

ENDOXA/PROSPETTIVE SUL PRESENTE

5, 30, 2021

MARZO 2021

ENDOXA

Prospettive sul Presente

---

**V:** Università  
degli Studi  
della Campania  
Luigi Vanvitelli  
*Dipartimento di Giurisprudenza*



 **MIMESIS EDIZIONI**

ISSN 2531-7202

*[www.endoxai.net](http://www.endoxai.net)*

ISSN 2531-7202



*Endoxa – Prospettive sul presente*, 5, 28, NOVEMBRE 2020

GENOMA

7	RICCARDO DAL FERRO	<i>Plagio-Editoriale</i>
11	RICCARDO DAL FERRO	<i>La menta plagiata e plagiante: la sopravvivenza delle storie e dei nostri corpi</i>
19	PIER MARRONE	<i>La felicità che plagia</i>
27	FABIO CIARAMELLI	<i>Il plagio come patologia del desiderio mimetico</i>
25	CRISTINA RIZZI GUELFI	<i>L'unico originale è Adamo e il suo cosiddetto peccato</i>
29	PEE GEE DANIEL	<i>Caro amico, ti descrivo</i>
35	SILVIA D'AUTILIA	<i>L'enigma dell'io nella scrittura di sé</i>
41	GIACOMO PEZZANO	<i>Questo testo non è mio: in difesa dell'appropriazione debita</i>
45	PAOLO CASCAVILLA	<i>Verba volant: quando il plagio era naturale e necessario</i>
51	INFORMAZIONI SULLA RIVISTA	



**IMPERSCRUTABLE**



## EDITORIALE - UN PLAGIO BELLO E BUONO



### RICCARDO DAL FERRO

Questo editoriale avrei voluto copiarlo. Anzi, plagiarlo. Sarebbe facile no? Contatto un ragazzo di vent'anni che studia filosofia, magari uno di quelli che commentano spesso i miei video e podcast, lo stuzzico con la possibilità di essere pubblicato su varie riviste, sul mio stesso sito, gli prometto (ma senza prometterglielo veramente) che sarà lautamente ricompensato per un semplice editoriale, *et voilà*: una volta ricevuto il documento, cancello la firma, lo blocco da tutti i social e pubblico queste righe a mio nome. Facile, veloce, indolore. Lui certamente sbraiterà, farà di tutto per far sentire la sua voce, ma il danno sarà fatto e lui non avrà alcuna possibilità di sovrastare gli scroscianti applausi dei miei 16 lettori.

Probabilmente leggendo queste righe sarà sorto un sorriso malizioso, ma fate male: non c'è niente da sorridere. Se le fonti e l'autorialità degli scritti sono elementi difficili di cui tenere traccia con le pubblicazioni più in vista, figuriamoci cosa accade nella giungla delle riviste online, dei blog specializzati, delle pagine Facebook con poche migliaia di utenti: il plagio è all'ordine del giorno, e voi non potreste mai dire con certezza se questo editoriale sia stato o meno plagiato. O tutti gli articoli di questa rivista, sottratti malvagiamente dalle dita timide di qualche dottorando o studente voglioso di far bella figura col professore o con il suo assistente. O persino tutta la produzione Endoxa, i cui nomi fittizi sono in realtà i prestanome per una macchina che fa produrre a profusione articoli su articoli a persone di cui non conoscerete mai l'identità.

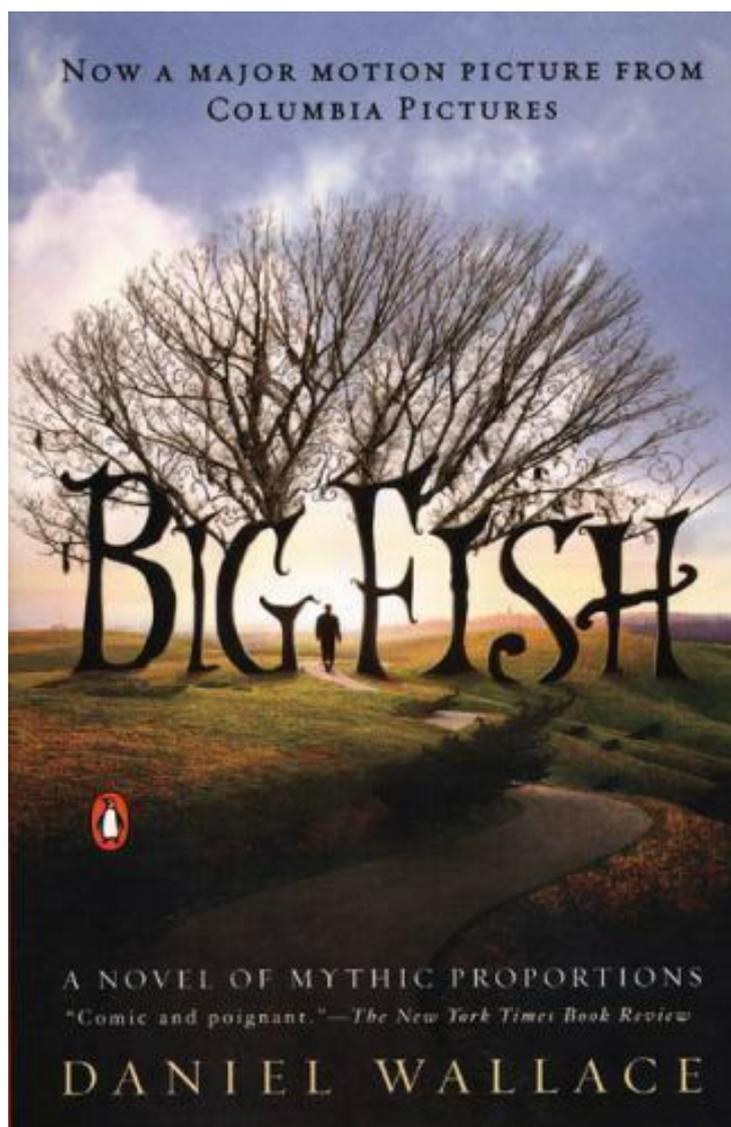
La tana del Bianconiglio Plagiatore è molto profonda e internet ha reso intricata la possibilità di verificare le fonti e le identità degli autori. Il sottobosco del web ha abituato i lettori a fare meno attenzione a cose che nella filiera editoriale, prima, funzionavano già male, ma almeno un po' meglio. E il fruitore di questo scritto dovrà fidarsi del fatto che l'estensore corrisponda al nome che lo sta firmando.

Mancano i criteri di verifica intorno agli scritti, manca una rete di sicurezza che permetta ad un sistema editoriale indipendente di funzionare, e se da un lato la facilità di produzione e lettura di contenuti come questo è stata ingigantita dal World Wide Web, dall'altra parte ci ha resi più pigri: noi redattori, che facciamo minor attenzione al modo con cui produciamo i nostri contenuti, e voi lettori, che vi "fidate", accontentandovi delle piccole promesse taciute nel patto tra articolista e fruitore. Insomma, ad essere plagiati non sono dei poveri dottorandi a cui viene sottratto il lavoro. Ad essere plagiata, manipolata e poi gettata al vento è la nostra capacità di mantenere un controllo sul modo con cui produciamo e diffondiamo contenuti. Il web, si dice, ci ha resi più liberi. Ma, se fosse così, queste righe le avrei davvero scritte io.





## LA MENTE PLAGIATA E PLAGIANTE: LA SOPRAVVIVENZA DELLE STORIE E DEI NOSTRI CORPI



**RICCARDO DAL FERRO**

Le nostre storie sono sempre plagi, se è vero come diceva **Borges** che fin dalla notte dei tempi abbiamo raccontato solo tre storie: una d'amore, una di guerra e una di viaggio. Prendendo per buona la sottile accusa dello scrittore

argentino, possiamo convenire su un fatto: che l'umanità ha sempre plagiato, copiato e manipolato se stessa, riproponendo in salsa fresca storie narrate da altri prima di noi.

Ma il plagio possiede curiosamente un secondo significato, più psicologico e sibillino. "Plagiare" infatti non significa semplicemente copiare, ma vuol dire anche possedere la mente altrui, modificare abitudini e mentalità. Il plagio è la cosa che si avvicina di più al proverbiale "lavaggio del cervello", laddove i pensieri, la volontà e gli obiettivi di qualcuno si innestano nella mente più debole di una vittima, appunto, plagiata. Plagia il **narcisista** che vuol far credere al proprio partner di essere amato, quando invece i suoi obiettivi sono completamente egocentrici; plagia il medico che non vuol seguire i dettami etici per poter fruire del paziente come se fosse una cavia (il plagio di dr. House, per dire un esempio famoso e fittizio, ma fino a un certo punto); plagia il politico che si accaparra voti facendo credere ai suoi elettori di essere il salvatore della Patria, quando invece è soltanto un altro birbante.

Ma questi sono esempi facili poiché denotano mancanza di morale, cattiveria intrinseca e scarsa disponibilità all'empatia. In realtà, anche gli scrittori plaggiano, ma non solo quando copiano i loro libri da scritti altrui: plaggiano perché il loro è un atto di persuasione nel verso senso della parola. Allo stesso modo, i filosofi plaggiano, quando usano l'arte argomentativa per far prevalere la propria prospettiva su quella dell'ascoltatore o interlocutore. E poco importa se il filosofo sia davvero convinto di stare dalla parte della ragione (ma di questo sono davvero convinti i filosofi?), l'importante è che l'argomento prevalga, convinca, e così si sostituisca alle precedenti convinzioni altrui.

In questo ganglio c'è il legame tra i **due significati del plagio: copiare e manipolare, ripetere e sostituire**. Non c'è dicotomia tra i due sensi della parola poiché tutti noi, da questo punto di vista, siamo contemporaneamente plagiati e plagianti, che ci piaccia o meno.

Il filosofo che voglia convincervi della bontà delle sue analisi (in questo caso comprendo anche me stesso nella categoria imputata) è plagiato. Lo è perché le sue idee non sono "nuove" né uniche e originali. Le sue convinzioni non sono tratte da un iperuranio che nessuno ha mai toccato prima, sono invece il frutto del rimescolamento di parole, visioni e prospettive che prima di lui avevano avuto la meglio su quelle alternative. Se oggi un filosofo esprime un'opinione, ciò non deriva dalla sua genialità, ma dal fatto che quell'opinione, nella sua strana e indistricabile molteplicità e identità, ha percorso un sentiero impervio che l'ha fatta sopravvivere fino a lì, solo per prendere l'inattesa forma di un'argomentazione filosofica. La "verità" di quell'opinione, come direbbe Richard Rorty, non dipende da una sua

intrinseca caratteristica, ma dal fatto che essa si è adattata meglio all'ambiente circostante, proprio come un animale, un organismo, una specie. E, proprio come un organismo, essa è composta da una serie di elementi tra loro connessi eppure indipendenti, che in quel contesto e con quella combinazione funzionano.

Prendiamo il caso di una diatriba tra un religioso e un ateo, o ancora meglio: tra un creazionista e un darwinista (visto che di selezione naturale applicata alle idee stiamo parlando). È assolutamente evidente che il trionfo di questa diatriba dipende da una serie di fattori che nulla hanno a che vedere con la veridicità delle loro opinioni: metti un musulmano e **Richard Dawkins** a discutere di ciò dentro una moschea, e nonostante la solidità del ragionamento del biologo inglese, sarà il religioso ad avere la meglio, “plagiato” com'è da una serie di storie che stanno alla base delle sue convinzioni e “plagiando” la mente di coloro che stanno ascoltando e che probabilisticamente sono più propensi ad accettare le sue analisi, rispetto a quelle dello scienziato. Inserisci il medesimo duello dentro un canale YouTube che parla di scienza, et voilà: il risultato si ribalterà decisamente a favore di Dawkins, altrettanto “plagiato” e “plagiante” del suo avversario, per quanto la mia simpatia possa pendere verso di lui.

