fondatori dell'opera P.G. MARCHETTI e L.C. UBERTAZZI), IV ed., Padova, 2007, 1878-1879.

i giudici, sulla scia della dottrina, adoperano per provare a disegnare una linea di demarcazione tra imitazione consentita e plagio vietato dal diritto d'autore. Distinzione tra forma e contenuto, tra forma interna ed esterna, teorie della novità oggettiva, dell'impronta personale dell'autore, dell'individualità della rappresentazione, dell'originalità della rappresentazione, della riconoscibilità dell'apporto creativo, fanno parte di un armamentario concettuale che naviga in mezzo a poche certezze e molte ambiguità²⁵.

Piuttosto che provare a offrire una sintesi di queste teorie, per dar prova delle difficoltà che affliggono il giudice è sufficiente gettare uno sguardo fugace alle controversie in tema di plagio della musica leggera.

Un caso famoso finito qualche anno fa nelle aule giudiziarie italiane riguarda una causa per violazione del diritto d'autore mossa da Albano Carrisi (in arte, Al Bano) contro Michael Jackson. A que-st'ultimo veniva rimproverato di aver plagiato nel suo brano «Will you be there» la canzone di Al Bano intitolata «I cigni di Balaka».

Nella pronuncia, emessa in sede d'appello civile dalla Corte di Milano il 24 novembre 1999²⁶, il collegio giudicante così si espresse:

«In conformità a tutti i pareri tecnici acquisiti [...] nel campo della musica leggera, è la melodia l'elemento individuante dell'opera, sia perché assorbe in sé, più che in altri campi della musica, il nucleo creativo, sia perché costituisce il principale dato di individuazione e di riconoscibilità di una canzone, ciò che con immediatezza viene percepito dai normali ascoltatori»²⁷.

Anche se poi aggiunse:

«È ben vero, poi, [...] che nella percezione delle composizioni di musica leggera assume particolare rilievo l'elemento del "ritmo" cioè dei tempi musicali, ma non può dirsi che questo parametro sia stato trascurato dai consulenti d'ufficio [...]. Deve anzi precisarsi che con riferimento alla melodia si è inteso rinviare non solo alla mera successione di note [...], ma anche ai tempi di tale successione ed alle accentuazioni poste sulle singole note: cioè,

²⁵ Per una rassegna di queste categorie v. ALGARDI, *La tutela dell'opera dell'ingegno e il plagio*, cit., 341 ss., nonché, con riferimento al diritto italiano, 367 ss.

²⁶ App. Milano 24 novembre 1999, in *Giur. it.*, 2000, I, 777.

²⁷ App. Milano 24 novembre 1999, cit., 781.

appunto, al ritmo, quale elemento anch'esso inevitabilmente costitutivo della melodia».

I giudici pur ammettendo che, al di là di alcuni dettagli, la struttura delle due melodie fosse identica, conclusero per il rigetto delle posizioni di Al Bano.

Il punto nodale dell'argomentazione riguarda il fatto che la non originalità non concerne solo la musica di Jackson ma anche quella della canzone di Al Bano. A tal proposito i giudici rilevarono:

«[...] la scala maggiore adottata, con “ornamenti”, da entrambi gli autori rappresenta un dato talmente semplice del linguaggio musicale da risultare di uso comune. Ed infatti gli esperti hanno rinvenuto numerosi precedenti (basti qui ricordare “Bless You”...), che risultano pressoché identici ai brani di Al Bano e Jackson: in specie presentano tutti la medesima scala o progressione fondamentale e dunque espongono la stessa melodia»²⁸.

Insomma, il problema in questo caso sarebbe quello di rintracciare non il plagio, ma l'originalità.

La musica usa un linguaggio complesso che è fatto (almeno) di: melodia, armonia e ritmo. La creatività melodica è stretta nelle possibili combinazioni di sole sette note. Inoltre, i musicisti non usano virgolette, note e bibliografie.

Nell'argomentazione del giudice è decisivo il parere dei periti che rifletterebbe la maggiore rilevanza della melodia nella musica leggera. Si tratta di un punto non scontato e che comunque suscita una serie di dubbi.

Questo modo di argomentare vuole significare che il diritto abdica alla propria funzione e si appiattisce sulla critica musicale? In altre parole, qual è la funzione del diritto d'autore in questo campo: quella di stimolare la creazione di melodie originali? Si può dire raggiunto questo obiettivo nel campo della musica leggera? Gli ascoltatori o i comuni ascoltatori sono davvero alla ricerca dell'originalità, lo ritengono un valore superiore all'omogeneità o alla banalità? E gli intermediari del mercato della musica (editori, produttori e così via) sono davvero alla ricerca dell'originalità?

²⁸ App. Milano 24 novembre 1999, cit., 781.

E ancora, chi determina ciò che viene percepito con «immediatezza dai normali ascoltatori»? Lo determina il perito musicale? In base a quale ragionamento? Non sarebbero necessari esperimenti cognitivi per misurare quel che l'«ascoltatore medio» percepisce? Il criterio dei «comuni ascoltatori» è forse una finzione giuridica che serve solo a rafforzare retoricamente il fatto di affidarsi alla critica musicale? Se la psicologia cognitiva demolisse l'assunto in base al quale i «normali ascoltatori» danno prevalenza alla melodia, quale criterio dovrebbe seguire il giudice quello del critico musicale o quello dello psicologo?

Potremmo continuare nell'illustrazione di casi che riguardano anche altre forme di creatività dall'arte pittorica, alla fotografia, al cinema, mostrando come il plagio attraversi innumerevoli fattispecie come quelle dell'autoplagio, dell'imitazione da una forma espressiva (ad es. fotografia) ad un'altra (ad es. scultura), della parodia. Ma sono sufficienti i due esempi riportati per dimostrare come dietro un'apparente semplicità si celino problemi estremamente complessi.

Anche se ci si limita a osservare il plagio in chiave sincronica, cioè guardando alla realtà contemporanea, si deve necessariamente concludere che non esiste un'unica nozione di plagio. Esistono differenti nozioni extragiuridiche perché ciascuna comunità di creatori risponde a propri criteri etici ed estetici, a proprie norme informali. Le nozioni extragiuridiche si differenziano da quelle giuridiche, in particolare da quelle riconducibili al diritto d'autore. Quest'ultimo sceglie di presidiare solo alcuni casi di plagio (ad es., l'autoplagio non è considerato generalmente una fattispecie rilevante e sanzionabile) e di lasciare gli altri alle norme informali. Il diritto d'autore deve poi darsi criteri per discernere tra imitazione consentita e plagio vietato. Questi criteri non possono che essere elastici e devono in qualche modo relazionarsi alle norme informali. Ma soprattutto il diritto d'autore deve tener presente quali sono i suoi scopi.

Il tema degli scopi del diritto d'autore sarà ripreso nelle conclusioni di questo scritto. Ora però occorre dar conto di come il concetto di plagio sia relativo, anche e soprattutto se osservato dalla prospettiva diacronica. Da questo punto di vista l'intreccio storico tra plagio e copyright/diritto d'autore ha molto da raccontare.

