

## INTRODUZIONE

Il passaggio dall'era analogica all'era digitale ha fornito alla collettività nuove possibilità di comunicazione e nuove modalità di diffusione e accesso alle opere dell'ingegno. Se da un lato il progresso tecnologico ha ampliato lo spettro dei potenziali autori e dello stesso concetto di creatività, dall'altro l'ascesa di internet e del suo ormai imprescindibile uso nella vita di tutti i giorni ha facilitato l'accesso e l'utilizzo non autorizzato delle opere protette dal diritto d'autore. Il panorama normativo europeo si è presentato obsoleto e inadatto a contemperare i vari interessi contrapposti in gioco: la tutela e l'*enforcement* del diritto d'autore per un verso e la libertà di espressione del pensiero e di informazione, la libera iniziativa economica, la riservatezza e la protezione dei dati personali per l'altro. In un mondo in cui internet è assunto al ruolo di strumento per eccellenza per lo scambio dell'informazione e delle idee, è apparso opportuno disciplinare le varie realtà che ivi vi operano. Le nuove tecnologie infatti consentono una facile e immediata riproduzione dei contenuti, il tutto garantendo una copia di elevata qualità a costi prossimi allo zero.

La legislazione europea si era inserita in un contesto in cui i grandi colossi del *web* ancora non erano nati. A distanza di quasi un ventennio dall'ultima normativa di carattere generale sulla materia, la situazione appare radicalmente mutata: internet è dominata da poche grandi piattaforme che danno accesso a materiale protetto caricato dagli utenti senza la necessaria preventiva autorizzazione dei titolari dei diritti. Gli *Internet Service Provider* rappresentano oggi i grandi protagonisti dello scenario digitale, ruolo che ha fatto sorgere la necessità di responsabilizzare ulteriormente tali figure. È stata sentita, con sempre più veemenza, la necessità di definire e ridefinire i profili di responsabilità di quegli intermediari che operano nella società dell'informazione in relazione alle condotte illecite poste in essere dagli utenti. Irrigidire i profili di responsabilità degli *Internet service provider* porta con sé tuttavia dei rischi che non possono essere ignorati con importanti e negative implicazioni in tema di libertà fondamentali degli utenti e una insensibilità all'obiettivo del perseguimento del progresso che dovrebbe essere posto alla base della tutela autorale. D'altra parte, anche una tendenziale irresponsabilità degli ISP appare inconcepibile, non prevedendo la considerazione di interessi altrettanto meritevoli di tutela. L'unica via percorribile rimane dunque il raggiungimento di un equilibrio tra i vari interessi in gioco che deve trovare, tra le sue varie origini, fonte da un assetto positivo ponderato.

Per tale ragione, alla luce del cruciale cambiamento avvenuto nel contesto digitale e tecnologico del ruolo svolto da queste piattaforme, l'Unione Europea è intervenuta proponendo una direttiva in grado di cogliere il diverso panorama odierno e di fronteggiare le nuove sfide che questo propone. La direttiva, approvata dopo un lungo e controverso processo legislativo, è oggetto di un acceso dibattito che non pare essere destinato a sopirsi nel breve termine.

Il primo capitolo sarà dedicato all'evoluzione storica della tutela del diritto d'autore. L'obiettivo è quello di fornire non solo delle basi storico-giuridiche, ma anche e soprattutto offrire la possibilità di cogliere le grandi differenze nella portata della tutela del diritto d'autore e negli obiettivi per cui questo è sorto. Un approccio che prende in considerazione un diritto d'autore completamente diverso da quello che oggi chiede una rivisitazione normativa spinge a riflettere sulla tendenza

ipertrofica che la tutela autorale va assumendo, accompagnata dal sempre più accentuato allontanamento dalla *ratio* originaria dell'istituto.

Il secondo capitolo darà spazio all'analisi dell'apparato normativo statunitense in materia di proprietà intellettuale, essendo gli USA il primo ordinamento ad aver considerato e disciplinato la responsabilità degli ISP per violazione del *copyright*. La successiva parte del capitolo si concentrerà sull'assetto legislativo e giurisprudenziale europeo ante direttiva 790/2019, evidenziandone la struttura, gli elementi significativi e le più incisive interpretazioni della giurisprudenza, comunitaria e nazionale, intervenute nel corso degli anni.

Il terzo capitolo è dedicato all'analisi del testo della nuova direttiva sul diritto d'autore e sui diritti connessi nel mercato unico digitale, di recente approvazione. Dopo una breve illustrazione del testo nel suo complesso, l'attenzione verrà concentrata sugli aspetti più problematici della normativa, con particolare riferimento all'art. 17.

Il quarto ed ultimo capitolo funge da cerniera di chiusura, riportando e commentando alcuni studi empirici concernenti la pirateria digitale nonché alcune valutazioni sulle percezioni sociali relative alla tutela del diritto d'autore. Si concluderà esprimendo alcune considerazioni personali in merito alla direttiva oggetto della trattazione e alla deriva pericolosa che la legislazione e la giurisprudenza europea stanno prendendo.

# CAPITOLO I

## L'evoluzione della tutela del diritto d'autore

### 1.1 Il diritto d'autore dall'antichità al Medioevo

#### 1.1.1 L'importanza della storia

Sembra facile delineare lo stato dell'arte di istituti che si presentano come figli di un'epoca recente, sconosciuti e mai contemplati precedentemente, soluzioni intervenute per problemi forgiati. Vi è sempre il timore che, se si volge lo sguardo appena più addietro con il temerario desiderio di addentrarsi, disarmati, nel labirinto della tradizione, si rischi di perdersi e chissà che pericoli incontrare lì celati. È dunque con parsimonia e cautela che si deve padroneggiare l'unica via di fuga, il filo rosso della storia, strada battuta che inevitabilmente ci ha portato alla nostra destinazione: il presente.

Ed è proprio con questa consapevolezza, e con altrettanta attenzione, che si intende introdurre un istituto che sbocciò pochi secoli or sono, ma che vide i primi germogli innestarsi in tempi ben più remoti. È infatti solo ripercorrendo la storia e conoscendo il passato che si può comprendere il presente e il perché di determinate decisioni prese oggi.

Sembra dunque inevitabile cominciare dall'inizio, letteralmente.