Questo è il motivo per cui Borges era convinto che l'essere umano sia soltanto un tramite delle storie che gli preesistono, proprio come viene detto nel meraviglioso *Big Fish*, di Daniel Wallace: **“A furia di raccontare le sue storie, l'uomo diventa quelle storie, ed esse vengono raccontate anche dopo che lui se ne sarà andato. E così, diventa immortale”**. Non si tratta di un semplice espediente letterario: noi siamo letteralmente il tramite delle storie che stanno alle nostre spalle e che ci hanno, in qualche strano modo, “plagiati” e impregnati delle loro convinzioni, dei loro aspetti e delle loro peculiarità. Noi siamo il prodotto delle storie di cui siamo il perfetto ambiente, e tornando a Richard Dawkins, questo è il perfetto risultato della sua “memetica”: l'idea che la nostra cultura si evolva attraverso i “meme” (non quelli di internet, mi raccomando) proprio come la specie si evolve attraverso il “gene” (*Il gene egoista*, 1976).

L'errore sarebbe vedere in questa memetica una volontà, così come vediamo nella genetica un “intelligent designer”: non esiste alcun progetto, si tratta del meccanismo stesso con cui, facendoci portatori di eredità millenarie, permettiamo a pezzi di noi stessi (tanto intellettuali quanto organici) di sopravvivere nel tempo. Siamo quindi “plagiati” dalle storie, intellettualmente, e dai corpi, geneticamente, che stanno nel nostro passato ancestrale, che ci posseggono e ci formano, ci permettono di essere quel che siamo. E inevitabilmente, noi siamo spinti a “plagiare” la realtà che ci circonda: intellettualmente, attraverso la costruzione di storie che sono il

risultato del rimescolamento operato sulla “memetica”, e fisicamente, attraverso la trasmissione di caratteristiche particolari che sono il prodotto della combinazione operato sulla “genetica”.

Qualcuno potrebbe obiettare: che noia, siamo solo ponti di altri ponti? Ma questo non è noioso, ci dà anzi uno strumento di straordinaria importanza: essere consapevoli di questo meccanismo e osservarlo in atto, cercando di essere all'altezza di quelle storie che ci attraversano, ampliando il nostro raggio d'azione e permettendoci, attraverso la comprensione, di selezionare con maggior cura quel che siamo oggi e quel che vogliamo che il mondo diventi domani anche grazie al nostro contributo, al nostro “plagio”. In fin dei conti, il fatto che memetica e genetica non possiedano una volontà e un intelligente architetto non esenta noi stessi dall'essere intelligenti e volenterosi, no?

In fin dei conti, anche questa è una storia ben radicata che faremo fatica ad estirpare nei prossimi tempi. Siamo l'ambiente perfetto per raccontare una storia sulla libertà, e raccontandoci di essere liberi, forse, possiamo scegliere meglio quali storie ci plageranno e come vogliamo plagiare la mente altrui.

È tutta questione di consapevolezza.

## LA FELICITÀ CHE PLAGIA



### PIER MARRONE

Perché facciamo le cose che facciamo? Le risposte possono essere tante. In generale, però, ciò che facciamo sono in vista di obiettivi, altrimenti sarebbero insensate. Ognuno di noi ha più di un obiettivo nella vita, ma è innegabile che se le cose vanno mediamente per il verso giusto noi sperimentiamo una sensazione di **felicità**.

Cosa sia la felicità è difficile dire ed è un problema che interessa la riflessione filosofica da sempre, perché uno dei problemi della filosofia è la risposta alla domanda “**come devo vivere?**”. Ma che la felicità sia una parte importante di questi obiettivi, pochi lo hanno messo in dubbio. Fai le cose che devi fare, perché non farle ti porrebbe in conflitto con te stesso, con gli altri, con i valori che tu ritieni importanti e con quelli che ritieni debbano essere condivisi con le comunità alla quali partecipi.

Forse pochi, però, porrebbero espressamente la felicità in cima agli obiettivi da perseguire. Non so bene perché questo accade; forse perché dire che si vuole essere felici pare una cosa un po' troppo semplice; o forse perché ci sono risultati più importanti nella propria vita che la ricerca della felicità:

ad esempio costruire una famiglia, raggiungere una posizione professionale e obiettivi di questo genere. Però queste cose per essere compiute è meglio incorporino una dose di felicità come componente fondamentale e non accessoria. Così la felicità farebbe parte delle esperienze significative normali. La prima frase del romanzo di **Lev Tolstoj** *Anna Karenina* lo indica molto chiaramente: **“Le famiglie felici si somigliano tutte, le famiglie infelici lo sono ognuna a suo modo.”** La felicità è concepita da molti come componente normale o della propria vita o degli obiettivi da raggiungere, anche se non forse al primo posto.

Questo accadeva anche nella riflessione filosofica antica, dove, tuttavia, non c'erano le difficoltà che incontriamo noi a collegare strettamente l'etica alla felicità. Infatti, molte dottrine etiche antiche sono eudaimonistiche, ossia ritengono che lo scopo dell'azione morale sia precisamente il raggiungimento della felicità. Così si esprime, ad esempio, **Aristotele** nell'*Etica Nicomachea*, “Diciamo [...] che ogni conoscenza e scelta tende a un qualche tipo di bene, qual è quel bene che noi sosteniamo essere ciò che la politica persegue, cioè qual è il bene pratico più alto? Ora, per quanto riguarda il nome vi è un accordo quasi completo nella maggioranza: sia la massa che le persone raffinate dicono che si chiama ‘felicità’, e credono che vivere bene e avere successo siano la stessa cosa che essere felici.”

Questa posizione di Aristotele è per noi sorprendente, perché addirittura situa la felicità al vertice dell'attività politica, anzi come il bene che la politica deve perseguire. Non so quanti di noi sarebbero pronti a dire che il fine della politica è rendere felici le persone. Anche questa distanza però fornisce materia di riflessione per mostrarci quando siamo lontani oramai da quella concezione, che vedeva la felicità come il risultato di processi complessi, che coinvolgevano la *polis* nella sua totalità. Aristotele è ovviamente consapevole che la concezione della felicità che qui introduce e che poi arricchirà è ben lungi dal non essere controversa. Le persone raffinate credono che essere felici significhi vivere bene e avere successo nelle proprie attività e che questo sia il segno della propria relativa eccellenza, ma molti invece pensano che la felicità consista nell'acquisizione di beni materiali; altri che sia la salute quando sono ammalati, o la ricchezza quando si è poveri; alcuni pensano sia qualcosa di tangibile, altri pensano sia un bene immateriale.

Che Aristotele pensasse alla felicità come il risultato atteso dell'azione politica per noi è sorprendente, ma è davvero così sbagliato? La politica non dovrebbe occuparsi di rendere migliore la vita delle persone? Questa è una domanda in parte ingenua, perché, certo, non si può che rispondere affermativamente, ma questa risposta non esaurisce il dominio della politica che è lotta per il potere. Tuttavia, Aristotele poteva dare per scontato che la politica avesse a che fare con la produzione della felicità (mentre per noi una

cosa del genere è quasi esorbitante), perché non distingueva come facciamo noi tra etica come analisi dei comportamenti doverosi in ambito pubblico e moralità come analisi dei comportamenti in ambito privato, né poteva quindi distinguere tra etica e politica, che per noi invece non sono domini sovrapponibili, per quanto tendiamo a pensare che in qualche area possano intersecarsi.

E poi noi saremmo subito inclini a chiedere: ma la felicità di chi? Perché per noi è difficile pensare alla felicità come a qualcosa che si prolunghi al di là di noi stessi, al massimo alla nostra famiglia non estesa, al massimo alla nostra partner quando viviamo dei momenti fusionali o siamo immersi in una quieta medietà senza preoccupazioni eccessive. Ma a chi di noi verrebbe in mente di parlare della felicità dell'impresa per la quale stiamo lavorando, dell'amministrazione statale per la quale stiamo prestando servizio, dei dipartimenti universitari nei quali facciamo ricerca (di solito attraversati da ampie meschinità che si traducono nel maggior sforzo possibile per creare danni agli altri da parte di individui profondamente infelici)?

La felicità però può emergere come rivendicazione politica in momenti storici dove si realizzano dei momenti fusionali che gli individui sperimentano di solito unicamente durante l'innamoramento. Questi momenti storici sono le **rivoluzioni**. Durante il periodo della rivoluzione francese la felicità è stata frequentemente al centro delle discussioni politiche e delle letterature che le incendiava. È citata nella *Dichiarazione dei diritti dell'uomo e del cittadino* del 1789 e nel preambolo della *Costituzione* del 1793.

**Condorcet**, che oltre a essere un rivoluzionario girondino, poi caduto in disgrazia e ostracizzato da **Robespierre** e morto probabilmente suicida in carcere, era anche un intellettuale della cerchia degli Enciclopedisti e un matematico di valore, riteneva che il legame tra verità, virtù, felicità fosse stato stabilito dalla natura. E qualcosa del genere dovevano aver pensato i rivoluzionari che affossavano il vecchio ordine sociale anche sulla base di filosofie che si richiamavano a un felice e primitivo ordine naturale che era stato sconvolto dall'artificialità di una socialità basata sugli inganni delle caste e della proprietà privata.

A Condorcet si deve un teorema, il cosiddetto **teorema della giuria**, che stabilisce che in una giuria che deve scegliere tra esiti alternativi, se i decisori sono egualmente competenti, ovvero se la loro probabilità di prendere una decisione corretta è superiore a 0,5, allora le decisioni collettive prese a maggioranza si avvicinano sempre di più a una probabilità di 1, se o le competenze dei decisori aumentano o aumenta il loro numero. Le decisioni corrette in ambito sociale, ossia vere, beneficerebbero quindi di una sorta di **saggezza collettiva**. Difficile non credere che Condorcet non pensasse anche

a questo, quando legava tra di loro natura, virtù, verità, felicità. La felicità collettiva potrebbe essere il risultato di scelte politiche giuste.

Ma per noi tutte queste cose non sono al momento presenti in alcuna delle nostre esperienze e priorità. I motivi che si possono indicare sono tanti, ma credo che uno in particolare abbia una sua forza. Lo si può indicare come un vero e proprio cambio di paradigma che ha investito tutti i paesi occidentali da almeno cinquant'anni a questa parte e che ha posto al centro delle scelte sociali l'individuo. **"Individuo"** è di per sé una bellissima parola, perché richiama alla nostra mente i diritti individuali, l'eguaglianza nell'usufruire di questi diritti da parte di tutti, almeno in prospettiva, l'idea che una società che realizzasse il loro godimento generale sarebbe realmente una società più giusta.

"Individuo", poi, significa "non diviso", e anche in questo caso i rimandi sembrano essere ampiamente positivi. Chi è non diviso nella sua personalità, non è scisso in fratture dolorose, è mentalmente sano, ha una sua personalità da salvaguardare e rivendicare (la sua individualità appunto) al riconoscimento degli altri. Questa personalità vive nei suoi spazi di libertà. E ancora: difficile non associare all'individuo il concetto di autonomia, al quale tutti noi siamo così profondamente affezionati. Essere per sé stessi la fonte delle norme del proprio comportamento: questa è l'autonomia. Cosa c'è di meglio che essere padroni di sé stessi? Ma questa concezione che pone al centro della vita sociale l'individuo ha anche dei lati oscuri, perché come ogni concezione che si impone nella storia, risponde pur sempre a degli interessi e produce delle esclusioni. Tutto questo impone uno sguardo maggiormente critico verso questa idea alla quale tutti siamo affezionati e alla quale probabilmente non possiamo fare a meno di essere affezionati.

