IL DIRITTO DELL'INFORMAZIONE E DELL'INFORMATICA
ISSN 1593-5795
Anno XLI Fasc. 6 - 2025

Roberto Caso

LA PARODIA COME OPERA DELL'INGEGNO: L'ESPERIENZA ITALIANA E LO SPETTRO DELLA PROPRIETÀ INTELLETTUALE EUROPEA

Estratto

Lefebvre Giuffrè

ROBERTO CASO

LA PARODIA COME OPERA DELL'INGEGNO: L'ESPERIENZA ITALIANA E LO SPETTRO DELLA PROPRIETÀ INTELLETTUALE EUROPEA

SOMMARIO: 1. Introduzione. — 2. Il diritto d'autore come proprietà intellettuale: un gigante dai piedi d'argilla. — 3. La parodia come opera originale autonoma: l'eredità di D'Annunzio c. Scarpetta. — 4. Uno spettro si aggira per l'Europa: la parodia come eccezione alla proprietà intellettuale in un caso recente (Zorro). — 5. Conclusioni.

1. Introduzione.

Questo breve saggio mira a sostenere una tesi sulla scia degli studi critici dedicati alla proprietà intellettuale [1]: nei sistemi giuridici occidentali il problema giuridico alla base del conflitto tra parodia e diritto d'autore non deve necessariamente essere formulato in termini di specifica eccezione al diritto esclusivo o in base a clausole generali di libera utilizzazione come il *fair use*

[1] In Italia l'applicazione alla proprietà intellettuale dei metodi e degli strumenti degli approcci critici al diritto è stata finora limitata. Per approcci critici qui si intendono scuole di pensiero come l'« uso alternativo del diritto » e i Critical Legal Studies su cui v., da ult., l'ampia ricostruzione comparatistica di G. Marini, *Critical Legal Studies vs. uso alternativo del diritto: ovvero lo strano destino americano di Marx*, in G. Azzariti, A. Di Martino, A. Somma (a cura di), *L'uso alternativo del diritto. Un confronto di prospettive critiche*, Napoli, Editoriale Scientifica, 2024, 167. Una delle sedi editoriali dove sono apparse nel tempo alcune letture critiche della proprietà intellettuale è la Rivista Critica del Diritto Privato fondata da Stefano Rodotà e ora diretta da Maria Rosaria Marella. A livello statunitense e internazionale sta emergendo un nuovo movimento denominato Law&Political Economy (LPE) che dedica attenzione anche alle tematiche della proprietà intellettuale (su LPE v. J.S., Britton-Purdy, D.S. Grewal, A. Kapczynski, K.S. Rahman, *Building a Law-and-Political-Economy Framework: Beyond the Twentieth-Century Synthesis* (March 2, 2020), in 129 *Yale Law Journal* 1784 (2020), Columbia Public Law Research Paper No. 14-657, SSRN: <https://ssrn.com/abstract=3547312>; Yale Law Journal: <https://yalelawjournal.org/feature/building-a-law-and-political-economy-framework>). Peraltro, Fiona Macmillan e il sottoscritto organizzano periodicamente incontri seminariali — aperti al pubblico e in particolare a studenti, dottorandi, ricercatori e docenti — dedicati a discutere in chiave comparata, interdisciplinare e critica le sentenze fondamentali (*leading case*) italiane e straniere del passato remoto e prossimo in materia di proprietà intellettuale. Il primo incontro è stato dedicato al caso che viene analizzato nel paragrafo 3: D'Annunzio c. Scarpetta deciso da Trib. Napoli 27 maggio 1908, in

statunitense, ma può (e deve) essere inquadrato alla luce del requisito di originalità dell'opera dell'ingegno. In altre parole, la parodia costituisce un'opera originale autonoma a dispetto delle sue somiglianze formali con l'opera parodiata. Per offrire argomenti a favore di questa tesi, analizzerò brevemente l'evoluzione del diritto alla parodia in Italia, con particolare attenzione alla giurisprudenza, riservandomi di tornare in futuro sull'argomento con approfondimenti comparatistici [2].

In Italia, tra la fine del XIX secolo e l'emanazione della legge n. 633 del 22 aprile 1941 (legge sul diritto d'autore o l.d.a. [3]), sono state gettate le basi affinché il diritto alla parodia tendesse a prevalere sul diritto d'autore a tutela dell'opera parodiata. Nei primi decenni del XX secolo, i tentativi di limitare legislativamente la parodia fallirono [4]. La legge attualmente in vigore, anche dopo la Direttiva 2001/29/CE Infosc [5], non prevede un'eccezione generale per la parodia [6]. L'eccezione più vicina è disciplinata

Foro it., Rep. 1909, voce *Diritti d'autore*, n. 18, per esteso in *Giur it.*, 1909, 1, 370, 37 nonché in *La legge. Monitore giudiziario e amministrativo del Regno d'Italia*, anno XLIX serie VI, 16 febbraio 1909, n. 4, 370 <https://zenodo.org/records/11168292>. Maggiori informazioni sugli incontri seminariali sono disponibili al seguente indirizzo <https://www.robertocaso.it/2024/09/19/critical-intellectual-property-and-monopoly-2/>.

[2] La tesi sostenuta in questo saggio è per molti versi simile a quella sostenuta da M. Borghi, *The Legal Nature of Parody in Copyright Law: Learning from the Italian Way*, in 11 *The Italian Law Journal*, 2025, n. 1, 29, <https://theitalianlawjournal.it/index.php?id=borghi>: « *The statutory exception approach promoted by EU law operates within the broader framework of a "no-copying" rule whereby parody is recognised as an exception to this rule: the parodist is a copier, but the legal rule against copying is suspended or derogated in this specific instance. In the fair use system, the parodist is deemed to have "copied" the original work, but in a way that is transformative — adding something new with a different purpose or character. This transformation is what exempts the act of copying from being classified as infringement. Despite these differences, the two approaches share the underlying assumption that parody involves copying or imitation of an existing work. In contrast, Italian jurisprudence offers a radically different perspective, where parody is not considered a form of copying at all, but rather an independent and original work in its own right* ». La differenza sta nell'impostazione di fondo: Borghi ragiona essenzialmente in termini di teoria generale del diritto d'autore, chi scrive rimane scettico sulla tenuta di una teoria generale che si innesta su un diritto positivo fondato sulla proprietà intellettuale e preferisce un approccio realistico che lascia all'interprete la libertà (e la responsabilità) di formulare il problema giuridico.