#### 1.1.2 *Corpus mysticum* e *corpus mechanicum*

Il diritto d'autore/*copyright* ha subito nel corso dei secoli radicali evoluzioni in funzione e come effetto del contesto in cui questo crebbe, rappresentando ora conseguenza del contesto mutato ora causa di mutamento del contesto. Indefettibile caratteristica che sta alla base del concetto stesso di diritto d'autore è la distinzione tra bene materiale e bene immateriale. Il primo rappresenta il bene tangibile attraverso il quale viene ad esistenza il secondo, risultato di un'attività creativa originale.

La distinzione tra bene materiale e immateriale non è scoperta dell'età moderna. Si possono rinvenire numerose fonti di epoca greco-romana che presentano riflessioni sul punto. Nondimeno lo stesso Seneca così rifletteva:

*«Libros dicimus esse Ciceronis; eosdem Dorus librarius suos vocat, et utrumque verum est. Alter illos tamquam auctor sibi, alter tamquam emptor adserit; ac recte utriusque dicuntur esse, utriusque enim sunt, sed non eodem modo. Sic potest Titus Livius a Doro accipere aut emere libros suos»<sup>1</sup>.*

Non appare dunque prerogativa dell'epoca moderna e post-moderna interrogarsi

---

<sup>1</sup> SENECA, *De beneficiis*, VII, 6, 1.

sulla distinzione tra *corpus mysticum* e *corpus mechanicum*, questione già nota agli antichi. La concezione di autore e di opera dell'autore era allora già presente, anche se vista sotto una prospettiva a noi ormai preclusa.

### 1.1.3 Il principio *litterae chartis cedunt*

Nelle culture orali il sapere veniva trasmesso personalmente dal soggetto, il quale esprimeva una forma unica di narrazione attingendo alle sue capacità artistiche ed espressive. E così l'opera trasmessa e le modalità intrinseche di trasmissione si fondevano in un'unica soluzione che consentiva allo stesso tempo diffusione e tutela. Il tutto avveniva in un contesto in cui condivisione e rielaborazione erano atte a custodire e tramandare il sapere nel tempo.

Con l'imposizione della parola scritta si è rivelato necessario adottare alcune cautele con lo scopo di tutelare l'autore relativamente alle sue opere scritte.

L'attribuzione dell'opera all'autore sembra frutto di espedienti giuridici presi in prestito da altri ambiti. Si usava infatti servirsi del principio *superficies solo cedit* per attribuire la proprietà dell'opera all'autore. Il collegamento tra i terreni e la scrittura dell'opera è rinvenibile in numerose fonti. Famoso è l'enigma veronese la cui trascrizione diplomatica così si presenta:

1 *separebabouesalbabprataliaarabaetalbouersoriotenebaetnegrosemen*  
2 *seminaba*  
3 *gratiastibiagimusonnipotenssempiternedeus*<sup>2</sup>.

Si noti come mentre la terza riga risulta scritta in una corretta lingua latina<sup>3</sup>, le prime due sembrano presentare a tratti sfumature di latino volgare e primo volgare italiano<sup>4</sup>. Il significato di tale appunto fu svelato da De Bartholomaeis<sup>5</sup>, che individua in quello scritto un enigma che paragona l'attività agricola all'atto della scrittura:

*Teneva davanti a sé i buoi, arava bianchi prati,  
e un bianco aratro teneva e un nero seme seminava.*

Dell'accostamento delle due attività citate si trova riscontro anche nella cultura antica<sup>6</sup> e nell'utilizzo metaforico fatto di alcuni termini latini<sup>7</sup>. Nelle *Istituzioni di Gaio* viene esaminato l'istituto dell'accessione, modo di acquisto a titolo

---

<sup>2</sup> Probabile appunto datato tra il VIII e il IX secolo, rinvenuto da Schiaparelli nel 1924 sul *recto* del terzo foglio del codice LXXXIX (un Orazionale Mozarabico) della Biblioteca Capitolare di Verona.

<sup>3</sup> Il terzo rigo presenta una formula liturgica di ringraziamento, ossia "Ti ringraziamo, Dio onnipotente ed eterno".

<sup>4</sup> Gli studiosi non hanno tuttora raggiunto pareri unanimi circa l'individuazione dell'una o dell'altra lingua.

<sup>5</sup> Per un approfondimento v. DE BARTHOLOMAEIS, *Ciò che veramente sia l'antichissima "cantilena" boves se pareba*, in *Giornale storico della letteratura italiana*, 90, 1927; ID., *Poscritta a "Boves se pareba"*, in *Giornale storico della letteratura italiana*, 91, 1928.

<sup>6</sup> v. PLATONE, *Phed.*, 276b-276d. Sulla metafora tra scrittura e semina cfr. anche J. SANTANO MORENO, *Il solco e il verso. Il luogo della metafora*, in *Rivista filologica cognitiva*, 1, 2003.

<sup>7</sup> Alcuni esempi: il termine *arare* che oltre ad indicare l'atto dell'aratura indicava anche quello della scrittura; il *versus*, solco di aratura ma anche riga scritta; nonché lo schema di scrittura bustrofedica che richiama la direzione in cui si conduceva l'aratro trascinato dai buoi.

originario della proprietà, per cui se due cose appartenenti a diversi soggetti si fondono diventando un tutt'uno inseparabile, vi sarà l'acquisto della proprietà da parte del proprietario della cosa principale in cui si è incorporata quella accessoria in base al principio *accessorium sequitur principale*. Nel caso della scrittura, Gaio riteneva che fosse sempre il proprietario del supporto scrittorio ad avere la proprietà di ciò che altri vi potevano aver scritto. Gaio infatti, dopo aver trattato dell'*inaedificatio*, dell'*implantatio* e della *satio*, estendeva all'ipotesi della scrittura la *ratio* del principio *superficies solo cedit*<sup>8</sup>, equiparando suolo e carta<sup>9</sup>.

Questo per rispondere all'esigenza di attribuire giuridicamente la proprietà di un testo a una persona che spesso non era quella scrivente ma che comunque rappresentava l'autore, esigenza pregnante in un'epoca in cui si usava avvalersi della dettatura<sup>10</sup>. Un eventuale problema poteva presentarsi quando a scrivere era un uomo libero: in questi casi si usava stipulare un contratto di *locatio operarum*, vedendo comunque prevalere il principio *litterae cedunt chartis* e dunque dovendo comunque preoccuparsi il conduttore di fornire la carta per assicurarsi la proprietà dello scritto.

Si voleva così fornire una tutela all'autore, non essendo l'estensore materiale dello scritto e non esistendo all'epoca una considerazione giuridica del contenuto astratto, rivelando la necessità di fare perno sul supporto materiale<sup>11</sup>.