Esiste un'intera filosofia che all'individuo si rivolge, ed è l'individualismo metodologico. Era questa filosofia che fece pronunciare a Margaret Thatcher, una leader tutt'altro che digiuna di filosofia, una frase divenuta famosa e per alcuni anche famigerata: **"La società non esiste. Esistono gli individui e le famiglie"**. Questa frase racchiude un'intera metafisica in effetti, che sancisce uno slittamento importante dall'idea che l'individuo è importante all'idea che gli individui sono gli unici enti realmente esistenti. Se c'è felicità deve essere per lui.

Ma la trama della realtà non è fatta da individui, bensì da relazioni tra individui. Sono queste relazioni che formano gli individui e sono perciò ontologicamente precedenti agli individui. Pensate al vostro percorso educativo nello studio, a come si è svolto nel corso degli anni, agli studenti che lo hanno condiviso con voi e con i quali magari siete rimasti in contatto, ai professori che avete detestato e ai pochi che avete ammirato e che sono rimasti un modello per voi. Sareste le persone che siete adesso senza questi

incontri e al di fuori di queste relazioni? Queste relazioni sono state decise da voi? In una qualche misura certamente sì, ma sareste in grado di dire precisamente in quale misura? **Le relazioni accadono il più delle volte senza che noi ce ne rendiamo conto.** È dall'immersione in queste relazioni che dipende la nostra libertà e la nostra felicità. È anche evidente che se queste relazioni accadono, dobbiamo pur sempre metterci del nostro.

Per raggiungere uno stato abbastanza persistente di felicità o per essere felici di un risultato raggiunto che cosa deve accadere? Me lo sono chiesto ascoltando per la prima volta in vita mia un rappresentante degli studenti, che in una riunione del corso di studi di filosofia e storia dove insegno, attaccò un docente di filosofia con l'argomento che i libri proposti per il programma d'esame erano troppo difficili. L'aggressione era concertata, ne sono più che convinto, tuttavia era la prima volta che sentivo qualcosa del genere in una riunione ufficiale. Quali ne erano le implicazioni? Non è facile dirlo, ma forse qualcosa si può ricavarne a partire dalla sicurezza con la quale lo studente affermava il suo diritto di non essere costretto a studiare troppo, ovvero il suo diritto a superare un esame quale che sia, pretendendo che un programma fosse graduato sul suo livello di incompetenza.

Io credo che dietro tutto questo ci sia un modello di felicità, che la concepisce come uno stato al quale gli individui hanno diritto perché non essere felici genera sperequazioni. Ecco allora che tutte le situazioni dove sono in gioco prove in qualche modo impegnative devono essere lenite se non annullate, perché intereferiscono con il diritto individuale alla felicità.

Allo studente sovrappeso e con la felpa informe (non lo scrivo per **bodyshaming**, ma perché anche nel suo sovrappeso mi sembrava incapace di disciplina) che rivendicava il suo diritto a una felice ignoranza, avrei voluto ricordare la rete che **Cristiano Ronaldo** nel 2020 segnò di testa contro la Sampdoria con un'elevazione di quasi 2.70 metri, che non è nemmeno il suo record. Avrei voluto ricordarglielo non per il gesto atletico eccezionale, ma per la risposta che Cristiano Ronaldo diede all'intervistatore che gli chiedeva quale fosse il segreto di prestazioni del genere. In realtà, emerse che i segreti non erano uno, bensì tre. Ecco la sua risposta: **“Mi alleno, mi alleno, mi alleno.”**

La felicità non è vincere la lotteria (che spesso causa un'euforia tale da provocare scompensi cardiaci, come risulta da alcune ricerche), non è trovare un portafoglio gonfio di soldi per terra, non sono gli esami che ti vengono regalati all'università al fine di gratificare il tuo pigro parcheggiarti fuori dalla vita per ottenere un titolo che potrebbe non valere la carta sulla quale è scritto, ma è conseguire un obiettivo per il quale hai formulato un progetto. Questo obiettivo e questo progetto dicono qualcosa su di te e contribuiscono a modellare una personalità nella quale tu possa riconoscerti con

soddisfazione, perché sono il risultato di uno sforzo. Quale soddisfazione puoi ricevere da un esame universitario che ti è stato regalato? Puoi credere che questo sia il viatico alla felicità perché forse finora hai ottenuto tutto senza sforzo. Ma questo significa che le cose che hai ottenuto senza sforzo hanno scarso o nessun valore. È una felicità che ti plagia. È una felicità che fa di te un bamboccione. È una felicità che si prepara a fare di te un fallito.

## IL PLAGIO COME PATOLOGIA DEL DESIDERIO MIMETICO



### FABIO CIARAMELLI

#### *Le due possibili accezioni del plagio*

Dando uno sguardo alla storia del termine “plagio” e del suo significato, così come essa è riportata ad esempio nella pagina elettronica dell’Accademia della Crusca (o in quella della Treccani), si viene a scoprire che il *plagium* nell’antica Roma era il furto di esseri umani e che *plagiarius* era chi si impossessava di schiavi altrui o tratteneva in schiavitù un individuo libero. Poiché in greco antico l’aggettivo sostantivato *πλάγιον* significava sotterfugio, è plausibile che il furto di schiavi (o la riduzione in schiavitù di individui liberi) evocato dal plagio avvenisse attraverso l’inganno.

Benché la **schiavitù**, sia come fatto, sia come istituto giuridico, ci abbia messo moltissimo tempo per declinare, senza mai realmente scomparire, l’uso moderno del termine “plagio” prescinde dalla schiavitù e si fa risalire al

poeta latino Marziale che, nel primo secolo dopo Cristo, definì *plagiarius* un tale che si era appropriato dei suoi versi e li andava leggendo in pubblico spacciandoli come propri.

La transizione dal furto di esseri umani al **furto di opere dell'ingegno**: ecco la base della prima accezione odierna del termine "plagio". Interessante in questo senso un detto francese riportato dal vocabolario Treccani, secondo il quale "in genere i dizionari sono plagi in ordine alfabetico" (cosa in cui, a ben vedere, non c'è nulla di scandaloso, dal momento che all'estensore d'un dizionario non si chiede d'inventare nulla, ma solo d'inventariare le creazioni d'una determinata lingua).

Esiste però anche un'altra accezione del termine "plagio", inteso come **sottomissione della volontà altrui** da parte di chi esercita su di essa un ascendente tanto efficace da paralizzarne o limitarne fortemente la capacità d'autodeterminarsi. In quest'accezione, il plagio non consiste nell'attribuirsi in tutto o in parte un'opera non propria, ma nel manipolare la volontà e l'individualità altrui. In conclusione, nell'uso corrente, vittima d'un plagio è tanto chi ha subito un furto letterario quanto chi è stato ridotto da altri in soggezione.

#### *Il desiderio d'imitazione come condizione di possibilità del plagio*

La condizione di possibilità del plagio, nelle due accezioni del termine attestate dall'uso linguistico, è la **struttura mimetica del desiderio umano**. Ciò è particolarmente evidente nel caso del **plagio letterario**, quando chi spaccia per propria in tutto o in parte un'opera altrui è visibilmente mosso dal desiderio di conseguire attraverso una rapidissima scorciatoia il successo e la gratificazione raggiunti dall'autore preso a modello. Ma anche nel caso del **plagio psicologico**, l'ascendente esercitato dal plagiario, in tanto riesce ad aver presa sulla personalità del plagiato, in quanto lavora sul desiderio di quest'ultimo, riducendolo in soggezione, finendo cioè per estinguerne in tutto o in parte l'autonomia. Nei due casi emerge in primo piano l'attitudine del desiderio all'imitazione. Tale attitudine si radica nella strutturale ambiguità del desiderio stesso, cioè nella sua mancanza di linearità: e questo ci riconduce ai diversi significati dell'aggettivo greco *plaghios* che può tradursi con obliquo, trasversale, indiretto, ambiguo.

#### *Che significa "patologia" del desiderio?*

Su questa base, lungi dal concludere all'inevitabilità – e quindi allo sdoganamento – del plagio (conclusione mirante in realtà a minimizzare o giustificare attraverso fumosità teoriche comportamenti strumentali e abusivi che invece vanno semplicemente censurati), la struttura mimetica del desiderio consente di qualificare il plagio come "**patologia del desiderio**".

Con quest'espressione intendo riferirmi a una serie di modalità di esecuzione del desiderio che ne rendono impossibile la sopravvivenza. Parlare di patologia del desiderio non vuol dire, perciò, che nella nozione del desiderio sia contenuta una sua universale normalità prescrittiva e normativa. In altri termini, non è necessario partire da una concezione teleologica del desiderio umano, che lo subordinerebbe al raggiungimento d'un suo predeterminato obiettivo, per poter poi qualificare come patologica un'esecuzione del desiderio che l'avviti su sé stesso, condannandolo alla replicazione di sé che finisce e col distruggerlo. La struttura mimetica del desiderio mette in luce esattamente l'opposto. In altri termini, il desiderio umano, sprovvisto com'è d'un qualunque complemento naturale, non ha nessun oggetto predeterminato o a priori che possa soddisfarlo o esaudirlo. In altri termini è la società di volta in volta determinata che forgia il desiderio singolo, che lo orienta e lo educa, fornendogli oggetti e modelli. In tal modo, il desiderio psichico non può fare a meno della socializzazione, che però lo estroverte e lo mette in relazione con l'altro da sé. Senza la relazione sociale, cioè senza l'apertura del desiderio all'autonomia e imprevedibilità del mondo esterno, il desiderio sarebbe condannato alla stanca ripetizione di sé, cioè in definitiva alla morte psichica. Ed è esattamente in questa trappola del **desiderio autoreferenziale** – incapace di dare inizio a qualcosa di nuovo, di inedito, di irriducibile al già dato – che inciampa il plagio come patologia del desiderio.

*Nella sua autoreferenzialità il plagio prende il posto dell'imitazione*

Sia che lo s'intenda come usurpazione di un'opera non propria, sia che vi si veda la riduzione in soggezione della personalità altrui, il plagio va ricondotto al desiderio mimetico, di cui però costituisce una realizzazione abusiva e patologica, che alla lunga finisce col rendere impossibile lo stesso esercizio del desiderio. La struttura mimetica di quest'ultimo è dunque alla base tanto dell'imitazione annientatrice dell'altro quanto della sua sottomissione che mira a distruggerne l'autonomia. Esattamente perché è proprio l'identità del plagiato che viene abolita tanto nell'assimilazione quanto nella soggezione, bisogna riconoscere che la stessa imitazione – anima del desiderio – risulta esautorata e dissolta dalla realtà stessa del plagio.

