Diritto d'autore del traduttore

Fabrizio Megale (2004)
Editoriale Scientifica: Napoli 2004, pp. 279, € 16,00

Reviewed by: Danio Maldussi

Il volume e la sua genesi

Come precisa Fabrizio Megale nella premessa, il libro "è dedicato al diritto d'autore di tre figure professionali, il traduttore letterario o editoriale, il dialoghista-adattore cinetelevisivo e il localizzatore, poco conosciute e studiate nel nostro paese, sebbene siano all'origine dello sviluppo di attività economiche di tutto rispetto e svolgano dei ruoli chiave in tre settori industriali "strategici": l'editoria cartacea ed elettronica, la produzione cinematografica e televisiva, il *software* ed il *web* " (p.13). Il titolo è esemplare e traduce le reali intenzione del suo autore. Si badi bene, il riferimento non è al diritto d'autore del settore o, se si preferisce, dell'industria della traduzione, non è nemmeno al diritto d'autore del prodotto 'derivato' o 'di elaborazione' come viene giuridicamente definita la traduzione nella normativa in materia. Il riferimento è a colui che concretamente compie l'opera di traghettamento che sfocia in un'opera derivata, alla persona in carne ed ossa che lavora sui testi: il traduttore. Se il riferimento è alla persona fisica del traduttore, è naturale che ad essere analizzati saranno i suoi diritti, i suoi compensi, il regime fiscale ad essi applicabile, la posizione del suo nome all'interno dell'opera, la tipologia di contratto che lo lega al committente. Il libro di Fabrizio Megale, primo del genere in Italia, ha grandi meriti e proprio per questo dovrebbe obbligatoriamente fare parte della scatola degli attrezzi di qualsiasi operatore del settore, a maggior ragione, se alle prime armi. Il volume è di quelli preziosi perché rappresenta una miniera di informazioni indispensabili, di quelli che si dovrebbero tenere a portata di mano perché aiutano a percepire come meno estranea "la conoscenza degli aspetti economico-giuridici dell'editoria", favorendo così "la partecipazione consapevole" (pp. 16-17). L'autore, che al dono della chiarezza espositiva affianca quello della precisione normativa, sfoggia una testardaggine rara nel condurre una ricerca che lo porta a estrapolare (è il verbo che meglio si attaglia alla sua intrapresa) il diritto d'autore "dalla normativa generale sul diritto d'autore degli autori" **[1]**, nonché "da usi e prassi editoriali, che si trattava di individuare, censire, e ordinare" **[2]**, a fronte di uno scenario caratterizzato dalla pressoché totale insussistenza di dottrina e giurisprudenza in materia **[3]**. L'opera che ora sfogliamo è frutto di un lavoro improbo, è la ricerca di un filo conduttore in un ordito complesso, un sogno perseguito pervicacemente fin dal lontano 1984 (il presente volume è uscito nel 2004) quando l'autore ha curato un numero speciale sull'argomento per conto de *Il Traduttore Nuovo*, rivista semestrale dell'AITI (Associazione Italiana Traduttori e Interpreti).

