

Un frammento di una canzone (nella specie, due versi), pur se idoneo ad individuarla ove ripreso in una canzone altrui successiva, non costituisce di per sé plagio, dovendosi accertare al riguardo se esso, nel nuovo contesto poetico-letterario in cui è stato innestato, abbia conservato il significato originario, ovvero evidenzi, in modo chiaro e netto, uno scarto semantico rispetto a quello che aveva nell'opera anteriore (nella specie, la suprema corte ha escluso che la canzone «Prendi questa mano zingara», di Francesco De Gregori, costituisca plagio parziale di quella anteriore altrui «Zingara»).

SVOLGIMENTO DEL PROCESSO

1. Il giudice del Tribunale di Roma, in accoglimento del ricorso proposto (ex articoli 669 ter e 700 c.p.c.) dalle Edizioni Musicali Ritmi e Canzoni srl (successivamente fusasi nella BMG Ricordi spa) e da MI.MO. Edizioni musicali srl, quali titolari dei diritti di utilizzazione della canzone "Zingara", nonché dai sigg. Al. Lu. ed Ri. En. , quali autori dell'opera, ha inibito, nel contraddittorio delle parti, a Sony Music Entertainment spa e al sig. De. Gr. Fr. , la prima quale produttore ed il secondo quale autore, di ulteriormente diffondere e commercializzare la canzone "Prendi questa mano zingara". 2. Il reclamo dei resistenti è stato accolto e l'ordinanza revocata. 3. All'esito del giudizio di merito, lo stesso Tribunale ha dichiarato che il titolo della canzone "Prendi questa mano zingara" di De. Gr. Fr. , ed i primi due versi della stessa, costituivano plagio dei primi due versi della canzone "Zingara" di Al. e Ri. ed ha inibito ai convenuti l'ulteriore diffusione e commercializzazione della canzone, condannandoli al risarcimento del danno morale liquidato in euro 8.000,00 per ciascuno, con compensazione delle spese giudiziali. 4. L'appello del De. Gr. , cui è seguito l'intervento e l'appello incidentale della Sony spa, è stato accolto, con rigetto della domanda dagli attori, condannati al pagamento delle spese processuali dei due gradi di giudizio. 5. Secondo la Corte territoriale, sebbene i primi due versi del testo letterario della canzone di De. Gr. erano identici a quelli della canzone creata negli anni '60 da Al. e Ri. (salvo che in una parola: "futuro" in luogo di "destino"), il resto del testo e la parte musicale sarebbero stati completamente diversi, onde l'esclusione del plagio, trattandosi - semmai - di una "citazione", per la quale avrebbe potuto trovare (ove richiesta dalla parte) applicazione la L. n. 399 del 1978, articolo 10, terzo comma. Di qui il rigetto dell'impugnazione principale, cui ha fatto seguito anche la reiezione di quello incidentale proposto dalla Sony spa, per il preteso danno da mancata commercializzazione della canzone ritenuta il frutto del plagio, e per l'ipotetica responsabilità processuale aggravata degli attori. 5.1. Sotto quest'ultimo profilo, in particolare, il giudice distrettuale ha escluso che le parti attrici avessero agito, anche ai sensi dell'articolo 96 c.p.c., comma 2, "con malafede o colpa grave", avendo esse allegato fatti oggettivamente veri ed incontestati, ma solo diversamente valutati, in via d'interpretazione giuridica, da parte dei giudici delle diverse fasi processuali. 6. Avverso tale decisione la Universal Publishing Ricordi srl (già BMG Ricordi Music Publishing Spa), la MI.MO. Edizioni musicali srl nonché i sigg. Al. Lu. ed Ri. En. , hanno proposto ricorso per cassazione, affidato a tre motivi di censura, illustrati anche con memoria ex articolo 378 c.p.c., contro cui resistono la Sony Music Entertainment Italy spa ed il sig. De. Gr. Fr. , ciascuno con controricorso, pure illustrato da memoria. Questi ultimi, infine, hanno proposto, rispettivamente, ricorso incidentale, affidato ad un unico motivo, e ricorso incidentale condizionato, articolato in due mezzi d'impugnazione, quest'ultimo illustrato anche da memoria.

MOTIVI DELLA DECISIONE

1.1. Con il primo motivo di ricorso principale (violazione e falsa applicazione della L. n. 633 del 1941, articoli 1, 2, 4, 18 e 20, e dell'articolo 2577 c.c., ai sensi dell'articolo 360 c.p.c., nn. 3 e 5) i ricorrenti hanno formulato il seguente quesito di diritto: Dica la Corte se la riproduzione di un celebre, originale e compiuto frammento del testo letterario di un'opera musicale in altra opera musicale, debba essere

considerata plagio, sia pur soltanto parziale, anche in considerazione del particolare risalto che tale riproduzione ha avuto nell'opera musicale plagiaria. Secondo i ricorrenti, posto che il De. Gr. aveva non solo utilizzato il primo verso dell'opera composti dai sigg. Al. e Ri. , facendolo divenire il titolo della sua opera, ma altresì impiegandolo altre tre volte, oltre che nell'attacco dell'opera, il giudice distrettuale avrebbe errato nell'escludere il plagio, anche parziale compiuto dal De. Gr. . Infatti, perche' vi sia plagio non sarebbe richiesta l'assoluta identita' tra l'opera plagiata e la plagiaria, essendo sufficiente la ripresa di elementi creativi della prima. Inoltre, l'appropriazione avrebbe interessato i primi due versi (che di norma hanno una forza alimentatrice del ricordo nel pubblico), compiendo una riproduzione rilevante (non minima ed impercettibile) senza che rilevi il fatto che essa avrebbe riguardato solo una parte dell'opera, quella del testo letterario. Infatti, nelle opere composte vi sarebbe una autonomia ontologica e giuridica degli elementi costitutivi, suscettibili di utilizzazione economica separata, così come riconosciuto dalla giurisprudenza che avrebbe ammesso il plagio parziale della parte letteraria di un'opera composta. Nella specie, i due versi della canzone "Zingara" utilizzati dal De. Gr. sarebbero meritevoli di protezione, perche' aventi una struttura semantica adeguata, capace di formare oggetto di apprensione concettuale e di interpretazione, e di una trattazione dell'argomento originale anche nella costruzione sintattica che rivelano un'impronta personale ed identificatrice di un'attività creativa e di un impegno estetico capaci di far sorgere idee e sentimenti, come sarebbe dimostrato dal ricordo che di esse si ha, nonostante il tempo trascorso dalla sua prima esecuzione. Essi, insomma, per la stessa possibilità di dire in altro modo lo stesso concetto, costituirebbero il cuore della canzone plagiata, ciò che li renderebbe meritevoli della tutela di legge.

1.2. Con il secondo motivo dello stesso ricorso (violazione e/o falsa applicazione della L. n. 399 del 1978, articolo 10, ai sensi dell'articolo 360 c.p.c., n. 3) i ricorrenti hanno formulato il seguente quesito di diritto: Dica la Corte se, al fine di ravvisare nella riproduzione di un frammento di un'opera letteraria (nella specie, testo letterario di un'opera musicale) in un'altra opera letteraria (nella specie, testo letterario di altra opera musicale) una citazione idonea ad escludere la ricorrenza di un plagio tra dette opere, sia necessario che tale riproduzione sia fedele e che, con riferimento alla stessa, vengano menzionati la fonte ed il nome dell'autore dell'opera citata. La ricorrente ha sostenuto che la decisione avrebbe clamorosamente violato la disposizione richiamata in quanto il De. Gr. non solo non avrebbe esattamente riprodotto i due versi del brano musicale composti dai sigg. Al. e Ri. (avendo sostituito la parola "destino" con "futuro" ed avendo aggiunto la parola "pure") ma non avrebbe neppure richiamato la fonte ed il nome dell'autore dell'opera citata. In casi siffatti, non potrebbe trovare applicazione l'esimente di cui all'articolo 10 cit., e dovrebbe concludersi per l'esistenza del plagio.

1.3. Con il terzo motivo del detto ricorso (omessa e/o insufficiente e/o contraddittoria motivazione su fatti controversi e decisivi per il giudizio violazione ai sensi dell'articolo 360 c.p.c., n. 5) i ricorrenti hanno formulato il seguente quesito di diritto: Dica la Corte se, al fine di escludere la ricorrenza di un plagio (anche solo parziale) di testo letterario di opera musicale, sia sufficiente e non contraddittorio affermare che v'è identita' testuale con un frammento della parte letteraria di altra opera musicale e diversita' tra le rispettive parti musicali e tra la rimanente parte letteraria delle opere musicali medesime. Assumono i ricorrenti che la Corte territoriale avrebbe omesso o, quantomeno, insufficientemente motivato in ordine al perche' non sia plagio, neppure parziale, l'utilizzazione, sebbene con una parte musicale ed un testo residuo differenti, dei versi composti dai sigg. Al. e Ri. e riprodotti cinque volte nel brano di cui è autore il De. Gr. , oltre che posti a titolo dello stesso. E non avrebbe neppure spiegato perche' avrebbero avuto la natura di citazione quei versi che non hanno riprodotto neppure fedelmente quelli composti dai sigg. Al. e Ri. .

