

Nel seguito del saggio, però, il Croce ammette l'illiceità morale del plagio, almeno sotto il profilo storico. Infatti il plagiario, cioè colui che non rivela le sue fonti, impedisce la conoscenza storica precisa di tutti gli antefatti e gli antecedenti del suo testo, e proprio in questo consiste la sua colpa. A tal fine, il Croce rivolge agli scrittori l'invito ad abbondare in note, nelle quali rivelino il maggior numero possibile delle loro fonti: «Darebbero a questo modo buon esempio di lealtà, risparmierebbero ai critici futuri indagini, dispute e sbagli, e toglierebbero ai futuri studiosi universitari l'occasione di far fortuna, — scoprendo i loro 'plagi'».

Infatti il Croce, se ha avuto sempre scarsa simpatia per lo studio delle fonti, almeno come lo si praticava di solito in quegli anni, ne ha avuto ancora meno per i cacciatori e i denunciatori professionali di «plagi», che abbondavano tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, soprattutto ai danni del solito D'Annunzio.

(I saggi del Croce si riproducono per gentile concessione della Signora Alda Croce).

IL PLAGIO E LA LETTERATURA

Quasi contemporaneamente sono stati pubblicati due lavori italiani, che trattano del plagio in letteratura¹. Né l'uno né l'altro sono, in verità, notevoli per lucido ordine, quantunque e l'uno e l'altro si leggano con piacere e offrano notizie curiose. Nel libro del Giuriati, la parte teorica è svolta con molta larghezza; ma la questione vi è guardata principalmente sotto l'aspetto giuridico. Gli altri due lati, il letterario e il morale, sono toccati di volo.

Diciamo il lato letterario, per attenerci al modo comune di esprimersi. Ma, se ben si consideri, il plagio è concetto che non ha nessun rapporto con la letteratura. Letterariamente (cioè nel campo letterario, scientifico e artistico), il plagio non ha luogo. Chi si appropria senz'altro un'opera letteraria altrui, non muta in nulla l'essenza di quell'opera, che resta quella che è, di qualunque nome d'autore sia segnata. Che se, invece di un'appropriazione senz'altro, quell'opera viene sottomessa a una serie di variazioni (le quali possono andare dal piccolo ritocco e dalla traduzione via via fino all'intreccio di singoli frammenti e motivi in un'altra opera d'arte), l'unica questione letteraria che sorge è se il ritocco sia felice, se la traduzione bella, se l'imitazione opportuna, se il nuovo organismo artistico vitale. Quale valore ha il rifacimento dell'*Innamorato* del Boiardo, compiuto da Francesco Berni? Come è riuscito il Manzoni nell'imitare una situazione del *Faust*, narrando il tentato suicidio dell'*Innominato*? Citiamo il caso del Manzoni per soggiungere l'osservazione che, se si potesse far uso, in questioni strettamente letterarie, del brutto vocabolo di «plagiario», tutti gli scrittori, gli artisti, i pensatori sarebbero plagiari, perché tutti si riattaccano al pensiero e all'arte precedente, svolgendoli e variandoli. Ogni nostro discorso sarebbe da considerare come sequela di plagi, trovandosi sempre fusi in esso frasi, immagini, paragoni, che furono già creazioni artistiche di altre menti: tutta la vita sarebbe plagio.

Più brevemente si può dire che il plagio, designando un biasimo morale, non può trovare applicazione nel caso della letteratura, dell'arte, del pensiero, che come operazioni puramente mentali si sottraggono al giudizio morale.

¹ D. Giuriati, *Il plagio* (Milano, Hoepli, 1903); A. Lumbroso, *Plagi, imitazioni e traduzioni* (nel vol.: *Scaramucce e avvisaglie*, Frascati, 1902, pp. 7-206).

Ma in qual caso e in qual modo il traduttore, l'imitatore, il derivatore pecca moralmente e merita nome di plagiatore?