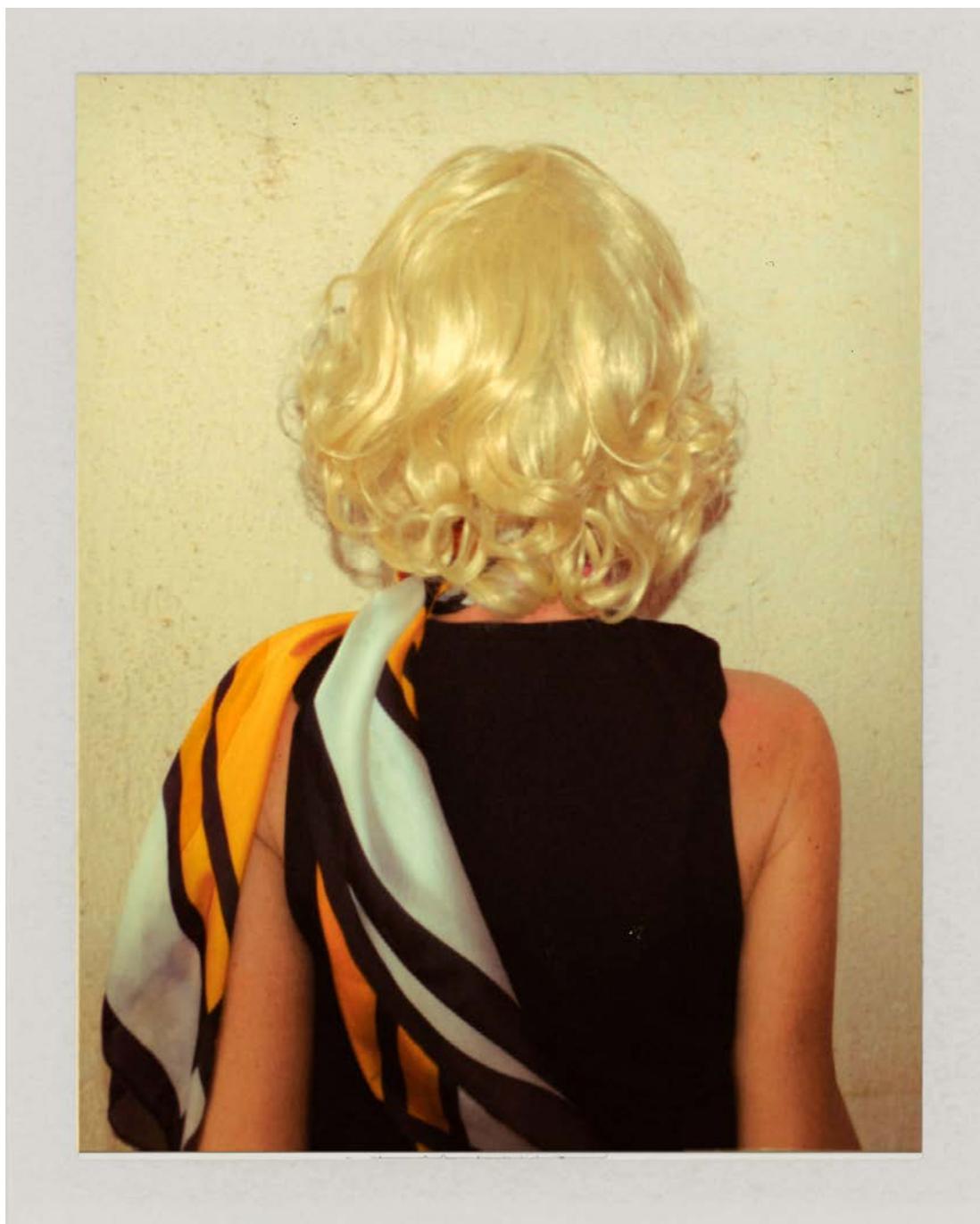
Più precisamente, nel plagio letterario, il plagiario, imitando il modello, lo fagocita, se ne appropria, mira ad assimilarlo; nel plagio psicologico, invece, il plagiario si pone come modello che il plagiato dovrà imitare fino a perdere la propria individualità. Nei due casi, l'imitazione realizzata finisce col distruggere la dualità di dei termini, che però è ciò che la tiene in vita. Le due situazioni sono specularmente contrapposte, ma hanno una stessa conclusione: culminano nell'impossibilità dell'imitazione. Il plagiario nel

primo caso è un parassita che vampirizza e assimila in sé il plagiato impossessandosi della sua opera ma mirando in definitiva a rendere in essa irriconoscibile il suo vero autore. Nel secondo, il plagiario manipola il plagiato, trasferendo in quest'ultimo la propria volontà e mirando ad annientarne l'individualità. Ciò che nei due casi finisce sempre col prevalere è l'autoreferenzialità del desiderio, cioè la patologia di quest'ultimo, che comporta **l'abolizione della relazione**. Il desiderio mimetico si compie rendendo alla fine impossibile l'imitazione (e di conseguenza lo stesso desiderio) semplicemente perché nel plagio riuscito l'identità del plagiario trionfa a scapito dell'individualità e dell'autonomia del plagiato.

Imprigionato nell'immagine esaltata del proprio, che fa perdere a quest'ultimo la sua relazionalità, il plagio prende il posto dell'imitazione. Ed allora il desiderio, invece di dar inizio a qualcosa di nuovo di sua iniziativa, finisce con l'appagarsi della compiaciuta ossessione della propria identità che auto-perpetua.

["The Plagiarism"](#) by [Kurok Alex](#) is licensed under [CC BY 2.0](#)

## L'UNICO ORIGINALE È ADAMO E IL SUO COSIDDETTO PECCATO

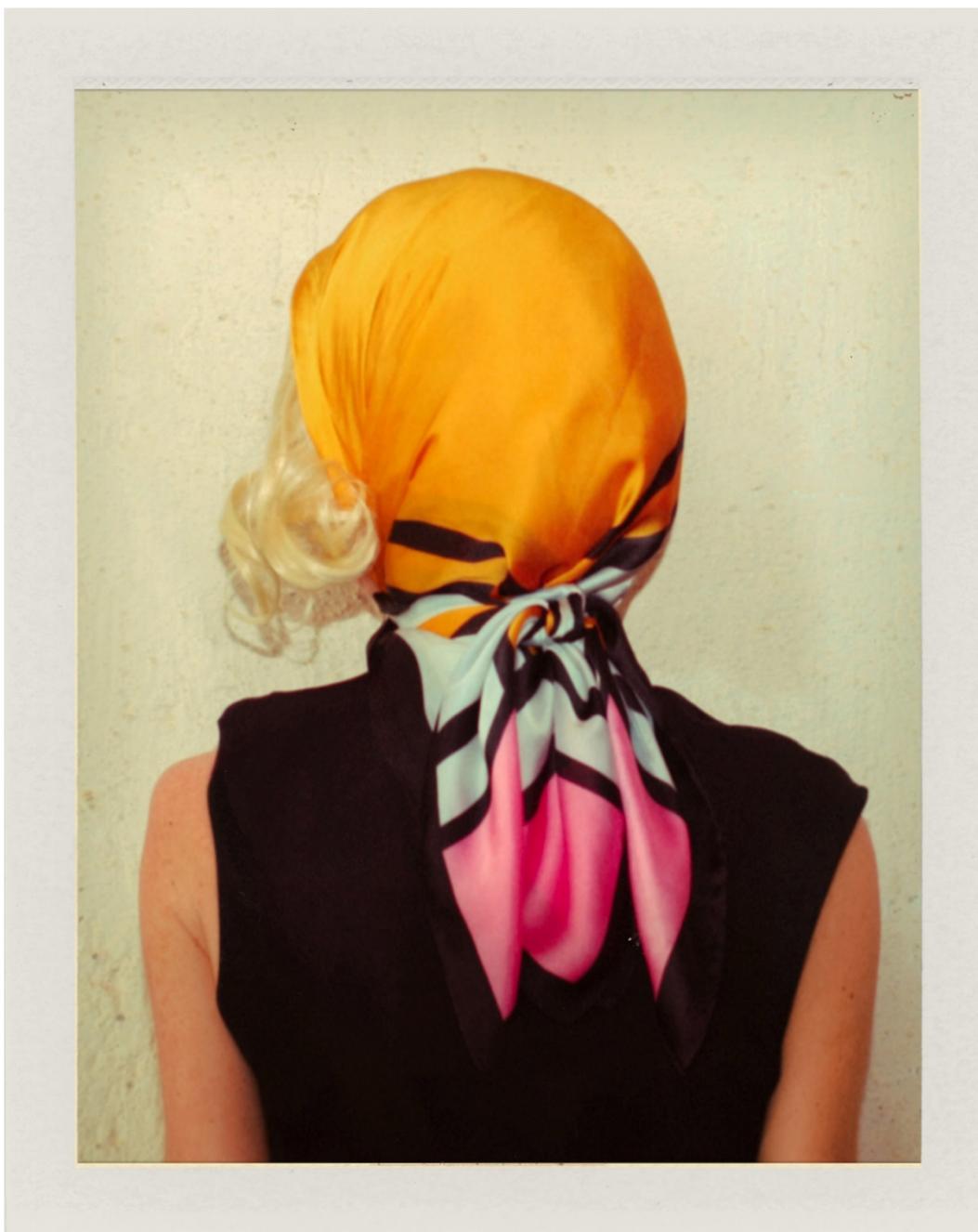


“Plagio. Coincidenza composta da una prima messa in dubbio e da una onorevole posterità.”

Ambrose Bierce, *Dizionario del diavolo*, 1911

Perché fondamentalmente l'originalità non esiste. È piuttosto una coincidenza di un'esperienza passiva del mondo fenomenico. Si conosce il mare prima di incontrarlo direttamente. È una raccolta di impressioni tratte da fonti dissimili, eppure, nel loro comporsi, formano l'immagine mentale di quel mare che poi sarà confermata. E l'immagine può essere uguale a quella di qualunque altro individuo. Mi viene in mente la vecchia storiella del bambino che vede per la prima volta un alano, e che, pur avendo avuto solo un bassotto, sa che esso è comunque un cane.

La così tanto decantata “originale cifra stilistica”, è usata giusto per non scordare che cosa si prova ad essere bottegai di un emporio di fanfaluche. Dopotutto solo gli smemorati perseverano sulla loro originalità.





## CARO AMICO, TI DESCRIVO



### PEE GEE DANIEL

Gente come me meglio non conoscerla. Mai.

Dico davvero. Meglio non incontrarla proprio, manco di sfuggita.

Gli scrittori, dico. Palle di feroce utilitarismo deambulanti... L'unico compito assegnato loro nella vita sembra quello di sputtanare chiunque gli stia intorno, senza il minimo accenno di compassione umana, pur di cavarne fuori una buona storia con cui imbrattare qualche decina di cartelle redazionali.

Ci sono scrittori di tutti i tipi, non sto neanche qui a elencarli, l'unica cosa che ci accomuna tutti quanti, con un'unica infornata, è la mancanza di scrupoli davanti a informazioni abbastanza decenti per imbastirci un testo, o anche solo una breve digressione che serva ad arricchire lo svolgimento dei fatti principali.

Date retta a me, se nella zona sta passando uno scrittore, tacitatevi all'istante. Non vi sbottonate, non lasciate uscire la minima confessione riguardo alla vostra persona, anche apparentemente innocua, non si sa mai che fine possa fare. E non fidatevi se il suddetto si aggira con fare distratto, fischiando magari, con gli occhi persi al cielo e le mani affondate nelle tasche. È un essere subdolo. La natura l'ha formato per carpire anche una mezza parola che vi scappi di bocca per poi ingigantirla a infamia, addirittura, casomai gli tornasse utile.

Tanto che fa, per star certo che la vittima di turno non lo vada a prendere per il colletto, rivendicando le proprie ragioni? Cambia sommariamente le generalità, ingarbuglia gli avvenimenti quel tanto da non farli apparire come la mera resa cronachistica di fatti reali e il gioco è fatto.

