

Plagiarists by chance or by choice? Literature and film tell plagiarism

Sandro Volpe

Abstract

The notion of plagiarism is so controversial and richly stratified that it fascinates scholars from many different disciplines, especially because the boundary between plagiarism and similar notions is rather hard to be established. Originality is threatened from different directions such as imitation, copy, theft. Many forgers are around: some start from afar, some others simply seize the opportunity. Then fatally, the threshold between fiction and reality is trespassed: novels' plots are about plagiarism, and also cinema easily takes that obsession over. There are plenty of stories that concern a literary theft. This set is so large that it justifies a more general question: *how plagiarism can be told?* This question may seem too vague in order to constitute the first exploratory step. Yet, as often happens, both a theoretical contemplation and a preliminary narratological competence help in defining a map, or better a corpus that is sufficiently homogeneous and representative. The question, therefore, can and must be more explicit: *from what perspective plagiarism can be told?* As we will see, the issue of perspective governs many other writing choices.

Keywords

Plagiarism, Point of view, Plot

Between, vol. IX, n. 18 (Novembre/November 2019)

ISSN 2039-6597

DOI: 10.13125/2039-6597/3746



Falsari per caso o per vocazione: Il racconto del plagio nella letteratura e nel cinema

Sandro Volpe

1. Plagio e dintorni

Quando si parla di plagio non si può ovviamente non tenere conto dell'ambiguità del concetto e della sua complessa relazione con altri termini come copyright o furto. Nel suo *Little Book of Plagiarism* Richard A. Posner affronta la questione in dettaglio. La definizione "furto letterario" è imprecisa – perché si può plagiare senza sottrarre – ma è quella che più si avvicina alla percezione comune. Con più precisione il plagio è una frode intellettuale che consiste in una copia non autorizzata (fraudolenta) spacciata per originale. Ma l'espressione corrente "furto letterario" si attaglia alla maggior parte delle opere di finzione – letterarie e cinematografiche – che *lo raccontano*. Lasciando da parte la storia del plagio, dunque, andiamo a vedere come i romanzi e i film declinano la questione dentro le loro trame.

2. Prospettive

Partiamo da due testi italiani accomunati dalla stessa opzione prospettica – il punto di vista è quello del plagiato, della "vittima" – ed entrambi scritti in prima persona. Sono *Tecniche di seduzione* di Andrea De Carlo (1991) e *Il Plagio* di Camilla Baresani (2000). In *Tecniche di seduzione* un giovane aspirante scrittore (Roberto Bata) viene circuito intellettualmente da uno scrittore famoso (Marco Polidori) e infine derubato del suo romanzo. Plagiato nei due sensi del termine. Ma non

lo denuncia. Scrive invece un secondo romanzo che coincide convenzionalmente – ma si tratta ovviamente di una finzione¹ – con quello di De Carlo. Nel *Plagio* Clara – questa volta la protagonista è una giovane scrittrice – invia il suo primo romanzo a tanti editori, senza alcun esito. Poi scopre che è stato pubblicato, con opportuni cambiamenti, da un consulente di una delle case editrici contattate, Marco Minghetti. Concepisce allora una piccola vendetta di seduzione e abbandono ai danni del plagiatore. Il denominatore comune di questi due romanzi è quello di un esordio scippato, che aggiunge verosimiglianza alle storie di plagio, sviluppando narrativamente la probabile ingenuità e debolezza del neòfita.

È abbastanza singolare il fatto che la stessa situazione di base – l'esordio – abbia dato luogo a un totale ribaltamento di prospettiva in tre testi americani pubblicati in un arco temporale abbastanza vicino ai due romanzi italiani appena presi in considerazione:

- *Secret Window*, racconto lungo di Stephen King (1990)
- *About the Author* di John Colapinto (2001)
- *The Body of Jonah Boyd* di David Leavitt (2004)

In tutti e tre i casi la sindrome da esordio motiva il plagio, ne è la giustificazione. E due dei tre – come è prevedibile – seguono il punto di vista del plagiatore. Con le ovvie differenze fra i tre testi due punti sono in comune:

1. Chi plagia è già (più o meno) uno scrittore
2. Il primo plagio viene riscattato da una carriera successiva

In *Secret Window* Morton Rainey, dopo tanti rifiuti ricevuti per i suoi racconti invia a una rivista quello di un ex compagno di corso, che invece viene accettato. Poi diventerà uno scrittore famoso. Ma il ricordo del suo primo plagio tornerà a visitarlo in una escalation

¹ Cfr. Andrea De Carlo (2001: VI): «Quando *Tecniche di seduzione* è uscito, molti mi hanno chiesto se era una storia vera, nel senso di successa a

schizofrenica che è stata ripresa efficacemente, variando il finale, nell'adattamento di David Koepp (2004)².