2. Con l'unico motivo di ricorso incidentale condizionato (violazione e falsa applicazione della L. n. 633 del 1941, articoli 1, 2, 4, 18 e 20, e omessa e/o insufficiente e/o contraddittoria motivazione su fatti controversi e decisivi per la controversia) il ricorrente De. Gr. ha formulato il seguente quesito di diritto: Dica la Corte se, ai fini della corretta applicazione della L. n. 633 del 1941, articoli 1, 2, 6 e 20, e di una sufficiente e coerente motivazione, prima di appurare se costituisca plagio la riproduzione totale o parziale di un piccolo segmento presente in altra opera sia necessaria la previa verifica della qualifica di opera e, quindi, la sussistenza del carattere creativo e della novità del detto segmento.

3.1. Con il primo motivo di

ricorso incidentale (violazione dell'articolo 112 c.p.c.; error in procedendo ex articolo 360 c.p.c., n. 4) la ricorrente Sony ha formulato il seguente quesito di diritto: Dica la Corte se la sentenza impugnata vada cassata per violazione dell'articolo 112 c.p.c., per la mancata statuizione - nel dispositivo della sentenza - in ordine al capo della domanda proposta da Sony di condanna dei ricorrenti al risarcimento dei danni e per lite temeraria ex articolo 92 c.p.c., comma 2, e se, pertanto, tale omissione configuri il vizio di omessa pronuncia riguardo a quel capo della domanda. La Corte territoriale pur avendo motivato sulle ragioni della reiezione delle domande risarcitorie proposte dalla Sony spa non avrebbe fatto conseguire la statuizione di rigetto nel dispositivo della sentenza. 3.2. Con il secondo motivo di ricorso incidentale (violazione e falsa applicazione dell'articolo 96 c.p.c., comma 2, ex articolo 360 c.p.c., n. 3) la ricorrente Sony ha formulato il seguente quesito di diritto: Dica la Corte se la sentenza impugnata vada cassata per violazione e/o falsa applicazione di norme di diritto ex articolo 360 c.p.c., n. 3, per avere la Corte d'Appello escluso la responsabilita' dei ricorrenti ritenendo che la responsabilita' aggravata invocata da Sony e prevista dall'articolo 96 c.p.c., comma 2, sussista solo se la parte ha agito con malafede o colpa grave.

4. Le censure proposte dai ricorrenti principali sono imperniate tutte sul sostrato linguistico - materiale secondo cui il frammento di testo oggetto di discussione ("prendi questa mano zingara, dimmi pure che destino avro", divenuto nella nuova canzone il titolo "prendi questa mano zingara" e poi anche, nel testo, "prendi questa mano zingara, dimmi pure che futuro avro") esprimerebbe in una maniera del tutto originale, per la prima volta, proprio dagli autori della canzone "Zingara" (i ricorrenti Al. e Ri.), un concetto (la richiesta di predizione del destino di una relazione amorosa fra due persone, fatta da una delle due alla veggente- zingara) esprimibile in altri numerosi modi diversi. Di qui l'affermazione della piena compiutezza e tutelabilita' di quel frammento linguistico (e poetico) atto ad esprimere quel concetto, indipendentemente dalla restante parte del testo letterario e, a maggior ragione, del tema musicale sottostante a quella enunciazione. 4.1. Secondo i ricorrenti, il giudice di appello non avrebbe compreso tali dati essenziali e percio' avrebbe negato la richiesta di tutela, violando le richiamate disposizioni della legge di protezione autorale del 1941 e commettendo un errore motivazionale, con la soluzione negativa data alla questione sottopostagli. 4.2. La Corte territoriale avrebbe, inoltre, errato nel qualificare la "ripresa linguistica" come una sorta di "citazione" di un versetto poetico-linguistico estratto da altra opera musicale.

5. Osserva la Corte che le doglianze svolte dai ricorrenti non sono fondate, ma anche che esse vanno respinte solo attraverso una correzione-integrazione della motivazione svolta dalla Corte territoriale nella sentenza impugnata in questa sede. Le censure, peraltro, pur essendo chiaramente tenute distinte nel ricorso, esigono, per la strettissima connessione che le avvince, che siano trattate congiuntamente.

6. Al quesito di diritto volto a stabilire se un frammento significativo della parte letteraria di un'opera musicale sia o meno suscettibile di autonoma tutela autorale, il giudice distrettuale non ha dato risposta negativa (al punto che ha indicato la possibilita' di qualificare quel trapianto come una citazione di altra opera), anche se esso ha poi escluso il plagio sulla base di quattro parametri: a) la (modesta) variazione data ad una parte del testo riprodotto; b) la completa diversita' del testo letterario nella sua parte restante, dedotta la parte riprodotta; c) la trattazione di tematiche completamente diverse da parte della nuova opera; d) la totale diversita' della parte musicale. 6.1. Osserva la Corte che nessuno di questi enunciati, nel suo valore fattuale, e' stato specificamente contestato, da parte dei ricorrenti. 7. In linea astratta, hanno ragione i ricorrenti ad esigere che sia affermato il principio secondo cui si ha violazione del diritto di autore anche nel caso in cui un'opera composta (nella specie da testo linguistico e musicale) divenga oggetto di indebita copiatura (totale o parziale) solo in una delle sue parti o componenti (si pensi al caso in cui un'opera musicale sia trasferita, pressoché integralmente, nel solo suo testo poetico-letterario, innestato su altra partitura musicale; ovvero al caso, forse piu' frequente, che un testo completamente diverso sia innestato su un identico o somigliante tema musicale). 7.1. Sotto questo profilo potrebbe opinarsi che la sentenza di appello abbia affermato una regula iuris di opposta valenza laddove ha richiamato, nella motivazione, la totale