#### 1.1.4 Il plagio nella cultura ellenica

Sembra dunque lecito ora chiedersi se fosse possibile allora individuare anche una tutela nei confronti di ciò che storicamente incarna il nemico degli autori: il plagio<sup>12</sup>.

Episodiche fonti sembrano già individuare un'ipotesi di furto nell'appropriazione e citazione di versi non propri, senza attribuzione della paternità all'autore. A dimostrazione di una repulsione nei confronti di tali azioni sono gli appellativi attribuiti da Vitruvio più specificamente nei confronti di coloro che si appropriano di scritti altrui rivendicandoli come propri:

[1] *Maiores cum sapienter tum etiam utiliter instituerunt, per commentariorum relationes cogitata tradere posteris, ut ea non interirent, sed singulis aetatibus crescentia voluminibus edita gradatim pervenirent vetustatibus ad summam doctrinarum subtilitatem. Itaque non mediocres sed infinitae sunt his agenda gratiae, quod non invidiose silentes praetermiserunt, sed omnium generum sensus conscriptionibus memoriae tradendos curaverunt.*

[2] *Namque si non ita fecissent, non potuissemus scire,*

---

<sup>8</sup> È bene ricordare come questa soluzione non fu da tutti condivisa.

<sup>9</sup> Gai., 2.73-77.

<sup>10</sup> Nota fonte che conferma la diffusa e predominante pratica di avvalersi della dettatura è fornita da QUINTILIANO, *Inst. Or.*, 10.3.18 ss., ove, criticando questa tendenza e preferendo ad essa la stesura autografa, riconosce come comunque la prima fosse assai più diffusa.

<sup>11</sup> Infatti solo le *res corporales* potevano essere oggetto di rapporti di appartenenza: l'incorporalità non suscitava attenzione per il diritto.

<sup>12</sup> Per tale intendendosi l'usurpazione della paternità. Diversa è invece l'ipotesi della contraffazione, che consiste nella violazione dei diritti economici dell'autore.

*quae res in Troia fuissent gestae, nec quid Thales, Democritus, Anaxagoras, Xenophanes reliquique physici sensissent de rerum natura, quasque Socrates, Platon, Aristoteles, Zenon, Epicurus aliique philosophi hominibus agendae vitae terminationes finissent, seu Croesus, Alexander, Darius ceterique reges quas res aut quibus rationibus gessissent, fuissent notae, nisi maiores praeceptorum comparationibus omnium memoriae ad posteritatem commentariis extulissent.*

[3] *Itaque quemadmodum his gratiae sunt agendae, contra, qui eorum scripta furantes pro suis praedicant, sunt vituperandi, quique non propriis cogitationibus scriptorum nituntur, sed invidis moribus aliena violantes gloriantur, non modo sunt reprehendendi, sed etiam, qui impio more vixerunt, poena condemnandi. Nec tamen hae res non vindicatae curiosius ab antiquis esse memorantur. Quorum exitus iudiciorum qui fuerint, non est alienum, quemadmodum sint nobis traditi, explicare<sup>13</sup>.*

Egli così sottolineava la riconoscenza per chi aveva tramandato la storia e la cultura nel tempo e ad essi contrappose un marcato disprezzo nei confronti di chi invece rubava i loro scritti (*eorum scripta furfantes*) e li faceva propri, senza apportare alcuna innovazione. Quindi nel verbo *furor* si può scorgere anche un significato di plagio; nondimeno anche Cicerone lo userà con questa accezione.

L'azione di questi *scripta furfantes* era dunque vista come in contrasto col fine della trasmissione del sapere, in quanto mancante di riflessioni e apporti personali.

Vitruvio ci narra anche del ruolo che Aristofane di Bisanzio<sup>14</sup> giocò quale giudice nel concorso di poesia tenuto in onore delle Muse e di Apollo, durante il quale il dotto *litteratus* sottolineò che quasi tutti i partecipanti in realtà recitarono versi non propri, portando il monarca a incolparli di furto:

*«Reges Attalici magnis philologiae dulcedinibus inducti cum egregiam bybliotheecam Pergami ad communem delectationem instituissent, tunc item Ptolemaeus infinito zelo cupiditatisque incitatus studio non minoribus industriis ad eundem modum contenderat Alexandriae comparare. Cum autem summa diligentia perfecisset, non putavit id satis esse, nisi propagationibus inseminando curaret augendam. Itaque Musis et Apollini ludos dedicavit, et quemadmodum athletarum, sic communium scriptorum victoribus praemia et honores constituit. His ita institutis, cum ludi adessent, iudices literati qui ea probarent erant legendi. Rex, cum iam sex civitatis lectos habuisset nec tam cito septimum idoneum inveniret, retulit ad eos, qui supra bybliotheecam*

---

<sup>13</sup> VITRUVIO, *De Architectura*, Libro VII, Prefazione, 1-3.

<sup>14</sup> Filologo greco antico, allievo di Callimaco, che visse probabilmente tra il 257 e il 180 a.C ad Alessandria. Fu il quarto bibliotecario della Biblioteca di Alessandria.

*fuert, et quaeiit, si quem novissent ad id expeditum. Tunc ei dixerunt esse quendam Aristophanen, qui summo studio summaque diligentia cotidie omnes libros ex ordine perlegeret. Itaque conventu ludorum, cum secretae sedes iudicibus essent distributae, cum ceteris Aristophanes citatus, quemadmodum fuerat locus ei designatus, sedit. Primo poetarum ordine ad certationem inducto cum recitarentur scripta, populus cunctus significando monebat iudices, quod probarent. Itaque, cum ab singulis sententiae sunt rogatae, sex una dixerunt, et quam maxime animadvertent multitudini placuisse, ei primum praemium, insequenti secundum tribuerunt. Aristophanes vero, cum ab eo sententia rogaretur, eum primum renuntiari iussit, qui minime populo placuisset. Cum autem rex et universi vehementer indignarentur, surrexit et rogando impetravit, ut paterentur se dicere. Itaque silentio facto docuit unum ex his esse poetam, ceteros aliena recitavisse; oportere autem iudicantes non furta sed scripta probare. Admirante populo et rege dubitante, fretus memoriae certis armariis infinita volumina eduxit et ea cum recitatis conferendo coegit ipsos furatos de se confiteri. Itaque rex iussit cum his agi furti condemnatosque cum ignominia dimisit, Aristophanen vero amplissimis muneribus ornavit et supra bybliothecam constituit»<sup>15</sup>.*