3. Dalla scrittura al libro stampato: evoluzione di un concetto

Il fenomeno dell'imitazione è oggetto di un dibattito molto esteso e antico che trova eco sulle diverse sponde del mediterraneo²⁹. Si tratta di una discussione che chiama in causa diverse dimensioni: principalmente quelle che attengono all'etica, al diritto, all'estetica, all'eco-nomia e alla psicologia³⁰. Le dinamiche e il giudizio delle pratiche emulatorie variano nel tempo e sono strettamente connessi all'evoluzione delle tecnologie mediante le quali si esprime il pensiero umano, in particolare delle tecnologie della parola (oralità, scrittura, stampa)³¹. In ambito occidentale, il giudizio negativo verso alcune forme di imitazione o, addirittura, di usurpazione della paternità dell'opera ha trovato il suo centro di gravità nelle dispute relative alla letteratura e nella categoria del plagio. Come si è già rilevato, il concetto nasce e si sviluppa principalmente in ambito letterario.

Le ricostruzioni di rito ricordano che Marziale è stato il primo a usare la parola «plagiarius» nel suo famoso epigramma 1, 52³², con

²⁹ V., per i primi riferimenti sulla cultura greca antica, M. RANDALL, *Pragmatic Plagiarism. Authorship, Profit, and Power*, London, 2001, 60; sulla tradizione nella poesia araba, C. VANDENDORPE, *Le plagiat entre l'esthétique et le droit*, in C. VANDENDORPE (a cura di), *Le plagiat – Actes du colloque tenu à l'Université d'Ottawa du 26 au 28 septembre 1991*, Ottawa (Canada), 1992, 7, 8; A. SDIRI, *Les théoriciens arabes et le plagiat*, *ibid.*, 123; sulla tradizione ebraica, S.P. GREEN, *Plagiarism, Norms, and the Limits of Theft Law: Some Observations on the Use of Criminal Sanctions in Enforcing Intellectual Property Rights*, 54 *Hastings Law Journal*, 167, 178 (2002), disponibile su SSRN all'URL: <<http://papers.ssrn.com/sol3/results.cfm?RequestTimeout=50000000>>; alla tradizione romana si accenna più avanti nel testo.

³⁰ Cfr. M. RANDALL, *Pragmatic Plagiarism. Authorship, Profit, and Power*, cit., 4: «[...] plagiarism (I use the term, for the time being, in its general sense, to include copyright infractions) is not an immanent feature of texts, but rather the result of judgements involving, first of all, the presence of some kind of textual repetition, but also, and perhaps more important, a conjunction of social, political, aesthetic, and cultural norms and presuppositions that motivate accusations or disculpations, elevating some potential plagiarism to the level of great works of art, while censuring others and condemning the perpetrators of ignominy».

³¹ W.J. ONG, *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, Bologna, 1986, 185: «[l]a stampa creò un senso tutto nuovo della proprietà privata delle parole. In una cultura ad oralità primaria, questo senso può esistere per una produzione poetica, ma esso è raro, e di solito indebolito dal condividere con gli altri testi dello stesso insieme di tradizioni, di miti e di temi. Con la scrittura, inizia a svilupparsi una sorta di risentimento nei confronti del plagio».

³² V. *Dizionario etimologico della lingua italiana di M. Cortellazzo e P. Zolli*, II ed. (a cura di M. CORTELLAZZO e M.A. CORTELLAZZO), Bologna, 1999 alla voce *Plagio*: «[è] un epigramma che Marziale rivolge a un certo Quinziano, lagnandosi che un poeta amico di lui vada in giro leggendo versi di Marziale gabellati per propri [...] Dice dunque Marziale a Quinziano “Se essi (i versi) si lagnano d'essere in pesante schiavitù, fatti tu loro assertore (testimoniando che non sono suoi) e restane garante; e quando l'altro (il poeta) dirà che il padrone è lui, di' che sono miei e affrancati da me (per mezzo della loro pubblicazione). Se lo ripeterai tre o quattro volte, obbligherai a vergognarsi quel plagiatore”. Qui, come risulta dal contesto, *plagiario* vuol dire ancora “ladro di persone”, ma è momentaneamente applicato in modo da riferirsi a quel particolare furto letterario». Nella letteratura giuridica v., tra i molti, ALGARDI, *La tutela dell'opera dell'ingegno e il plagio*, cit., 367-368. V. altresì Corte cost. 8 giugno 1981, n. 96 (sull'ille-gittimità dell'art. 603 c.p. sul reato di plagio), in *Giur. Cost.*, 1981, I, 806, disponibile sul sito della corte all'URL: <http://www.corte costituzionale.it>

riferimento ad una fattispecie che oggi definiremmo di «usurpazione di paternità»³³.

«Commendo tibi, Quintiane, nostros
nostros dicere si tamen libellos
possum, quos recitat tuus poeta:
si de servitio gravi queruntur,
adsertor venias satisque praestes,
et, cum se dominum vocabit ille,
dicas esse meos manue missos.
hoc si terque quaterque clamitaris,
inpones plagiario pudorem».

Marziale usa la parola *plagiarius* evocando una metafora che allude all'istituto del diritto romano in base al quale si puniva con la pena capitale o i lavori forzati il comportamento criminoso di chi «con violenza o frode, vendeva o comprava o donava o accettava come dote un cittadino quale schiavo, ovvero si appropriava dello schiavo altrui»³⁴.

In altri epigrammi Marziale si riferisce allo stesso fenomeno dell'usurpazione di paternità adoperando, come altri autori di epoca

<<http://www.giurcost.org/decisioni/1981/0096s-81.html>>: «Marziale, nel suo famoso epigramma 52, adopera la parola in senso figurato, paragonando la falsa attribuzione di opere letterarie altrui all'illecito assoggettamento di schiavi altrui al proprio servizio, dando così vita ad un secondo significato, che ancora oggi sopravvive nelle lingue moderne (v. l'italiano plagio, il francese plagiat, l'inglese plagiarism, il tedesco plagiat), indicante l'azione di farsi credere autore di prodotti dell'ingegno altrui e quella di riprodurli fraudolentemente. Questo delitto nel linguaggio comune è chiamato plagio e più specificatamente plagio letterario».