Sapete quel *disclaimer* che appare in fondo alle opere "d'invenzione"? Quello che declama: "*Il presente libro è un'opera di fantasia. Nomi, personaggi, luoghi ed eventi sono frutto dell'immaginazione dell'autore. Ogni riferimento a fatti, ambienti o persone realmente esistenti è del tutto casuale*". Ecco, mm, quella dichiarazione lì deve essersela inventata il Diavolo in persona. Scagiona da tutto, come un'assoluzione plenaria.

Occhio quindi alle nostre arti suasorie, sono come quelle dei preti, discrete ma insinuanti. È vero, molti di noi sono insopportabili tromboni, da quelli c'è poco da stare all'erta, li si sgama subito, ma quelli lì di solito sono i colleghi più mediocri. Il vero scrittore ha bisogno di buone storie, come il vampiro di emoglobina verginea e lo zombie di un sistema corticale ben irrorato: sono quelle il suo principale nutrimento. Per ottenerle è disposto a dissimulare il proprio ego, per quanto sovrastante, farsi mignolo mignolo, rendersi insignificante, come una microspia.

Siamo un po' come quello scivoloso essere degli abissi classificato come pesce lanterna. La nostra gentilezza e predisposizione all'ascolto equivalgono a quella strana appendice bioluminescente che si innalza da quel suo ceffo brutto e piatto. Attenti però: il resocontista di turno si mostra stranamente disponibile, il più pacato e accondiscendente ascoltare di questo mondo, voi credete al suo candido sorriso, decidete di vuotare il sacco per alleggerirvi un po' delle vostre ubbie con un amico, per quanto improvvisato e... zac! Siete in trappola! Come il pescetto che abbocca per poi essere divorato. Tutto quel che direte da quel momento in poi è facile che vi si ritorca contro, inchiostroando le future pubblicazioni di quel bel tomo a vostro discapito.

E non sperate che ciò che non trascrive immediatamente vada perduto, non sentitevi salvi. Per quel che mi concerne, mi ricordo cose di voi che neanche voi sapete di aver mai fatto o, anche qualora le ricordaste a vostra volta, fatichereste ad ammettere di aver compiuto.

E il problema caratteriale di gran lunga più increscioso di uno scrittore è la sua bulimia comunicativa: se ha carpito qualcosa di suggestivo dai vostri racconti, è improbabile che se ne disfaccia per le urbane regole della discrezione, che lui peraltro disconosce platealmente. È come un molossoide con l'osso: non pensate neanche di riuscire a levarglielo da quelle serrate fauci sbavanti. Preferirà sacrificare voi e la vostra ininfluyente integrità mentale piuttosto che mollare il gustoso aneddoto che gli avete appena spifferato incautamente.

Eppure, questo dovete mettervelo bene in testa, il vostro trascurabile sacrificio servirà ai più alti, sublimi scopi. Del resto non c'è un'altra via.

Papà Freud in *Psicopatologia della vita quotidiana* dimostra come non riusciamo a inventarci neanche i numeri o i nomi, se non rifacendoci più o meno involontariamente al nostro vissuto, per come è costituito il nostro cervello. Figuriamoci per quanto riguarda una descrizione fatta, finita e strutturata...

L'arte si ispira sempre alla vita, questo è il punto. Trasfigurandola di sana pianta, è pur vero, comunque sia, il semilavorato di partenza resta la realtà, che sia la piatta quotidianità di Leopold Bloom o le grandi vicende storiche che forniscono l'impianto a *Guerra e pace*.

Non di meno gli autori di fantasy o i più spericolati astrattisti hanno egualmente bisogno di appoggiarsi a qualcosa di tangibile com'è il mondo circostante per costruirci sopra qualcosa di solido, oltre che per avere un terreno comune con i propri lettori e mantenere, in tal modo, la loro opera sufficientemente perspicua e condivisibile.

Per non parlare poi degli umoristi o degli autori satirici: a quelli basta solo drizzare le antenne. La vita ci offre tanti e tali spunti di ridicolaggine che basta solo sapere da quale angolazione guardarla per tirarne fuori sketch comici a valanga.

Ecco perché è così importante che voi accettiate di offrirvi su un piatto d'argento, senza ritrosie, senza vergogne, come scimmie da laboratorio, le cui secrezioni, spremute e sintetizzate, produrranno esiti benefici per l'intero consorzio umano.

Tanto, anche qualora tentaste di opporvi, come già si diceva, sarebbe solo un inutile spreco di energie.

Quel vecchio amico di Joyce, Oliver Gogarty, quello che aveva dato spunto al solenne e paffuto Buck Mulligan, il personaggio con cui si apre l'*Ulysses* ("*Stately, plump Buck Mulligan came from the stairhead, bearing a bowl of lather on which a mirror and a razor lay crossed*" etc. etc.) l'aveva presa bene: ogni volta che notava il giovane James dileguarsi dalla compagnia per isolarsi chissà dove a buttare giù appunti, era solito esclamare incuriosito:

“Chissà a quale di noi si è ispirato questa volta”. Bravo Gogarty! È questo lo spirito giusto!

Lo scrittore plagia in entrambi i sensi del termine: vi plagia con la sua faccia di tocca e i suoi modi infidi e scisci per farvi parlare e plagerà le vostre squallide vite per farne fiction scintillante. È sia plagiatore che plagiario, quindi doppiamente condannabile, ma a sua discolpa si può aggiungere che, tra tutti i tipi di falsari, è l'unico che, anziché imitare l'originale con della paccottiglia dozzinale lo rende migliore, senza dubbio più significativo e, in qualche modo, esemplare.

Se vi può essere di una qualche consolazione, la prima vita a essere plagiata è proprio quella dell'artista. È a cominciare dalle proprie esperienze che qualsiasi autore compie i suoi primi passi narrativi. È un istinto naturale interiorizzare il proprio vissuto e provare a rielaborare prima di tutto quello per imparare il mestiere, capire come dosare dettagli reali e abbellimenti o trasfigurazioni. Vale per tutti, e quindi anche per lui, che il magazzino più ricco e interessante a cui attingere non sia quello dei successi, bensì quello accanto, col cartello “Disavventure” appeso sopra (se avete bisogno di conferme, vi posso elencare la sontuosa pletora di sfighe o brutte figure personali che da sempre rimpinza, sotto mentite spoglie, le pagine a me ascrivibili).

I romanzieri, i novellatori esordiscono come piccoli solipsisti impacciati, cercando di sfogare le proprie nevrosi attraverso la scrittura. A un certo punto, raggiunto un pur minimo grado di maturità, si accorgono che questa fonte autoreferenziale da cui hanno lasciato che sgorgassero le loro prime paginette è di rapido esaurimento, mentre là fuori il mondo è pieno zeppo di nuove storie che vagano su gambe umane in attesa di essere distillate e rese pubblicabili. Appena presa coscienza di questo, vi si getteranno addosso come una brancata di mignatte assetate e, per quanto vi dimostrate restii e riservati, qualcosa riusciranno a suggerlo anche da voi, statene pur certi. C'è chi se ne sente lusingato: d'altronde vuol dire che la sua vita a qualcuno è apparsa abbastanza rilevante da fargli venire voglia di saccheggiarla, altri invece si sentono turbati da questa invadenza, quando non addirittura offesi.

Caso recente: è uscito da poco un mio romanzo dai tratti grotteschi, come spesso mi capita, i cui protagonisti rappresentano figure parossistiche, incapaci di dominare la realtà contingente. Il titolo credo sia emblematico: *Il cazzone & il coglionazzo*. Ebbene, tempo un mesetto dall'uscita, un tizio si sentì punto sul vivo, immaginando che la sua persona fosse servita da ispirazione per il secondo dei due personaggi eponimi. Fece scrivere da un avvocato a me e all'editore, chiedendo soddisfazione. Quello che più mi stupii è che sembrava tenerci particolarmente, semmai avesse tentato causa e, per un esito inverosimile, l'avesse vinta, a ottenere legalmente il patentino

di “coglionazzo”. Comunque sia, quello che davvero mi colpì fu una frase nella lettera di risposta al collega da parte del rappresentante legale della casa editrice: “Come si fa a dire che le vicende narrate si rifacciano alla vita del Suo cliente? La narrativa per sua stessa definizione è *inveritiera*”. Il contorto gergo da legulei dava un brillante compendio dell’intera questione: quando una cosa viene scritta diventa automaticamente finzione, inutile stare poi lì a recriminare. Tant’è vero che dopo quella missiva non si sono più avute notizie da parte dell’aspirante querelante e del suo avvocato.

Perciò, da parte mia e di tutto l’albo professionale che in questo momento rappresento mi arrogo – sia ben chiaro – tutti il diritto di minchionarvi e sfruttarevi quanto più ci pare e piace, confermando quanto sia vano tentare di sfuggirci, scoveremo ovunque siate voi e le vostre succose storielle, ma almeno rendetevi conto che tutto questo si fa per una buona causa. La chiamano “letteratura”.



## L'ENIGMA DELL'IO NELLA SCRITTURA DI SÉ



### SILVIA D'AUTILIA

“Non so perché, da quel giorno cominciammo a salutarci. Finché una volta, resi forse solidali dall’insolita coincidenza di cenare entrambi alle nove e mezzo, avviammo una conversazione di circostanza. Ad un certo momento egli mi chiese se io scrivessi. Gli risposi di sì. Gli parlai della rivista “Orpheu” uscita di recente. Egli la elogiò con generosità e allora io mi stupii sinceramente. Mi permisi di manifestargli il mio stupore, perché l’arte di coloro che scrivono su “Orpheu” suole essere riservata a pochi. Ma egli rispose che forse era uno di quei pochi (...)”

La coincidenza, come si capisce, ha un ruolo fondamentale nell'incontro tra i due uomini: entrambi si recano nello stesso ristorante per mangiare ed entrambi alla stessa ora; entrambi amano la scrittura e conoscono la rivista di nicchia "Orpheu". È una di quelle situazioni in cui il sentore di avere un certo legame con la persona che si ha davanti innesca il desiderio di approfondirne la conoscenza. È quello che accade all'interno de *Il Libro dell'inquietudine*, il testo da cui è tratta la citazione, dove i 259 frammenti, raccolti e organizzati postumi dai curatori dell'opera, permettono di delineare meglio il profilo di quell'estimatore tra i pochi esistenti - come egli stesso afferma - della rivista "Orpheu". Il suo nome è **Bernardo Soares**, un contabile di Lisbona che passa molto tempo alla finestra, luogo simbolo tra il dentro e il fuori. Le pagine del libro, raccogliendo in modo slegato e frammentario la moltitudine dei suoi stati d'animo, costituiscono un diario personale dei conflitti tra un io introspettivo e un io che indomabile si diffonde all'esterno: dove tracciare il confine? Quale lo spartiacque tra una coscienza che vuole essere anzitutto autocoscienza dei propri moti interiori senza rinunciare all'interazione con gli altri e col mondo circostante? E come conciliare la dimensione cognitiva con la sua improvvisa interruzione e sparizione nell'inconscio notturno? Il rapporto con l'alterità e col sogno rappresenta per Soares la conferma dell'angosciante mancanza di una coerenza strutturale del proprio sé.

In questa babele di emozioni scrivere potrebbe fare la differenza e fornire uno spiraglio di chiarezza e lucidità. Tuttavia nemmeno l'attività letteraria è esente dalla problematica decifrazione della geografia dell'io. Al di là del mero piacere compositivo, la minaccia che Soares ulteriormente avverte nella scrittura è il rischio di **tradurre in produzione estetica autoconsapevole il disordine interiore**. L'attività letteraria comporterebbe cioè una tale esplicitazione dei dissidi interni da provare e testimoniare definitivamente la propria disintegrazione. Scrivere di sé allestendo un palcoscenico sul quale transita un numero indefinito di attori con un carico altrettanto indefinito di personali drammi diviene un autoannientamento. Che fare dunque? Continuare a fluttuare nel mare impetuoso delle sensazioni da tradurre in parola restando affacciati a una finestra o deliberare di non voler più essere scrupolosi osservatori e attenti ascoltatori di sé e del mondo circostante?