diversita' delle parti musicali delle due canzoni, come se tanto bastasse ad escludere il plagio. Cio' che non e', come si puo' evincere dall'esame della struttura della motivazione della sentenza impugnata, che ha escluso il plagio sulla base di quattro parametri e non solo sulla base di quello di cui e' espressione la censurata regola iuris (ossia quella secondo cui, in una canzone, il plagio deve necessariamente investire tutte e due le componenti di essa: le parole e la musica). 7.2. Infatti, ove anche la motivazione venisse emendata da una tale implicita affermazione (ove si ritenesse che la decisione questo principio abbia affermato) essa consentirebbe di far rimanere in piedi il suo dictum atteso che il plagio verrebbe escluso sulla base delle altre tre ragioni enunciate ed, in particolare, sulla base di quelle sub b) e c) del p.5, avendo il giudice di merito rilevato una totale diversita' del testo restante e la trattazione di tematiche del tutto diverse nella nuova opera. 8. Sennonche' i ricorrenti chiedono a questa Corte di rispondere ad un apposito quesito di diritto chiarendo che la riproduzione di un celebre, originale e compiuto frammento del testo letterario di un'opera musicale in altra opera musicale, e' plagio, sia pur soltanto parziale, anche in considerazione del particolare risalto che tale riproduzione ha avuto nell'opera musicale plagiaria. 9. Anche tale questione merita, in astratto, una risposta positiva, non essendo necessario che il plagio della parte poetico-letterario contenuta nell'opera musicale investa una parte consistente di essa, potendo limitarsi al c.d. cuore dell'opera, purché essa assuma nella nuova opera artistica un ruolo non diverso o simile a quello dell'opera che si assume plagiata. 9.1. Sennonche' anche tale affermazione e' stata ritenuta infondata dal giudice di merito, poiché quest'ultimo ha implicitamente escluso che il frammento oggetto di innesto nell'opera successiva, che si assume plagiaria, costituisca il cuore sia della prima che della seconda composizione artistica. Infatti, il giudice distrettuale non solo ha rimarcato che vi e' una completa diversita' del testo letterario nella sua parte restante (rispetto al detto frammento), ma ha anche sottolineato che la parte poetico-letteraria, al di la' dell'identita' della frase posta al centro della controversia, ha compiuto (e compie) una "trattazione di tematiche completamente diverse" rispetto all'opera artistica di proprieta' dei ricorrenti. 9.2. E, infatti, questo accertamento, per quanto non analiticamente svolto dalla Corte territoriale, non ha formato neppure oggetto di contestazione e di censura in parte qua dai ricorrenti, i quali si sono limitati ad una generica doglianza motivazionale, svolta sotto altri e diversi profili (cfr. il p.1.3), impugnandosi il ragionamento della Corte territoriale nella parte in cui sembra aver escluso il carattere autonomo e compiuto di quel frammento poetico-letterario, cio' che ne impone il conseguente rigetto. 9.3. Invero, la detta affermazione (esposta sopra, al punto c) del p.6) e' proprio decisiva ai fini del rigetto del ricorso, in quanto deve essere affermato, in questa sede, il principio di diritto secondo cui, in tema di plagio di un'opera musicale, un frammento poetico-letterario di una canzone che venga ripreso in un'altra non costituisce di per se' plagio, dovendosi accertare, da parte del giudice di merito, se il frammento innestato nel nuovo testo poetico-letterario abbia o meno conservato una identita' di significato poetico-letterario ovvero abbia evidenziato, in modo chiaro e netto, uno scarto semantico rispetto a quello che ha avuto nell'opera anteriore. 9.3.1. Infatti, in linea generale, secondo le teorie estetiche, il discorso poetico, partendo dal materiale linguistico del discorso comune, compie già rispetto a questo uno scarto semantico e, agli elementi denotativi di quella base di partenza, conferisce connotazioni aggiuntive polisensive via via nuove, diverse da testo a testo, sempre riferite a una contestualita' determinata. In tal modo la realta' e la societa' entrano nell'opera d'arte non perché procedano con meccanica immediatezza dai contenuti denotativi di base, bensì in quanto sono mediati dalla struttura polisensiva delle trasformazioni (connotative) formali, che variano di "arte" in "arte", a seconda del peculiare sistema segnico di ognuna. Anche i discorsi artistici, percorrendo la strada della c.d. "verita' estetica" e, dunque, "non scientifica", forniscono, ognuno mediante gli specifici linguaggi complessi, una conoscenza del mondo nient'affatto "inferiore" a quella "scientifica". 9.4. Avendo il giudice distrettuale sottolineato che la nuova opera contiene una "trattazione di tematiche completamente diverse" rispetto all'opera artistica di proprieta' dei ricorrenti, egli ha implicitamente affermato che anche l'innesto del frammento oggetto di causa nella seconda opera ha ricevuto un significato artistico del tutto diverso. E, in questo senso, la motivazione del giudice distrettuale deve essere esplicitata secondo il principio di diritto sopra richiamato. 10. Tanto rende anche giustizia della pretesa

qualificazione come "citazione" (che si assume svolta in violazione della L. del 1999, articolo 10) di quel frammento oggetto di innesto, operata dal giudice distrettuale, considerato che, in disparte la natura ipotetica di quella affermazione ("semmai..."), ove anche essa avesse un diverso valore enunciativo, risulta comunque superflua nel contesto motivazionale sopra riportato, così come illuminato sulla base dei principi di diritto enunciati riguardanti il diverso significato che uno stesso frammento linguistico può avere sia rispetto al discorso comune sia a due diversi contesti poetico-letterari, ove connessi a materie del tutto differenti. 10.1. E ciò senza dover evocare una più corretta interpretazione della disciplina della citazione, di cui alla L. n. 399 del 1978, articolo 10, (su cui cfr. Cass. Sez. 1, Sentenza n. 2089 del 1997) ed al contesto artistico o critico o scientifico della utilizzazione lecita di opere letterarie o artistiche, conformemente a quei buoni usi (o, ancor più, alla menzione della fonte o del suo autore) che, come si è visto, non vengono in alcun rilievo, nel caso esaminato. 11. Può ora passarsi al ricorso incidentale condizionato del De. Gr. , che deve dichiararsi assorbito per l'avvenuta reiezione del ricorso principale. 12. Invece il ricorso incidentale della Sony, deve essere trattato, anche se respinto. 12.1. Il primo motivo è infondato, in base al principio (più volte affermato da questa Corte regolatrice) d'integrazione del dispositivo della sentenza con la sua motivazione, atteso che ove il giudice di appello, dopo aver respinto la domanda nella parte motiva, nulla abbia statuito nel dispositivo, non si pongono problemi d'interpretazione, imponendosi, in modo chiaro e semplice, l'avvenuto mancato accoglimento di essa (diversamente dal caso in cui vi sia una motivazione di accoglimento, non seguita dalla statuizione corrispondente in dispositivo, che esigendo di essere diversamente articolata e specificata, secondo i poteri discrezionali del giudice, comporta la cassazione della pronuncia proprio per il dispiegamento necessario di quei poteri che non possono essere surrogati in sede di controllo di legittimità). Ciò tanto più quando (come nella specie) vi sia un dispositivo, per quanto incompleto, che abbia già statuito l'accoglimento di una parte dell'appello e che, solo per materiale omissione, non abbia anche enunciato formalmente la reiezione delle restanti domande, pur chiaramente disattese nella parte motiva della decisione (cfr. Cass. Sez. 1, Sentenza n. 5337 del 2007). 12.2. Anche il secondo motivo di ricorso incidentale va disatteso. Infatti, l'affermazione censurata ed effettivamente errata (il giudice distrettuale ha escluso che le parti attrici avessero agito "con malafede o colpa grave", mentre la ricorrente aveva prospettato anche lo stato soggettivo della colpa lieve, di cui all'articolo 96 c.p.c., comma 2, e non del primo che quello non richiede) non esaurisce la ratio decidendi contenuta nella sentenza impugnata, che è altresì basata, pur senza l'evocazione dell'articolo 96 c.p.c., comma 1, sulla successione di pronunce contrastanti, susseguitesì nel corso del giudizio, e "frutto di diversa interpretazione giuridica di fatti veri e incontestati"; osservazione che equivale, nella sostanza, al diniego implicito del difetto della normale prudenza (che è giudizio riservato al giudice di merito: cfr. Cass. Sez. 3, Sentenza n. 15551 del 2003). 12.2.1. In tal modo, il giudice distrettuale ha motivato adeguatamente in ordine alla sussistenza o meno dell'elemento soggettivo richiesto proprio dall'articolo 96 c.p.c., comma 2. In conclusione il ricorso principale e quello incidentale, complessivamente infondati, devono essere respinti (e le spese tra i due ricorrenti, per la reciproca soccombenza, devono essere compensate), assorbito l'incidentale condizionato, e i ricorrenti principali condannati - in solido - al pagamento, nei riguardi del De. Gr. , unica parte non soccombente, delle relative spese, liquidate come da dispositivo. P.Q.M. Respinge i ricorsi principale e incidentale, assorbito l'incidentale condizionato e, compensate quelle tra i ricorrenti principali e la Sony Spa, condanna i ricorrenti principali al pagamento, in solido, delle spese processuali sostenute dal resistente De. Gr. , che si liquidano nella misura di euro 8.200,00, di cui euro 200,00 per esborsi, oltre spese forfettarie e accessori di legge. Così deciso in Roma, nella Camera di Consiglio della Sezione Prima Civile della Corte di Cassazione, il 8 gennaio 2015. Depositato in Cancelleria il 19 febbraio 2015

CORTE DI CASSAZIONE; sezione I civile; sentenza, 19-02-2015, n. 3340

(1) I. - La sentenza in rassegna ha destato l'attenzione dei media, in quanto chiude una querelle giudiziaria quasi ventennale in tema di plagio, che ha contrapposto gli aventi diritto su una celebre canzone degli anni sessanta, «Zingara», al cantautore Francesco De Gregori, autore della canzone