Occorre sottolineare come in realtà questo racconto manchi di attendibilità storica e sia volto perlopiù a manifestare l'idea di Vitruvio stesso. Era infatti impossibile all'epoca rinvenire denunce di plagio derivanti dal confronto di due testi scritti, quando la parola scritta ancora non si era imposta<sup>16</sup>. Erano invece molto frequenti in alcuni ambiti le accuse di plagio che gli stessi autori si lanciavano vicendevolmente. Vilipendere i colleghi accusandoli di plagio faceva parte del lavoro stesso dell'autore, che doveva anche mettere in cattiva luce eventuali concorrenti, esaltando se stesso e sminuendo altri attaccando, appunto, la loro originalità. Dunque rilevava non tanto il plagio in sé e per sé considerato, ma l'utilizzo diffuso dell'accusa di plagio con lo scopo di attirare il favore del pubblico e di eventuali giudici. Esempio è questa tendenza all'interno della commedia antica, ove queste prassi di screditamento "ritualizzate"<sup>17</sup> potevano sfociare in "guerre tra poeti rivali"<sup>18</sup>.

Sembra dunque che una tutela del diritto d'autore non fosse riscontrabile nella cultura ellenica, perché neppure era concepibile un diritto dell'autore relativamente all'opera creata. Si può tuttavia rinvenire una costante tendenza dell'uomo a copiare ed una generale considerazione negativa di tale attività.

---

<sup>15</sup> VITRUVIO, *praef.* ad 7. 4-7.

<sup>16</sup> Risulta difficile inoltre credere che in quest'epoca Aristofane di Bisanzio nella sua opera perduta Παράλληλοι Μενάνδρου τε καὶ ἀφ'ᾧν ἔκλεμνεν ἐκλογαί (Branzi paralleli di Menandro e di coloro da cui attinse) avesse condannato Menandro per il quale nutriva enorme stima. Sembra più fedele al periodo storico la supposizione per cui gli avesse affiancato le fonti da cui questo trasse ispirazione.

<sup>17</sup> M. HEATH, *Aristophanes and His Rivals*, vol. 37 n. 2, 1990, 143-158 (p.152).

<sup>18</sup> Si prendano ad esempio le famose diatribe tra Eupoli e Aristofane o tra Frinico e Ermippo.

### 1.1.5 Il diritto d'inedito

Alcuni studiosi sostengono che in Roma antica già fosse contemplata la proprietà intellettuale e che fosse tutelata e regolata pressappoco come prevista nell'odierno ordinamento giuridico italiano. La maggior parte degli studiosi tuttavia si discosta da questa impostazione, limitandosi a riconoscere come fossero presenti solo alcuni principi fondamentali della materia, senza arrivare a una sua regolamentazione. Quel che è certo è che era già contemplato quello che noi oggi definiremmo *diritto d'inedito*<sup>19</sup>, ossia la libertà dell'autore di decidere se e quando pubblicare la propria opera. Contro violazioni di questo diritto è concessa l'*actio furti*. Le problematichità sorgono in seguito alla pubblicazione dell'opera. L'idea è infatti chiaramente espressa da Simmaco:

«*cum semel a te profectum carmen est, ius omne perdidisti;  
oratio publicata est, libera est*»<sup>20</sup>.

Il diritto si perde dunque in seguito alla pubblicazione dell'opera. Ed è qui che emerge una figura che si troverà a ricoprire il ruolo di protagonista nella storia dell'evoluzione del diritto d'autore nei secoli a venire: l'editore. Era infatti l'editore che si occupava della pubblicazione dell'opera. Il tutto avveniva mediante un contratto di compravendita<sup>21</sup>. E così, dietro pagamento di un *pretium*, l'*emptor* si occupava della pubblicazione dell'opera avvalendosi di un numero variabile di amanuensi. Non si trattava dunque di un contratto di edizione come oggi lo conosciamo, ma di un vero e proprio contratto di compravendita. La causa era identificabile nell'acquisto dell'opera da parte dell'editore e il motivo nella pubblicazione di questa in più copie possibili<sup>22</sup>, così il compratore poteva massimizzare il guadagno e il venditore ottenere o accrescere la sua fama.

Il prezzo generalmente corrisposto era esiguo: la lettura era prerogativa di chi poteva permettersela, ossia le classi agiate. Era impensabile se non del tutto inconcepibile immaginare uno scopo di lucro nella vendita di copie dell'opera. Chi scriveva lo faceva per diletto e passione; l'eventuale guadagno mediante la pubblicazione di numerose copie non era ciò che spingeva il creatore a creare, anche perché riprodurre copie richiedeva il medesimo tempo e costo di produzione dell'originale. Rari furono gli scrittori che dalle loro opere trassero enormi guadagni<sup>23</sup>. Anche con la successiva espansione di Roma e l'affluire di manodopera non mutò questa tendenza di vendere all'editore il proprio operato dietro

---

<sup>19</sup> PLINIO, *Epistola*, I, 8, 3 «*Erit enim et post emendationem liberum nobis vel publicare vel continere*».

<sup>20</sup> SYMMACHUS, *Epistula*, I, 31.

<sup>21</sup> *Emptio venditio*: contratto consensuale ed obbligatorio in forza del quale il *venditor* si obbligava a trasmettere all'*emptor* il possesso di una *merx*, dietro corrispettivo di una somma di danaro, ossia il *pretium*.

<sup>22</sup> Di ciò si trova conferma in CICERONE, *Ad Atticum*, 13, 12, 2: «*Ligarianam preclare vendidisti. Post hac, quidquid scripsero, tibi praeconium deferam*».

<sup>23</sup> SVETONIO, *De grammaticis et de rhetoribus*, cap. VIII narra di come Pompilio Andronico si ritrovò costretto a vendere il suo *Gli elenchi degli Annali di Ennio* a sedicimila sterzi; mentre da PLINIO il Giovane, *Epistola*, III, 5, 17 si evince come Plinio il Vecchio ricavò quarantamila sterzi dai suoi *Commentari*.

pagamento di una somma *una tantum*.