In *About the Author* Cal Cunningham è un giovane magazziniere che vuole diventare scrittore. Invece di scrivere, però, conduce una vita piuttosto movimentata che racconta in tutti i particolari al suo coinquilino Stewart. E questi, a sua insaputa, ne fa un romanzo. Poi muore in un incidente e Cal si impossessa del testo. Considera l'altro, a posteriori, una specie di ghost-writer. Grazie al suo romanzo conquista l'ex fidanzata di Stewart. Appare però una seconda copia del manoscritto. Dopo un insieme di colpi di scena, anche molto cruenti, finisce per scrivere il suo secondo romanzo (in realtà il primo) che racconta tutta la storia dal suo punto di vista: una confessione (del plagio), una prova (è innocente rispetto a crimini più gravi) e un riscatto (letterario).

L'idea di fondo – un esordio fraudolento riscattato da una carriera successiva – torna in *The Body of Jonah Boyd*. Ben, giovane poeta, sottrae i taccuini preparatori di un romanzo che appartengono a Jonah Boyd, affermato scrittore, che tempo dopo morirà. Ormai trentenne, dopo tanti rifiuti, Ben pubblicherà il suo primo romanzo, poi rinnegato, e successivamente altri due. Cercherà quindi di fare sparire tutte le copie in circolazione del primo, ma una verrà finalmente scovata dall'ex segretaria del padre, che è anche la voce narrante di tutto il romanzo.

3. La lezione al Maestro

Alcuni elementi già incontrati si ritrovano più recentemente – molto ben dissimulati – nel celebre bestseller *La vérité sur l'affaire Harry Quebert* (2012) dello scrittore ginevrino Joël Dicker. Un libro che ha avuto un grandissimo successo³, moltiplicato ulteriormente

² Sui due finali cfr. Lucius Etruscus (2019).

³ Ma non sono mancate le critiche e qualche sospetto di plagio da Nabokov e da Roth. Cfr. tra gli altri Arnaud Viviant (2012).

dall'impatto del suo adattamento per una serie televisiva⁴. Ovviamente per il grande pubblico il romanzo è soprattutto un giallo che coinvolge il lettore per oltre settecento pagine: tante ce ne vorranno per sapere infine chi ha ucciso e perché la povera quindicenne Nola Kellergan. Ma, per noi, è anche qualcos'altro. Harry Quebert, il protagonista, è uno scrittore ultrasessantenne che trent'anni prima ha vissuto una storia d'amore con la giovane Nola, di cui si sono perse le tracce: uno scrittore celebrato per il suo capolavoro *Les origines du mal*. Marcus Goldman è un giovane scrittore, prima allievo e poi amico di Harry, che indaga accanto alla polizia sul caso di Nola, i cui resti vengono ritrovati nel giardino di Harry trent'anni dopo la sua scomparsa. Due scrittori, un libro acclamato e un po' maledetto: dopo quel capolavoro – non il suo primo libro, ma il suo primo successo – Harry non ha pubblicato più niente. Forse i lettori più avvertiti cominciano a sospettare qualcosa, ma un intrigo avvincente e una continua serie di colpi di scena contribuiscono a sviare l'attenzione. Soltanto nelle ultime pagine scopriremo che quel titolo conteneva la risposta a un altro quesito: il romanzo non è stato scritto da Harry ma da Luther Caleb – a un certo momento delle indagini anche sospettato per l'omicidio di Nola – che ha consegnato a Harry il suo manoscritto (dove ha rivissuto il suo amore per la ragazza attraverso la storia degli altri due), pochi giorni prima di morire in quello che verrà scambiato per un incidente stradale per tre decenni. Harry se ne appropria, sconvolto dalla bellezza di quelle pagine, non meno degli editori che faranno a gara per pubblicarlo. Quel successo è l'origine del *male*: un plagio che lo accompagna per tutti gli anni a venire, nei quali resterà il segreto di uno scrittore osannato da tutti, eppure autorecluso nell'insegnamento universitario. Sarà il giovane Marcus, nelle ultime pagine, a smascherarlo privatamente e in parte a liberarlo da un peso attraverso una geniale ma parziale compensazione che riabilita la memoria del vero autore: il romanzo che veramente aveva scritto Harry in quella estate di tanti anni prima – *Les mouettes de Somerdale* – viene attribuito a