³³ POSNER, *Il piccolo libro del plagio*, cit., 54: «[n]ell'epigramma 52, Marziale ha applicato metaforicamente il termine a un altro poeta, accusato di aver reclamato la paternità di versi che era stato lui a scrivere. Non è chiaro tuttavia se Marziale intendeva che l'altro poeta si era spacciato come autore di alcuni suoi versi oppure che aveva reclamato la proprietà "esclusiva" dei versi (i versi erano suoi schiavi) impedendo a Marziale di reclamarne la paternità». In argomento v., per un'analisi più approfondita, R. TERRY, *Plagiarism: A Literary Concept in England to 1775*, in *English*, vol. 56, spring 2007, 1, 2, secondo il quale: «[t]his is the sole epigram in which Martial uses the word "plagiarius", so invoking the specific conceit of enslavement, but it is one of several in which he waxes indignant at the theft of his poems. "Theft" in this context invariably means another author reciting Martial's verses as if his own, though in one epigram the poet seems to be annoyed that a rival has inserted his poems into a bound volume of verses. The anger felt by Martial concerns the process by which his works pass (by whatever means) into the public domain. For the particular offence committed by the plagiarist is that of falsely claiming ownership of a work at the very point at which it becomes public: works that had already been published were, for this reason, seen as proof against the offence. In *Epigrams* I. 66, for example, Martial taunts a "greedy purloiner of my books" with the disheartening news that an effective act of plagiarism can only involve writing still in pre-publication state: "private, unpublished work, poems known only to the parent of the virgin sheet"».

³⁴ ALGARDI, *La tutela dell'opera dell'ingegno e il plagio*, cit., 367 alla nota nr. 2.

romana avevano fatto prima (e faranno dopo) di lui³⁵, la metafora del furto³⁶. Quest'ultimo espediente retorico peserà moltissimo su alcune interpretazioni nonché – lo si vedrà tra un attimo – sulle definizioni del plagio delle epoche successive perpetuando l'idea, più o meno dolosamente distorta, che la condotta di chi fa passare parole o pensieri altrui come propri sia in qualche modo paragonabile a un furto³⁷.

Le interpretazioni dei versi del poeta latino concordano sul fatto che lo stesso intendeva mettere all'indice la condotta di chi faceva passare per propri versi non suoi (appunto, un'usurpazione di paternità) e giammai all'«appropriazione» di idee, pensieri, concetti. Secondo una recente ricostruzione, Marziale avrebbe alluso alla copia letterale dei suoi versi. Prova indiretta di questo si ritroverebbe nel fortunato genere letterario del «centone» che si fondava sulla ricombinazione di testi tratti da opere precedenti³⁸. In base ad un altro studio (più dettagliato e circostanziato), gli atti di cui si lamenta il poeta latino si riferirebbero alla copia per intero delle opere e non all'appropriazione di porzioni di testo, idee o particolari forme di espressione³⁹. Le lamentazioni riguarderebbero in particolare le opere inedite in relazione ad atti di pubblicazione (non tanto mediante

³⁵ U. BARTOCCI, *Aspetti giuridici dell'attività letteraria in Roma antica. Il complesso percorso verso il riconoscimento dei diritti degli autori*, Torino, 2009, 153 ss., 200 ss., in riferimento, oltre che a Marziale, a Terenzio, Cicerone, Orazio, Svetonio e altri.

³⁶ TERRY, *Plagiarism: A Literary Concept in England to 1775*, cit., 2; POSNER, *Il piccolo libro del plagio*, cit., 54: «[m]olto più chiaro è l'epigramma 53, in cui non viene usato il termine *plagiarius* ma *fur*, che significa ladro, in relazione a una persona che oggi definiremmo plagiario».

³⁷ POSNER, *Il piccolo libro del plagio*, cit., 17: «[u]na tipica definizione da dizionario è “furto letterario”. Si tratta di una definizione incompleta perché è possibile plagiare la musica, immagine o idee, e non solo parole scritte [...]. Inoltre, questa definizione è inesatta: [...] può esserci plagio senza furto. Ed è anche imprecisa, perché non è chiaro se sia corretto parlare di “furto” quando qualcuno non sottrae qualcosa a un'altra persona ma, semplicemente, ne realizza una copia. Quando si “ruba” un brano da un libro, l'autore e i suoi lettori continuano a essere in possesso di quel libro, a differenza di ciò che accade invece quando all'autore viene rubata la macchina. È fuorviante l'uso di parole come “furto” e “pirateria” per descrivere la copia non autorizzata».

³⁸ POSNER, *Il piccolo libro del plagio*, cit., 54: «[i]l concetto romano di plagio o di furto letterario, tuttavia, sembra essere limitato alla copia di un'opera parola per parola senza alcuna pretesa di creatività. Da qui deriva lo straordinario genere latino (di origine greca) del “centone”: un poema creato esclusivamente usando frasi di altri poeti, riordinate in modo da produrre un significato diverso rispetto a quello degli originali. Questo non veniva considerato plagio».

³⁹ TERRY, *Plagiarism: A Literary Concept in England to 1775*, cit., 4: «the theft committed relates to the “entirety” of a work, rather than to its constituent parts. Martial never complains that individual expressions, lines of verse, or particular ideas have been purloined, and this particular reproach is also absent from Martial's seventeenth-century imitators, such as Kendall and Jonson quoted above. As a general rule (though one not perfectly observed), the specific idea of “plagiarism” is reserved for the act of dispossessing an author of an entire work or body of works through false attribution. The word tends not to refer to what we might understand as micro-plagiarism, or plagiarism of the component parts of works».

riproduzione del testo scritto quanto per mezzo della recitazione) non autorizzati dall'autore⁴⁰.

Di certo il nesso tra la terminologia utilizzata da Marziale e dagli altri scrittori di epoca romana (che fanno riferimento al «furto letterario») con il diritto formale si arresta al mero piano metaforico, in quanto è noto che il diritto romano non conosceva niente di comparabile al copyright/diritto d'autore moderno emerso ed evolutosi a partire dai privilegi librari di fine '400⁴¹, né tanto meno prevedeva che si potesse reagire a condotte di usurpazione di paternità facendo leva sulle norme relative alla punizione del furto⁴². Oggi, l'idea che possa esistere un legame tra furto e violazioni del diritto d'autore appare del tutto fuorviante sia per ragioni giuridiche sia per ragioni economiche⁴³.

Quel che si può affermare con sicurezza è che lamentazioni come quelle di Marziale si collocano in un'epoca tecnologica in cui la parola trovava le prime forme di stabilizzazione nel testo scritto a mano⁴⁴, e le rivendicazioni di autorialità prescindevano da un mercato massivo delle

⁴⁰ TERRY, *Plagiarism: A Literary Concept in England to 1775*, cit., 2: «“[t]heft” in this context invariably means another author reciting Martial's verses as if his own, though in one epigram the poet seems to be annoyed that a rival has inserted his poems into a bound volume of verses. The anger felt by Martial concerns the process by which his works pass (by whatever means) into the public domain. For the particular offence committed by the plagiarist is that of falsely claiming ownership of a work at the very point at which it becomes public: works that had already been published were, for this reason, seen as proof against the offence. In *Epigrams* I. 66, for example, Martial taunts a “greedy purloiner of my books” with the disheartening news that an effective act of plagiarism can only involve writing still in pre-publication state: “private, unpublished work, poems known only to the parent of the virgin sheet”».

⁴¹ V. U. IZZO, *Alle origini del copyright e del diritto d'autore. Tecnologia, interessi e cambiamento giuridico*, Roma, 2010, 12; nonché G. SANTUCCI, *Diritti dell'autore in Roma antica?*, in *Index*, 2011, 143.