[3] Legge 22 aprile 1941, n. 633, protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio.

[4] L. Moscati, *Sulla parodia e la causa D'Annunzio-Scarpetta*, in *Historia et jus*, 2021, <http://www.historiaetius.eu>. Alcuni autorevoli studiosi erano a favore di una limitazione della parodia. V., ad es., N. Stolfi, *La proprietà intellettuale*, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1917, vol. II, 579-587.

[5] Direttiva 2001/29/CE del Parlamento europeo e del Consiglio, del 22 maggio 2001, sull'armonizzazione di taluni aspetti del diritto d'autore e dei diritti connessi nella società dell'informazione. Tra l'elenco tassativo di eccezioni che gli Stati membri possono scegliere di attuare vi è, all'articolo 5, paragrafo 3, lettera k), l'eccezione di parodia: « Gli Stati membri hanno la facoltà di disporre eccezioni o limitazioni ai diritti di cui agli articoli 2 [diritto di riproduzione] e 3 [diritto di comunicazione] nei casi seguenti: […] k) quando l'utilizzo avvenga a scopo di caricatura, parodia o pastiche […] ».

[6] A seguito dell'attuazione dell'articolo 17, paragrafo 7, lett. *b*) della Direttiva (UE) 2019/790 del Parlamento europeo e del Consiglio, del 17 aprile 2019, sul diritto d'autore e sui diritti connessi nel mercato

dall'articolo 70 della l.d.a. (il c.d. « diritto di citazione »), che rende lecito riassumere, citare o riprodurre brani o parti di un'opera e comunicarli al pubblico se ciò avviene a fini di critica o discussione [7].

È stata quindi la giurisprudenza a sviluppare i principi giuridici che rendono il diritto di parodia tendenzialmente prevalente sul diritto d'autore.

Secondo il principio tradizionalmente sostenuto dalla giurisprudenza italiana, la parodia non costituisce una violazione del diritto d'autore, ma un'opera indipendente. Questo principio si basa su una sentenza del 1908 in cui il Tribunale penale di Napoli affermò che "Il figlio di Iorio", una parodia del grande commediografo e comico Eduardo Scarpetta, non costituiva una violazione del diritto d'autore della tragedia "La figlia di Iorio" di Gabriele D'Annunzio [8]. La sentenza del 1908 ha avuto un'enorme influenza sulle decisioni successive che hanno classificato la parodia come opera originale autonoma, evitando il riferimento all'eccezione di citazione di cui all'art. 70 l.d.a. nonché all'art. 10 della Convenzione di Berna [9].

Tuttavia, una recente decisione della Corte di Cassazione italiana sulla parodia del personaggio di Zorro a fini pubblicitari inquadra la questione giuridica nell'ambito dell'eccezione di cui all'articolo 70 l.d.a., citando la Corte di Giustizia dell'Unione Europea e utilizzando la tecnica argomentativa del bilanciamento dei diritti fondamentali [10]. Nonostante la specificità del caso riguardante una parodia nella pubblicità commerciale, questa pronuncia rischia di indebolire la libertà di espressione per i motivi che saranno spiegati di seguito.

L'esperienza italiana dimostra che il rapporto tra parodia e diritto d'autore dipende da come viene formulato il problema giuridico relativo al conflitto tra l'opera parodistica e l'opera

unico digitale e che modifica le direttive 96/9/CE e 2001/29/CE, la legislazione italiana prevede ora un'eccezione specifica per l'uso a fini di caricatura, parodia o pastiche per gli utenti che caricano e rendono disponibili contenuti da loro generati tramite un fornitore di servizi di condivisione di contenuti online. V. art. 102-nonies l.d.a.

[7] Art. 70, comma 1, l.d.a.: « Il riassunto, la citazione o la riproduzione di brani o di parti di opera e la loro comunicazione al pubblico sono liberi se effettuati per uso di critica o di discussione, nei limiti giustificati da tali fini e purché non costituiscano concorrenza all'utilizzazione economica dell'opera; se effettuati a fini di insegnamento o di ricerca scientifica l'utilizzo deve inoltre avvenire per finalità illustrative e per fini non commerciali ».

[8] Trib. Napoli 27 maggio 1908, cit.

[9] Convenzione di Berna per la protezione delle opere letterarie ed artistiche, riveduta da ultimo con atto firmato a Parigi il 24 luglio 1971. Art. 10.1: « Sono lecite le citazioni tratte da un'opera già resa lecitamente accessibile al pubblico, nonché le citazioni di articoli di giornali e riviste periodiche nella forma di rassegne di stampe, a condizione che dette citazioni siano fatte conformemente ai buoni usi e nella misura giustificata dallo scopo ».

[10] Cass. 30 dicembre 2022, n. 38165, in *Foro it.*, 2023, I, 806, con commento di R. Caso, *Il diritto d'autore e la parodia dietro la maschera di Zorro. Duellando (in Cassazione) tra esclusiva e libertà sul giusto (e instabile) equilibrio tra diritti fondamentali.*

parodiata. Se il problema viene formulato in termini di originalità, la parodia è lecita non perché rientra in un'eccezione, ma perché costituisce un'opera originale indipendente, nonostante la somiglianza nella forma di espressione (« dottrina dell'imitazione apparente » [11]).

In questo momento storico, in cui le democrazie liberali e i loro principi costituzionali sono sotto attacco, il corretto inquadramento giuridico del diritto alla parodia e la sua tendenza a prevalere sul diritto d'autore costituiscono uno scudo fondamentale per la libertà di espressione del pensiero.

2. Il diritto d'autore come proprietà intellettuale: un gigante dai piedi d'argilla.

Il diritto d'autore, come si sa, è un gigante dai piedi d'argilla. È uno strumento giuridico che guida gli interessi di un mercato globale miliardario, delineando i confini della libertà di espressione e di informazione, nonché della libertà d'iniziativa economica, ovvero i centri nevralgici di una società democratica. Ma le sue basi filosofiche, politiche ed economiche sono molteplici, contraddittorie e controverse. Per citare le famose parole del giudice Story: « i brevetti e i diritti d'autore si avvicinano, più di qualsiasi altra categoria di casi appartenenti alle discussioni forensi, a quella che potremmo definire la metafisica del diritto, dove le distinzioni sono, o almeno possono essere, molto sottili e raffinate e, a volte, quasi evanescenti » [12].