⁴ *The Truth About the Harry Quebert Affair* trasmessa in Italia su Sky Atlantic dal 20 marzo al 17 aprile 2019.

Luther. È il suo modo di fare giustizia. Con un'intuizione molto felice, l'adattamento aggiunge un'ultima sequenza in cui Harry, seduto su una panchina legge la recensione del *suo* romanzo attribuito all'altro. Una recensione che ne loda il talento e che, un passo oltre la giustizia, lui accoglie con muta commozione. E forse, dopo il sollievo, con orgoglio.

4. Scrittori per caso

Diventa ancora più interessante cogliere la variante rappresentata da *Lila, Lila* (2004), romanzo di un altro scrittore svizzero, ma di lingua tedesca, Martin Suter. Qui il protagonista, David Kern, è un cameriere che con la letteratura ha invece ben poco da spartire. Nel bar dove lavora vede spesso Marie, una ragazza che non sembra accorgersi di lui e che frequenta una cerchia di intellettuali. In un comodino comprato in un mercato David scopre il dattiloscritto di un romanzo che risale agli anni cinquanta – *Sophie, Sophie* – una storia d'amore che non ha un lieto fine. Lo fa leggere a Marie per conquistarla. Ma, contro la sua volontà, Marie lo invia a vari editori. Presto il romanzo viene accettato e diventa un caso editoriale. Con altrettanta rapidità si presenta Jacky, un uomo ormai anziano, che si palesa come il vero autore e lo ricatta, diventando il suo agente e dividendo i guadagni. E, soprattutto, finisce per provocare l'allontanamento tra David e Marie. Prima di morire per le conseguenze di un incidente, Jacky confessa infine di non essere il vero autore del romanzo, ma di averne conosciuto per caso i veri protagonisti e di averne approfittato. David, che non ha rivelato a Marie il suo plagio, si trova infine davanti allo schermo del suo computer. La sua prima frase – cambiati i nomi – ripete quella del romanzo "rubato": racconterà la loro storia, nella speranza – questa volta – di un lieto fine. Rispetto ai tre testi precedenti notiamo due differenze:

1. Chi plagia non è uno scrittore
2. Il finale è aperto: non sappiamo se diventerà uno scrittore

Grazie a *Lila, Lila* entriamo – sia pure attraverso un adattamento – nel versante cinematografico: il film *Lila, Lila* di Alan Gsponer. Sorvolo sulle differenze, non numerose, e mi concentro sul finale. David trova l'ispirazione e scrive il suo romanzo: *Der Nachtschisch*. È in parte la storia della sua impostura. Ma chi crederà a questo punto a uno scrittore vero? E ritrova Marie. In uno scambio di battute alla presentazione del libro si sintetizza il nodo centrale: Marie si sarebbe innamorata di un semplice cameriere? In realtà non lo possiamo sapere. Ma tutto fa credere di no: è con lo scrittore che adesso va via, in un lieto fine obbligato.