⁴² BARTOCCI, *Aspetti giuridici dell'attività letteraria in Roma antica. Il complesso percorso verso il riconoscimento dei diritti degli autori*, cit., 205: «[p]ertanto è evidente come, nonostante il riferimento alla figura delittuosa del *furtum* nelle ipotesi fin qui considerate, non era prevista la possibilità di esperire un'*actio furti*; azione che infatti viene ricordata, in riferimento ad un plagio letterario, solo da Vitruvio, ma in un contesto che, se correttamente inteso, ne conferma l'estraneità all'ordinamento giuridico romano [...]».

⁴³ Sotto il profilo giuridico gli ordinamenti contemporanei distinguono nettamente il furto dal plagio rilevante per la legge sul diritto d'autore. Sotto quello economico, la teoria classifica le idee e le opere dell'ingegno nella categoria dell'informazione che, in quanto immateriale e inesauribile, è bene non rivale: la copia di un'informazione da parte di un soggetto non priva l'originario titolare della fruizione della stessa. Mentre il concetto di furto si riferisce generalmente a beni rivali: il ladro che ruba la mela rende impossibile la fruizione della stessa da parte del proprietario. Sul concetto di non rivalità, v., per tutti, P.S. MENELL, S. SCOTCHMER, *Intellectual Property Law*, in A.M. PO-LINSKY, S. SHAVELL, *Handbook of Law and Economics*, vol. II, Amsterdam, 2007, 1473, pre-print (2005) disponibile su SSRN all'URL: <<http://ssrn.com/abstract=741424>>, p. 3 del pre-print.

⁴⁴ Si trattava di una stabilizzazione relativa. V. E.L. EISENSTEIN, *Le rivoluzioni del libro. L'invenzione della stampa e la nascita dell'età moderna*, Bologna, 1995, 21: «[i]l tessuto stesso della cultura degli amanuensi era tanto fluttuante, irregolare e multiforme che è possibile individuare ben poche tendenze a lungo termine».

copie di libri. Tali rivendicazioni erano piuttosto collegate agli incentivi economici che si basano sul nesso tra nome (dell'autore) e opera⁴⁵. L'autore aveva interesse a suscitare l'attenzione del pubblico sulla propria arte e sul proprio nome. Mediante il nesso tra il suo nome e la sua opera poteva godere di forme di gratificazione economica come il mecenatismo.

La metafora del poeta latino viene resuscitata, tra il 1500 e il 1600⁴⁶, in una nuova era tecnologica, quando il testo, grazie alla stampa a caratteri mobili⁴⁷, è approdato alla stabilizzazione e alla standardizzazione⁴⁸, e il numero delle copie è cresciuto esponenzialmente. Il mercato dei libri è dominato ancora dagli interessi degli stampatori beneficiati dai privilegi monopolistici i quali sono preoccupati solo dalla

⁴⁵ In relazione al contesto romano si deve precisare che esisteva un mercato delle copie a mano dei libri, ma si trattava di un mercato di piccole dimensioni imparagonabile a quello propiziato dall'avvento della stampa. Nel contesto in cui operava Marziale erano possibili forme di retribuzione diverse dal mecenatismo. Esse si basavano pur sempre su un uso (deviante, ai nostri occhi che guardano alla paternità autoriale come a un diritto inalienabile) del nesso tra nome e autore. Da alcuni epigrammi di Marziale si evince che il poeta era disposto a vendere i suoi inediti consentendo al compratore di spacciarsi per loro autore, mentre una sostituzione del nome non era più possibile dopo la pubblicazione degli stessi versi. Sul punto v. TERRY, *Plagiarism: A Literary Concept in England to 1775*, cit.: «"Plagiarism" begins, then, as an offence against a writer's foetal creativity ("known only to the parent"), and something of the outrage of plagiarism is the sense of a literary womb having being rifled, and an unrealized thing having had its natural passage into the world cruelly intercepted. Yet for all this it is not the sense of dispossession *per se* against which Martial is protesting; what pains him is a feeling of having been cheated from the material remuneration that should have followed from a voluntary decision to cede ownership to another author»; BARTOCCI, *Aspetti giuridici dell'attività letteraria in Roma antica. Il complesso percorso verso il riconoscimento dei diritti degli autori*, cit., 215-216: «[...] Marziale ironicamente sottolinea che si ha il diritto di recitare come proprie, *iure*, poesie che non sono state scritte ma che sono state solo comprate, inveendo contro chi spaccia come proprie poesie da lui non composte e non pagate».

⁴⁶ Il primo uso della parola «plagiario» nell'italiano è attribuito a un'opera di Vittorio Siri del 1653, ma la derivazione è dal francese *plagiarie* la cui prima utilizzazione risalirebbe a sua volta al 1560 (v. la voce *Plagio* in *Dizionario etimologico della lingua italiana di M. Cortellazzo e P. Zolli*, cit.; nonché A. DARDI, *Dalla provincia all'Europa. L'influsso del francese sull'italiano tra il 1650 e il 1715*, Firenze, 1992, 550-551). L'introduzione nella lingua inglese, sempre per tramite del francese, della parola *plagiarist* in riferimento al c.d. furto letterario viene messa in relazione alla diffusione che, a partire dalla seconda metà del '500, ebbero in terra britannica le traduzioni degli epigrammi di Marziale. Il primo uso del termine viene fatto usualmente risalire all'opera satirica *The Poetaster or, his Arraignment* del drammaturgo Ben Jonson, rappresentata nel 1601 e stampata nel 1602 (una ristampa dell'edizione di Stansby del 1616 è disponibile su Google Libri all'URL: <<http://books.google.it/books/download/Poetaster.pdf?id=JV4LAAAIAAJ&output=pdf&sig=ACfU3U34-knrjauK9DneVJbYheQdg77Hvw>>). Ma già nel lavoro di Joseph Hall intitolato «*Virgidemiae*» del 1597-98 si fa riferimento a: «a *Plagiarie sonnet-wright*». Sul punto v. TERRY, *Plagiarism: A Literary Concept in England to 1775*, cit., 3 ss.

⁴⁷ ONG, *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, cit., 188: «[l]a cultura della stampa [...] tende a percepire l'opera come "chiusa", separata dalle altre, un'unità in se stessa. La cultura della stampa diede origine alle nozioni romantiche di "originalità" e "creatività", che isolavano ancor più un'opera individuale dalle altre vendendone le origini e il significato come indipendenti, almeno idealmente, dalle influenze esterne».

⁴⁸ EISENSTEIN, *Le rivoluzioni del libro. L'invenzione della stampa e la nascita dell'età moderna*, cit., 62 ss.

possibilità che altri stampatori non autorizzati dal potere politico possano procedere alla riproduzione (totale e seriale) delle opere coperte dal monopolio⁴⁹. Le rivendicazioni autoriali che si lagnano del plagio sono ancora indirizzate ad atti che oggi chiameremmo di «usurpazione», o di copia pedissequa del testo⁵⁰.