Al cuore del problema

Qual è il requisito necessario perché un'opera sia tutelata dal diritto d'autore? La risposta di Fabrizio Megale, attinta dagli orientamenti della giurisprudenza in materia di diritto d'autore, è semplice e perentoria: il requisito necessario è "una forma espressiva dell'opera che rechi in qualsiasi modo l'impronta dell'autore" (p. 22). A due condizioni, sentenzia l'autore: che l'opera porti seco l'impronta della **creatività** e della **forma espressiva**. Creatività come libertà di creare, come flusso impetuoso di idee o come unione di ordine e disordine? Le definizioni di creatività sono variegate e molteplici; sulla creatività, nei settori più svariati,R si or7ganizzano corsi e master. Come ricorda R. Bodei, il matematico francese Henri Poincaré definì tale concetto, spesso associato alla stravaganza o all'effimero, come "la capacità di unire elementi esistenti con connessioni nuove, che siano utili" **[4]**, ovvero l'atto di superare l'esistente, istituendo un nuovo che sia condiviso. La definizione di Fabrizio Megale, ancora più elementare e diretta, traccia confini precisi: la **creatività** va "intesa come personalità, senza alcun giudizio di valore estetico, economico, inventivo, morale" (p. 22), mentre la **forma espressiva** è da intendersi come "esteriorizzazione dell'opera, anche se non necessariamente fissata su un supporto fisico" (p. 22) Quindi, "per aversi un'opera tutelata" conclude Fabrizio Megale, "è sufficiente la sua creazione" (23), ecco perché sono protetti gli inediti. Ma cosa distingue il concetto di creatività per l'autore 'primo', tutelato dalla legge in materia di diritto d'autore, dalla creatività 'seconda' del traduttore? Anche in questo caso è la giurisprudenza in materia a venirci in soccorso. La legge del 22 aprile 1941, n. 663 e successive modificazioni, definisce l'opera del traduttore 'opera di 'elaborazione' o 'derivata' **[5]**, per distinguerla dall'opera dell'ingegno originaria. I due verbi 'creare' e 'elaborare' appartengono a due classi di verbi differenti: il primo appartiene alla classe dei *verba efficiendi* **[6]**, in quanto instaura un oggetto inesistente prima dell'atto creativo (**objectum effectum**); il secondo, appartiene alla classe dei *verba afficiendi*, dato che interviene su un oggetto assunto come preesistente (**objectum affectum**). Posta questa premessa, quando una traduzione può essere definita creativa? È lecito parlare di creatività della traduzione, senza che ciò induca a pensare a una 'traduzione libera' intesa come ricodifica arbitraria, a un'attività contigua alla stravaganza che porterebbe al tradimento delle aspettative dell'originale, alle 'libere' opzioni traduttive del traduttore (traduzione orientata all'autore o al suo destinatario)? Anche in questo caso Fabrizio Megale interviene prontamente con la sua esattezza terminologica, sottraendo la materia all'arbitrio soggettivo: "il requisito della creatività della traduzione va individuato nella possibilità di una scelta fra parole e frasi, essenziale per la personalizzazione del mero dato informativo e per la sua riferibilità ad un autore ben individuato o individuabile" (p. 23). La traduzione pertanto, pur essendo elaborazione di un'opera originaria, costituirebbe a sua volta un'opera dell'ingegno, di contenuto creativo (p. 21) e quindi anch'essa tutelabile. Il cerchio si chiude. Il cerchio è chiuso. Ci sia concessa una breve raccomandazione: la semplicità e la perentorietà delle risposte di Fabrizio Megale non traggano in inganno. Esse sono le pagliuzze che si depositano nel setaccio dopo anni di ricerca, passione e impegno costanti nella consultazione di documenti.

Una formulazione estesa di 'opere per l'editoria'

Se tutte queste domande possono apparire congrue in campo saggistico letterario o dell'editoria che ne è della creatività di opere originarie quali manuali tecnici, prontuari, cataloghi merceologici? Quali sono i parametri con cui misurare il loro grado di creatività? Possiamo definire la loro traduzione un atto creativo? E se sì, quali sono i requisiti che fanno sorgere, in capo al traduttore, diritti morali ed economici? Domande fondamentali che richiedono risposte puntuali e autorevoli. Fabrizio Megale suggerisce di considerare due concetti essenziali: quello della **discorsività**e della **ridondanza**. Per discorsività egli intende il "modo di espressione del principio scientifico o del contenuto tecnico" [...] "ad esempio un manuale scolastico di matematica che tratti di tali formule in maniera minimamente discorsiva" (p. 25). Con **ridondanza**, egli fa riferimento al concetto di