L'aspetto più controverso risiede nella definizione delle condizioni per la protezione del diritto d'autore inteso come proprietà intellettuale. La legge tutela solo le opere creative (originali) attraverso l'esclusività e solo gli elementi creativi dell'opera, lasciando i contenuti non creativi (idee, fatti, dati) al pubblico dominio, ovvero liberamente utilizzabili [13].

Da tre secoli gli interpreti discutono su come distinguere tra

[11] La definizione di « appartent imitation doctrine » è di Borghi, *The Legal Nature of Parody in Copyright Law*, cit., 41.

[12] *Folsom v. Marsh*, 9. F.Cas. 342 (C.C.D. Mass. 1841): « patents and copyrights approach, nearer than any other class of cases belonging to forensic discussions, to what may be called the metaphysics of law, where the distinctions are, or at least may be, very subtile andrefined, and, sometimes, almost evanescent ».

[13] L'articolo di Fichte del 1793 ebbe un'influenza considerevole sullo sviluppo dell'originalità come prerequisito per la tutela del diritto d'autore inteso come proprietà intellettuale e sulla distinzione tra idea non protetta ed espressione protetta: v. J.G. Fichte, *Beweis der Unrechtmäßigkeit des Büchernachdrucks*, in *Berlinischen Monatsschrift*, Mai 1793 (J.G. Fichte, *Prova dell'illegittimità della ristampa dei libri. Un ragionamento e una parabola*, traduzione italiana a cura di M.C. Pievatolo, in *Bollettino telematico di filosofia politica*, 2005 <https://archiviomarini.sp.unipi.it/17/>). Per una critica all'impostazione del diritto d'autore come proprietà intellettuale e al fraintendimento del pensiero di Kant da parte di Fichte v. M.C. Pievatolo, *La comunicazione del sapere. La questione del diritto d'autore*, in *Bollettino telematico di filosofia politica*, 2007-2008 <http://btfp.sp.unipi.

l'uso libero e legittimo della proprietà intellettuale e il plagio [14], senza giungere, inevitabilmente, a conclusioni definitive. Su questo tema si scontrano due visioni inconciliabili dei processi creativi umani: da un lato, vi è chi ritiene fondamentale il contributo individuale; dall'altro, si pone chi sostiene che le opere siano il risultato dell'ingegno comunitario [15].

In Italia e in altri sistemi continentali di diritto d'autore come quello francese, la questione è complicata dalla sovrapposizione dei diritti economici esclusivi (riproduzione ed elaborazione) e dei diritti morali (paternità e integrità).

Da questo punto di vista, la parodia rappresenta un problema estremo che mette a nudo alcune delle numerose contraddizioni del diritto d'autore inteso come proprietà intellettuale.

La difficoltà di formulare e risolvere le questioni giuridiche relative alla parodia riguarda, per un verso, il quadro costituzionale di riferimento e, per l'altro, a livello di legge ordinaria, la triangolazione tra *a*) i requisiti per la protezione della proprietà intellettuale (originalità e dicotomia tra idea ed espressione), *b*) i diritti economici di riproduzione ed elaborazione nonché il diritto morale all'integrità dell'opera, e *c*) le eccezioni e limitazioni (o diritti degli utenti) [16].

Dalla prospettiva del realismo giuridico, la formulazione di un problema non è mai un atto neutro, poiché, riflettendo le convinzioni politiche e le sensibilità culturali dell'interprete, orienta la soluzione [17].

---

it/dida/fpa/ar01s05.xhtml#fichtedue>: « L'articolo di Fichte uscito sulla Berlinische Monatsschrift nel 1793 [...] è considerato una pietra miliare nella storia della proprietà intellettuale. Il suo argomento, infatti, prelude all'estetica romantica del genio creatore: la cosiddetta originalità viene infatti intesa come un titolo che fonda un vero e proprio diritto di proprietà su un ente immateriale ». Mentre il modo in cui Kant concepisce il diritto d'autore è completamente differente: « Il libro nella sua materialità è a pieno titolo oggetto di proprietà privata: chi, dunque, lo riceve legittimamente in proprietà, ha il diritto di riprodurlo come preferisce. I "pensieri" che esso comunica, in quanto entità immateriali, possono essere indefinitamente condivisi, senza che chi li pensa sia privato di nulla. Né la ristampa priva l'autore dei suoi "diritti morali": il fatto che un testo sia ristampato non mette in discussione la circostanza storica che i pensieri da esso trasmessi siano stati pensati per la prima volta dal suo autore. Soltanto se consideriamo il libro sotto un terzo aspetto, in quanto discorso, cioè come una azione che una persona compie nei confronti di altre, Kant ritiene possibile dimostrare l'illegittimità della ristampa [non autorizzata]. Il libro edito è anche un discorso che lo scrittore fa al pubblico per mezzo di un suo portavoce autorizzato, l'editore. Il ristampatore è un portavoce non autorizzato. Non abbiamo a che fare con diritti reali o diritti sulle cose, bensì con diritti personali ».

[14] Sul tema del plagio v., da ult., G. Dore, *Plagio e diritto d'autore. Un'analisi comparata e interdisciplinare*, Milano, Wolters Kluwer Italia-CEDAM, 2021, <https://doi.org/10.5281/zenodo.5961499>.

[15] Per una ricostruzione non limitata alla tradizione giuridica occidentale v. F. Macmillan, *Intellectual and Cultural Property. Between Market and Community*, Abingdon-New York, 2021.

[16] P. Galli, in L.C. Ubertazzi (ed.), *Commentario breve alle leggi su proprietà intellettuale e concorrenza*, VII ed., 2019, sub art. 4 l.d.a., 1665-1667.

[17] G. Pascuzzi, *Il problem solving nelle professioni legali*, Bologna, Il Mulino, 2017, 220: « la formulazione di un problema giuridico non è un atto neutro e il modo stesso

Come si vedrà nei prossimi due paragrafi, la giurisprudenza italiana ha formulato il problema giuridico della parodia sia in termini di opera originale autonoma sia in termini di eccezione.