«Prendi questa mano zingara». II. - Questa, nei suoi termini essenziali, la vicenda. La prima canzone (autori Enrico Riccardi e Luigi Albertelli, interpretata e portata al successo da Bobby Solo e, soprattutto, da Iva Zanicchi), vinse il festival di Sanremo del 1969. La seconda è inserita nell'album del 1996 «Prendere e lasciare». La controversia concerne solo il titolo e i primi due versi del testo di De Gregori, «Prendi questa mano zingara/ dimmi pure che futuro avrò», pressoché identici a «Prendi questa mano zingara/dimmi che destino avrò», versi di inizio, e sicuramente i più conosciuti, della canzone antecedente. Così Trib. Roma, ord. 7 gennaio 1997, giud. Ciancio, pronunciata in sede cautelare, ante causam (inedita), inibiva l'esecuzione del brano in pubblico e imponeva alla Sony Music il ritiro dal commercio dei dischi e dei nastri contenenti il brano surrichiamato. Trib. Roma 19 aprile 1997, Foro it., Rep. 1997, voce Diritti d'autore, n. [143](#), in sede di reclamo cautelare, revocò il primo provvedimento, affermando il principio che «non integra gli estremi del plagio l'utilizzazione, in una composizione musicale, di versi di una precedente composizione se privi di compiutezza espressiva e di idoneità a suscitare sentimenti ed emozioni all'ascoltatore». Ciò perché: a) il plagio, trattandosi di opera complessa, avrebbe dovuto concernere non solo la parte letteraria, ma anche quella musicale, la melodia, il che nella specie non si riscontra; b) i versi per cui è causa non possiedono né compiutezza espressiva, né capacità di trasmettere messaggi, né tantomeno «idoneità a suscitare sentimenti ed emozioni nell'ascoltatore ed a rispecchiare la personalità creativa del suo autore», condizione cui è subordinata la tutela autorale; c) quindi i versi in oggetto richiamano alla mente solo la celebre canzone anteriore, ma non esprimono alcun concetto completo ed esauriente; d) ferma la tutelabilità anche di una singola parte dell'opera dell'ingegno, i versi in questione non costituiscono una entità degna di autonoma tutela. Anche tale decisione venne poi ribaltata dalla sentenza di merito, Trib. Roma 23 maggio 2002, id., Rep. 2002, voce cit., n. [129](#) (per esteso, Dir. autore, 2002, 452, nonché Corriere giur., 2003, 1475, con nota di JARACH, Plagio di una composizione musicale: il caso De Gregori). Questa ritenne invece sussistente il plagio, richiamando le argomentazioni di Trib. Roma 7 gennaio 1997, osservando inoltre che i versi in discussione della prima canzone ne costituivano la parte saliente, l'essenza, quella per cui è evocata dal pubblico, sicché erano autonomamente tutelabili, sì che De Gregori avrebbe dovuto chiedere l'autorizzazione ai titolari della canzone in oggetto (da qui anche la condanna ai danni, quantificati in euro 8.000). III. - Cass. 3340/15 presenta una struttura complessa. In primo luogo prende chiaramente le distanze dall'iter motivazionale seguito dal giudice d'appello, pur non contestandone la complessiva correttezza (anche a fronte di una certa mancanza di specificità dei motivi di appello, espressamente rimarcata, cfr. § 6.1). La Cassazione, anzi, precisa (a fronte dell'ambiguità al riguardo — se non erroneità — della sentenza d'appello) che il plagio può essere anche parziale e concernere la sola parte testuale della canzone. Soprattutto, pur evitando di richiamare espressamente l'art. 384, ultimo comma, c.p.c., chiarisce che la sentenza può essere scrutinata «solo attraverso una correzione-integrazione della motivazione», che viene così «messa tra parentesi» e anzi decisamente superata. Infatti la Suprema corte ha deciso alla stregua di un proprio, diverso principio di diritto, cfr. la massima, che sembra non avere immediato riscontro giurisprudenziale, ma che non si pone in contrasto con i più generali criteri in materia, elaborati da dottrina e giurisprudenza, cfr. infra; la sentenza, comunque, segnala (invero con una certa forzatura) che il principio in oggetto era implicito nella motivazione della corte d'appello (§ 9.4). Si tratta di un arresto di grande importanza, la cui rilevanza non è certo limitata ai testi delle canzoni, ma che concerne tutte le opere letterarie ed anzi, a ben vedere, anche quelle appartenenti ad altri ambiti riconducibili al diritto d'autore, comprese le opere d'arte figurative. In sostanza, secondo la Suprema corte, l'indagine sul plagio non deve limitarsi ad un mero confronto formale tra i testi, alla ricerca di somiglianze e dissomiglianze. Di contro, ha specifico rilievo anche il contesto di riferimento, sicché il plagio va escluso, pur a fronte di un testo formalmente molto simile, se non identico, se la decontestualizzazione prima, la nuova collocazione poi (ma sono due aspetti dello stesso concetto) ne hanno mutato la valenza estetico/espressiva. In altri termini, non vi è plagio se il testo originario — in apparenza immutato — ha perduto il significato originario (vi è stato appunto uno scarto semantico), avendone acquistato uno diverso, e nuovo, nell'opera successiva in cui è stato inserito (che quindi costituisce una

rielaborazione creativa: ma è nozione non espressamente richiamata dalla sentenza in rassegna, su cui cfr. infra). Così, nella specie, il breve frammento della canzone degli anni sessanta, «nazionalpopolare», relativo ad una storia di amore (cui la Cassazione riconosce — quasi implicitamente — sufficiente creatività e completezza espressiva), si trasforma, nella più moderna creazione di De Gregori, in un riferimento ironico all'imprevedibilità dell'esistenza, tema di fondo della seconda canzone. Quest'ultima, anche quanto ai versi incriminati, costituisce a sua volta un'opera originale, quindi pienamente tutelabile: si noti che la Cassazione non richiama al riguardo le elaborazioni creative di cui all'art. 4 l.d.a., in quanto in tal caso comunque si sarebbe posta la questione del consenso dell'autore dell'opera originaria, nella specie mancante. Coerente implicazione di quanto sopra (ma non enunciato espressamente dalla Suprema corte) è che, di converso, potrebbe configurarsi il plagio anche a fronte di testi inseriti in nuovi contesti con modifiche ed integrazioni anche ampie, che però continuano ad evocare quelli originali, in quanto il significato espressivo è rimasto sostanzialmente intatto (vi è stata quindi un'invarianza, ovvero una variazione non rilevante, cfr. infra). IV. - Si tratta di argomentazioni anticipate dalla dottrina, proprio con riferimento alla vicenda di specie. Così — quanto a Trib. Roma 19 aprile 1997 — ANDRIOLI, Il plagio: un'originalità non variata, in Dir. autore, 2002, 282, osserva che le due canzoni sono musicalmente molto differenti per carattere e testi, con l'ovvia eccezione dei versi (quasi) uguali: «si tratta di una eguaglianza minima, rispetto all'economia di tutta la canzone, ma particolarmente evidente. I due versi risultano utilizzati in modo scoperto: De Gregori non cerca né di celarli, né di camuffarli, anzi uno dei due costituisce addirittura il titolo della nuova canzone ed entrambi ne sono l'incipit ... dietro a questa scelta ci sono ragioni legate alla poetica di De Gregori, i cui testi sono spesso ricchi di immagini surreali tra loro legate da significati profondi e non sempre di immediata evidenza. Inoltre «Zingara» di Albertelli è un brano musicale appartenente ad un genere molto differente da quello che ha sempre espresso De Gregori nella sua produzione; si può pertanto ragionevolmente ipotizzare che l'utilizzazione di due versi significativi potrebbe essere motivata dalla necessità di quest'ultimo di rafforzare l'elemento surreale». JARACH, op. cit., 1480, del pari, nell'annotare criticamente Trib. Roma 23 maggio 2002, lamentava che quest'ultimo avrebbe dovuto accertare «se quegli stessi versi, rispetto all'intero contenuto dell'opera di De Gregori, avessero assunto a loro volta una nuova ed originale capacità espressiva, diversa da quella ricavabile dalla precedente canzone ... anche in considerazione di un raffronto complessivo delle due composizioni». Se tanto fosse avvenuto, conclude l'autore, i giudici sarebbero giunti ad una decisione opposta: «i versi della canzone 'Zingara' erano stati utilizzati dal De Gregori in modo (e per un fine) completamente diverso, in considerazione non solo e non tanto della assoluta diversità delle componenti musicali delle due opere, ma soprattutto in considerazione del fatto che, rispetto alla componente letteraria dell'opera dell'autore accusato di plagio, quei due versi erano serviti per esprimere idee e per evocare emozioni del tutto nuove rispetto a quelle suscitate dagli stessi versi nel contesto della parte letteraria della prima canzone»; in sostanza il De Gregori ha inteso caricare le immagini tratte dall'immaginario collettivo (appunto i celebri versi degli anni sessanta) di significati nuovi, conformemente alla sua poetica. Più in generale, già ALGARDI, Il plagio letterario ed il carattere creativo dell'opera, Milano, 1966, 629, osservava che può configurarsi una identità di rappresentazione (quindi testuale e formale) che però non costituisce plagio e un plagio anche in mancanza di identità di rappresentazione. Cfr. anche MUSSO, Diritto di autore sulle opere dell'ingegno letterarie e artistiche, in GALGANO (a cura di), Commentario Scialoja-Branca, Bologna-Roma, 2008, 42, il quale richiama gli orientamenti artistici che tendono a «trasfigurare» la comune realtà fenomenica, utilizzando opere altrui «emblematiche» (cfr. infra, § VII); ne segue che non deve configurarsi una derivazione, e a maggior ragione un plagio, «ogni qualvolta sia riconoscibile in sé e per sé un'altrui opera (o a fortiori una sua singola parte) ... ammettendosi una creatività originaria (non derivata) anche nei confronti di opere in cui l'eventuale (o persino inevitabile) ripresa di materiali protetti sia caratterizzata da una sufficiente strumentalità funzionale per un diverso effetto artistico o comunque estetico». Non la mera rielaborazione/trasformazione dell'opera originaria, ma la sua ricreazione/trasformazione — concetto qualitativamente diverso dal