La risposta al dilemma può arrivare dalle parole di un altro autore sensibile allo stesso ordine di questioni. Il suo nome è **Alvaro de Campos**, ingegnere meccanico navale e poeta che, dopo una serie di amare delusioni, assume una visione drammaticamente nichilista e disincantata della vita. Anche per lui, come si evince da *Tabaccheria* - quella che è forse la più famosa delle sue poesie - la finestra è il filtro privilegiato e irrinunciabile dal quale scorgere la vita che scorre insignificante e il nostro rapporto con lei. "Non

sono niente / Non sarò mai niente/ Non posso voler essere niente / A parte questo, ho dentro me tutti i sogni del mondo / Finestre della mia stanza, della stanza di uno dei milioni al mondo che nessuno sa chi è (e se sapessero chi è cosa saprebbero?) / Vi affacciate sul mistero di una via costantemente attraversata da gente / Su una via inaccessibile a tutti i pensieri (...)” Si evince da questi versi l'affanno legato al contrasto tra il desiderio di poter essere qualcuno – o meglio il desiderio di sapere di essere qualcuno - e la struggente consapevolezza dell'enigmaticità della propria identità. Cos'è la vita se non la compulsiva sfilata di significati che singolarmente conferiamo alle situazioni, forse per compensare l'assenza tragica e di un significato che sappia dare senso al tutto? Siamo condannati alla codificazione continua del senso nel non-senso della cornice esistenziale. Tessiamo storie, generiamo proiezioni e issiamo valori per non accettare il supplizio dell'evanescenza eterna. “Ho sognato di più di quanto Napoleone abbia realizzato / Ho stretto al petto ipotetico più umanità di Cristo / Ho creato in segreto filosofie che nessun Kant ha scritto.” **La prolificità narrativa è una reazione al vuoto di risposte**; è un urlo disperato di ascolto e attenzione.

Ma se questa smania di racconto fosse, a causa del convenzionalismo delle parole, un inganno ulteriore e duplice? Se le teorie religiose, i sistemi metafisici, le argomentazioni filosofiche e scientifiche non fossero altro che artifici della comunicazione? Il poeta antimetafisico **Alberto Caeiro** non ha dubbi, la realtà è una trappola: la sua presenza davanti ai nostri occhi non è affatto innocua, ma impone sempre una descrizione. **La coercizione alla spiegazione** è la più subdola delle malattie perché seduce senza permettere di finalizzare lo stesso atto esplicativo, genera momentanei conati di significato senza alcuna speranza di esaustività. Invece, di ciò che esiste, per il solo fatto di esistere senza un motivo razionale, il linguaggio non è mai all'altezza. La letteratura fa sfoggio di gusti raffinati, di ritmi armonici, di uno stile elegante, come mettono in mostra, per fare un esempio, i versi del poeta classicista **Ricardo Reis**, ma, stando a Caeiro, si tratta solo di distrazioni, di piaceri passeggeri che di fatto illuderebbero anziché risvegliare. Tra l'incanto del linguaggio e il disincanto dell'esistenza la scelta più coerente è forse allora quella di rassegnarsi alla discordanza degli stati d'animo, accettandosi come soggetti senzienti plurimi, senza armonia né coesione: alienarsi da sé e mettersi nelle mani di altri che sentono per sé è il riscatto del soggetto umiliato e tormentato.

È esattamente quanto accaduto sin qui. Bernardo Soares, Alvaro de Campos, Alberto Caeiro e Ricardo Reis, nella loro funzione di **eteronimi del poeta ortonimo Fernando Pessoa**, sono vivificazioni del dramma dell'io, esplicitazioni del morbo senziente sregolato e caotico ed espedienti letterari per abbassare la febbre di sentire. Nel susseguirsi confuso degli avvenimenti,

nell'incontro con l'altro e nell'assolvimento della propria funzione sociale, come rassegnarsi a essere uno? Come non ascoltare la polifonia del corpo? Come non sfruttare il momento per saziarsi di ogni possibilità? La vita per Pessoa è un incedere ingordo di sensazioni, è l'occasione unica in cui sperimentare tutte le dimensioni di sé, fruendo del linguaggio per esplicitare questa ricerca di senso. “Sentir tudo de todas as maneiras / Viver tudo de todos os lados / Ser a mesma coisa de todos os modos possíveis ao mesmo tempo / Realizar em si toda a humanidade de todos os momentos / Num só momento difuso, profuso, completo e longínquo (...)” (“Sentire tutto in tutte le maniere / Vivere tutto da tutti i lati / Essere la stessa cosa in tutti i modi possibili allo stesso tempo / Realizzare in sé tutta l'umanità di tutti i momenti / In un solo momento diffuso, profuso, completo e distante.”)

Se il **sensazionalismo** può essere elevato a manifesto della poetica pessoana, questo è anche l'effetto dell'estetica eteronimica. Vivere in altri personaggi a cui dare direttamente la parola significa non squalificare il dramma del pluralismo psicologico ma accoglierlo e valorizzarlo in veste letteraria. Nella *Lettera sulla genesi degli eteronimi* che Pessoa scrive proprio nell'anno della sua morte ad Adolfo Casais Monteiro motiva il ricorso ad altre identità con la sua tendenza intestina alla spersonalizzazione, al vivere una condizione di continua simulazione e isteria. Per questo definisce l'8 marzo 1914 “il giorno trionfale della sua vita”, ovvero la data in cui, in preda a una sorta d'ispirazione tra il mistico e il divino, decide di dare concretamente voce a queste presenze interiori. È un momento di grandissima illuminazione perché la straziante mancanza di un'intima identità viene tramutata in **convivenza feconda di esperienze esistenziali eterogenee**. Il travagliato percorso alla ricerca di sé culmina in un processo di provvidenziale disappropriazione di sé. È la scelta deliberata di assoggettarsi ad altri, di farsi scoprire e raccontare da altri.

Con Pessoa la crisi dell'io, che in quegli anni ha già una risonanza culturale enorme, diviene praxis letteraria. Se c'è una cifra della riflessione filosofica contemporanea che Pessoa magistralmente riproduce è proprio il **collasso del soggetto definito e determinato**, così come raffigurato dalla tradizione del pensiero occidentale. Con la psicoanalisi, e prim'ancora col pensiero nietzschiano, la compattezza psicologica è definitivamente in discussione: da protagonista della conoscenza e dell'azione, l'io diviene vittima di processi metarazionali e metacoscienti di cui è irrimediabilmente succube. Sulla scia di **Nietzsche**, che ha compiutamente portato in scena non solo l'inganno della coscienza, ma anche gli effetti angoscianti di questa condizione, Freud afferma che l'io “non è padrone nemmeno in casa propria”. Secondo Freud, Nietzsche avrebbe avviato una tale percezione endopsichica da aver straordinariamente fatto coincidere i confini della sua vita con quelli

della sua opera: a furia d'interrogarsi e sondare le più recondite profondità, è questa stessa profondità che da astratta si materializza, da lontanissima si presentifica e da straniera diviene familiare. È il pensiero come dinamite, in balia di forze dionisiache totalmente occulte e nascoste, che si amplia e dilata fino al massimo del sentire, trascendendo la banalità dell'essere uomo e dell'essere un solo uomo. L'esistenza eccede sempre l'aspettativa di unità dell'umano: il pluralismo filosofico è anzitutto biologico.

È evidente in questa intersecazione con la biologia il richiamo alla patologia cellulare delineata nell'Ottocento da **Rudolf Virchow** dal quale Nietzsche fu ampiamente influenzato. Secondo il patologo tedesco l'organismo non è che un insieme di cellule indipendenti, a discapito di una visione biologica in cui un principio superiore coordina e governa tutti i processi organici del singolo essere vivente. Se teniamo per buone le riflessioni virchowiane, la stessa coscienza è squalificata a svolgere la funzione di organizzazione e raccordo di tutti i processi psicologici. Questi ultimi, al contrario, come all'interno di una società, non sono che aggregati autonomi di un insieme biologico. L'io filosofico non è altro che il noi biologico. Il colpo che s'infligge alla passata filosofia della centralità cosciente è mortale. La coscienza cartesiana non è che una zavorra, un peso di cui liberarsi immediatamente: sarà appunto **la psicoanalisi** a portare a termine questa impresa con la valorizzazione della vita non-cosciente e l'elevazione dell'inconscio ad autentico fertilizzante dell'intera vicenda esistenziale.

In questa nuova riconfigurazione del soggetto, se la salute è rappresentata dalla progressiva scoperta delle proprie oscurità, la malattia non è che la disattenzione e il disinteresse verso le proprie abissali profondità. Pessoa lo capisce così bene che si spinge ancora più in là: si accorge che il vero nodo della questione non è tanto il confine conscio/inconscio, uno/molteplice, ma lo stupore sempre nuovo che questo confine sortisce. L'eteronimia è la possibilità estetica che il singolo si lasci stupire dalle versioni ignote e inedite di sé, è l'accettazione di essere destinati all'imprevedibilità, è il principio per cui ogni esperienza possa rappresentare un ulteriore inconsapevole compimento di sé ed è infine **la deliberazione a essere plagiati da altri sconosciuti che sentono e scrivono per sé.**



## QUESTO TESTO NON È MIO: IN DIFESA DELL'APPROPRIAZIONE DEBITA



### GIACOMO PEZZANO

Tra i graphic designer, si dice spesso che il lavoro creativo non è l'opera di un genio solitario ispirato che partorisce idee sensazionali dal nulla: esso consiste piuttosto in un continuo **“trarre ispirazione”** dal lavoro altrui. E trarre ispirazione non significa copiare: infatti, chi copia si rifà a un'unica fonte e la riproduce tale e quale, mentre chi trae ispirazione si rifà a tante

fonti diverse, costringendosi di fatto a trovare un modo di ricomporle – *il proprio modo*. Il primo agisce come il più classico dei falsari, cioè spaccia per proprio ciò in cui non ha messo pressoché nulla di proprio; il secondo agisce invece come un plagiario, perché *si appropri*a di tutto ciò che usa, ci mette del proprio per e nel farlo proprio – scusate lo scioglilingua. A **Picasso** è attribuita l'idea per cui i buoni artisti copiano e i grandi artisti rubano, ossia – aggiungo io – fanno proprio, *carpisc*ono: in questo senso, i grandi artisti sono dei veri e propri campioni del **plagio**.

Questo non vale però soltanto per il design o l'arte, ma vale per tutta l'esistenza umana, perché *abbiamo una natura culturale* – mi scuserete qui l'icasticità (a chi volesse approfondire, segnalo comunque in modo molto poco interessato il mio ultimo libro *Ereditare. Il filo che unisce e separa le generazioni*, Meltemi). Il fatto ora rilevante è che la nostra **natura culturale** ci impone un “imperativo categorico fondamentale”, con le gioie e i drammi che ne seguono, che suona come: “agisci in modo tale da plagiare l'umanità, sia della tua persona sia di ogni altro”. Suona tremendo, ma pensiamoci bene: tutti noi alla nascita ereditiamo qualcosa, dalla biologia (caratteristiche, predisposizioni, attitudini, e così via) e dalla cultura (storia, società, famiglia, e così via), che è nostro nella misura in cui siamo noi a ereditarlo, ma non è nostro nella misura in cui è fatto e giunge da altri. *Perciò* bisogna poi trovare un effettivo modo di *farlo nostro*: ciascuno di noi ha in dote qualcosa, anzi riceve qualcosa che poi deve ancora avere, qualcosa *altrui* di cui deve appropriarsi, che deve fare proprio. Senza entrare nei *trip* filosofici sul nesso tra proprio, improprio ed esproprio, o tra possesso, suo e stesso, il punto fondamentale è che ciò che ricevo allo stesso tempo è mio e non lo è; per questo, esso ha da diventare mio: per un animale umano venire al mondo e trovarvi un proprio posto significa *appropriarsene*, prenderne possesso, cioè avere ciò che pur non ha e non avere ciò che pur ha. Ma, come insegna Picasso, un conto è prendere e un conto è **apprendere**: sembra un gioco di parole, eppure cattura il cuore della faccenda.