Già dalla metà del 1600 le polemiche e le controversie sul plagio iniziano a incentrarsi su qualcosa che va oltre la copia letterale, mentre quasi in contemporanea la stampa non autorizzata trova nell'altra metafora della «pirateria» un nuovo referente⁵¹. Tant'è che alcuni giganti della letteratura e del teatro, i quali praticavano regolarmente la copia estensiva di brani di altri autori, finirono per essere al centro di accuse di plagio (nel senso aggiornato del termine). Tra i nomi più citati in proposito figurano quello di Shakespeare⁵², e quello di Corneille⁵³. Contemporaneamente, anche sul piano scientifico la priorità della scoperta diventa sempre più oggetto di dispute feroci – si pensi alla contesa tra Newton e Leibniz sulla

⁴⁹ R. CASO, *Alle origini del copyright e del diritto d'autore: spunti in chiave di diritto e tecnologia*, postfazione a U. IZZO, *Alle origini del copyright e del diritto d'autore. Tecnologia, interessi e cambiamento giuridico*, cit., 250 ss.

⁵⁰ TERRY, *Plagiarism: A Literary Concept in England to 1775*, cit., 7-8: «[w]hat might surprise modern readers about these early usages of “plagiarism” is their complete lack of abstraction or dubitability. Nowadays, we are resigned to the need to tease apart a plagiarism *per se* from an allusion or a licit borrowing, or to differentiate between an idea that falls under individual ownership and one that exists in general circulation. We are even tolerant of the notion that an act of plagiarism might be redeemable on aesthetic grounds, as an embellishment, albeit a disreputable one. In the seventeenth century, however, these indeterminacies tend not to exist. “Plagiarism” meant stealing from another author by arranging that his or her work appear under the plagiarist’s own name: no palliation for such an offence comes readily to mind [...]. Because, in the seventeenth century, plagiarism meant the unauthorized publication of another writer’s work under the plagiarist’s own name, the concept stood more closely than nowadays to literary piracy (as this was in process of being understood)». C. VANDENDORPE, *Le plagiat*, working paper, 1992, disponibile all'URL: <http://www.ruor.uottawa.ca/fr/bitstream/handle/10393/12793/Vandendorpe_Christian_1992_Le_plagiat.htm?sequence=4>:

«[l]’apparition de l’imprimerie modifiera profondément le rapport à l’écrit. Mais si l’oeuvre est de nouveau rattachée à un auteur particulier, ce changement n’aura d’abord que des effets relatifs sur la façon de considérer les emprunts littéraires. En renouant avec la grande tradition des Anciens, la Renaissance avait encouragé l’imitation à la condition que l’écrivain améliore la matière empruntée et qu’il l’intègre à un projet original».

⁵¹ A. JOHNS, *Pirateria. Storia della proprietà intellettuale da Gutenberg a Google*, Torino, 2011, 38: «[s]i può stabilire senza difficoltà che tale uso [metaforico del termine “pirateria”] emerge in inglese prima che nelle altre lingue europee. È più complicato determinare il momento preciso in cui fu coniato il termine, ma sembra logico collocarlo verso la metà del XVII secolo. [...]». Secondo Johns (pp. 38-39), però, i primi esempi di utilizzo metaforico del termine si riferiscono al plagio personale e non a una pratica commerciale. Solo alla fine del secolo l’uso in relazione al significato che evoca la stampa non autorizzata da parte degli stampatori dilaga.

⁵² Tra i tanti, v. T. MALLON, *Stolen Words. Forays into the Origins and Ravages of Plagiarism*, New York, 1989, 5; RANDALL, *Pragmatic Plagiarism. Authorship, Profit, and Power*, cit., 104-105; POSNER, *Il piccolo libro del plagio*, cit., 54 ss.; M. ROSE, *Review* [recensione senza titolo a RANDALL, *Pragmatic Plagiarism. Authorship, Profit, and Power*, cit.], *Comparative Literature*, vol. 54, No. 3 (Summer, 2002), 270.

⁵³ RANDALL, *Pragmatic Plagiarism. Authorship, Profit, and Power*, cit., 45-47.

scoperta del calcolo infinitesimale⁵⁴ – rispetto alle quali la nascita della rivista scientifica a valle dell'introduzione della stampa sarà destinata nel tempo a giocare un ruolo fondamentale⁵⁵. Paradossalmente a uno dei più accaniti difensori della priorità della scoperta – Newton – è attribuito il famoso aforisma destinato a essere interpretato (anche) come un tributo alla natura intrinsecamente cumulativa e incrementale della conoscenza:

«se ho visto più lontano, è perché stavo sulle spalle dei giganti».

Un aforisma che – di paradosso in paradosso – di certo non è stato coniato dal grande scienziato inglese e che, incarnando forse [!] una fattispecie definibile come plagio, smarrisce le sue origini nel passato⁵⁶.

⁵⁴ Sulla contesa tra i due grandi pensatori v. H. HELLMAN, *Le dispute della scienza. Le dieci controversie che hanno cambiato il mondo*, Milano, 1999, 47. Hellman (pp. 47-48) chiosa a margine della controversia: «[!] la loro faida non ebbe solo implicazioni filosofiche, religiose e diplomatiche, ma produsse anche molte altre conseguenze di rilievo. Per esempio, quel conflitto potrebbe essere stato un fattore nello sviluppo del “moderno articolo scientifico”, intendendo un saggio che (1) viene affidato per una valutazione ai colleghi dell'autore prima di poter essere pubblicato; e che (2) include chiari ed espliciti riferimenti a ciò che è stato scritto in precedenza, un modo questo per indicare con precisione in che consista il contributo dell'autore. Questo genere letterario si è definito intorno a metà Ottocento, ma dopo un lungo periodo di gestazione; pare che il primo obiettivo, più che condividere nuove scoperte con il resto della comunità scientifica, fosse quello di fornire un criterio per stabilire la priorità della scoperta». Sulla medesima vicenda, con particolare accento sulle dinamiche di circolazione della conoscenza, v. A. DE ROBBIO, *Gottfried Wilhem Leibniz fra proprietà intellettuale e biblioteca universale*, in *La biblioteca e l'immaginario: percorsi e contesti di biblioteconomia letteraria*, 2004, disponibile su E-LIS all'URL: <<http://eprints.rclis.org/handle/10760/7241>>.