precedente —, nonostante la riconoscibilità, totale o parziale, dell'opera anteriore. V. - Degno di nota è che la Cassazione, nell'esprimere il principio surrichiamato, non si è limitata a condurre un ragionamento strettamente giuridico, in quanto ha espressamente richiamato, § 9.3.1, concetti squisitamente estetici, proprio con riferimento allo «scarto semantico» tra i testi in confronto. Questo richiamo, nelle intenzioni della Suprema corte, non costituisce un obiter, ma il «risvolto» letterario/linguistico che supporta nella sostanza i profili in diritto. Le teorie estetiche in oggetto sono di matrice marxista; Cass. 3340/15 si rifà infatti all'opera di **G. DELLA VOLPE, La critica del gusto, 1960**, ove sono espresse le considerazioni ora ricalcate dalla Suprema corte. VI. - Talune pronunce di merito hanno espresso principî vicini a quelli ora esplicitati dalla Suprema corte, pur se attraverso diversi percorsi argomentativi. Cfr. Trib. Napoli 3 giugno 2010, Foro it., Rep. 2010, voce cit., n. [113](#), relativa al pamphlet Gomorra, che presenta brani riconducibili, almeno sotto il profilo formale, ad articoli pubblicati in precedenza da un quotidiano; il tribunale ha però escluso il plagio, anche in considerazione del fatto che quei testi — nel diverso contesto dell'opera di Saviano — avevano assunto un valore ed un significato completamente diverso rispetto a quello che poteva essere loro attribuito in quello degli articoli originali. VII. - Il riferimento più stimolante è però a Trib. Milano 14 luglio 2011, id., Rep. 2012, voce cit., n. [113](#), e, per esteso, Giur. comm., 2013, II, 109, con osservazioni di SPEDICATO, Opere dell'arte appropriativa e diritto d'autore (nonché Riv. dir. ind., 2011, II, 347, con osservazioni di BRICEÑO MORAIA; Dir. ind., 2012, 219, con osservazioni di BOSCARIOL DE ROBERTO). Il provvedimento (adottato in sede cautelare) concerne la controversia tra la fondazione Giacometti, che tutela l'opera del grande maestro, e la fondazione Prada, nonché l'artista contemporaneo concettuale John Baldessari. Quest'ultimo è l'autore delle «The Giacometti Variations», esposte a Milano in una mostra-evento (presso la committente fondazione Prada). Si tratta di nove sculture in resina e acciaio, spruzzate di bronzo, ciascuna alta quattro metri e mezzo, ispirate all'opera dell'artista elvetico, in particolare alle celebri Grandes femmes, ma che presentavano elementi di abbigliamento (ispirate al mondo della moda e del cinema, ma anche alle sculture di Degas). Da qui appunto il ricorso della fondazione Giacometti, che lamentava la violazione dei diritti d'autore di cui era titolare. Il giudice milanese muove dal rilievo che l'opera di Baldessari è riconducibile alla c.d. arte appropriativa (appropriative art: una «articolazione» del post modern), «realizzando opere artistiche che reinterpretano immagini preesistenti tratte dall'arte e dalla cultura di massa, cambiandone totalmente il significato». In diritto il provvedimento richiama la rivisitazione dell'opera di un altro artista, che, a differenza del plagio, «si caratterizza per una rivisitazione, una variazione, una trasformazione dell'opera originale mediante un riconoscibile apporto creativo» (evidente il riferimento alle riflessioni citate di MUSSO); si tratterebbe però — ma il tema non è trattato — di un'opera comunque autonoma, non derivata, che quindi non richiede il consenso del titolare dei diritti su quella originale: in tal senso è espressamente richiamato l'assetto giurisprudenziale della parodia, a fronte della quale non è previsto il consenso dell'autore dell'opera parodiata, e su cui cfr. infra. Il provvedimento precisa che il ragionamento vale anche per le opere che tout court rivisitino una creazione altrui, non essendo necessario che ispirino ironia, o inducano al riso, potendo suggerire anche messaggi diversi, anche tragici (non a caso il giudice milanese richiama anche la giurisprudenza Usa sul fair use). L'illecito va escluso, continua il giudice milanese, allorché la nuova opera, al di là della sua somiglianza o anche identità con quella originale, cui comunque almeno si ispira, «se ne discosti per trasmettere un messaggio artistico diverso». Tale è il caso di specie; le figure femminili di Giacometti, infatti, sono filiformi, drammatiche, ed esprimono — fin nella loro magrezza — le tragiche condizioni del dopoguerra ed una sofferenza esistenziale, più che fisica. Quelle dell'artista contemporaneo — che pure alle prime esplicitamente si rifanno — costituiscono invece i simboli di una vita leggera e fatua (si è detto che sono parzialmente abbigliate), e la loro magrezza corrisponde semmai ai severi dettami della moda. Da qui il rigetto del ricorso. BOSCARIOL DE ROBERTO, op. cit., 227, commenta che «vi è stato dunque uno stravolgimento dei contenuti concettuali dell'opera preesistente ed il radicale ribaltamento del suo significato». VIII. - Il principio espresso dal provvedimento surrichiamato non opera solo per l'arte appropriativa (alla cui base vi è però la riflessione, propria del post modern,

alla stregua della quale in ogni ambito non esiste nulla di nuovo, ma tutto è ripresa e ripetizione). Si pensi, per le arti figurative, alla pop art (quindi alle lattine di zuppa Campbell riprodotte da A. Warhol), e prima ancora al movimento dada: un esempio iconico è la Gioconda baffuta di Duchamp. Soprattutto si tratta di argomentazioni «esportabili», mutatis mutandis, anche alle opere letterarie, anticipando anzi quanto affermato dalla sentenza in rassegna. In altri termini, le «Giacometti variations» si pongono, rispetto all'antecedente del maestro svizzero, in termini non diversi della rielaborazione di De Gregori rispetto alla prima canzone (oltretutto, in questa seconda fattispecie, l'appropriazione riguarda solo una parte limitata, per quanto significativa, della canzone di Albertelli). Al riguardo è utile richiamare anche la semiologia (i cui principî sono stati a loro volta applicati alle arti figurative): un medesimo significante — testo letterario o altra forma espressiva che sia — cui vengono attribuiti (nel più ampio contesto di inserimento) significati diversi, si «sdoppia», nel senso che l'uno è irriducibile all'altro, cui pure, ma solo in apparenza, corrisponde, anche in toto. In altri termini, la forma — letteraria o figurativa — per accedere alla tutela autorale deve essere una forma espressiva (e quindi riconoscibile, conseguendo così una identità anche giuridicamente rilevante): si tratta di riflessioni sottese alla sentenza in rassegna. Ne segue che «due forme identiche o simili, ma dotate di significati diversi, saranno forme espressive diverse, e pertanto daranno luogo ad opere dell'ingegno diverse»: cfr. SPEDICATO, op. cit., 122, il quale osserva che proprio alla stregua di tale argomentazione si spiega perché l'opera parodistica non costituisce plagio/contraffazione (essa, infatti, riprende dall'opera parodiata taluni elementi formali, ma non anche la forma espressiva). Non osta ad una tale ricostruzione quanto osservato da Trib. Milano 27 dicembre 2006, Foro it., 2007, I, [619](#), che ha inibito l'ulteriore realizzazione, commercializzazione, pubblicizzazione anche su Internet, di opere pittoriche che riproducono tutti gli elementi di precedenti, altrui fotografie, raffiguranti nature morte (c.d. plagio trasversale). Qui, infatti, la riproduzione dell'opera altrui è pedissequa, salva la diversità della tecnica utilizzata, sicché non poteva che rilevarsi l'illecito autorale. IX. - L'opera altrui originaria, quindi, diventa solo uno strumento, una sorta di supporto, perché si possano esprimere concetti, e valori in primo luogo formali, del tutto diversi; è il caso della Gioconda di Duchamp, ma — evidentemente — anche della Zingara «riscritta» da De Gregori (con la peculiarità, per i testi letterari, che può anche non essere necessaria una modifica formale del testo, o del frammento di testo, originario, essendo sufficiente una diversa contestualizzazione: si tratta appunto dell'argomentazione sottesa alla sentenza in rassegna). Un riscontro surreale (non a caso) di quanto sopra esposto può rinvenirsi in un capolavoro della letteratura del XX secolo, il racconto di BORGES, Pierre Menard, autore del Chisciotte, in Finzioni (trad. italiana di F. LUCENTINI, in BORGES, Tutte le opere, Milano, 1984, I, 649). È la storia di un autore che, nientemeno, intendeva scrivere il Chisciotte, l'originale, non un'ambientazione contemporanea del capolavoro di Cervantes: «non pensò mai ad una trascrizione meccanica dell'originale, il suo proposito non era di copiarlo. La sua ambizione mirabile era di produrre alcune pagine che coincidessero — parola per parola e riga per riga — con quelle di Miguel de Cervantes»; tanto restando sé stesso, e così «giungere al Chisciotte attraverso l'esperienza di Pierre Menard». Il risultato è straordinario: «Il testo di Cervantes e quello di Menard sono verbalmente identici, ma il secondo è quasi infinitamente più ricco (più ambiguo, diranno i suoi detrattori; ma l'ambiguità è una ricchezza)». Può allora convenirsi, anche in tale prospettiva «letteraria», che — al di là ovviamente di ogni giudizio di valore — il (breve) testo di Albertelli, inteso come scritto da De Gregori, assume una valenza semantica e culturale irriducibile a quello di partenza. X. - Sullo sfondo, tornando al dato strettamente giuridico, le più recenti riflessioni sui limiti e la stessa funzione del diritto d'autore, sempre più accusato di essere «iperprotettivo» (cfr., in ultimo, LIBERTINI, Tutela e promozione delle creazioni intellettuali e limiti funzionali della proprietà intellettuale, in Annali it. dir. autore, 2014, 299 ss.). Ad ulteriore supporto di quanto sostenuto dalla Cassazione, è utile, ed ulteriormente stimolante, il riferimento alla dottrina (ma non senza riscontri giurisprudenziali) che ha adattato alle categorie giuridiche (in primo luogo con riferimento alla disciplina dei segni distintivi; ma il ragionamento non è incompatibile con il diritto d'autore) la teoria psicologica/artistica della Gestalt (la stessa Cassazione, come detto, non ha esitato ad invocare teorie