PDFCROWD.COM

ridondanza comunicativa, sintetizzato efficacemente dalla giurisprudenza più recente: "la condizione per ammettere la tutela è la presenza nel mero dato informativo di una ridondanza comunicativa che lo renda unico nel panorama conosciuto e, per certi versi, particolarmente apprezzabile in vista della soddisfazione di un bisogno dei destinatari che può essere, indifferentemente, estetico (come le opere d'arte) o pratico (come per le didattiche e le scientifiche o per le raccolte c.d. 'ragionate' di dati ripartiti per materie o per settori)" (pp. 26-27). Ad esempio, sono tutelabili opere, peraltro soggette a traduzione, quali un prontuario notarile se "accompagnato da note e richiami" (p. 26) oppure un catalogo merci purché "la sistemazione e organizzazione delle informazioni" [siano effettuate] "in base a criteri dotati di una certa originalità e non in base a semplici criteri alfabetici e cronologici" (p. 26). In conclusione, cosa potrebbe giustificare la mancata tutela di un'opera? Come per le risposte precedenti, il responso è categorico: solo l'assenza completa di qualsiasi espressività può giustificare l'assenza di tutela. Nelle pagine successive, con la consueta autorevolezza che lo contraddistingue, Fabrizio Megale ci offre esempi di **non creatività**: un manuale fotografico, ad esempio, non rientrerebbe nel novero delle traduzioni creative in quanto " i termini adoperati devono essere rigorosamente corrispondenti a quelli adottati uniformemente nelle varie esperienza linguistiche" e perché si esige dal traduttore "un'attività meccanica e pedissequa di mera trasposizione linguistica in termini in gran parte coatti e predeterminati (e comunque noti in anticipo)" (p. 23). Non dimentichiamo comunque che anche una traduzione non creativa, se riprodotta senza il consenso del suo autore, può costituire un illecito. Casi esemplari di traduzioni non creative sono un testo tradotto con l'ausilio degli strumenti CAT (Computer Assisted Translation) per cui l'eccessiva frammentazione dell'originale andrebbe a discapito della compiutezza dell'opera; la traduzione di un testo effettuata conformandosi a una terminologia assolutamente vincolante e univoca imposta dal committente oppure un testo caratterizzato da elevata ripetitività, tale da costringere il traduttore a operare su segmenti slegati (pp. 150-151).