Se la vita dell'arte e della scienza è quale è stata descritta, e ha come condizione necessaria l'arte e la scienza anteriori, non è men vero che nella vita spirituale, oltre l'interesse artistico, vige l'interesse storico, giustificato e rispettabile quanto l'altro. Per siffatto interesse importa avere notizia esatta del modo in cui l'arte e la scienza realmente si sono svolte, e delle fonti e derivazioni, che sono parte integrante della loro genesi. A nessuno può essere permesso di turbare e impedire questa notizia. Chi ciò esegue o tenta, chi altera volontariamente la verità, è falsario e plagiatore.

E si può essere plagiatore così col parlare come col tacere. Un artista e uno scienziato, che siano uomini di delicata coscienza, sanno di poter tacere le proprie fonti, quando si tratti di particolari trascurabili o di cose che si reputano note all'universale. Ma, in altri casi, essi sanno egualmente bene che il silenzio sarebbe riprovevole. Se una frase di Dante può essere adattata tra le proprie senza bisogno di citazione, se un filosofema di Platone o di Aristotele si può ripetere come di patrimonio comune, che tutti riconoscono per tale; non sembra che, con pari buona coscienza, si possano offrire, per es., traduzioni e imitazioni di poeti stranieri oscuri e di poca fama, o argomentazioni e idee di scienziati e filosofi non ancora celebri e classici, senza fare cenno dei loro autori. Per questo gli scienziati e i filosofi sogliono aggiungere alle loro opere citazioni e note, e considerano l'osservanza di questa pratica quasi obbligo d'onore. Che cosa impedisce agli artisti di comportarsi allo stesso modo, e indicare con note in fondo ai loro volumi o con altri modi di dichiarazioni, le fonti alle quali hanno attinto? Così ha adoperato sovente il Carducci, e non vedo che l'effetto delle sue opere ne abbia ricevuto diminuzione o turbamento.

Si potrà obiettare che ciascuno deve fare il proprio mestiere: l'artista deve badare a fare l'artista, e la ricerca delle imitazioni e derivazioni, da lui compiute, tocca al critico e allo storico, che sono pagati per questo. Ma (poiché ci troviamo in tema di casistica, restiamoci ancora un momento) l'obiezione, se arguta, non è del tutto giusta. L'artista è anche uomo, e non si può disinteressare dell'opera assegnata al critico e allo storico e, meno ancora, tenderle insidie e ingegnarsi a intricarla. Per mia parte, se avessi autorità presso i letterati italiani contemporanei, vorrei consigliare loro di abbondare in confessioni, sincere e ampie quanto più è possibile, circa la genesi delle loro opere. Darebbero a questo modo buon esempio di lealtà, risparmierebbero ai critici futuri indagini, dispute e sbagli, e toglierebbero ai futuri studiosi universitari l'occasione di far fortuna, — scoprendo i loro «plagi».

Si vuol dire che il male del plagio sta nel frodare altrui del merito che gli spetta. Ma che cosa è nascondere il merito altrui se non, proprio, alterare la

verità storica? Ciò torna, dunque, al medesimo fondamento. Del resto, con l'indicare le proprie fonti, si viene a fare non solo le parti del merito, ma anche, talvolta, del demerito altrui.

Tale mi sembra il criterio con cui è da giudicare del plagio. Ma le difficoltà di un esatto giudizio nei casi particolari non sono piccole. Accade spesso che gli artisti imitino senza avvedersene, o presto dimentichino la genesi delle loro concezioni; qualche volta, non danno importanza alle derivazioni per una sorta d'ingenuità. E verso gli artisti (dico, verso gli artisti veri) bisogna usare, si sa, pazienza e indulgenza. Vorremmo avventarci come cani mordenti contro chi, frammista alla sua produzione originale, ci ha dato qualche splendida traduzione o variazione di poesie altrui senza avvertirci della provenienza? Basterà, tutt'al più, non lodarcelo.