⁵⁵ V., a proposito del nesso tra il prototipo della rivista scientifica moderna (le «Philosophical Transactions» della Royal Society) e le dispute sulla priorità delle scoperte scientifiche, J.C. GUEDON, *La lunga ombra di Oldenburg: i bibliotecari, i ricercatori, gli editori e il controllo dell'editoria scientifica*, 2004, trad. it. a cura di M.C. PIEVA-TOLO, B. CASALINI, F. DI DONATO (edizione originale *In Oldenburg's Long Shadow: Librarians, Research Scientists, Publishers, and the Control of Scientific Publishing*, Washington, DC: The Association of Research Libraries, 2002) disponibile su E-LIS all'URL: <<http://eprints.rclis.org/handle/10760/5636>>, «Phil Trans [...] mirava in realtà a creare un registro pubblico di contributi originali alla conoscenza. [...] Phil Trans è stato concepito, inoltre, in un momento in cui la questione della proprietà intellettuale occupava il centro della scena; e molte delle sue caratteristiche possono essere viste come indirizzate a questo ambito di interesse. In particolare, introduceva chiarezza e trasparenza nel processo di fondazione delle pretese innovative nella filosofia naturale, e pertanto cominciò a svolgere un ruolo non dissimile a quello di un ufficio brevetti delle idee scientifiche. Il proposito era quello di domare e tenere sotto controllo la 'paternità scientifica', le controversie di priorità e le polemiche intellettuali così da far sparire dall'occhio del pubblico questo spettacolo potenzialmente spiacevole»; JOHNS, *Pirateria. Storia della proprietà intellettuale da Gutenberg a Google*, cit., 84 ss., il quale, peraltro, sostiene (a p. 89) che «[i]l successo dell'opera [le “Philosophical Transactions”] va forse attribuito alle ristampe abusive che Oldenburg cercava con tanta ostinazione di sopprimere. I filosofi dell'Europa continentale reagirono tanto a queste ultime quanto alle edizioni originali»; EISENSTEIN, *Le rivoluzioni del libro. L'invenzione della stampa e la nascita dell'età moderna*, cit., 248.

⁵⁶ In argomento v. R.K. MERTON, *Sulle spalle dei giganti*, Bologna, 1991; nonché l'*Introduzione all'edizione italiana. Dicebat Bernardus Cartonensis...* di U. ECO, *ibid.*, 5, 10: «[n]on è un caso che, partendo da Newton, Merton veda l'Aforisma come idea risolutoria dei

Ma solo tra il 1700 e 1800 emergono le nuove correnti culturali che, ponendo in esponente il pensiero (o, finanche, il genio creativo) individuale e ridefinendo i concetti di autore, opera, originalità e creatività, da una parte (vale a dire sul piano etico ed estetico) disegneranno l'idea moderna di plagio tesa a ricomprendere, oltre alla copia letterale l'appropriazione dei pensieri⁵⁷, e dall'altra (cioè sul piano del diritto formale) influiranno sulla nascita e soprattutto sullo sviluppo delle legislazioni moderne del copyright/*droit d'auteur*⁵⁸.

La narrazione romantica dell'autorialità e dell'originalità rimarrà in gran parte un mito dietro il velo del quale la critica letteraria e artistica contemporanea scoprirà una modalità di composizione che continuò a basarsi su prestiti, influenze, allusioni e veri e propri plagi. La controprova è offerta dal fatto che alcuni dei principali esponenti del pensiero settecentesco e ottocentesco, spesso molto pronti a muovere accuse di plagio verso altri, erano essi stessi inclini alle medesime pratiche di appropriazione. Da Jonathan Swift a Lawrence Sterne a Samuel Taylor

dibattiti moderni sull'influenza, la collaborazione, il prestito e il plagio. Ma la nozione di plagio, e lo scommettere la propria vita sul fatto di essere stato o meno il primo a vedere qualcosa può nascere solo in un'epoca in cui di ogni discorso viene privilegiata l'originalità, ovvero nello spirito di quella modernità caratterizzata da Maritain con l'efficace formula per cui dopo Cartesio ogni pensatore diventa un "debuttante dell'assoluto". Ma nel Medio Evo non era affatto così [...] Il Medio Evo copiava senza citare perché così si faceva e così si doveva fare – e d'altra parte un concetto affine a quello dell'Aforisma e sviluppato da Ruggero Bacone, quando dice che se si trovano delle buone idee presso gli infedeli bisogna appropriarsene *tamquam ab iniustus possessoribus*, perché se queste idee sono vere appartengono di diritto alla cultura cristiana».

⁵⁷ La variazione di significato è registrata dai dizionari dell'epoca. V., ad es., le seguenti definizioni: «[t]heft; literary adoption of the thoughts or works of another» (S. JOHNSON, *A Dictionary of the English Language*, III ed., Dublin, Printed by W.G. Jones, for Thomas Ewing, in Dame-street, 1768, alla voce *Plagiarism*); «[a] thief in literature; one who steals the thoughts or writings of another» (*ibid.*, alla voce *Plagiary*); «[a]ction d'un écrivain qui pille ou dérobe le travail d'un autre auteur, et qui se l'attribue» (S.J. HONNORAT, *Dictionnaire provençal-français: ou, Dictionnaire de la langue d'oc, ancienne et moderne, suivi d'un Vocabulaire français-provençal*, Repos éditeur, Digne, 1817, alla voce *Plagiat*).

⁵⁸ Sui nessi tra il nuovo concetto di autore e le nascenti regolamentazioni del *copyright/droit d'auteur*, v. M. WOODMANSEE, *The Genius and the Copyright: Economic and Legal Conditions of the Emergence of the 'Author'*, in *Eighteenth-Century Studies*, Vol 17, No. 4, *Special Issue: The Printed Word in the Eighteenth Century* (Summer, 1984), 425; P. JASZI, *Toward a Theory of Copyright: the Metamorphoses of "Authorship"*, 41 *Duke L.J.* 455 (1991), 468 ss.; IZZO, *Alle origini del copyright e del diritto d'autore. Tecnologia, interessi e cambiamento giuridico*, cit., 93 ss. Sull'influenza di Kant e Fichte nella costruzione moderna del diritto d'autore v., ad es., G. LAROCHELLE, *Da Kant a Foucault: che cosa resta del diritto d'autore?*, trad. it. a cura di G. VARNIER, in *Bollettino telematico di filosofia politica*, ottobre, 2000: «La nozione di proprietà intellettuale come la si conosce oggi fu forgiata nel XVIII secolo. Essa proviene direttamente dalla filosofia moderna del soggetto – in particolare di quella di Kant e di Fichte –, dalla concettualizzazione del suo statuto come "autore", e infine della iscrizione della sua opera come "merce" nel circuito degli scambi economici. L'individualismo giuridico è stato impiegato al fine di porre i fondamenti legali e normativi del diritto dell'autore nella trasmissione del suo sapere, col postulare un legame consustanziale tra il libro e la persona stessa che è il suo produttore».

Coleridge la lista degli scrittori è molto lunga⁵⁹. Più in generale, un'analisi approfondita delle vite degli autori, anche di quelli considerati spiccatamente originali, mostra spesso atteggiamenti complessi verso la copia e il plagio. È il caso, ad esempio, di Vincent Van Gogh. Un recente e molto interessante studio di un giurista americano riporta il carteggio tra Van Gogh e il fratello, nel quale il grande pittore olandese spiega il suo bisogno di «rivisitare» l'opera del suo predecessore francese Jean-François Millet. Il bisogno di copiare derivava dalla necessità di imparare dal predecessore e, nello stesso tempo, di divulgare con un linguaggio parzialmente diverso e aggiornato il messaggio del medesimo predecessore⁶⁰.

Ma l'individualismo non ebbe solo effetti sulla critica letteraria e artistica, influenzò e continua a influenzare l'economia e i mercati delle opere dell'ingegno. Posner, da maestro dell'analisi economica del diritto, spiega bene questo passaggio.