estetiche), su cui cfr. ARNHEIM, *Arte e percezione visiva*, Milano, 2005. Tale complessa operazione di trasposizione (anche alla stregua delle categorie semiologiche) è stata condotta da SANDRI, *Conoscere e riconoscere l'identità delle forme nella proprietà intellettuale*, in Riv. dir. ind., 2014, I, 142, e, più ampiamente, *Percepire il marchio: dall'identità del segno alla confondibilità*, Forlì, 2001, nonché *Identità delle forme e loro varianze nella proprietà intellettuale*, Torino, 2013 (e-book). In estrema sintesi, la tricotomia (centrale per gli istituti di proprietà industriale, ma anche intellettuale) identità-somiglianza-diversità, è esaminata sotto la lente del fondamentale principio della Gestalt, alla stregua della quale il tutto è qualcosa di più della somma delle parti; in tale prospettiva la stessa creatività, cruciale per il diritto d'autore (come la novità per gli istituti di proprietà industriale), viene identificata in «una combinazione di enti già esistenti, autonomi e tra loro anche lontani, operata attraverso il meccanismo dell'associazione mentale». Ne segue che una componente di un dato tutto, estrapolata da quell'insieme ed inserita in un altro tutto, pur se di per sé invariata, perde il connotato originario, l'«identità», che le derivava dall'iniziale collocazione (quale percepita dal recettore, l'utente) e ne assume una diversa, propria del nuovo tutto in cui è inserita (salvo, ovviamente, che non si riscontri un'invarianza dell'identità del testo/forma iniziale).

XI. - La legge sul diritto d'autore non contiene alcun specifico riferimento alla parodia, come si è visto a sua volta riferibile alla vicenda per cui è causa (nella prospettiva, ora esaminata, dell'arte appropriativa). La giurisprudenza, nondimeno, tende ad affermare la liceità della ripresa parodistica di opera altrui, intesa come «antitesi sostanziale di altra opera realizzata per finalità comiche o satiriche attraverso la conservazione della forma esteriore ed il contestuale stravolgimento del senso dell'opera parodiata»; l'opera parodistica, anzi, non rientra neppure tra le elaborazioni creative, «dovendosi invece considerare come opera autonoma tutelata direttamente dal diritto d'autore, in quanto dotata di un'originalità e di un'individualità proprie»: cfr. Trib. Milano 29 gennaio 1996, Foro it., 1996, I, [1426](#), con osservazioni di MONTI. Ancor più chiaramente Trib. Napoli 15 febbraio 2000 id., Rep. 2001, voce cit., n. [106](#), vede nella parodia lo «stravolgimento dei contenuti concettuali dell'opera parodiata nel radicale ribaltamento del suo significato, nella realizzazione della relativa antitesi sostanziale, nell'inversione sostanziale del nesso espressivo, operato, per finalità comiche, burlesche o satiriche, attraverso l'utilizzazione dei suoi stessi elementi estrinseci e la conservazione della sua forma esteriore». L'autonomia della parodia esclude pertanto la necessità del consenso dell'autore dell'opera parodiata, né d'altronde ne viola i diritti morali. Cfr. anche Trib. Milano 7 settembre 2004, id., Rep. 2005, voce Ingiuria, n. [66](#); 1° febbraio 2001, id., Rep. 2002, voce Diritti d'autore, n. [76](#); Trib. Roma 12 ottobre 2000, ibid., n. [77](#) (che ha ritenuto configurabile l'intento parodistico anche in caso di canzoni con l'inserimento di parole diverse da quelle originali, ma con conservazione dello stesso pezzo musicale; il provvedimento afferma però che, ai fini della liceità della parodia, si richiede che questa non si ponga in un rapporto di concorrenza commerciale con l'opera parodiata, la cui presenza denuncierebbe inevitabilmente la mancata realizzazione di quello stravolgimento concettuale che ne rappresenta l'essenza). Trib. Milano 31 maggio 1999, id., Rep. 2001, voce cit., n. [108](#), ha escluso la configurazione come autonoma opera parodistica di una precedente composizione musicale per la canzone che ne riprende integralmente il tema musicale e ne sostituisce soltanto il testo letterario. Tanto perché, «al di là della variazione più o meno radicale apportata al testo della composizione, l'identità della parte musicale dell'opera, in ragione del suo carattere unitario, impedisce di ritenere sussistente una reale e non meramente apparente contrapposizione ideale e contenutistica tra le diverse composizioni»; anzi, la mera variazione del solo testo dell'opera originale non è altro che la manifestazione della volontà di porre in essere «un (illecito) agganciamento alla conseguita popolarità e successo del motivo di riferimento» (nella specie, si trattava di tre canzoni dal testo caricaturale e grottesco, «Maccaroni», «Sono un terron», «A Vimodron», accoppiate alla parte musicale, pur se con diverso arrangiamento, delle composizioni musicali anteriori altrui «Macarena», «El porompompero», «El tiburon»). XII. - Lo studio della parodia non può tuttora prescindere da un testo fondamentale (alle cui valutazioni ben poco è stato aggiunto da dottrina e giurisprudenza nel secolo successivo), FERRARA, *La protezione giuridica della parodia* (osservazioni a Trib. Napoli 27 maggio 1908: è il celebre caso D'Annunzio/La figlia di Jorio-