La scrittura pertanto permetteva di fissare delle informazioni su un supporto tangibile, ma questo espediente rappresentava una possibilità per pochi eletti. Una tutela del diritto d'autore, allora non ancora concepibile nei termini che oggi tendiamo ad attribuirgli, era dunque una fattispecie che si calava su realtà limitate, ora per la mancanza di strumenti di larga diffusione di copie (come la stampa), ora per il diverso valore economico che si soleva associare alla creazione e diffusione di un'opera originale.

In seguito alla stampa sopravvive in capo all'autore quello che è stato definito *elemento spirituale*, che rappresenta non solo il diritto d'inedito ma anche quello alla paternità, alla modificazione dell'opera per perfezionarla e alla fama. Diritti che sembrano poter essere lesi qualora qualcuno si appropri di quell'opera spacciandola per sua, ossia la plagi.

#### 1.1.6 Il plagio in Roma antica

In epoca romana il termine *plagium* identificava il "furto di uomini"<sup>24</sup>. *Plagiarius* era dunque colui che si impossessava di schiavi altrui o che tratteneva in schiavitù un uomo libero. Si alludeva quindi ad una particolare idea di furto. Il significato che noi oggi attribuiamo al termine è frutto di un neologismo di Marziale il quale, colloquiando con un certo Quinziano, sfruttando questa metafora, apostrofò come ladro chi si appropriava dei suoi versi senza attribuirgli alcuna paternità<sup>25</sup>. Tale accezione tuttavia non arrivò alle lingue neolatine; fu Ambrogio Calepino a provvedere alla registrazione di entrambi i significati dando nuova vita al termine, che da quel momento fu accostato al significato attribuitogli da Marziale e non più al suo concetto originario.

Non sembrano comunque rinvenirsi casi significativi di plagio nelle fonti. La maggior parte delle accuse sono rinvenibili nelle opere di Marziale<sup>26</sup>, anche se poi in realtà molte di esse non integrano nemmeno vere e proprie ipotesi di plagio<sup>27</sup>.

Se ne deduce che certamente aleggiava un'idea di riprovevolezza nei confronti di chi faceva propri testi non suoi, ma i tempi erano ancora prematuri per configurare un diritto dell'autore e una tutela *ad hoc*. Per quanto le basi possano essere state gettate in tempi così remoti, si ritiene errato individuare la nascita vera e propria del diritto d'autore in un'era che ancora non lo poteva concepire pienamente. Tali giudizi mossi nei confronti degli usurpatori di paternità avevano

---

<sup>24</sup> Nel diritto romano il *crimen plagii* fu introdotto dalla *Lex Fabia de plagiariis* del 63 a.C.

<sup>25</sup> MARZIALE, *Epigramma*, I, 52:

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

<sup>26</sup> MARZIALE, *Epigrammaton*, I, 20, 29, 38, 52, 53.

<sup>27</sup> Basti osservare l'*Epigramma*, I, 29 e l'*Epigramma*, I, 38.

il fine di denunciare socialmente tale attività e non di pretendere la tutela giuridica della posizione degli autori. Non era possibile individuare nell'alveo delle regole giuridiche allora presenti una tutela per questa posizione, né era possibile sfruttare lo strumento dell'*actio furti* per l'ipotesi di *furtum* qui citato. Lo stesso contesto in cui Vitruvio fa riferimento a questa opzione sembra escluderne la possibilità. Tale denuncia sociale si innesta più nell'importanza che all'epoca aveva il collegamento tra opera e nome dell'autore, così favorendone la diffusa conoscenza e le maggiori possibilità di entrate economiche.

### 1.1.7 L'avvento del Medioevo

Con l'avvento del Medioevo l'importanza del sapere e il correlato commercio libraio fu confinato nei chiostrì; la Chiesa preservò il sapere umano mentre altrove testimonianze di questo sapere andavano perdute, anche sotto la distruzione delle feroci invasioni barbariche.

Al termine di questo periodo in cui l'ignoranza sembrava imperante, lentamente risorse l'interesse per la cultura antica, anche grazie alle Scuole e Università. La circolazione di testi manoscritti diventò gradatamente sempre più vasta, anche per soddisfare le esigenze degli studenti. Incrementarono le ricerche di manoscritti antichi, i quali vennero inoltre trascritti.

Le regole giuridiche alla base della tutela dell'autore rimasero di fatto invariate, vedendo invece un mutamento circa la loro interpretazione, dovuto soprattutto alla crescente importanza che andavano assumendo gli *scriptores*. Si assistette a uno slittamento di visione che passò dall'importanza preminente della carta alla prevalenza invece della scrittura. Si prese in prestito la soluzione classica adottata per la pittura, che vedeva prevalere l'opera pittorica sulla tavola<sup>28</sup>. Così si evidenziò il maggior valore che l'opera, scritta o pittorica, aveva nei confronti del supporto materiale, carta o tavola che fosse, arrivando a concludere che le prime fossero cose principali e i supporti cose accessorie. Con questa interpretazione estensiva delle regole per la *tabula picta* si giunse a concludere che le *litterae* prevalessero sulla carta: era dunque chi scriveva che acquistava la proprietà dell'intero.

L'interesse diffuso sembrava più orientato alla riscoperta dell'antico che alla creazione del nuovo. L'insieme di questi elementi portò a una considerazione pressoché nulla dell'autore-creatore: focalizzandosi sulla copiatura dei classici si evitava di porsi problemi circa una tutela per l'autore di queste opere, concentrandosi invece sulle attività di riproduzione e diffusione libraria.

Tuttavia gli *scriptores*, dovendosi sempre basare sulla *locatio* poc'anzi accennata, si trovarono ad accordarsi non con personaggi autorevoli e abbienti, ma perlopiù con studenti, meno affidabili dunque. Si pose quindi il problema di gestire

---

<sup>28</sup> Così U. BARTOCCI, *Aspetti giuridici dell'attività letteraria in Roma antica. Il complesso percorso verso il riconoscimento dei diritti degli autori*, Torino, 2009, 77-78: «L'interpretazione dei giuristi della scuola di Bologna, pur rimanendo fedele all'impostazione classica, circa la configurazione della fattispecie giuridica gaiana dell'accessione, per individuare il fatto che le lettere accedessero alla carta, non aveva potuto fare a meno [...] di andare oltre alla *ratio* che vedeva la scrittura analoga alla *ratio* e con Azzone e Odofredo aveva raggiunto il punto più avanzato di evoluzione giungendo a invertire il rapporto *litterae-charta* col considerare la scrittura la cosa principale che attraeva il supporto scritto. La successiva interpretazione giurisprudenziale [...] si mantenne sulla scia della impostazione di Azzone e di Odofredo».

e regolare la riproduzione su vasta scala. Emblematico sembra il caso del contratto stipulato da Guglielmo Accursio nel 1273 con il *notarius* Nasimpace e il figlio Maraldo avente ad oggetto la riproduzione delle opere del *pater*<sup>29</sup>, in base al quale le parti si impegnavano l'una a fornire i testi l'altra a riprodurli con un accordo di partecipazione agli utili e alle perdite. Si noti che non rappresenta un caso di sfruttamento di un diritto d'autore da parte degli eredi: oggetto del contratto erano le opere di cui il proprietario aveva la titolarità. Si consolidava attraverso questi contratti di scrittura una tutela parallela a quella evoluta dalla applicazione dell'accessione in tutela degli *scriptores*.