5. Cloni

Non credo che il film *Lila, Lila* abbia avuto grande successo fuori dal contesto tedesco. In Italia ha fatto una fugace apparizione con il titolo *Scrittore per caso*. Negli Stati Uniti è uscito con il titolo *My Words, My Lies, My Love*. E, tre anni dopo, proprio negli Stati Uniti, è uscito *The words* di Brian Klugman e Lee Sternthal⁵. La trama di questo film è, almeno in apparenza, molto più complessa perché gioca su tre livelli. Uno scrittore ormai maturo, Clay Hammond, legge il suo romanzo – *The Words* – davanti a una vasta platea. È la storia di Rory Jensen, un giovane scrittore che in realtà non è l'autore del libro che gli ha dato il successo, un romanzo trovato a Parigi, durante il viaggio di nozze, in una vecchia borsa scovata da un antiquario. Il vero autore del romanzo, ambientato poco dopo la fine della seconda guerra mondiale, riappare. È un uomo avanti negli anni e molto provato dalla vita. Non è lì per ricattarlo, ma per raccontargli la vera tragica storia che c'è dietro quelle pagine e del caso per cui sono andate perdute: la sua tragedia è stata amare le parole più di quanto amasse la donna che le aveva ispirate. Rory confessa la verità alla moglie e al suo editore, ma non la rivela pubblicamente. Non molto tempo dopo il vero autore muore, portando con sé il suo segreto. Ma un suo ammonimento si

⁵ A partire dal film di Klugman e Sternthal una bella carrellata sul plagio letterario al cinema in un articolo di Pier Francesco Borgia (2012).

rivela profetico: se gli ha preso le parole, deve prenderne anche il dolore. Il film ritorna al punto di partenza: Clay ha inventato questa storia o è la sua storia?

La somiglianza tra *The Words* e *Lila, Lila* è impressionante. Non tanto a prima vista, perché la moltiplicazione dei livelli distoglie l'attenzione dal nucleo narrativo. Poi sembrano identici: il libro rubato, il vero autore che ritorna. E solo da una certa distanza si colgono almeno tre importanti differenze:

1. Rory (contrariamente a David) è già uno scrittore quando trova il romanzo che gli darà il successo
2. Il vero autore (contrariamente a Jacky, che pure si rivela infine un impostore) non lo ricatta
3. Non ha usato il libro "rubato" per conquistare una donna (sono già sposati)

E una probabile quarta:

C'è (come in Colapinto o come nel film *Lila, Lila*) un romanzo-confessione? In realtà non sappiamo come si concluda il romanzo *The words*, sappiamo soltanto come si conclude – su una domanda – il film che lo contiene.

6. A volte ritornano

Quello che accomuna tutte le opere precedenti è il fatto che il tema del plagio le attraversi da parte a parte. Ma può accadere ovviamente che abbia un ruolo marginale⁶ o anche una certa importanza, ma una minore presenza⁷. È il caso del film di Woody Allen *You Will Meet a*

⁶ Come in *Finding Forrester* di Gus Van Sant (2000) dove assistiamo, sì, a un piccolo plagio del giovane Jamal, ma in un contesto che ne ridimensiona la portata e ne ribalta alla fine il senso profondo.

⁷ Come in *Sotto falso nome* di Roberto Andò, un film dove convergono suggestioni del romanzo di Colapinto e di *The Locked Room* di Paul Auster: il

Tall Dark Stranger (*Incontrerai l'uomo dei tuoi sogni*, 2010). Un film corale, del quale ci interessa in particolare la storia di uno dei personaggi: Roy (Josh Brolin). Scrittore in crisi, dopo avere assaporato il successo, approfitta di un aiuto del caso: un amico gli lascia un romanzo da leggere e poi rimane coinvolto in un gravissimo incidente⁸. E lui, credendolo morto, si appropria del romanzo che viene accettato da un editore. C'è però un piccolo grande equivoco: l'amico non è morto ma in coma. E proprio nel finale il suo risveglio viene annunciato come nemesi beffarda.

Tra *Lila, Lila* e *The Words* – anche cronologicamente – il film di Woody Allen propone una piccola variante dell'autore “che ritorna” . Rubare un romanzo non è certo una bella azione, ma prenderlo a uno sconosciuto che non c'è più rende presumibilmente ai loro occhi la cosa più accettabile. Nel caso di Roy è invece un po' diverso, perché approfitta della morte – poi smentita dai fatti – di un amico.