Scarpetta/Il figlio di Jorio), Giur. it., 1909, II, 1. L'autore ammonisce circa l'inutilità (nella ricerca del plagio) di assurde distinzioni dosimetriche sul concorso maggiore o minore dell'attività creativa dell'ingegno; di contro, si ha parodia, quindi libera utilizzazione, allorché si riscontra «l'infusione di una nuova diversa vitalità nell'opera imitata, anche senza molte e grandi variazioni di forma ...decisivo è sempre il diverso spirito animatore della nuova opera, il diverso contenuto indipendente, che è nuova creazione intellettuale, anche se racchiusa in forma identica o quasi identica»; né va trascurata la conclusione, ove si ricorda che la parodia, lo scherzo, è come una prova del fuoco, vale a dire la prova di resistenza delle cose serie, in quanto, «se una cosa non può reggere allo scherzo, riposa su troppo debole base». Le argomentazioni surriportate, evidentemente, sono riferibili, in una prospettiva più ampia, anche alla questione decisa dalla sentenza in rassegna. XIII. - In termini generali sul plagio, cfr. Cass. 28 novembre 2011, n. 25173, Foro it., 2012, I, [74](#), con osservazioni di DI PAOLA, nonché, anche con riferimento al livello di creatività e di originalità che l'opera dell'ingegno deve presentare per beneficiare della tutela autorale, App. Roma 8 luglio 2013, id., 2013, I, [3587](#), con osservazioni di CASABURI; cfr. anche, di recente, Cass., ord. 2 marzo 2015, n. 4216, id., Le banche dati, archivio Cassazione civile. Va qui solo ricordato che elementi costitutivi del diritto d'autore sull'opera dell'ingegno sono il carattere creativo (anche sotto il profilo della compiutezza espressiva) e la novità dell'opera: è anzi costante l'insegnamento che il giudice, prima ancora di verificare se un'opera dell'ingegno sia stata plagiata da un'altra, deve verificare se la prima presenti i requisiti surrichiamati. L'illecito autorale si configura, poi, non solo quando l'opera originaria è copiata integralmente (riproduzione abusiva in senso stretto), ma anche nel caso di plagio/contraffazione, che implica differenze oltre che somiglianze; quel che allora rileva — per affermare o negare l'illecito — non è l'esistenza di differenze di dettaglio, bensì l'accertamento se i tratti essenziali che caratterizzano l'opera anteriore sono o meno riconoscibili nell'opera successiva. Detto in altri termini, si ha plagio allorché l'opera successiva si caratterizza per una vera e propria trasposizione del «nucleo individualizzante» che caratterizza la prima; ne segue l'irrelevanza di identità di riferimenti e citazioni nelle due opere, sempre che ne sia differente la natura, la struttura e la finalità; si tratta di un criterio frequentemente richiamato dalla giurisprudenza, cfr., ad es., Trib. Bologna 9 febbraio 2006, id., Rep. 2008, voce cit., n. [166](#). Infatti, e beninteso, il diritto d'autore non tutela le idee in sé, che non abbiano trovato adeguata espressione creativa, cfr. Trib. Torino 10 novembre 2014, id., 2015, I, [2231](#), in questo fascicolo. XIV. - Di grande rilievo, allora — anche come discrimine rispetto alla contraffazione —, è la nozione di elaborazione creativa, di cui all'art. 4 l.d.a. (in una qualche misura — e come già accennato — non del tutto estranea anche alla vicenda di cui alla sentenza in rassegna). Mentre la prima consiste nella sostanziale riproduzione dell'opera originale, con differenze di mero dettaglio che sono frutto non di un apporto creativo, ma di mero mascheramento della contraffazione stessa, la seconda «si caratterizza per un'elaborazione dell'opera originale con un riconoscibile apporto creativo; ciò che rileva, pertanto, non è la possibilità di confusione tra due opere, alla stregua del giudizio d'impressione utilizzato in tema di segni distintivi dell'impresa, ma la riproduzione illecita di un'opera da parte dell'altra, ancorché camuffata in modo tale da non rendere immediatamente riconoscibile l'opera originaria»: cfr. Cass. 15 giugno 2012, n. 9854, id., Rep. 2012, voce cit., n. [112](#) (per esteso, Dir. ind., 2013, 459, con osservazioni di GRADOZZI). Nell'elaborazione creativa, più precisamente, l'apporto creativo, pur minimo, può individuarsi anche solo nella mera forma soggettiva di espressione di un'idea, cfr. Cass. 27 ottobre 2005, n. 20925, Foro it., 2006, I, [2080](#), con osservazioni di CASABURI (nonché, ma in diversa prospettiva, Cass. 12 gennaio 2007, n. 581, id., 2007, I, [3167](#)). Con specifico riferimento alla traduzione, cfr. App. Roma 24 giugno 2013, id., 2013, I, [3572](#). Beninteso, per siffatte opere derivate restano salvi i diritti esistenti sull'opera originaria, come espressamente enunciato dall'art. 4 in oggetto, ERCOLANI, Commento all'art. 4 l.d.a., in GALLI-GAMBINO (a cura di), Codice commentato della proprietà industriale ed intellettuale, Torino, 2011, 2866. XV. - La giurisprudenza — ma anche l'elaborazione dottrinale — in materia di plagio delle opere musicali, e con specifico riferimento proprio alla parte musicale, è copiosa (d'altronde, gli art. 1 e 2 l.d.a. prevedono espressamente la tutela delle opere e composizioni musicali, con o senza parole; l'art. 2,

in particolare, prevede l'autonoma tutela anche delle variazioni musicali, costituenti di per sé opera originale). Al riguardo operano, certo, i criteri generali sopra richiamati: anche il plagio musicale si sostanzia nell'appropriazione degli elementi creativi di un'altra opera. «Questo proliferare di cause inerenti al plagio musicale deriva dalle intrinseche caratteristiche della musica leggera, nella quale la possibilità di identità causale di note o di battute è resa probabile sia dal ristretto ambito in cui opera la tecnica musicale, sia dal fatto che i compositori sono vincolati ai canoni della moda e dello stile che in una determinata epoca imperano sul mercato ... la musica leggera è così chiamata per la sua connotazione intrinseca di sfruttare i suoni combinati sulla base di rapporti ed intervalli comuni, abbastanza standard, ovvero di facile approccio all'udito, e che quindi la caratterizzano per l'elevato grado di recettività ... è sintomatico il ripercorrere espressioni già sentite, e ciò al fine di ottenere immediati consensi»: così LONGHINI-FRERI, *Musica, diritto e plagio*, in *Dir. autore*, 1999, 573. Non a caso, del resto, non si riscontrano precedenti giurisprudenziali, almeno recenti, in tema di plagio della musica «colta» (ma lo stesso Mozart non sfuggì ad accuse in tal senso), che pure ben conosce la «citazione» di un autore da parte di altro successivo, cfr. SENSALÉ, *Il «plagio» tra musica e diritto*, in *Dir. e giur.*, 1999, 1 (il quale richiama la vicenda per cui è causa — Trib. Roma 19 aprile 1997, cit. — proprio come esempio di citazione lecita). Così JARACH, *op. cit.*, 1478, osserva che per la musica leggera non possono applicarsi i tradizionali criteri utilizzati per valutare la creatività delle opere musicali, e riferite alla melodia, all'armonia e al ritmo. XVI. - Quanto alla giurisprudenza, cfr. — per quella di legittimità — Cass. 9854/12, cit. (che, escludendo la configurazione di una rielaborazione creativa, ha confermato la sentenza di merito che aveva accertato l'illecita riproduzione, da parte del brano musicale «On va s'aimer», dei caratteri essenziali della canzone «One fille de France», per identità della melodia dei ritornelli, nucleo essenziale di entrambe le canzoni). Cfr. anche Cass. 23 novembre 2005, n. 24594, *Foro it.*, Rep. 2006, voce cit., n. [101](#) (per esteso, *Dir. autore*, 2006, 213, con osservazioni di MARI), la quale ha cassato la sentenza impugnata che aveva omesso di accertare se un segmento musicale, composto da quattro battute, costituisse opera tutelabile, presentando i caratteri della compiutezza espressiva e della creatività (nella specie, si trattava di una canzone di Sergio Endrigo e altri, «Nelle mie notti», che si assumeva essere stata plagiata dalla colonna musicale del film «Il Postino», di L.E. Bacalov). XVII. - Per la giurisprudenza di merito vanno richiamate: — Trib. Milano 16 febbraio 2012, *Foro it.*, Rep. 2012, voce cit., n. [80](#), secondo cui non possono costituire oggetto di tutela di diritto di autore composizioni musicali che presentino sì una oggettiva somiglianza di parti melodico-armonico, che però sono del tutto comuni nei generi musicali di riferimento e quindi prive di effettiva originalità; — Trib. Milano 22 dicembre 2011, *ibid.*, n. [116](#), secondo cui non si configura il plagio allorché due brani musicali attingono alla stessa tradizione musicale — nella specie a quella liturgica dei corali e, in particolare, alla struttura melodica dei componimenti di Bach e Nicolai — non presentando poi il primo di tali brani i requisiti di originalità e novità richiesti dalla legge sul diritto di autore; — Trib. Milano 10 febbraio 2009, *id.*, Rep. 2009, voce cit., n. [117](#), osserva che la musica leggera è sovente priva dei requisiti di complessità e originalità, in primis perché in genere la forma è composta da strofe e ritornelli, l'armonia è di ambito tonale non elevato, la timbrica fa ricorso a strumenti elettronici con effetti di colore, la melodia è di facile intonazione e memorizzazione; si tratta, quindi, di semplici e ricorrenti elementi che da un lato possono conferire originalità a semplici varianti, dall'altro consentono ampi margini di analogie solo occasionali, in altri termini, in un contesto ricco di banalità e di interferenze. Da qui l'affermazione che, per stabilire la sussistenza o meno del plagio musicale, «occorre verificare, anzitutto, se i due brani messi a confronto posseggano carattere creativo e se costituiscano una novità musicale, quindi accertare se una rilevante quantità di quei caratteri sia stata riprodotta nel brano che si assume frutto di plagio e, infine, se in quest'ultimo siano stati volontariamente utilizzati gli elementi caratterizzanti dell'altro, appunto tenendo conto che, nel caso di canzoni di musica leggera, l'affollamento che caratterizza tale settore fa sì che anche minime varianti possono conferire al singolo brano i caratteri di originalità e novità»; — Trib. Milano 6 agosto 2008, *ibid.*, n. [118](#) (tale sentenza è stata poi confermata in appello, con pronuncia a sua volta confermata da Cass. 9854/12, cit.), fonda il carattere contraffattorio del ritornello di una