Prendiamo infatti l'esempio più classico e immediato: il **linguaggio**. Quando nasco mi ritrovo alle prese con una lingua che non è mia, eppure essa lo diventa nel momento in cui comincio a impararla. Non solo: la lingua esiste fintantoché esistono persone che se ne appropriano, attraverso un'opera di plagio continuo, in cui le parole di qualcuno vengono prese e ripetute da qualcun altro, cioè apprese. Una congrega di parlanti è una bella banda di plagiari! È una banda in cui si è persino costretti a plagiarsi l'un l'altro, senza che a ben vedere vi sia una qualche identità a fare da zoccolo duro all'intero processo: chi sarebbe il detentore del significato di una parola? Quale sarebbe il vero e genuino significato di una parola? Che esista **comunicazione**, *dunque cultura*, significa proprio questo: siamo vincolati a

costruirci insieme, facendo ciascuno la nostra parte, in una dinamica in cui plagiarsi a vicenda produce allo stesso tempo i soggetti dell'appropriazione (i parlanti) e l'oggetto dell'appropriazione (la lingua). Mai appropriazione fu più debita, insomma, anche se i suoi effetti sono ambivalenti: c'è per esempio sempre il rischio che il bilancio tra l'essere plagiati e il plagiare propenda fortemente dal lato del primo. D'altronde, quante tra le cose che diciamo (pensiamo, percepiamo, sappiamo, ecc.) siamo disposti a giurare che siano *veramente e definitivamente nostre*? Dov'è che la nostra natura ci ha e dov'è che siamo noi ad averla? Fino a che punto questo testo è davvero pienamente mio?

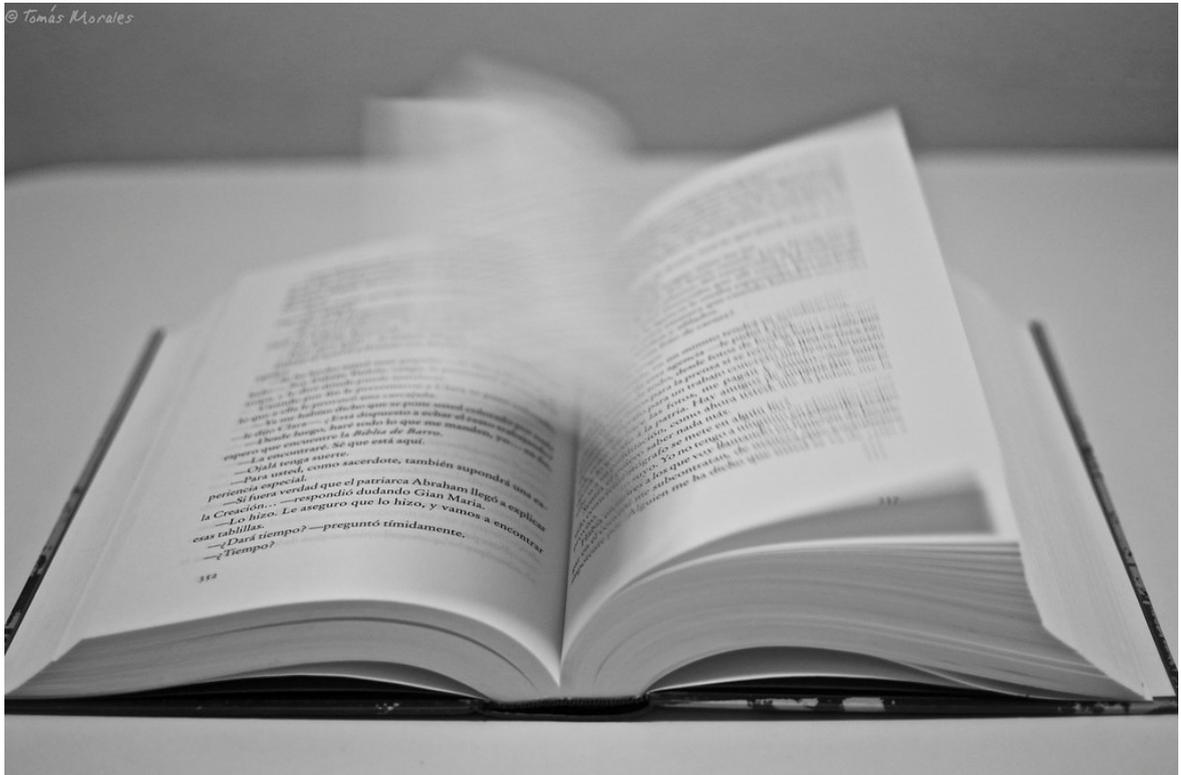
Noi “abbiamo” e non “siamo” la nostra natura, vita, esistenza, identità, mente, corporeità, e così via esattamente in questo senso: dobbiamo ritrovarci in esse e ciò va fatto non recuperando qualcosa che era già dato all'inizio (dove poi: Mente di Dio? Progetto della Natura? Decisione del Genitore?) e che dunque era già di qualcuno (di chi poi: Dio? Natura? Genitore?), bensì appropriandoci di ciò che viviamo, collocandoci al suo interno. Gli **esistenzialisti** caricavano questo fatto di tinte molto drammatiche (condannati alla libertà, chiamati all'autenticità), ma gli va riconosciuto di averne pur sempre colto il nucleo: per il solo fatto di esistere, siamo costretti a prendere posizione. Oggi viviamo in tempi da **hacker**, contraddistinti da più spirito di iniziativa e freschezza (almeno in apparenza), e possiamo riformulare la storia raccontandocela così: *riceviamo notifiche continue dall'app “Plagiare”*. Beninteso, appropriarsi di un elemento di una cultura per farne magari un brand (giusto un esempio: *Quechua*) è pratica scorretta e talora persino violenta e io non intendo affatto – restando in tema – sponsorizzare l'**appropriazionismo** così inteso; tuttavia, prima di giudicare, bisogna capire com'è che qualcosa del genere sia possibile: com'è che possiamo persino giungere a strappare qualcosa al proprio contesto originario per “innestarlo” estrapolato altrove? Com'è che si può arrivare ad approfittarsene, nelle più svariate forme? Com'è che si può sognare un esproprio finale, che rimetta le cose al loro posto?

La risposta a simili quesiti, nella sua semplicità, è duplice: da un lato noi viviamo di plagi, grazie a essi, e dall'altro lato non possiamo esercitare l'esclusiva su tutto su ciò che comunque ci appartiene – nel momento in cui ammettiamo che esso sia in qualche maniera condiviso o divisibile. Insomma, tutti noi, in quanto e fin quando esistiamo, siamo sollecitati a **partecipare** o appartenere all'umanità, sia nel senso ristretto (una certa società, epoca, situazione, ecc.) sia nel senso esteso (l'intero corso delle vicende umane): per gli animali umani, vivere equivale quindi a *prendere parte*, al mondo e a se stessi, *ma attenzione!* Si corre il pericolo di rimanere vittime di una svista, come continua a capitare anche ai filosofi di professione

(nel dubbio, diciamo che la colpa originaria è di **Platone**): quella di pensare il “prendere parte” ponendo l’accento esclusivamente sul *parte*. La conseguenza è che così si fa presto a credere di (dover) essere un pezzo di un intero, un micro-elemento di un macro-elemento, una rotella di un ingranaggio, e analoghi: il rischio è la retorica per cui il Tutto è sempre superiore alle sue parti, che in questo modo finiscono anche giustamente per reagire, rivendicando la propria ferrea **identità**, che oltretutto andrebbe difesa da ogni contaminazione e plagio. Se invece ci concentriamo sul “prendere”, per quanto la sua andatura possa apparire a tratti fastidiosa, si comincia a intravedere perché affermazioni del tipo “non c’è io senza noi e viceversa” un qualche senso lo hanno.

Spostando l’accento anche sul *prendere*, si apre infatti uno scenario fatto di **interattività**, cioè di opportunità di plagio, attraverso cui si può – senza garanzia alcuna – non soltanto diventare se stessi, ma anche contribuire al divenire degli altri: tanto trovare un proprio modo di posizionarsi quanto appartenere a qualcosa che “ci supera”. Piaccia o meno, funziona così: ogni animale umano per un verso arriva prima di se stesso e per altro verso arriva dopo se stesso, vale a dire che *allo stesso tempo* ciò che gli è più proprio lo precede (c’era già) e lo segue (c’è solo alla fine). Senza dubbio, anche il gioco delle nostre esistenze si svolge come il gioco dell’arte: non siamo tutti Picasso e non è facile essere Picasso, proprio come essere l’**umanità** che pur siamo risulta difficile e dedicarsi a copiare senza impegnarsi a plagiare diventa spesso la soluzione più comoda. Ma la comodità ha dalla sua più di una virtù e si parla non solo di artisti ma persino di *buoni artisti*: il compito umano è abbastanza complesso da far sì che portarlo in qualche modo a termine esistendo è comunque un’**opera d’arte** – non bisogna abbattersi. Al contempo, però, vale anche che la posta in palio resta sempre la possibilità di diventare dei Picasso, dei grandi artisti della vita, dunque del plagio: a me sembra che – come si usa dire – il gioco vale eccome la candela.

## VERBA VOLANT: QUANDO IL PLAGIO ERA NATURALE E NECESSARIO



### PAOLO CASCAVILLA

Mi trovavo a Palermo, anni fa, commissario agli esami di maturità. Ero in un camping nel parco della “Favorita” e l’ultima sera il custode con la moglie volle preparare una “spaghetтата”, oltre a me e mia moglie vi era pure una coppia di Torre Pellice (TO). Mi venne in mente un aneddoto, che mi era stato raccontato come “fatto vero”, accaduto nel Tavoliere di Puglia e attribuito a persone precise e conosciute. Il padrone ospita a pranzo i mietitori e prepara “acqua e sale” con le uova. Una zuppa con cipolle, prezzemolo, olio e... un solo uovo. Per sette-otto persone! Tutti intorno al tavolo, nell’unico grande piatto bagnano e mangiano il pane e nessuno, per delicatezza, tocca quell’unico uovo. Arriva il padrone: “E la crascia puttana... che non debbano avanzare le uova?”. Prende la forchetta e mangia l’uovo. Le ultime parole furono coperte dalle voci delle due coppie che all’unisono mi anticiparono, sorridendo, dicendo che questa storia si racconta anche da loro, è una loro storia. Ci rimasi male. Provai verso la fine della serata con un altro aneddoto.

Quella di un raccoglitore di olive che, intravisti nella pentola pezzi di lardo, comunica ai suoi compagni questa scoperta. Tutti lavorano con buona lena... Quale delusione quando si trovano nei piatti pezzi di zucca bollita. Anche questo aneddoto terminò come il precedente.