La stessa idea – ma al servizio di una storia di omicidi – era già stata utilizzata alcuni anni prima nel film *A Murder of Crows* (*Analisi di un delitto* nella versione italiana), scritto e diretto nel 1999 da Rowdy Herrington. Un avvocato radiato dall'ordine (Lawson Russell, interpretato da Cuba Gooding Jr.) decide di dedicarsi alla scrittura.

primo romanzo pubblicato dal protagonista – Daniel Boltanski, dietro lo pseudonimo di Serge Novack – è quello che gli ha lasciato in un passato ormai lontano, prima di morire, l'amico Paul Dembinski e che in realtà ritraeva proprio la vita e i segreti di Daniel. Ma la trama intreccia altre derivazioni letterarie (*Vie et mort d'Émile Ajar* di Romain Gary e *Damage* di Josephine Hart) e il tema del plagio finisce per risultare secondario nel contesto generale del film.

⁸ È abbastanza facile scorgere la somiglianza (nel pretesto narrativo) con *Eve* di James Hadley Chase (1945): lì il protagonista Clive Thurston si appropria della commedia scritta dall'amico John Coulson prima di morire e non la spedisce, come promesso, al suo agente. La commedia ha un grande successo e, grazie alla notorietà acquisita, Thurston pubblica tre romanzi. Ma viene smascherato nel finale. L'adattamento di Joseph Losey (*Eva*, 1962) rende ancora più probabile l'influenza a distanza del romanzo di Chase.

Conosce casualmente un anziano scrittore di nome Marlowe – c'è sempre un giovane e un vecchio in queste trame – che poco prima di morire gli consegna un romanzo per avere un parere⁹. Lawson lo pubblica a suo nome e brucia le prove del plagio. Poco alla volta viene fuori che il romanzo descrive casi di omicidi rimasti insoluti – è la *strage di corvi* del titolo – e il libro finisce con l'essere un atto di accusa nei confronti del suo autore: così anche Lawson, prendendo il libro, ne assume il dolore. Ma è meglio dimostrare di essere un plagiario che non un assassino - come scoprirà di lì a poco il protagonista di *Notizie sull'autore* – e il finale del film ci fa vedere come riuscirà a scagionarsi dall'accusa maggiore.

Cadaveri in arrivo

Se si torna indietro di qualche anno, nel 1988, si può ritrovare un altro esempio di trama di plagio & omicidi¹⁰, anche se in una sequenza ribaltata. Si tratta di *D.O.A.* di Annabel Jankel e Rocky Morton, remake del più celebre *D.O.A.* di Rudolph Maté. Le somiglianze si limitano in sostanza solo all'idea di fondo: un uomo è stato avvelenato, non può salvarsi, e ha poche ore di tempo per scoprire l'autore e il movente dell'omicidio. Ma il nostro *D.O.A.* offre un intrigo che ci interessa.

⁹ Almeno nel pretesto narrativo non mancano le analogie con il successivo *Grave Misconduct* di Armand Mastroianni (2008) dove una scrittrice in crisi creativa si appropria di un manoscritto non ancora pubblicato che un'amica le ha fatto leggere prima di suicidarsi in modo del tutto inaspettato: il romanzo avrà un grande successo ma a poco poco ci saranno tante morti secondo modalità descritte nel libro.

¹⁰ Non c'è un vero plagio in *Murder by the Book*, uno dei primi episodi del tenente Colombo, ma una certa aria di famiglia – oltre la firma illustre di un giovanissimo Steven Spielberg – che merita una breve citazione. Ken Franklin uccide il socio scrittore James Farris per impedirgli di portare a termine la rottura del loro sodalizio che gli è stata appena annunciata. L'altro è il vero autore dei romanzi che i due hanno fin qui proposto come “coppia d'autori” e l'omicidio è il mezzo estremo per impedire che la verità venga a galla.

Dexter Cornell, professore di scrittura creativa e, ovviamente, scrittore in crisi creativa: un suo studente ha scritto un piccolo capolavoro e un suo collega, per impossessarsene, fa praticamente una strage: il geniale studente, la moglie di Cornell e lo stesso Cornell, che riesce però a ucciderlo prima che il veleno faccia effetto¹¹.

L'omicidio è l'ultima stazione di questo viaggio. Chiudo circolarmente l'itinerario con il mio romanzo *All'incrocio delle righe* (2004), che riprende l'impostura letteraria in chiave noir: un editor uccide uno scrittore, inscenando un suicidio, si appropriava del suo romanzo e, solo quando è finalmente certo che non ci siano altre copie in circolazione, lo pubblica a suo nome. Viene smascherato solo per caso quando riappare la copia inviata a un vecchio amico, che in un gioco di destini incrociati non ha potuto evitare l'omicidio, ma riuscirà infine a fare arrestare il colpevole e a restituire quelle pagine, tributo postumo, al loro vero autore.