Quanto al terzo problema, ch'è quello giuridico, il plagio rimanda alla teoria della proprietà letteraria e artistica, la quale, come tutto ciò che concerne le determinazioni particolari della proprietà, non è questione di filosofia, ma di pratica convenienza e opportunità sociale. Il Giurati, come si è detto, ne discorre a lungo, e distingue il plagio dalla contraffazione, raccogliendo molti pareri di giuristi e sentenze di magistrati, e offre in proposito una selva di notizie.

che si incontrano negli scrittori italiani della seconda metà dell'Ottocento, a cui da tempo dedica le sue *Note* su «La critica». Vale a dire, per mostrare chiaramente quali sono i veri significati, ed i limiti, dello studio delle fonti. Così, nel fascicolo citato de «La critica», il saggio del Croce è seguito dalla prima puntata della rubrica, dedicata, come è giusto, al D'Annunzio (pp. 168-177). La puntata dannunziana si chiude proprio con la frase, contro cui polemizzerà il Thovez: «In questo elenco delle fonti d'Annunziane non si è tenuto conto della curiosa appropriazione, fatta da D'A., di una poesia del Tommaseo, che egli adattò, non si sa perché, con alcuni ritocchi ai morti di Dogali».

PREFAZIONE A UNA MISCELLANEA DI «FONTI» LETTERARIE

Un'opera letteraria è tale, perché ha una nota propria, originale, nuova. Studiarla nelle fonti, nei precedenti, nella materia di cui è composta vale dunque andarla a cercare dove essa non è, e rinunciare a ogni indagine conclusiva. Che se per caso nelle fonti si ritrovasse intera l'opera presa in esame, ciò vorrebbe dire che si ha da fare con una semplice trascrizione di una o più opere preesistenti, con un lavoro di copia o di combinazione meccanica, che ha qualità pratica, e non punto poetica o artistica. Perciò «studiare un'opera letteraria nelle sue fonti» è vera e propria contraddizione in termini. Quando l'opera c'è, non si risolve nelle fonti; e, quando si risolve, vuol dire che non c'è.

Sembrerebbe ben più ammissibile il pensiero di studiare le fonti dell'opera letteraria per cercarvi, non quest'opera stessa, ma la grezza materia che lo spirito dell'artista configurò nella nuova forma. Ma anche tale pensiero, plausibile in apparenza, si svela erroneo, quando si consideri che la materia di un'opera letteraria, tratta fuori della forma individuale da lei assunta, è — l'universo intero, preso in astratto. La determinatezza le è data solo dalla forma. Chi, in una qualsiasi breve poesia, si accinga ad enumerare scrupolosamente tutto ciò che vi è dentro, si accorge che ogni parola richiama tutte le altre che siano state mai pronunziate, ogni fatto tutti i fatti che siano mai accaduti; e deve riconoscere di essere entrato in un impegno non meno disperato di quello di chi volesse mettere tutta l'acqua del mare in un bicchiere.

Se questi principi sono stabiliti con esattezza, la ricerca delle fonti, quale d'ordinario si compie, non può avere la pretesa di porgere né l'equivalente né l'analisi completa della materia di un'opera letteraria, ma solo di venire richiamando l'attenzione su taluni precedenti di talune parti, che sono state distinte all'incirca in quell'opera. Si noterà, per es., che l'invenzione generale del *Re Lear* è tolta da una fiaba, o che il verso dantesco: «Conosco i segni dell'antica fiamma» traduce un emistichio virgiliano.