Sarà solo l'innovazione tecnologia a rendere possibile un avanzamento verso una autonoma valorizzazione del diritto d'autore nella sua essenza immateriale sganciata da supporti tangibili, perché grazie ad essa si comincerà a comprenderne lo specifico valore economico, muovendo interessi, creando mercati e, di conseguenza, tutele.

## 1.2 La rivoluzionaria invenzione della stampa e il sistema dei privilegi

### 1.2.1 L'invenzione della stampa

Quanto fin qui illustrato rappresenta i primi passi mossi verso il concepimento del diritto d'autore che, come anticipato, all'epoca non poteva assumere pregnante e autonoma rilevanza.

Questo per specificare un'importante considerazione: tra quelle prime forme di tutela sopra citate e il diritto d'autore sviluppatosi dal XV secolo non vi è un nesso consequenziale stretto. Il diritto d'autore calato nel bene immateriale, nei periodi precedenti, non suscitava autonomo interesse di rilevanza sociale e giuridica. Si trattava di episodiche forme di tutela marginali, previste per altrettante esigue fattispecie non tanto rilevanti da indurre la società a darne autonomo rilievo. Il contesto sicuramente favoriva tale posizione nei confronti di queste problematiche, ma la vera ragione di tali risposte (o mancate risposte) si risolve nel fatto che mancavano, allora, strumenti tali da evidenziare un notevole potenziale di valore economico che poteva scaturire da questo istituto.

Per queste ragioni storicamente la nascita del diritto d'autore è fatta risalire all'epoca dell'invenzione della stampa a caratteri mobili. È dunque grazie all'invenzione di Johann Gensfleisch zur Laden, conosciuto anche come Gutenberg, che si poté percepire, per la prima volta, la portata di un notevole guadagno derivante dalla riproduzione di opere letterarie. La stampa consentiva infatti di riprodurre, in maniera più celere e agevole, numerose copie della medesima opera. Il tutto a un prezzo accessibile. Si andava dissolvendo dunque l'importanza di quel rapporto autore-*scriptor* su cui le regole giuridiche si erano concentrate, marginalizzando le tecniche di scrittura a mano, le figure degli amanuensi e vanificando la precedente elaborazione giurisprudenziale circa il rapporto scrittura-carta. La nuova invenzione vedeva un ciclo produttivo composto di due fasi<sup>30</sup> puramente

---

<sup>29</sup> *ivi*, 64: «*Eodem die, loco et testibus. Dictus dominus Guillelmus legum doctor concessit et locavit dominus Naximpaci notario et dominus Maraldo eius filius armarium quoddam, pietas et exempla predicta hoc pacto quod dictus Guillelmus debeat habere duas partes et ipse conductor terciam totius lucri et damni perciperetur ex eis ad unum annum*».

<sup>30</sup> *ivi*, 79-80.

tecniche: la prima consisteva nella predisposizione di uno strumento che vede singole matrici contenenti le lettere ordinate in modo da comporre una pagina; in una seconda fase queste venivano ricoperte di inchiostro per poi essere pressate su un foglio di carta. Questa operazione si presentava come un qualcosa di completamente diverso dalla scrittura a mano: non era necessario né l'originale dell'opera né l'autore; lo stampatore era proprietario sia della macchina per stampare sia della carta.

### 1.2.2 Il sistema dei privilegi

Si rafforzava il potere di quello che poteva definirsi un nuovo ceto produttivo, che vedeva come protagonisti i librai e editori, i quali subito seppero sfruttare questa nuova potenzialità. La *mercantia* libro entrò a far parte del mercato e i protagonisti di questo nuovo mercato non tardarono a coinvolgere i sovrani nel tentativo di incentivare questa nuova opportunità di guadagno. La prima forma di tutela si calava sul bene tangibile, era pertanto attribuita all'editore (e non all'autore) e si manifestò sotto forma di privilegio.

Il 18 settembre 1469 a Venezia il Collegio della Serenissima concesse a Johannes von Speier quello che la storia riconobbe come il primo privilegio rilasciato dall'autorità all'editore<sup>31</sup>. In forza di questo privilegio si instaurava un monopolio che consentiva al solo Speier di stampare e commerciare sul territorio veneto le opere oggetto dell'istanza avanzata al Collegio della Repubblica<sup>32</sup>. Il monopolio risultava essere legato alla persona, pertanto alla sua morte cessava di esistere, senza rinnovo in capo agli eredi. Questa modalità di tutela si diffuse poi anche in Germania, Francia e Inghilterra.

Quando William Caxton introdusse la stampa in Inghilterra nel 1476, subito il contesto mutò sotto la forza schiacciante di questo nuovo strumento ricco di potenzialità economiche. Così nel 1484 Riccardo III di York decise di aprire l'esercizio di commerci agli stranieri in Inghilterra, con lo scopo di incentivare l'insediamento, accrescendo le operazioni commerciali e le conoscenze del nuovo mercato che andava delineandosi. Nel 1504 Enrico VII concesse a William Facques, altro editore, il monopolio per la stampa delle proclamazioni di corte e gli editti, rendendolo il primo *King's Printer*<sup>33</sup>.

A questa ondata di aperture e sete di conoscenza fece seguito il timore dei sovrani del libero sapere e la volontà di porre un freno a queste circolazioni prive di controllo (lo stesso Enrico VIII, in Inghilterra, si chiuse in un marcato protezionismo<sup>34</sup>). Questa volontà tuttavia non viaggiò veloce quanto l'evoluzione

---

<sup>31</sup> V. D.M. PELLEGRINI, *Della prima origine della stampa in Venezia per opera di Giovanni da Spira del 1469*, Venezia, 1794.