3. La parodia come opera originale autonoma: l'eredità di D'Annunzio c. Scarpetta.

All'inizio del '900 Eduardo Scarpetta scrive con intento parodistico un'opera intitolata "Il figlio di Iorio", rappresentata a teatro e riprodotta a stampa. L'opera si ispira alla tragedia di Gabriele D'Annunzio "La figlia di Iorio". Gabriele D'Annunzio denuncia Scarpetta per violazione delle norme penali che sanzionano il reato di contraffazione.

La sentenza del 1908 del Tribunale penale di Napoli sul caso D'Annunzio contro Scarpetta si inserisce in un periodo storico in cui la legge dell'epoca non prevedeva ancora i diritti morali, ma conferiva all'autore il controllo su alcune opere derivate [18]. Tuttavia, la parodia non era inclusa tra le opere derivate oggetto di disciplina, per volontà esplicita del legislatore [19].

Il Tribunale di Napoli doveva risolvere la seguente questione: una parodia costituisce contraffazione se, rispetto all'opera drammatica oggetto della parodia, presenta contraddizioni e antitesi in relazione ai nomi dei personaggi, agli episodi, alle azioni e agli scopi?

La soluzione al problema è fornita dal seguente principio giuridico: la parodia, intesa come travestimento burlesco di un'opera seria, è un'opera autonoma, indipendente e lecita che non può mai essere ragione di punibilità sotto forma di contraffazione.

Il ragionamento alla base della sentenza si divide in tre parti: la prima parte definisce la contraffazione; la seconda parte sostiene che la parodia non costituisce contraffazione; la terza e ultima parte confronta l'opera di D'Annunzio con quella di Scarpetta al fine di definire quest'ultima come parodia.

---

di rappresentarlo significa già orientare la soluzione che, a propria volta è frutto di scelte. Anche il giurista è guidato da una propria visione del mondo. Per molti versi egli è parte del problema che vuole risolvere ».

[18] Regio decreto 19 settembre 1882, n. 1012, testo unico delle leggi sui diritti d'autore.

[19] Moscati, *Sulla parodia e la causa D'Annunzio-Scarpetta*, cit., 8 [note omesse]: « Per quanto attiene allo sviluppo normativo, la legge italiana del 1865 prevedeva un'idea embrionale di tutela delle opere derivate, o meglio "derivati culturali" […], in due articoli molto avanzati relativi alle traduzioni […], senza riferimento ad altre eccezioni. A seguito di specifiche modifiche nel 1875 sulla tutela della rappresentazione e dell'esecuzione delle opere […], la successiva legge del 1882, che riunisce quelle del 1865 e del 1875, oltre a equiparare la durata del diritto di rappresentazione a quello di pubblicazione, ribadisce che le riduzioni e le ripetizioni sono assimilate alle riproduzioni riservate all'autore "tranne nel caso in cui il motivo sottostante all'opera originale divenga il tema di un'altra composizione musicale che costituisca una nuova opera" […]. Anche tra queste non è menzionato il caso della parodia, che è lasciato alla discrezionalità del giudice ».

La corte afferma che la somiglianza formale della parodia non costituisce una violazione del diritto d'autore (contraffazione), ma piuttosto è un pregio che la rende un'opera autonoma caratterizzata da una forza comica che trasforma tutto [20].

Nel parere redatto da Giorgio Arcoleo e Benedetto Croce, si sosteneva che la somiglianza formale nella contraffazione (qui intesa nel senso di plagio) ha lo scopo di ingannare e preserva lo spirito dell'opera plagiata. Nella parodia, invece, la somiglianza formale corrisponde a uno spirito mutato: ad esempio, lo spirito tragico si trasforma in comico [21].

La decisione del Tribunale di Napoli ha avuto un'influenza determinante sulla giurisprudenza italiana [22]. La maggior parte delle decisioni ha applicato il principio secondo cui la parodia è un'opera autonoma originale [23]. Questo principio ha permesso di

[20] Trib. Napoli, ud. 27 maggio 1908, cit.: « il venir rilevando che una parodia abbia riprodotto tutti o meno o più episodi dell'opera parodiata, ne abbia serbato tutte o meno le forme e le espressioni, a nulla giova, giacché quelle somiglianze sono un pregio dell'opera e non integrano punto la riproduzione, elevata a delitto, bensì sustanziano una autonoma forma di arte, meritevole essa stessa di protezione legale ».

[21] G. Arcoleo, B. Croce, *Per una parodia de "La figlia di Iorio"*, in *La Critica. Rivista di Letteratura, Storia e Filosofia diretta da B. Croce*, 6, 1908 <https://rosa.uniroma1.it/rosa00/index.php/la_critica/article/view/6910/6892>. Per una critica a fondamenti filosofici dell'argomento di Croce v. M.C. Pievatolo, *Fra cose e persone: D'Annunzio c. Scarpetta (1908). Critical Intellectual Property and Monopoly First meeting on D'Annunzio c. Scarpetta (Tribunale di Napoli, 1908)*, Trento, 9 May 2024, in Zenodo <https://doi.org/10.5281/zenodo.11163103>: « In un diritto d'autore inteso al modo di Fichte l'originalità della forma espressiva fonda una sorta di proprietà basata sull'individualità: le idee restano comuni, mentre l'espressione delle idee, con uno stile personale, diventa oggetto di esclusiva. Qui non contano più le persone, ma le qualità delle cose. Ciò mette a repentaglio la legittimità della parodia, perché un parodista può anche essere molto fedele al testo originale, per esempio quando lo rende ridicolo semplicemente recitandolo con un pesante accento regionale. Ci aspetteremmo dunque che in un regime di proprietà intellettuale la traduzione rimanga libera, perché l'espressione delle idee è del traduttore e non dell'autore, mentre la parodia, proprio per il suo carattere imitativo, sia più o meno fortemente limitata. Ma è avvenuto esattamente l'opposto: le traduzioni, anche se sono espressioni diverse rispetto all'originale, richiedono l'autorizzazione dell'autore; le parodie invece sono libere. Questo paradosso è dovuto all'applicazione al concetto di proprietà intellettuale, già di per sé discutibile, di una teoria estetica altrettanto discutibile […]: quella implicita nella perizia di Benedetto Croce per la quale l'espressione è accidentale e conta solo l'intuizione artistica. Così diventa lecito avere espressioni identiche o molto simili, ma diverse perché diversamente ispirate, cioè basate su un'idea diversa; e, di converso, diventa anche illecito esprimere una stessa idea in una lingua diversa da quella dell'originale, perché appunto l'idea è la medesima. Se questa dottrina venisse applicata sistematicamente, le idee stesse sarebbero esposte al rischio di essere a loro volta trasformate in oggetti di proprietà ».