Ma questi richiami, non potendo condurre per sé a una conclusione (essendo stata esclusa la possibilità così di una risoluzione dell'opera nelle fonti, come di una rassegna completa delle fonti stesse), sarebbero cosa affatto oziosa, prodotto di mera e vana curiosità. Oziosità, curiosità denominiamo, per l'appunto, quelle notizie di fatto che vengono snocciolate l'una dopo l'altra, senza nessun appicco e scopo, quasi per ammazzare il tempo. Invero, molte volte le ricerche delle fonti sono semplice passatempo erudito, buono a interessare colui che le fa o coloro che a prova e gara di memoria e di acume ne vanno esibendo i prodotti. Ma il richiamo e l'indicazione

delle fonti adempiono anche, altre volte, un ufficio utile; cioè, servono al commento dell'opera, spiegando il significato preciso di un'espressione o illuminando per virtù di contrasto la trasformazione che un pensiero, un'immagine, un'espressione hanno avuto nell'opera che si considera. Donde si vede che le ricerche delle fonti, delle imitazioni e reminiscenze non si giustificano se non come raccolta di materiali da servire, eventualmente, all'interprete delle opere d'arte.

Quel materiale rimane sovente e per gran parte, senz'uso. I dotti commenti, che affogano le opere dei poeti, si consultano ma non si leggono; e quando si vuole che giovino più largamente all'intelligenza della poesia, si è costretti ad alleggerirli di tutte quelle cose che (come si direbbe in economia) non hanno utilità diretta ma meramente strumentale. Pure, accade talvolta che uno di quei richiami diventi di somma importanza per eliminare una difficoltà e risolvere un problema critico: allo stesso modo che l'«itinerario», compilato da un archivista, degli atti di un sovrano non costituisce per sé lavoro di storia, ma può in certi casi, col fornire opportunamente l'indicazione precisa di un luogo e di una data, contribuire a risolvere una grave questione di storia.

Tutto sta nel non esagerare il valore delle ricerche di fonti, mutandole in giudizi critici, atteggiandole a drammatiche storie d'influssi, porgendole con animo commosso quasi rivelazioni dei più ascosi misteri dell'arte. Tutto sta (in altri termini) a non farvi spirare per entro l'arido soffio di una filosofia deterministica e materialistica. Col riabbassare la ricerca delle fonti sulla linea e al grado delle bibliografie, dei registri, degli itinerari, delle concordanze cronologiche, dei dizionari storici, e via discorrendo; col raccomandare di non gonfiarla a critica e filosofia, che non potrebbero essere se non cattive; si delimita, di certo strettamente, ma si afferma in pari tempo nettamente la legittimità e utilità di essa.

Ciò posto, desiderando di rendere il meno possibile incomplete le *Note* intorno alla storia della letteratura, del pensiero e della cultura italiana nell'ultimo mezzo secolo, che vengo inserendo nella *Critica*¹, mi sono risolto ad aprire una rubrica, in cui, in forma molto stringata, saranno catalogate le reminiscenze e imitazioni, che si possono notare nelle opere letterarie italiane di quel periodo. Raccoglierò le fonti finora additate, e ve ne aggiungerò altre sfuggite all'attenzione dei ricercatori. Ma io conto per la nuova rubrica sull'interessamento e sulla collaborazione dei lettori, i quali sono formalmente pregati di comunicarmi le reminiscenze e imitazioni a essi note o da essi scoperte nelle opere di tutti gli scrittori di cui finora ho discusso; io le verrò via via ordinando e pubblicando, coi nomi, beninteso, di colo-

¹ Si veda il vol. VII (1909), e i prossimi seguenti.

ro che le avranno trovate. Si può stare tranquilli che non usurperò le scoperte altrui; in primo luogo, perché non sono uomo da fare di queste cose; e poi anche, a dirla francamente, perché l'interesse, che prendo alla ricerca, non è solo e non è tanto quello di apprestare materiale agli studiosi e commentatori, quanto anche, e soprattutto, un altro più generale.

Mi propongo, cioè, di mostrare nel fatto con quanto scarso senno sia stata in Italia, per anni e anni, celebrata la suprema importanza della cosiddetta ricerca delle fonti letterarie, e quanto giusti siano i principi che ho enunciati di sopra. I miei cataloghi di fonti vogliono dire, con muta eloquenza, al lettore afflitto dal comune pregiudizio esageratorio circa la critica delle fonti: — Ecco di che roba si tratta. Chi vuol essere lieto, sia!