<sup>32</sup> Giovanni da Spira presentò istanza sottoponendo all'attenzione dell'autorità esemplari delle *Epistolae ad familiares* di Cicerone e della *Naturalis historia* di Plinio. Il privilegio fu rilasciato per cinque anni, ma terminò anticipatamente causa decesso sopravvenuto dell'editore.

<sup>33</sup> C. HESSE, *The Rise of Intellectual Property, 700 B.C.-A.D. 2000: An Idea in the Balance*, in *Daedalus*, vol. 131, n. 2, 2002, p. 30.

<sup>34</sup> In opposizione alla tendenziale apertura di Riccardo III nel 1484 con lo *statute* che limitava le condizioni di commercio in Inghilterra ad eccezione dei settori della stampa e dell'editoria, si inserisce la decisione di Enrico VIII nel 1529 col fine di tutelare il commercio interno senza più prevedere alcuna eccezione. In realtà ciò fu una conseguente risposta ai crescenti risentimenti nei confronti degli artigiani stranieri, che hanno trovato il loro culmine nel "Evil May Day" del 1517,

tecnologica, che continuava a perfezionarsi e a diventare sempre più evanescente a un qualsiasi controllo centralizzato<sup>35</sup>. Così si fecero spazio accordi taciti tra sovrani ed editori, che si concretizzarono nella prassi dei sovrani di rilasciare concessioni e licenze agli stampatori<sup>36</sup>, ottenendo da questi ultimi il pagamento di dazi fiscali, tasse di concessione e soprattutto l'esercizio di poteri censori. Entrambe le parti sembravano dunque mosse dal perseguimento dei propri interessi, che venivano soddisfatti attraverso queste reciproche intese. Sembra dunque che storicamente la tutela del diritto d'autore, allora ancora ancorato a supporti tangibili, fosse frutto della volontà di perseguire interessi economici che sempre con più insistenza si andavano consolidando, il tutto cercando di realizzare le prerogative degli stampatori da una parte e dell'autorità politica dall'altra.

### 1.2.3 L'evoluzione della tutela in Inghilterra e Francia

Francia e Inghilterra rappresentano i nuclei della nascita dei primi modelli giuridici rispettivamente del *droit d'auteur* e del *copyright*, Paesi che tuttavia passarono attraverso un percorso storico-istituzionale diverso. Detto percorso porterà a numerose similitudini tra le rispettive concezioni del diritto d'autore, fino ad arrivare a una profonda divergenza a partire dal XVIII secolo.

Le autorità inglesi videro nello strumento del monopolio un ottimo mezzo per tenere vicina la nuova borghesia e allo stesso tempo trarre profitti economici, oltre che un economico sistema di censura. Questa censura in mano ai privati si presentava come più efficiente e meno dispendiosa rispetto ai tentativi di censura effettuati dalla Corona inglese durante i primi anni del regno di re Philip e della regina Mary<sup>37</sup>. Questi, nel 1557 emanarono la *Stationer's Charter* la quale attribuiva alla *Stationer's Company*, operante a Londra dal 1357 ma formalmente riconosciuta nel 1403, il potere di perseguire gli interessi censori sovrani eliminando i libri proibiti e non autorizzati dalla Corona<sup>38</sup>. Residuavano poi, diminuendo di numero nel corso del Seicento, i titolari di lettere patenti *ad hoc* concesse dalla Corona e gli editori universitari di Cambridge e Oxford, a cui si affiancava la licenza attribuita a Sir Richard Tottel nel 1559 per la stampa dei libri concernenti il *common law*<sup>39</sup>.

Il più era in mano agli *Stationer's* e alle loro regole, tra le quali un sistema di registrazione che consentiva allo stampatore di ottenere un monopolio di

---

sommossa contro i migranti economici provenienti da altri Paesi accusati anche di stroncare le opportunità lavorative degli inglesi.

<sup>35</sup> Con l'espandersi del fenomeno della stampa si diffuse anche quello della pirateria: altri soggetti si impadronivano dell'opera per poi pubblicarla, magari ad un prezzo inferiore, migrando verso altri Paesi. Amsterdam sembrava in particolare essere la capitale europea della pirateria.

<sup>36</sup> In Francia e Inghilterra queste concessioni avvenivano attraverso *lettres-patentes* e *letters patent*, espressioni derivanti dal latino *patere*, ossia "essere accessibile".

<sup>37</sup> U. IZZO, *Alle origini del copyright e del diritto d'autore. Tecnologia interessi e cambiamento giuridico*, Postfazione di R. CASO, Roma, 2010, 45.

<sup>38</sup> Cfr. H.S. BENNETT, *English Books & Readers 1558 to 1603*, Cambridge, 1989 che individua tra i poteri di polizia: «*to seek out unauthorised printers, to seize any printed or bound stock which had been produced contrary to the form of any statute, act, or proclamation made or to be made. The material they seized they could burn, put the printers in prison, and levy a fine of 100s. on each of them*».

<sup>39</sup> In realtà Tottel ricevette il primo *grant* da re Philip e dalla regina Mary nel 1553, ma questo fu poi esteso e confermato a vita nel 1559 da Elisabetta.

pubblicazione di durata indeterminata sull'opera registrata. Per poter essere registrate le opere dovevano superare un controllo preventivo politico e valutativo circa la concessione dell'esclusiva di stampa. Non sempre era necessario depositare l'opera; accadeva che fosse sufficiente l'esibizione della lettera contenente la licenza. L'esclusiva che così si poteva ottenere poteva riguardare una singola opera o varie tipologie di libri, comportando dunque la possibilità di subire un'estensione nel tempo. La *Court Book*, interna alla stessa *Stationer's Company*, si occupava poi di dirimere eventuali controversie che potevano insorgere circa il diritto di copia. Infine, tramite regole interne rette da rapporti contrattuali, era in genere stabilito che alla morte del titolare del diritto questo passasse in capo alla vedova non nuovamente sposata, per poi tornare in mano, alla morte di questa o in caso di un suo nuovo matrimonio, alla corporazione. Così facendo i membri si garantivano l'esclusiva nel tempo, limitandola ai membri della stessa corporazione, riuscendo dunque a perseguire i propri interessi economici<sup>40</sup>.