[22] V., ad es., Pret. Roma 29 agosto 1978, in *Dir. Autore*, 1979, 967; Trib. Milano 29 gennaio1996, in *Foro it.*, 1996, I, 1426; Trib. Napoli 15 febbraio 2000, De Filippo c. Altieri, in *Foro it.*, 1996, I, 1426; Trib. Roma 12 ottobre 2000, in *Dir. Radiodiffusioni*, 2001, 67.

[23] Borghi, *The Legal Nature of Parody in Copyright Law*, cit., 42-43: « The exclusion of parody from copyright infringement on the ground that it does not constitute a copy of the parodied work preserved copying as a benchmark for copyright infringement. But if copying is not the same as taking a substantial part and even the whole of the plaintiff's work, what is then copying? […] the case of parody illustrates that 'copying' is not the same as 'taking the

aggirare i limiti dell'eccezione di citazione prevista dall'articolo 70 l.d.a [24].

Uno dei casi più significativi è la controversia tra Susanna Tamaro e Daniele Luttazzi in materia di parodia letteraria [25].

Susanna Tamaro, autrice del romanzo « Va dove ti porta il cuore » e il suo editore citano in giudizio l'editore e il distributore del libro di Daniele Luttazzi intitolato « Va dove ti porta il clito ». Secondo gli attori, il testo di Luzzatti — sebbene descritto in copertina come « una parodia per soli adulti » — non costituisce una parodia dell'opera della Tamaro, ma piuttosto un plagio parziale, in quanto ne segue pedissequamente la struttura e ne riprende ampi passaggi, alcuni integralmente e altri con lievi sostituzioni o alterazioni, in modo ossessivamente pornografico e osceno.

Le argomentazioni più rilevanti nella motivazione della sentenza del 1996 del Tribunale di Milano sono le seguenti:

a) la parodia non può essere definita con precisione e la sua unica caratteristica è quella dello stravolgimento dei contenuti concettuali dell'opera parodiata [26];

b) è necessario che dal contesto della parodia emerga chiara ed agevole l'identificabilità dell'opera parodiata (risultandone, altrimenti, frustrata la stessa specifica finalità);

---

expressive form'. Indeed, the virtuosity of the parodist often lies in making subtle, even imperceptible changes to the original expressions — altering just a single word or simply the tone in which it is delivered — capable of instantly transforming seriousness into outright hilarity. In this sense, parody instructs that the fact of taking original expressions may be a consequence, an exterior manifestation, but not the definition of copying ». Secondo una diversa opinione si tratterebbe di un'opera derivata autonoma: G. Ghidini, G. Cavani, *"Eccezioni" e "limitazioni" fra ordinamento Ue e ordinamento italiano del diritto d'autore: il caso della parodia*, in *Giur. Comm.*, 2024, I, 471.

[24] Nella prima parte del primo comma dell'art. 70 l.d.a. si contano due restrizioni della libertà: la riproduzione deve essere limitata a quanto giustificato dal fine di critica e discussione e non deve entrare in concorrenza economica con l'opera citata. Nella seconda parte si aggiungono, in modo del tutto irragionevole, due maggiori restrizioni per l'insegnamento e la ricerca: le finalità illustrative e non commerciali. Quasi che tali attività siano degne di un regime punitivo. Vi è infine il terzo comma dell'art. 70 l.d.a.: « Il riassunto, la citazione o la riproduzione debbono essere sempre accompagnati dalla menzione del titolo dell'opera, dei nomi dell'autore, dell'editore e, se si tratti di traduzione, del traduttore, qualora tali indicazioni figurino sull'opera riprodotta ».

[25] Trib. Milano 29 gennaio 1996, in *Foro it.*, 1996, I, 1426.

[26] Trib. Milano 29 gennaio 1996, cit., 1430: « Occorre, conseguentemente, osservare che, nella comune accezione, l'essenza della parodia viene costantemente individuata, seppur con varietà di espressioni verbali, nello stravolgimento dei contenuti concettuali dell'opera parodiata (nel radicale ribaltamento del suo significato, nella realizzazione della relativa antitesi sostanziale, nell'inversione sostanziale del mezzo espressivo), operato, per finalità comiche, burlesche o satiriche, attraverso l'utilizzazione dei suoi stessi elementi estrinseci e la conservazione della sua forma esteriore. Costante è, altresì, il rilievo che la tecnica realizzativa della parodia si sottrae a canoni o schemi predefiniti, potendo assumere le forme più disparate, con l'unico limite della rispondenza al fine del ribaltamento del senso sostanziale dell'opera parodiata. Dalle rilevate caratteristiche (sulle quali, al di là delle contrapposizioni meramente dialettiche, sembrano peraltro sostanzialmente convenire entrambe le parti) traspare con chiarezza il tipico parassitismo della parodia ».

c) quanto maggiore è l'utilizzazione degli elementi estrinseci dell'opera parodiata (fermo, beninteso, restando il correlativo stravolgimento concettuale), tanto più riuscita è da ritenere l'operazione parodistica (parassitismo);

d) quando c'è stravolgimento, il parassitismo tipico della parodia non determina concorrenza commerciale con l'opera parodiata [27];

e) in linea con il principio stabilito dal Tribunale di Napoli nel 1908, la parodia ha una sua originalità e individualità, indipendente da quella dell'opera parodiata, e quindi non richiede il consenso del titolare dei diritti economici;

f) se fosse necessario il consenso dell'autore dell'opera parodiata, vi sarebbe un conflitto con la tutela costituzionalmente garantita della libertà di espressione (di cui all'articolo 21 della Costituzione) e di creazione artistica (di cui all'articolo 33 della Costituzione), in quanto sarebbe compromessa la stessa possibilità di sopravvivenza del genere [28];

g) l'articolo 70 della legge italiana sul diritto d'autore relativo all'eccezione della critica e della discussione (eccezione della citazione) non è applicabile alle riproduzioni dell'opera parodiata contenute nella parodia, poiché esse traggono la loro legittimità non dall'eccezione al diritto esclusivo, ma dalla legittimità *ab origine* della parodia [29];

h) nemmeno è applicabile il diritto all'integrità dell'opera *ex* art. 20 l.d.a., in quanto questa disposizione legislativa « disciplina le ipotesi di deformazioni, mutilazioni o modificazioni (peggiorative o migliorative) operate da terzi, che, non alterando l'individualità e l'originario messaggio dell'opera, ne conservano la riferibilità all'autore e possono, pertanto, coinvolgerne l'identità personale e morale[;] tale situazione è, invece, affatto estranea all'operazione parodistica, che, risolvendosi in un'opera del tutto autonoma e distinta rispetto a quella di riferimento mediante