Aveva ragione Propp? Le fiabe hanno radici comuni, pur provenendo da paesi molto diversi e lontani? Non prodotti di fantasia, quindi, ma documenti di età antiche, prima anche della pastorizia e dell'agricoltura. Per cui invece di chiedersi da dove quella fiaba proviene, occorre interrogarsi a quale tempo e a quale evoluzione storico sociale possono risalire i contenuti e i singoli elementi costitutivi.

Le fiabe, le storie, i proverbi volano sulla bocca degli uomini. Vengono da un passato non definibile e circoscrivibile. Omero parla di parole alate. "Verba volant, scripta manent". E' possibile comprendere questa espressione in modo diverso? Non solo come diffidenza verso la parola che passa da una bocca alle orecchie di uno o di molti, e fiducia verso la parola scritta, immutabile e stabile. Potrebbe significare anche la leggerezza della parola che si sposta, vola libera, rispetto alla rigidità e alla pesante concretezza della scrittura.

La parola nella cultura orale è suono, nasce da situazioni concrete, da una interazione immediata tra esseri umani, ed è per questo agonistica, enfatica, ridondante, gestuale. Assicura la coesione sociale dentro la tribù, il villaggio, il paese. Non è vero che sia sconnessa, questa impressione deriva dalla trascrizione che registra pause, esitazioni, le forme dell'intercalare tipiche dell'oralità... Parlare e scrivere sono due registri diversi. Senza compiere schematizzazioni nette non è possibile parlare come si scrive o scrivere come si parla. Anche se ci sono opere letterarie che hanno cercato di riprodurre i moduli linguistici della lingua parlata. In Italia "I malavoglia" del Verga. Un romanzo verista, costruito con i proverbi, le inciurie (i soprannomi), le espressioni formulaiche, che racconta le vicende di una famiglia patriarcale in una comunità arcaica e chiusa, priva di elaborazioni ed espressioni soggettive e personalizzate. Un romanzo corale che deve mostrare d'essersi fatto da sé, senza il peccato d'origine di un narratore – Dio, che conosce l'animo, i sentimenti, i pensieri dei personaggi.

Se pure è storicamente certo che con la scrittura nasce la filosofia, la matematica, la geometria... I missionari cattolici in America latina ammirano la capacità di argomentare degli indigeni che vivono in un mondo di cultura orale primaria (in totale assenza di scrittura); non conoscono la ruota ma sono abili nella pratica della diplomazia, della convivenza con gli europei che hanno secoli di cultura della scrittura alle spalle. Alla scrittura appartiene il sillogismo, al mondo dell'oralità gli indovinelli, gli stornelli...

usati per sostenere vere e proprie battaglie orali. Dire un proverbio significa spesso sfidare l'altro a rispondere con uno più appropriato.

La lingua orale si rivolge a un uditorio, a persone che ascoltano, annuiscono, dissentono immediatamente con gli occhi, con il capo, ed è per questo che abbiamo ripetizioni, epiteti, formule, espressioni aggregative che permettono più facilmente di ricordare paesaggi, situazioni, e soprattutto i personaggi, che escono fuori dalla normalità (le figure incolori non sopravvivono nel ricordo). Uno stesso aggettivo li accompagna e li fissa nella memoria: l'astuto Ulisse, il piè veloce Achille, il saggio Nestore, il prode Orlando... Modalità che troviamo in Omero, Gilgamesh, Le mille e una notte, Chanson de Roland...

La ridondanza è data dalla presenza del pubblico e chi parla deve pensare a ciò che ha detto e a quello che deve dire. Pause ripetitive per richiamare alla memoria alcuni elementi fondamentali della narrazione, pause di cui si giovano anche gli uditori, per mettere ordine nella storia che ascoltano, in quanto non possono ripassarla e rileggerla su un supporto scritto. Si erano aggiornati, invece, gli ultimi cantastorie delle feste popolari del Sud quando usavano pannelli con disegni che sottolineavano i momenti salienti della storia raccontata.

Ma l'oralità include anche i gesti, la voce, l'espressione del viso e l'intero mondo esistenziale e umano. Impegna tutto il corpo. L'attività corporea non è un elemento aggiuntivo, esterno, è una componente naturale, necessaria e inevitabile. Nell'espressione orale, specialmente se pubblica, la stessa immobilità è di per sé carica di significato. Nelle culture orali le controversie dipendono dall'uso efficace delle parole, dall'interazione, dalla recita... Come nelle fiere di paese, i mercati all'aperto. Nei quali l'acquisto di qualcosa non è mai una semplice operazione economica, quanto una serie di manovre e finzioni, una gara di abilità, di agonistica orale.

La comunicazione orale vive in un equilibrio che elimina le parole che non hanno più rilievo per il presente. Non ha un dizionario, vive nella "ratifica semantica diretta", cioè nelle situazioni in cui la parola viene usata, e, se non viene compresa, si sostituisce immediatamente o si spiega con una perifrasi.

Il plagio c'è e non c'è. C'è perché la storia può essere simile, le parole le stesse, ma il racconto è diverso. "*Lo cunto è nente, tutto sta come lo cunto se porta*". Dice una narratrice popolare siciliana a Leonardo Sciascia.

La memoria occupa un posto centrale nella cultura orale ed è per questo che nel pantheon greco c'è una divinità per una funzione psicologica. Mnemosine è dea ed è la madre delle muse. La memoria possiede mezzi e sostegni mnemotecnici, ancora oggi riconosciuti: antitesi, allitterazioni, assonanze. Il fine è ricordare e aiutare le persone e la comunità a conservare il passato individuale e collettivo.

Come funziona la memoria nelle culture orali? Noi conosciamo come funziona nella cultura della scrittura, con la presenza di un testo che permette il confronto e ne verifica la fedeltà. I cantastorie e i poeti popolari hanno una memoria agile, ascoltano altre storie e poi fanno “rapsodie”, preferiscono ripetere la storia dopo due o tre giorni e mai allo stesso modo. La loro è una ripetizione creativa nella quale è essenziale l'immedesimazione emotiva e passionale. (Ong, Havelock ...)

E' plagio? Non c'è un supporto certo che permetta di misurare e fissare i paletti della “lezione corretta”, come avverrà con la scrittura, che toglie la parola dall'arena, dove gli esseri umani si incontrano e si scontrano, la raffredda, la mette nel “freezer”, e poi chi vorrà potrà scongelarla quando e come vuole.

La cultura orale è conservatrice e poco creativa? Di certo le energie sono utilizzate per ricordare e trasmettere le conoscenze da una generazione all'altra. Nelle botteghe artigiane il rapporto da maestro ad allievi - apprendisti avviene attraverso l'imitazione quotidiana, la comunicazione di tecniche, segreti... L'istruzione possiede stabilità, gesti e parole ripetute da generazioni con fedeltà e senso di appartenenza.

C'è creatività e originalità? L'originalità non consiste nell'inventare nuove storie, nuovi personaggi, ma in un diverso modo di interagire con il pubblico e nell'adattare la storia alle vicende della comunità. La creatività non è un fulmine illuminante; è invece fusione faticosa e personale dello stesso materiale, è davvero come la gravidanza di cui parla Rilke.

La consapevolezza di un impasto di materiale appartenente alla comunità è evidente nelle culture africane, nelle tradizioni orali, dove narrazione e narratore costituiscono un legame stretto.

L'antropologo Marco Aime racconta l'incontro all'Università di Torino con lo scrittore nigeriano Amos Tutuola, autore del libro “Il bevitore di vino di palma”. Sottoposto a domande di tipo accademico, Tutuola si sentiva a disagio, continuava a ripetere che lui in fondo era solo un panettiere, che aveva impastato storie da lui ascoltate nel suo villaggio. L'imbarazzo era evidente. A un certo punto venne invitato a raccontare una delle sue storie. La sala, dopo un attimo, era piombata in un silenzio assoluto. “Tutuola parlava un pidgin spesso incomprensibile, ma quel volto, la sua voce, il suo corpo evocavano personaggi magici e feroci, donne, uomini, dei con una potenza inaudita”. Nella tradizione africana, in tutti i popoli a cultura orale la comunicazione non è solo orale, è soprattutto teatrale, il gesto accompagna e spesso precede la parola. Il corpo diventa tutt'uno con la voce e il narratore si fonde con la narrazione.

Anche il premio Nobel della letteratura del 1986, Wole Soyinka, sottolinea che vi è continuità tra tradizione orale del suo popolo (Yoruba) e le sue opere

teatrali. Il narratore non realizza il racconto con la parola, ma dà vita a una performance mimica e vocale rivolta a rendere più efficace la storia. Narratori che hanno una memoria notevole, la quale non ripete, ma seleziona, sceglie, rinnova.

Il plagio nella cultura orale è il motore della coesione sociale, è conservazione, tradizione, contaminazione (come nel teatro antico), ma apre spazi di creatività e mantiene vivo lo scambio delle idee e delle conoscenze.

Il plagio inizia a porsi come problema con la diffusione del testo scritto. C'è un simpatico scontro tra cultura orale e cultura della scrittura nel film "Il postino", l'ultimo di Massimo Troisi. Mario Ruoppolo è assunto come postino per consegnare la posta a Pablo Neruda in esilio in quell'isola. Mario è colpito da quante persone scrivono al poeta, donne in particolare. Si innamora, nel frattempo, di Beatrice Russo (Maria Grazia Cucinotta), nipote della proprietaria della locanda. Inizia a corteggiarla e chiede al poeta di aiutarlo, scrivendogli una poesia da dedicarle. Mario fa passare la poesia come sua, Pablo Neruda lo rimprovera, ma lui risponde sorpreso e risentito: *"la poesia non è di chi la scrive, ma di chi se ne serve"*.

Credo che il primo a parlare di plagio sia stato Marziale nel libro I degli epigrammi (LII). I suoi epigrammi girano per Roma, ma c'è chi se ne appropria e li fa passare per suoi. Si rivolge a Quinziano al quale affida i suoi libri, se è lecito chiamarli così, visto che li declama un altro poeta. *"E se chi li declama dirà di essere il loro padrone, /tu devi dire che sono miei, che io li ho liberati. / Se dirai questo più di una volta a voce alta, / costringerai il plagiario a provare un po' di pudore (impones plagiario pudorem)"*. Non interventi legislativi o punitivi. Solo un pizzico di vergogna.

["38/52 Verba volant scripta manent"](#) by [Tomás Morales Herrera](#) is licensed under [CC BY-SA 2.0](#)



## INFORMAZIONI SULLA RIVISTA

*Endoxa – Prospettive sul presente* è una rivista bimestrale di riflessione culturale a carattere monografico. Lo scopo della rivista è sia disseminare conoscenze riconducibili, direttamente o indirettamente, all'ambito umanistico sia di intervenire, in una prospettiva di "terza missione", nel dibattito contemporaneo, senza alcuna preclusione culturale.

Tutti gli articoli sono tutelati da una licenza *Creative Commons* (CC BY-NC-SA 2.5 IT) <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/it/>

### DIREZIONE/EDITOR:

MAURIZIO BALISTRERI (Torino) [maurizio.blaistreri@unito.it](mailto:maurizio.blaistreri@unito.it)

PIERPAOLO MARRONE (Trieste) [marrone@units.it](mailto:marrone@units.it)

FERDINANDO MENGA (Caserta) [ferdinandomenga@gmail.com](mailto:ferdinandomenga@gmail.com)

RICCARDO DAL FERRO (Schio) [dalferro.ric@gmail.com](mailto:dalferro.ric@gmail.com)

### COMITATO SCIENTIFICO:

Elvio Baccarini, Cristina Benussi, Renato Cristin, Roberto Festa, Giovanni Giorgini, Edoardo Greblo, Fabio Polidori