Diritto d'autore e copyright

Come abbiamo già avuto modo di scrivere in precedenza, Fabrizio Megale incentra la sua analisi del diritto d'autore sulla persona dell'autore e del traduttore. Contrariamente alle precedenti indagini, maggiormente focalizzate sulle opere e sui relativi diritti, egli si schiera dalla parte della personalità del traduttore, della sua creazione intellettuale e dell'elemento personalistico che necessariamente ne consegue (pp. 16-17). Il volume sviscera le problematiche legate all'esistenza di due grandi sistemi "il *copyright*, diffuso nei paesi anglo-sassoni, a tradizione di *common law*, e il *droit d'auteur*, di origine francese, vigente nei paesi dell'Europa continentale" (p. 16) evidenziando come il primo concentri "la sua attenzione sull'opera in quanto tale, sul suo libero sfruttamento e commercio nonché sui diritti dell'utenza ad usufruirne, [mentre] il secondo è volto a salvaguardare soprattutto i diritti dell'autore come persona" (p. 16) Fabrizio Megale ammonisce che sulla scia della progressiva diffusione delle nuove tecnologie dell'informazione "gli istituti giuridici del *copyright*, in particolare quelli contrattuali, nella comune pratica degli affari si stanno lentamente ma costantemente estendendo, togliendo spazio agli strumenti tipici del *droit d'auteur* continentale ed alla conseguente tutela dei diritti dell'autore in quanto persona" (p. 16). Egli non manca di rammentarci che il diritto d'autore a titolo originario può spettare solo ad una persona fisica, che esso non sorge quando l'opera non costituisce opera dell'ingegno o, come abbiamo già affermato, quando la traduzione non è creativa. Sotto il profilo giuridico, il traduttore per l'editoria è un autore a tutti gli effetti. Se per opera dell'ingegno si intende il frutto di una creazione intellettuale del singolo, la traduzione, pur essendo opera di elaborazione, costituisce a sua volta opera dell'ingegno, caratterizzata da un contenuto creativo (p. 21). Ciò fa sorgere conseguentemente in capo al traduttore una serie di diritti (che non vanno confusi con il 'diritto di traduzione') suddivisi in patrimoniali e morali. Proprio questi ultimi distinguerebbero il *droit d'auteur* dal *copyright*. Nel primo, ci ricorda l'autore "l'opera è una manifestazione della personalità dell'autore e il diritto morale consacra questo legame diretto tra l'autore e la sua creazione. Nel secondo l'opera è principalmente un bene economico che si stacca subito dal suo autore, poiché deve essere il più possibile scambiato sul mercato" (29). Fabrizio Megale illustra come tale concezione classica sia stata incrinata dai nuovi modi di utilizzo delle opere introdotti dalle nuove tecnologie e come il legislatore abbia dovuto optare per una interpretazione estensiva di tale concezione affinché tali nuove modalità fossero ricomprese. Tuttavia la vera sfida è l'attuazione pratica della nuova legislazione, fortemente ostacolata dalla "volatilità, dispersività e banalizzazione dell'ambiente digitale che 'banalizza' la pirateria rendendola fisiologica al suo funzionamento" (p. 170). Fabrizio Megale scava i fondamenti giuridici del regime fiscale agevolato applicato al traduttore per l'editoria rispetto al traduttore tecnico che opera in regime di partita IVA: il regime fiscale prevede che "i compensi spettanti al traduttore sulla base del presente contratto sono da considerarsi a tutti gli effetti di legge, sia dal punto di vista fiscale che da quello sostanziale, quali diritti d'autore" (p. 90) in quanto la traduzione di opere dell'ingegno non costituisce 'esercizio di arte o di professione' (p. 90). I traduttori per l'editoria non si indignino per lesa maestà professionale: fiscalmente i traduttori di libri non percepiscono onorari al pari dei professionisti (assoggettati al versamento del 20% di Iva e alla corresponsione in sede di fatturazione del 20% come ritenuta d'acconto) ma "redditi derivanti dalla cessione di diritti d'autore" (p. 90). Il regime fiscale è decisamente più agevolato. Al punto che un traduttore per l'editoria, non essendo soggetto a IVA, non è tenuto a richiedere l'assegnazione della partita IVA. C'è da augurarsi che siano in molti a conoscere questo diverso trattamento fiscale.

Il diritto d'autore del dialoghista-adattore cinetelevisivo e del localizzatore

Se l'adattamento in italiano del dialogo figura tra le opere dell'ingegno in quanto elaborazione creativa della sceneggiatura, la creatività della traduzione del dialogo, ovvero la personalizzazione della forma espressiva, andrà valutata caso per caso. Per alcuni si tratterebbe di una traduzione letterale e quindi non creativa, per altri il contrario, con ovvi riflessi sulla tipologia di pagamento (a stralcio oppure a percentuale). Che ne è del diritto d'autore per il traduttore di un software o per un localizzatore? La questione è complessa ma il requisito rimane immutato: la sussistenza o meno della creatività. Bastino un paio di esempi: le voci di menu non sono considerate creative in quanto i comandi verrebbero assimilati a "semplici bottoni di funzionamento nei quali le parole risultano strettamente serventi alla funzione che di volta in volta assicurano" (p. 124) con la conseguenza che la loro traduzione non è generalmente considerata creativa. Diverso il caso della localizzazione di un software dove si può avere una traduzione creativa quando si ritenga che per motivi linguistici o culturali il nome del software o un suo elemento debba essere radicalmente cambiato (p. 118). Viene generalmente considerata creativa la localizzazione del manuale utente e della guida in linea, non creativa la localizzazione dell'interfaccia utente.