[27] Trib. Milano 29 gennaio 1996, cit., 1430: il parassitismo della parodia « è solo ontologico — esprimendo che la parodia trae la propria ragion d'essere dalla preesistenza di un'opera di riferimento e si struttura in reiterati (ancorché deformanti) rimandi al relativo materiale espressivo — e, certamente, non anche concorrenziale; ché, anzi, la parodia è tale solo in assenza di rapporto di concorrenza commerciale con l'opera parodiata, la cui presenza denuncerebbe invece, inevitabilmente, la mancata realizzazione di quello stravolgimento concettuale che ne rappresenta l'essenza ».

[28] Trib. Milano 29 gennaio 1996, cit., 1431.

[29] Trib. Milano 29 gennaio 1996, cit., 1432-1433: « In ragione della riconosciuta autonoma individualità dell'opera parodistica deve, inoltre, escludersi che la pubblicazione del Luttazzi integri violazione del precetto di cui all'art. 70 l.d.a. Liberalizzando in funzione scriminante, se operate per determinate finalità ed entro certi limiti, riproduzioni, fedeli o per compendio, di parti di opere altrui diversamente precluse in ragione della privativa su di esse vantata dal relativo autore, la disposizione appare, all'evidenza, del tutto inapplicabile alle riproduzioni dell'opera parodiata contenute nella parodia, che dalla legittimità della parodia, in quanto ad essa coessenziali, mutuano ab origine la propria legittimità ».

l'inversione del relativo significato sostanziale, si traduce in un risultato (nel bene e nel male) imputabile al solo parodista e non più attribuibile all'autore dell'opera parodiata né idoneo a coinvolgerne l'identità personale e morale » [30].

La sentenza del Tribunale di Milano è un esempio del miglior approccio al problema giuridico relativo al conflitto tra diritto alla parodia e diritto d'autore sull'opera parodiata [31].

La decisione meneghina è antecedente alla Direttiva 2001/29/CE Infosc e alla sentenza Deckmyn della Corte di Giustizia dell'Unione Europea sull'eccezione per la parodia, la caricatura e il pastiche disciplinata dall'articolo 5, paragrafo 3, lettera k) [32]. In base a quest'ultima sentenza:

a) la nozione di « parodia » contenuta nella disposizione normativa di cui all'art. 5, paragrafo 3, lettera k) costituisce una nozione autonoma del diritto dell'Unione;

b) la disposizione dev'essere interpretata nel senso che la parodia ha come caratteristiche essenziali, da un lato, quella di evocare un'opera esistente, pur presentando percettibili differenze rispetto a quest'ultima, e, dall'altro, quella di costituire un atto umoristico o canzonatorio. La nozione di « parodia » non è soggetta a condizioni in base alle quali la parodia dovrebbe mostrare un proprio carattere originale, diverso dalla presenza di percettibili differenze rispetto all'opera originale parodiata, dovrebbe poter essere ragionevolmente attribuita ad una persona diversa dall'autore stesso dell'opera originale, dovrebbe essere incentrata proprio sull'opera originale o dovrebbe indicare la fonte dell'opera parodiata;

c) l'applicazione, in una situazione concreta, dell'eccezione per parodia deve rispettare un giusto equilibrio tra, da un lato, gli interessi e i diritti dei titolari dell'esclusiva e, dall'altro, la libertà di espressione dell'utente di un'opera protetta, il quale si avvalga dell'eccezione per parodia.

Come giustamente rilevato da Maurizio Borghi, la sentenza Deckmyn si basa su un'impostazione opposta a quella che in Italia

---

[30] Trib. Milano 29 gennaio 1996, cit., 1433.

[31] Borghi, *The Legal Nature of Parody in Copyright Law*, cit., 42: « This approach has been eventually formalized in Italian jurisprudence through a concept borrowed from aesthetic theory, namely the notion of a "semantic gap" ("scarto semantico") between the use of expressive elements in the original work and in the allegedly infringing one. The "semantic gap doctrine" holds that infringement is excluded when an expressive form is reused in a new work with a different literary or artistic meaning.[…] While this doctrine shares clear parallels with the concept of "transformative use" in the US fair use analysis — and may reflect an influence of US copyright jurisprudence […] — it can be more accurately interpreted as an expression of a broader implicit principle in copyright law, namely the principle that determining infringement requires assessing the "overall meaning of the two works" to establish whether the similarity in expressive form reflects an identical representation of ideas, emotions, and meanings […] ».

[32] Corte di Giustizia UE 3 settembre 2014, C-201/13, Deckmyn.

deriva da D'Annunzio c. Scarpetta, in quanto sembra rendere irrilevante la questione dell'originalità dell'opera parodistica: quello che conta sono le percettibili differenze tra opera parodistica e opera parodiata [33].

Nonostante Deckmyn, altre decisioni successive al 2001 hanno continuato a seguire il precedente stabilito dal Tribunale di Napoli nel 1908 [34].

Nel 2015 la Corte di Cassazione italiana ha poi emesso un'importante decisione riguardante un problema di presunto plagio musicale formulato in termini che non riguardano (almeno esplicitamente) la parodia [35]. La pronuncia afferma quanto segue:

« in materia di plagio di un'opera musicale, la riproduzione di un frammento di una canzone in un'altra non costituisce di per sé un atto di plagio. È necessario accertare se il frammento, inserito nel nuovo testo, conservi un identico significato poetico-letterario o se, al contrario, evidenzi in modo chiaro e distinto una differenza semantica e un significato artistico diverso rispetto a quello che aveva nell'opera precedente ».