composizione musicale rispetto ad altra sulle seguenti considerazioni: a) i due ritornelli presentano una successione di note del tutto somigliante (con conseguente netta equivalenza di larga parte della struttura melodica); b) la ripresa della successione di note del ritornello della prima composizione caratterizza proprio il ritornello della seconda composizione e, cioè, inerisce in entrambe le canzoni al loro nucleo centrale, quello maggiormente idoneo, nel settore della musica leggera, a contraddistinguere il brano e ad imprimersi nella memoria degli ascoltatori; c) la diversità prevalentemente ritmica dei due ritornelli, ancorché inerente ad uno dei principali elementi costitutivi dell'opera musicale, non è di per sé sufficiente (in assenza del rilevante concorso degli altri elementi) (melodia e armonia), a conferire al ritornello il carattere della creatività; — Trib. Milano 16 gennaio 2006, id., Rep. 2006, voce cit., n. [179](#), ha escluso il plagio a fronte di due canzoni ove la parte musicale ripresa dalla prima («Era lei») da parte di quella successiva («Blu», di Adelmo Fornaciari, in arte Zuccherò, e Pasquale Panella) era priva di originalità e creatività e, come tale, non tutelabile in base alla legge sul diritto di autore; il plagio è stato escluso anche con riferimento alla parte letteraria, in quanto nella seconda il richiamo al testo precedente si riduce ad una minima espressione (le parole «estate dimenticate»), tema poetico riferibile ad un comune patrimonio, come tale insuscettibile di appropriazione «ed in ogni caso qui tradotto in forme specifiche e inserito in contesti complessivi ... sufficientemente differenziati»; — Trib. Milano 21 ottobre 2002, id., Rep. 2003, voce cit., n. [134](#), assume che il giudizio sul plagio musicale deve essere condotto con riferimento precipuo alla melodia, che, particolarmente nel campo della musica leggera, esprime con maggiore immediatezza ed incisività il nucleo creativo del brano e la sua individualità e riconoscibilità; in termini, Trib. Roma 12 maggio 1993, id., 1994, I, [2258](#), che ha riscontrato il plagio a fronte del brano di un messaggio pubblicitario che riprende l'originale costruzione melodica di una canzone d'autore (nella specie, di Angelo Branduardi), pur differenziandosene nel ritmo e nell'armonia. Quanto ai profili processuali, App. Milano 30 agosto 2010, id., Rep. 2012, voce cit., n. [125](#), ha affermato che l'autore della parte letteraria di una canzone è legittimato attivo e passivo nelle azioni inerenti alle conseguenze risarcitorie del plagio della parte musicale della stessa, in quanto contitolare dei diritti esclusivi sull'opera e destinatario con l'altro coautore, ai sensi dell'art. 34, 4° comma, l.d.a., dei profitti derivanti dalla sua utilizzazione economica. Sostanzialmente in termini è Trib. Roma 11 settembre 2008, id., Rep. 2011, voce cit., n. [136](#), secondo cui vi è litisconsorzio necessario tra i coautori di una composizione musicale; ne segue che, proposta l'azione di plagio nei confronti di uno di essi, l'omessa integrazione del contraddittorio nei confronti dell'altro (la pronuncia può oltretutto incidere sul suo diritto morale) in violazione del termine perentorio fissato dal giudice è causa di estinzione del giudizio e opera di diritto, ove ritualmente eccepita. In termini — sul litisconsorzio necessario tra autore della parte musicale e quello del testo di una canzone — anche Trib. Milano 6 agosto 2008, cit., e già Cass. 5 settembre 1990, n. 9139, id., Rep. 1991, voce cit., n. [42](#). XVIII. - In dottrina, agli autori sopra richiamati adde CASABURI, Il risarcimento del danno nel diritto d'autore, in Giur. merito, 2010, 1194; DE ANGELIS, Opera musicale e plagio parziale (osservazioni a Cass. 24594/05, cit.), in Nuova giur. civ., 2006, I, 1152; DELL'ARTE, Brevi note sul plagio musicale, in Dir. ind., 2007, 283; FABIANI, Plagio parziale o camuffato di composizione musicale (osservazioni a Trib. Roma 12 maggio 1993, cit.), in Dir. autore, 1994, 464; FABIANI, Il plagio di parti o di elementi dell'opera musicale, id., 2006, 371; SPADA, Variazioni sul tema del plagio musicale, in Riv. dir. civ., 2003, II, 1. XIX. - La Corte d'appello di Roma — nella sentenza confermata da quella in rassegna — aveva escluso il plagio anche sul rilievo che il richiamo alla canzone degli anni sessanta, da parte del De Gregori, costituisse una citazione, lecita ai sensi dell'art. 10 l. 20 giugno 1978 n. 399, ratifica ed esecuzione della convenzione di Berna per la protezione delle opere letterarie ed artistiche. Tale disposizione prevede la liceità delle citazioni tratte da un'opera precedente, «a condizione che dette citazioni siano fatte conformemente ai buoni usi e nella misura giustificata dallo scopo»; la liceità delle citazioni trova in realtà riscontro anche nell'art. 70 l.d.a. (nella specie, non richiamato), che consente la libera riproduzione (in deroga quindi agli art. [2577](#) c.c. e 12 l.d.a.) del riassunto, della citazione, ovvero di brani o parti di un'opera, se «per uso di critica o di discussione», e negli ulteriori limiti indicati dalla norma stessa (tra cui quelli,

formali, posti dal 3° comma, la menzione di autori e titolo dell'originale, comunque non assolti dal De Gregori). Si tratta di disposizioni ritenute — almeno dalla giurisprudenza e dottrina maggioritarie — eccezionali. Cfr. UBERTAZZI (a cura di), Commentario breve alle leggi su proprietà intellettuale e concorrenza, Padova, 2012, sub art. 70 l.d.a., 1553. La pronuncia in epigrafe, non senza una certa ambiguità, mostra di non condividere tale impostazione (§ 10, 10.1), comunque superata dalla diversa soluzione data alla controversia. XX. - In giurisprudenza, sulla citazione «libera», cfr. Trib. Milano 8 luglio 2009, Foro it., Rep. 2009, voce cit., n. [116](#) (per esteso, Dir. autore, 2009, 634, con osservazioni di FABIANI), che reputa illecita la citazione/riproduzione di un'opera protetta dal diritto d'autore (nella specie, del testo di un'opera musicale, senza menzionarne le fonti) che si risolva nella «riproposizione dell'opera in via integrale o per parti rilevanti e, comunque, eccedente l'ambito dettato dalla stretta esigenza della narrazione e della creazione letteraria, essendo compito del giudice valutare tale proporzionalità, senza che possano ritenersi decisive, ai fini della liceità o meno della citazione, l'intenzione e l'esigenza estetica dell'autore, né la finalità illustrativa (extratestuale) perseguita». Sostanzialmente in termini, Trib. Napoli 18 dicembre 2007, Foro it., 2008, I, [2041](#) (con riferimento ad un testo storiografico caratterizzato dal pedissequo ricalco e la continua citazione delle fonti documentali ricercate e organicamente sistemate in un lavoro altrui precedente). Adde, riguardo ai limiti di liceità delle citazioni delle opere precedenti, Trib. Roma 13 ottobre 2004, id., Rep. 2006, voce cit., n. [95](#); Trib. Milano 23 gennaio 2003, id., Rep. 2004, voce cit., n. [77](#), e 18 dicembre 1997, id., Rep. 1999, voce cit., n. [87](#); Trib. Casale Monferrato 25 febbraio 1997, id., Rep. 1997, voce cit., n. [68](#); Cass. 7 marzo 1997, n. 2089, id., 1997, I, [1053](#) (richiamata anche dalla sentenza in rassegna). G. CASABURI