In conclusione

PDFCROWD.COM

Il volume contiene preziose informazioni sul contratto di traduzione (v. l'appendice contrattuale dove viene riprodotto il contratto di traduzione pubblicato da I. Cecchini, pp. 215-221), sulle possibili difese giudiziarie, sui compensi a stralcio, a percentuale, a rullo (è il caso del dialogista adattatore), su cosa prevede la giurisprudenza in caso di subconcessione a terzi, sulle memorie di traduzione, sui glossari terminologici. Non da ultimo, la pubblicazione è corredata da un'appendice normativa sulla "Protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio" (pp. 223-271). Ma terminiamo con una delle tante gemme di cui il volume generosamente abbonda: cosa si intende per traduzione del software? La nozione, a quanto si legge, non avrebbe nulla a che spartire con la "traduzione in altra lingua". Si tratterebbe infatti della "traduzione della forma del codice" ovvero della "conversione delle istruzioni di un programma espresse in un linguaggio di programmazione in quelle corrispondenti di un altro linguaggio" (pp. 115-116). Siamo di fronte a un caso di traduzione intersemiotica o intrasemiotica? La nostra recensione ha inteso illustrare alcuni punti nodali della questione. Ai lettori il compito facilitato di trovare risposte ai propri quesiti. Il volume è disponibile, facciamone buon uso. Dopo tanta fatica, il suo autore non chiede di meglio.

Bibliografia

Benjamin W., *Il compito del traduttore*, in *Angelus Novus*, a cura di R. Solmi, Einaudi, Torino, 1962.

Conte M.-E., *Condizioni di coerenza. Ricerche di linguistica testuale*, Nuova edizione con l'aggiunta di due saggi, (a cura di) Bice Mortara Garavelli, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 1999.

Bodei R., *L'idea di creatività*, Convegno internazionale sulla creatività e l'innovazione, 28 e 29 settembre 2004, Firenze. La sintesi dell'intervento è reperibile sul sito: **http://www.nuovoeutile.it/index.php?cat=3&lang=ita**

Megale F., *Il diritto d'autore del traduttore*, in *La Nota del Traduttore*, rivista letteraria online. L'articolo è reperibile all'indirizzo: **http://www.lanotadeltraduttore.it/diritto_dautore_traduttore2.htm**

Note

[1] Megale F., *Il diritto d'autore del traduttore*, in *La Nota del TraduttoreCorsivo*, rivista letteraria online. L'articolo è reperibile all'indirizzo: **http://www.lanotadeltraduttore.it/diritto_dautore_traduttore2.htm**

[2] Ibidem

[3] Ibidem

[4] Citato da Bodei R. in *L'idea di creatività*, Convegno internazionale sulla creatività e l'innovazione 28 e 29 settembre 2004, Firenze, reperibile sul sito: **http://www.nuovoeutile.it/index.php?cat=3&lang=ita**

[5] Ricordiamo a questo proposito che "derivata" è lo stesso aggettivo utilizzato da W. Benjamin per descrivere la diversa intenzione del poeta e del traduttore:l'intenzione "del poeta è ingenua, primaria, intuitiva, quella del traduttore, derivata, ultima, ideale". Benjamin W., *Il compito del traduttore*, p. 47.

[6] Secondo la definizione di Conte, "il complemento oggetto di un verbum efficiendi è un obiectum effectum; il complemento oggetto d'un verbum afficiendi è un obiectum affectum" Conte M.-E., *Condizioni di coerenza. Ricerche di linguistica testuale*, p. 38.

©inTRAlinea & Danio Maldussi (2005).

Review of: Fabrizio Megale (2004) "Diritto d'autore del traduttore".
Stable URL: http://www.intralinea.org/reviews/item/1077

inTRAlinea [ISSN 1827-000X] is the online translation journal of the Department of Interpreting and Translation (DIT) of the University of Bologna, Italy.

This printout was generated directly from the online version of this review and can be freely distributed under Creative Commons License **CC BY-NC-ND 4.0**.

PDFCROWD.COM