In questa occasione, la Corte di Cassazione ha implicitamente fatto riferimento alle teorie estetiche del filosofo Galvano Della Volpe. [36].

La sentenza della Corte di Cassazione non menziona l'eccezione prevista dall'articolo 70 della l.d.a. Tale decisione conferma che, nei casi di plagio, la questione giuridica non deve necessariamente essere formulata in termini di eccezione. Senza dubbio, ciò vale anche per le parodie sospettate di rappresentare dei plagi.

Tuttavia, la recente giurisprudenza italiana è stata fortemente influenzata dal diritto dell'Unione Europea e dalla giurisprudenza della Corte di Giustizia. Ciò è dimostrato da una recente pronuncia della Corte di Cassazione, che sarà discussa nel prossimo paragrafo.

[33] Borghi, *The Legal Nature of Parody in Copyright Law*, cit., 33-34.

[34] Trib. Milano 13 luglio 2011, Fond. Giacometti c. Fond. Prada, in *Giur. comm.*, 2013, 1, II, 109.

[35] Cass. 19 febbraio 2015, n. 3340, in *Foro it.*, 2015, I, 2031, con commento di G. Casaburi.

[36] G. Casaburi nota a Cass. 19 February 2015, n. 3340, in *Foro it.*, 2015, I, 2031: « 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 ».

4. Uno spettro si aggira per l'Europa: la parodia come eccezione alla proprietà intellettuale in un caso recente (Zorro).

Il 30 dicembre 2022, la Corte di Cassazione ha emesso un'ordinanza che è intervenuta nuovamente sul tema della parodia, ma ha formulato il problema basandosi sull'interpretazione dell'eccezione di citazione ai sensi dell'articolo 70 l.d.a. [37]. La decisione riguarda una campagna pubblicitaria di un'azienda produttrice di acqua minerale. Il video commerciale che promuoveva l'acqua minerale presentava una versione umoristica del personaggio di Zorro creato da Johnston McCulley nel 1919, a sua volta ispirato a figure letterarie precedenti come Robin Hood e la Primula Rossa e, secondo alcune ipotesi, Joaquin Murrieta, un fuorilegge californiano vissuto nel XIX secolo. La società che detiene il copyright sul personaggio di Zorro cita in giudizio l'azienda produttrice di acqua minerale per violazione del copyright.

I principi di diritto sono i seguenti.

a) In tema di diritto di autore, la parodia costituisce un atto umoristico o canzonatorio che si caratterizza per evocare un'opera, o anche un personaggio di fantasia, e non richiede un proprio carattere originale, diverso dalla presenza di percettibili differenze rispetto all'opera o al personaggio che sono parodiati.

b) La parodia deve rispettare un giusto equilibrio tra, da un lato, il diritto di proprietà intellettuale del titolare del copyright sull'opera e, dall'altro, la libertà di espressione dell'autore della parodia; in tal senso, la riproduzione di un'opera protetta può essere giustificata entro i limiti inerenti allo scopo parodistico e a condizione che la parodia non pregiudichi gli interessi del titolare dell'opera originale, come nel caso in cui essa sia in concorrenza con l'utilizzo commerciale dell'opera originale.

Il caso deciso dalla Corte di Cassazione offre l'opportunità di riformulare il principio giuridico della prevalenza della libertà di parodia sul diritto d'autore nei termini utilizzati dalla Corte di Giustizia. La formula (magica) è il « giusto equilibrio tra i diritti fondamentali ». Nel lessico della Carta dei diritti fondamentali dell'Unione europea, si tratta dell'equilibrio tra la proprietà intellettuale (articolo 17, paragrafo 2) e la libertà di espressione e di informazione (articolo 11).

In breve, la dottrina del giusto equilibrio in stile eurounitario entra ufficialmente a far parte delle tecniche interpretative e argomentative della Cassazione italiana [38].

Ma rimangono aperte alcune questioni.

---

[37] Cass. 30 dicembre 2022, n. 38165, *cit.*.

[38] Borghi, *The Legal Nature of Parody in Copyright Law*, cit., 46: « *The Court completely disregarded its own established doctrines, in particular the 'semantic gap' theory*, [...] *and instead argued that, since Italian law lacks a specific parody exception, the act must be analysed under the closest existing exception: the one for sum-*

a) Qual è il rapporto tra la Carta di Nizza e la Costituzione italiana in materia di diritto d'autore?

b) La Corte di giustizia europea utilizza la formula del giusto equilibrio per attribuirsi il potere di conformare la normativa europea sul diritto d'autore. Nelle argomentazioni della Corte di cassazione, tale formula è destinata ad assumere un peso reale nelle decisioni future?

c) Nella giurisprudenza della Corte di giustizia europea, la dottrina del giusto equilibrio è servita a dare flessibilità all'interpretazione delle eccezioni e delle limitazioni, altrimenti condannate agli spazi ristretti di un'interpretazione letterale restrittiva. Nel giudicare la liceità della parodia, la corte deve rispettare un giusto equilibrio tra i diritti fondamentali. Se il messaggio contenuto nella parodia ha un contenuto discriminatorio, la corte deve considerare l'interesse dell'autore a non vedere la sua opera associata al messaggio discriminatorio, il che allude implicitamente al diritto morale di integrità che non è oggetto di armonizzazione eurounitaria. La Corte di Cassazione è disposta a seguire la Corte di Giustizia su questa china scivolosa?

d) La dottrina del giusto equilibrio è destinata a diventare una sorta di fair use euro-italiano mascherato? La questione è rilevante anche perché molti studiosi auspicano l'inserimento di una clausola aperta, sul calco del fair use americano, nel diritto dell'Unione Europea.

Al di là delle questioni lasciate irrisolte, la sentenza della Corte di Cassazione sul caso Zorro non è convincente per almeno tre motivi.

(*i*) Ammesso e non concesso — per le ragioni già evidenziate — che opera parodistica e parodiata possano competere sullo stesso mercato, il criterio basato sulla concorrenza con l'uso commerciale dell'opera è ambiguo. Da un lato, le sofisticate tecniche del diritto antitrust volte a definire i confini del mercato rilevante non trovano applicazione nel diritto d'autore. Dall'altro lato, l'imitazione o la riproduzione a fini parodistici può produrre l'effetto opposto alla sottrazione dei profitti generati dall'opera parodiata, moltiplicando la fama e i guadagni dell'autore di quest'ultima.