«Man mano che la società diventa più complessa, creando ruoli più differenziati per i suoi membri, e man mano che la diffusione dell'educazione e della prosperità libera le persone dalle catene delle consuetudini, della famiglia e dell'autorità incoraggiando ciascuno a essere un "individuo", emerge sempre di più il "culto della personalità". Ciascuno pensa che il proprio contributo alla società sia unico e meriti un riconoscimento pubblico, che il plagio invece offusca. [...] Quando il mercato dei beni creativi era ristretto, gli scrittori e gli artisti dipendevano fortemente dal mecenatismo per ottenere finanziamenti per le loro opere [...]. Con l'espansione del mercato delle opere creative, il modo in cui esse venivano finanziate è passato dal mecenatismo alla vendita. [...] i nuovi finanziatori dei beni intellettuali, i consumatori, non conoscevano personalmente l'autore, diventava importante che egli venisse identificato con il proprio nome, in modo che l'esperienza dei consumatori che avevano letto uno dei suoi libri potesse aiutarli a decidere se comprare o meno altre sue opere.

⁵⁹ V. POSNER, *Il piccolo libro del plagio*, cit., 15, 46.

⁶⁰ M. MADISON, *Beyond Creativity: Copyright as Knowledge Law* (April 30, 2010). *Vanderbilt Journal of Entertainment and Technology Law*, Vol. 12, 817, 2010; University of Pittsburgh Legal Studies Research Paper No. 2010-15, disponibile su SSRN all'URL: <<http://ssrn.com/abstract=1599621>>, 838: «Van Gogh was creating. He was also, and more importantly, practicing. In his own words, he was learning, and he was teaching». Le opere di Van Gogh e Millet sono riprodotte all'URL: <<http://www.vggallery.com/influences/millet/main.htm>>.

L'affermarsi del mercato delle opere creative coincide con il declino dell'anonimato degli autori. Citando il nome dell'autore così come si cita quello di un fabbricante si stabilisce un'identità di marchio per attrarre i consumatori»⁶¹.

Dunque, la stampa a caratteri mobili innescò un processo di cambiamento i cui sviluppi sul piano economico come su quello della critica letteraria e artistica giungeranno a maturazione solo tra il 1700 e 1800 creando la concezione moderna di autorialità.

Sul fronte extragiuridico questi sviluppi si tradurranno, com'è stato delineato da importanti studi di «diritto e letteratura», nella costruzione di norme informali deputate a governare nuove regole stilistiche e di composizione dell'opera. Si pensi al cambio di significato dell'uso delle virgolette, passate dalla funzione di citazioni di pensieri tanto celebri da appartenere al patrimonio comune della conoscenza all'opposta funzione di indicare il pensiero di «proprietà» di altro autore⁶². Più in generale, la disciplina del plagio, sul piano delle norme sociali, si esprimerà in una vasta rete di istituzioni che sul piano della critica artistico-letteraria, su quello della pedagogia, su quello della scienza perpetueranno e daranno sostanza al concetto o, se si preferisce, al mito romantico dell'autorialità⁶³.

Sul fronte giuridico questa idea di autorialità verrà assorbita lentamente al fine di estendere, sotto la pressione di interessi che fanno pur sempre capo agli intermediari del mercato delle opere dell'ingegno, il controllo dell'esclusiva dalla copia seriale e totale dell'oggetto fisico al suo contenuto. Si tratta appunto di un processo graduale. Lo Statute of Anne del 1710, convenzionalmente indicata come la prima legge moderna sul copyright, continuò a lungo a riguardare solo il diritto in esclusiva di stampare e ristampare libri. Fuori dal suo raggio d'azione rimasero per anni le copie parziali, le riduzioni, le traduzioni, la protezione dei plot e

⁶¹ POSNER, *Il piccolo libro del plagio*, cit., 69-71.

⁶² M. DE GRAZIA, *Quotation Marks, the Abolition of Torture, and the Fifth Amendment*, in WOODMANSEE, P. JASZI (eds.), *The Construction of Authorship – Textual Appropriation in Law and Literature*, cit., 281, 287 ss.

⁶³ M. WOODMANSEE, P. JASZI, *Introduction*, in WOODMANSEE, JASZI (eds.), *The Construction of Authorship – Textual Appropriation in Law and Literature*, cit., 2. Per quel che attiene alle norme informali della scienza, si pensi alla norma che prescrive l'originalità. Sul punto v. il classico R.K. MERTON, *Scienza e struttura sociale democratica*, in R.K. MERTON, *Teoria e struttura sociale. Vol. III Sociologia della conoscenza e sociologia della scienza*, Bologna, 2000, 1055 ss. (versione originale *Science and Technology in a Democratic Order*, 1 *Journal of Legal and Political Sociology* 115 (1942)).

così via⁶⁴. Solo al tramonto del 1700 le corti inglesi inizieranno ad allargare le maglie dell'esclusiva e a restringere progressivamente il territorio del pubblico dominio. Posner a questo proposito rileva:

«[...] è possibile che limitando il raggio d'azione della libera imitazione creativa, il copyright abbia incoraggiato a non soltanto rispecchiato la crescente convinzione che i beni letterari, artistici o intellettuali non siano veramente “creativi” se non sono “originali”. Questa convinzione si basa sull'assurda idea che “copiare” sia qualcosa di intrinsecamente sbagliato (per questo il termine inglese “copycat”, cioè scopiazzatore, ha un'accezione negativa, anche se l'attività da cui deriva la parola, cioè l'attenta imitazione del comportamento materno da parte dei gattini, ovviamente non è un caso di plagio)»⁶⁵.

Di fronte alla marcia di conquista del diritto d'autore verranno edificati i principi e le regole che rappresentano le ultime linee di difesa di una dinamica di creazione e produzione della conoscenza che non può fare a meno della possibilità di attingere liberamente all'opera altrui. È la storia del principio della distinzione tra idea ed espressione, delle libere utilizzazioni e del *fair use*. Una storia che si intreccia con quella della clausola generale dell'originalità dell'opera quale presupposto fondamentale per la protezione da diritto d'autore nonché con quella dei principi e delle regole destinati a risolvere i casi di plagio. L'asticella dello standard dell'originalità verrà alzata o abbassata a seconda di come i giudici risponderanno alla pressione degli interessi dominanti del momento generando tutte le contraddizioni e i contrasti che gli aggiustamenti di questo tipo comportano.

In epoca postmoderna dopo i dubbi su chi sia davvero un autore⁶⁶, la «morte» dello stesso⁶⁷; dopo la pop art, il jazz e l'hip hop, il diritto d'autore appare agli occhi di alcuni osservatori ancora caparbiamente arroccato su una visione individualistica dell'autorialità e dell'originalità⁶⁸.

⁶⁴ V., ad es., S. STERN, *Copyright, Originality, and the Public Domain in Eighteenth-Century England*, in R. MCGINNIS (ed.), *Originality and Intellectual Property in the French and English Enlightenment*, London, 2008, 69, 77 ss.