Diversa era la situazione in Francia: mentre in Inghilterra le corporazioni di editori e librai facevano fronte comune riuscendo a ottenere prerogative dalla Corona, la quale a sua volta stava ben attenta a ingraziarsi i nuovi ceti produttivi, sul territorio francese questa unità tra editori non si venne a creare. Il controllo sull'editoria veniva esercitato localmente dalle varie corporazioni, dall'Università di Parigi e dalla Sorbona. Anche il *Parlement* della capitale non era estraneo a queste meccaniche, rilasciando privilegi e concedendo esclusive. Analogamente, il re cominciava ad avocare a sé il proprio ruolo preminente, a sua volta concedendo privilegi, dimostrando tuttavia un apparato burocratico impreparato e incapace di affrontare efficacemente le crescenti richieste. Il sistema di censura si riformò dal 1521, quando si stabilì che le richieste dovessero passare da un controllo preventivo della facoltà di Teologia della Sorbona<sup>41</sup>.

Fece seguito un panorama dominato da guerre civili in cui si innestò, prima nel 1553 con un editto di Nantes e poi nel 1566 con l'ordinanza di Moulins, la volontà del sovrano di attribuire a sé il potere di autorizzare la stampa dei libri, prevedendo inoltre un sistema di censura centralizzato. Si assisteva dunque a una istituzionalizzazione del sistema, il quale però sembrava sempre essere caratterizzato da numerose lacune e problematicità.

Si possono così notare già due differenze fondamentali tra i due sistemi: quello inglese, che vede editori e librai uniti e dotati di forti poteri censori attribuiti loro dalla Corona, e quello francese che invece vede piccole realtà a sé stanti, incapaci di trovare una coesione, non dotati di particolari poteri perché prerogative esclusivamente reali.

Questa mancanza di coesione, frammentarietà e competizione tra editori perdurerà a lungo, così come le tensioni sempre più acute tra il Parlamento di Parigi e la Corona. Lo stesso Parlamento infatti non vedeva di buon occhio le indiscriminate concessioni e rinnovi dei privilegi che la Corona propugnava,

---

<sup>40</sup> Come accuratamente osservato da L.R. PATTERSON in *Copyright in Historical Perspective*, Nashville, 1968, 5: «*The Stationers' Company granted the copyright, and since it was developed by and limited to company members, it functioned in accordance with their self-interest [...] The primary purpose of the the stationer's copyright was to provide order within the company, which in effect meant within the book trade, since all members of the trade – bookbinders, printers, and booksellers (in modern terms, publishers) - belonged to the Stationers' Company*».

<sup>41</sup> U. IZZO, *Alle origini del copyright e del diritto d'autore. Tecnologia interessi e cambiamento giuridico*, cit., 48.

arrivando a stabilire che meritevoli di ciò fossero solo le nuove opere (e non dunque i classici), mentre per le situazioni pendenti sarebbe stato possibile il rinnovo solo in seguito a innovazioni o aggiunte all'opera oggetto del privilegio. La risposta del re a tale iniziativa non fu positiva e le tensioni si protrassero a lungo fino alla resa del Parlamento di fronte all'esercizio del potere regio, e dal XVII secolo si accontentò di esercitare le proprie prerogative su ciò che residuava.

Il XVII secolo inglese fu invece segnato dal consolidamento del potere degli *Stationers* che, vicini alla Corona, si adoperarono per tutelare e attuare le attività censorie. In particolare era previsto che lo stampatore ottenesse un visto dal vescovo per poi recarsi dalla corporazione per porre in essere le eventuali modifiche volute dal censore ecclesiale. Tale vicinanza alle volontà della Corona fu ripagata dagli Stuart, i quali con il *Monopolies Act* stabilirono che i privilegi pendenti sarebbero scaduti al termine di 21 anni, mentre i nuovi brevetti avrebbero avuto un termine più breve di 14 anni. Deroga manifesta a questo nuovo assetto fu proprio quella che vide protagonisti gli *Stationers*, non toccati da questi mutamenti e limiti temporali. Questo andrà a rafforzare l'idea che successivamente fu cavallo di battaglia della corporazione in tempo di crisi, ossia la considerazione delle concessioni ottenute quali consuetudini di *common law*. Alla *Star Chamber* fu poi assegnato il compito di inasprire il sistema censorio e la relativa risposta sanzionatoria nei confronti di chi metteva in circolazione libri senza previa registrazione alla *Company*.

Nemmeno, in concomitanza con la Rivoluzione, la (temporanea) cancellazione di questo sistema, che garantì alla stampa effimera libertà, fu sufficiente a porre fine alla forte corporazione: nel 1643 questa inviò al nuovo Parlamento una *petition* a difesa del proprio monopolio<sup>42</sup>, sottolineando come questo non solo benefici alla collettività favorendo la produzione di conoscenza, ma agli stessi autori i quali non avrebbero avuto più di che vivere<sup>43</sup>. Questa perseveranza portò alla *Ordinance for the Regulation of Printing* con cui, richiamando *ancient customs*, la corporazione rientrò in possesso dei propri poteri, i quali tuttavia vacilleranno nel corso del ventennio seguente, caratterizzato da tensioni tra Corona e Parlamento. In questo contesto la corporazione sempre più si affidava alla tradizione di *common law* e all'idea che la registrazione delle opere ne facesse ormai parte, ma il *Printing Act* del 1662 arrivò a una conclusione diversa: il sistema della registrazione non garantiva una tutela *erga omnes* e soprattutto la tutela sarebbe passata dal vaglio giurisdizionale della *King's Bench*. Inoltre, un *Office of the Surveyor of the Press* si sarebbe occupato del controllo censorio. Ma sarà la *sunset clause* a mettere in difficoltà la corporazione, costringendola a rimettersi in gioco periodicamente. L'ultimo rinnovo avvenne nel 1693: due anni più tardi si verificò dunque la fine del monopolio della *Company*, aprendo un immenso ventaglio di possibilità per tutti gli editori prima operanti nell'illegalità.

Il panorama che si presentava dunque all'indomani del Secolo dei lumi vedeva una corporazione inglese tanto potente quanto consolidata in un contesto che andava via via rilevando una sua legittimazione derivante da poteri reali e non insiti nella tradizione di *common law*, come invece la stessa corporazione

---

<sup>42</sup> «The Humble Remonstrance of the Company of Stationers to the High Court».

<sup>43</sup> Per una maggiore accuratezza storica del contenuto, v. *Stationers' Company*, C.R. RIVINGTON; E. ARBER, *A transcript of the registers of the Company of Stationers of London, 1554-1640 a.d.*, London, *Priv. Print.*, 1950, pp. 584 ss.