(*ii*) Il test del giusto equilibrio tra diritti fondamentali rischia di favorire la proprietà intellettuale a scapito della libertà di espressione. Il test, incentrandosi sulla concorrenza commerciale tra le due opere, riflette una visione unidimensionale (economica)

---

mary and quotation for criticism or review. By categorizing parody as an exception, the Court opened the (back)door to applying the CJEU's Deckmyn ruling as a binding authority, particularly its 'balancing' requirement. As a result, Italian consolidated jurisprudence ended up being diluted and watered-down within the mare magnum of balancing fundamental rights and equally significant interests ».

del diritto d'autore, mentre lo stesso è storicamente, filosoficamente e positivamente multidimensionale, perché è intrinsecamente legato alla libertà di espressione e di informazione.

(*iii*) La Corte di Cassazione avrebbe dovuto seguire il filone giurisprudenziale tenuto a battesimo da D'Annunzio contro Scarpetta, inquadrando la questione in termini di originalità della parodia, ma, senza una ragione, se ne è discostata.

Alcuni sostengono che la classificazione della parodia come opera autonoma o derivata dipenda esclusivamente da un dato legislativo, ovvero dal fatto che l'Italia non ha recepito l'eccezione di cui all'articolo 5.3(k) della Direttiva Infosoc e non prevede un'eccezione specifica per la parodia [39]. Questo ragionamento porta alla seguente conclusione: i sistemi giuridici che prevedono un'eccezione specifica come la Francia o una clausola generale come il fair use come gli USA non possono considerare la parodia come un'opera autonoma. Ma è davvero così? La scelta tra l'applicazione del criterio dell'originalità o dell'eccezione non riguarda solo la parodia, ma anche altre forme di creatività che traggono ispirazione da opere precedenti. Perché la parodia dovrebbe essere soggetta a un regime più restrittivo? Non è forse vero, invece, che la parodia merita una protezione forte perché rappresenta uno scudo per la libertà di espressione in una società democratica e pluralista?

Ad esempio, la vittoria di Scarpetta su D'Annunzio non fu dovuta solo all'adesione del tribunale partenopeo alla teoria estetica di Croce, ma anche e con tutta probabilità alla rivincita della cultura popolare sulla cultura alta.

In definitiva, chi sostiene che tutto dipende dalla scelta del legislatore non risolve ogni problema e deve confrontarsi con le contraddizioni fondamentali della classificazione del diritto d'autore come proprietà intellettuale.

5. Conclusioni.

Lo scopo della legge sul diritto d'autore non è solo quello di creare un mercato per le opere dell'ingegno, ma anche e soprattutto quello di garantire la libertà di espressione e informazione. Questa libertà favorisce, in una società democratica, il dialogo tra autori e pubblico, lo sviluppo di una cultura pluralistica nonché l'adempimento della funzione sociale del diritto esclusivo e dei suoi limiti [40]. In questa prospettiva, l'analisi del conflitto tra diritto alla parodia e diritto d'autore non può essere imprigionata

[39] Ghidini, Cavani, *"Eccezioni" e "limitazioni" fra ordinamento Ue e ordinamento italiano del diritto d'autore: il caso della parodia*, *cit.*.

[40] C. Sganga, *Propertizing European Copyright. History, Challenges and Opportunities*, Cheltenham, Edward Elgar, 2018.

in un criterio incentrato su parametri formali o meramente economici che ignorano il valore dialogico della parodia.

Il diritto alla parodia si è dimostrato capace di resistere, in contesti costituzionali e normativi completamente diversi, all'espansione incontrollata della proprietà intellettuale. Tuttavia, l'esperienza italiana insegna che, per preservare il diritto alla parodia, è necessario essere consapevoli delle alternative esistenti nella formulazione e nella risoluzione dei problemi giuridici. Da questo punto di vista, l'esperienza italiana rappresenta un modello da prendere in considerazione in altri sistemi giuridici in cui il problema del conflitto tra parodia e diritto d'autore tende ad essere formulato in termini di specifiche eccezioni ai diritti esclusivi o in base a clausole generale come il fair use [41]. A meno che non si ritenga che la presenza di una specifica eccezione per la parodia nella legge sia una trappola dalla quale è impossibile sfuggire. O che l'eccezione sia una trappola dalla quale è possibile sfuggire solo inquadrandola in termini di diritti degli utenti e applicando la formula magica (nonché scivolosa) del giusto equilibrio tra i diritti fondamentali. Ma dobbiamo essere consapevoli che questa via di fuga è evidentemente illusoria [42].

[41] Borghi, *The Legal Nature of Parody in Copyright Law*, cit., 48: « the Italian approach offers a compelling alternative. By rejecting the categorization of parody as a form of copying — whether exempted or transformative — Italian jurisprudence interprets parody as an entirely distinct and autonomous act of authorship. Ultimately, the 'Italian way' challenges the exclusionary nature on an author's original expression, bringing into light the inherently public and shared nature of human authorship ».

[42] L'illusorietà della via di fuga è testimoniata dal fatto che la Corte di Giustizia si muove all'interno dei ristretti confini disegnati dall'eccezione di parodia. La prossima tappa di un giro che riporta al punto di partenza, cioè all'eccezione, è rappresentata dalla sentenza con la quale la Corte di Giustizia giudicherà il secondo rinvio pregiudiziale del Bundesgerichtshof sul caso Pelham incentrato sull'inserimento non autorizzato in un brano hip-hop di un campione musicale di due secondi tratto da un precedente brano musicale: v. Pelham II (C-590/23). Questa seconda puntata verte sull'interpretazione della nozione di « pastiche » contenuta nell'articolo 5, paragrafo 3, lettera k), della direttiva 2001/29/CE e sulla quale si è già pronunciato l'Avvocato generale il 17 giugno 2025. Sul caso v. European Copyright Society, *Opinion of the European Copyright Society on CG and YN v Pelham GmbH and Others, Case C-590/23 (Pelham II)*, 6 novembre 2024, <https://europeancopyrightsociety.org/wp-content/uploads/2024/11/ecs-opinion-pelham-ii-1.pdf>.