⁶⁵ POSNER, *Il piccolo libro del plagio*, cit., 75.

⁶⁶ M. FOUCAULT, *Che cos'è un autore?* [1969], in M. FOUCAULT, *Scritti letterari*, 2004, 1.

⁶⁷ R. BARTHES, *The Death of the Author* [1968], in G. STYGALL (ed.), *Academic discourse: readings for argument and analysis*, Mason, 2002, 101.

⁶⁸ WOODMANSEE, JASZI, *Introduction*, in WOODMANSEE, JASZI (eds.), *The Construction of Authorship – Textual Appropriation in Law and Literature*, cit., 8 ss.

In realtà, ora che i «nuovi barbari» della rivoluzione digitale bussano alle porte l'assetto del diritto d'autore ha cominciato a mutare radicalmente come avvenne all'indomani dell'introduzione della stampa a caratteri mobili⁶⁹.

4. Conclusioni

Nell'attuale discussione giuridica le nozioni di autorialità, creatività, originalità e plagio sono oggetto di una profonda revisione. Ci si interroga in particolare sul fatto se il diritto d'autore abbia come obiettivo (principale) quello di incentivare e premiare l'originalità e non, piuttosto, il progresso della conoscenza⁷⁰. Nella tradizione angloamericana del copyright l'avanzamento della conoscenza è chiaramente messo in esponente⁷¹. Ma anche nella tradizione del diritto d'autore continentale un'attenta lettura del bilanciamento costituzionale tra esclusiva autoriale e altri diritti fondamentali conduce a un analogo inquadramento dello scopo ultimo della tutela delle opere dell'ingegno.

La società di oggi, come le società del passato, ha bisogno della copia e dell'imitazione così come ha bisogno dell'originalità. La creatività si esprime in entrambe le direzioni. E, ancora, l'insegnamento e l'apprendimento – tramite i quali si pongono le basi per il progresso della conoscenza – non possono fare a meno né dell'imitazione né dell'originalità. Lo stesso mercato oscilla tra queste due forze.

Il giurista, scienziato sociale, deve esser capace di guardare a questi problemi di fondo quando maneggia, con l'ausilio di altri saperi, l'evanescente linea di confine tra plagio (vietato) e rielaborazione creativa (consentita) attraverso gli strumenti imperfetti della legge sul diritto d'autore. Una legge che negli ultimi decenni è stata innovata rispondendo solo ad alcuni interessi privati che premono per un'estensione esasperata dell'esclusiva. Una legge che funziona oramai solo come coperta di un potere contrattuale e tecnologico che punta al controllo delle reti, delle macchine e dei dati. Con una formula impressiva si potrebbe dire che stiamo passando dal diritto d'autore al «controllo delle informazioni».

⁶⁹ Per un quadro di sintesi v. G. PASCUZZI, R. CASO, *Il diritto d'autore dell'era digitale*, in G. PASCUZZI, *Il diritto dell'era digitale*, Bologna, 2010, 199 ss., ivi riferimenti.

⁷⁰ Si tratta della questione posta incisivamente da MADISON, *Beyond Creativity: Copyright as Knowledge Law*, cit.

⁷¹ Si pensi alle celebri formule dell'*encouragement of learning* del preambolo dello Statute of Anne e del *progress of science and useful arts* della Costituzione americana.

Nella mutata dimensione propiziata dall'avvento delle tecnologie digitali la libertà di copiare e ricomporre i tasselli digitali costituisce un valore di fondamentale importanza. Le nuove generazioni dei nativi digitali stanno crescendo nella convinzione che tale libertà sia connaturata al nuovo mondo tecnologico. Lo raccontano le norme informali delle comunità dei nuovi creativi. Lo testimoniano le nuove forme di mercato che prescindono dalla vecchia idea della vendita di esemplari di opere chiuse e finite.

La libertà, si sa, può essere abusata. In un'epoca rivoluzionaria, al giurista tocca governare il confine tra libertà e abuso facendo appello alla propria creatività. Occorre ripensare alle fondamenta il diritto d'autore e, di conseguenza, anche il suo controverso rapporto con il plagio.

The Trento Lawtech Research Paper Series is published since Fall 2010

1. **Giovanni Pascuzzi**, *L'insegnamento del diritto comparato nelle università italiane (aggiornamento dati: dicembre 2009) - The Teaching of Comparative Law in Italian Universities (data updated: December 2009)*, Trento Law and Technology Research Group Research Papers, October 2010.
2. **Roberto Caso**, *Alle origini del copyright e del diritto d'autore: spunti in chiave di diritto e tecnologia - The Origins of Copyright and Droit d'Auteur: Some Insights in the Law and Technology Perspective*, Trento Law and Technology Research Group Research Papers; November 2010.
3. **Umberto Izzo, Paolo Guarda**, *Sanità elettronica, tutela dei dati personali e digital divide generazionale: ruolo e criticità giuridica della delega alla gestione dei servizi di sanità elettronica da parte dell'interessato - E-health, Data Protection and Generational Digital Divide: Empowering the Interested Party with the Faculty of Nominating a Trusted Person Acting as a Proxy when Processing Personal Health Data within an Electronic PHR*, Trento Law and Technology Research Group Research Papers; November 2010.
4. **Rossana Ducato**, *"Lost in Legislation": il diritto multilivello delle biobanche di ricerca nel sistema delle fonti del diritto (convenzioni internazionali, leggi europee, nazionali e regionali, softlaw) - "Lost in legislation": The Multilevel Governance of Research Biobanks and the Sources of Law (International Conventions, European, National and Regional legislations, Softlaw)*, Trento Law and Technology Research Group Research Papers; December 2010.
5. **Giuseppe Bellantuono**, *The Regulatory Anticommons of Green Infrastructures*, Trento Law and Technology Research Group Research Papers; February 2011.
6. **Francesco Planchenstainer**, *La regolamentazione dell'acqua destinata ad impiego alimentare: analisi storico comparativa dei differenti approcci sviluppati negli USA e nella UE - The Regulation Of Water For Nutritional Use: A Comparative and Historical Analysis of the Different Approaches Developed in US and EU Law*, Trento Law and Technology Research Group Research Papers; April 2011.
7. **Roberto Caso, Giovanni Pascuzzi**, *Valutazione dei prodotti scientifici nell'area giuridica e ruolo delle tecnologie digitali – Evaluation of Scientific Products in the Legal Field and the Role of Digital Technologies*, Trento Law and Technology Research Group Research Papers; May 2011.
8. **Paolo Guarda**, *Open Access to Legal Scholarship and Open Archives: Towards a Better Future? – L'Open Access per la dottrina giuridica e gli Open Archives: verso*

un futuro migliore?, Trento Law and Technology Research Group Research Papers; November 2011.

9. **Thomas Margoni**, *Eccezioni e limitazioni al diritto d'autore in Internet - Exceptions and Limitations to Copyright Law in the Internet*, Trento Law and Technology Research Group Research Papers; January 2012.