Le stesse storie ritornano

Le storie raccontate da questi romanzi e da questi film insomma si assomigliano un po' tutte¹², mescolando in modo variabile alcuni ingredienti:

¹¹ Alessandro Zaccuri dedica a *D.O.A.* una dettagliata analisi nel suo imperdibile *Citazioni pericolose* (2000: 210-214).

¹² Un discorso a parte andrebbe fatto per il plagio *inventato* dal protagonista di *Tiré à part* di Jean-Jacques Fiechter (adattato con una bella variante del finale da Bernard Rapp, nel film omonimo): l'editore Edward Lamb costruisce un falso a cui si sarebbe ispirato lo scrittore Nicolas Fabry per il suo ultimo acclamatissimo romanzo. Si tratta di una vendetta per qualcosa che è successo tanti anni prima e che ha segnato la vita del protagonista. Per un'analisi dettagliata di *Tiré à part* cfr. Sandro Volpe (2011: 55-60). La calunnia – fortemente motivata e peraltro vincente nel romanzo di Fiechter – è un po' il rovescio del plagio e il saggio *Rapport de police* di Marie Darrieussecq sull'argomento (2010) ne offre un'appassionata e documentata illustrazione.

1. Uno scrittore non ancora affermato trova il successo (o, variante: in crisi creativa, ritrova il successo) con il libro di un altro, il più delle volte creduto morto
2. Raramente le motivazioni sono economiche
3. Il vero autore ritorna o comunque un testimone riaffiora
4. Spesso un libro successivo racconta la storia del plagio

Se i romanzi sul plagio parlano di romanzi plagiati, anche i film sul plagio parlano sempre e soltanto di romanzi plagiati. I romanzi si copiano, si rubano. E anche i film non riescono a prendere le distanze dalla pagina scritta. Se è evidente l'aumento esponenziale di trame dedicate a questo tema negli ultimi anni – queste pagine ne abbozzano una sintetica tassonomia – è forse più difficile darne una spiegazione altrettanto immediata. O, per meglio dire, bisogna sfuggire alla trappola di vederne un riflesso dell'attualità. Il plagio è quasi sempre, nella realtà di tutti i giorni, qualcosa di parziale: oggi, come è noto, più facile da eseguire, ma altrettanto da intercettare. Altra cosa sono il furto letterario – ovviamente più circoscritto – e, talvolta, la catena di azioni che da un furto può portare anche a un omicidio. Se il primo è fortemente connesso alla nostra epoca (per ragioni in primo luogo tecnologiche), il secondo non sembra rispondere a un'analogia causalità. Ed è questo tema, che parte da lontano, a tornare in queste storie. E proprio il cinema – meno appesantito da equivoci teorici – ci aiuta a non mescolare le cause: la principale influenza è quella *di un'opera su un'altra* e l'effetto domino non sembra esaurirsi, a dispetto di una combinatoria limitata. Un'ossessione contagiosa per una paura – o una tentazione – dal sapore antico.

Bibliografia

- Auster, Paul, *The Locked Room*, in *The New York Trilogy* 1986, London, Faber and Faber, 1987 (tr. it. *La stanza chiusa* in *Trilogia di New York*, Torino, Einaudi, 1996).
- Baresani, Carla, *Il plagio*, Milano, Mondadori, 2000.
- Chase, James Hadley, *Eve*, 1945 (tr. it. *Eva*, Milano, Feltrinelli, 1990).
- Colapinto, John, *About the Author*, 2001 (tr. it. *Notizie sull'autore*, Milano, Ponte alle Grazie, 2002).
- Darrieussecq, Marie, *Rapport de police. Accusations de plagiat et autres modes de surveillance de la fiction*, P.O.L., 2010 (tr.it. *Rapporto di polizia. Le accuse di plagio e altri metodi di controllo della scrittura*, Parma, Guanda, 2011).
- De Carlo, Andrea, *Tecniche di seduzione*, Milano, Bompiani, 1991.
- De Carlo, Andrea, *Introduzione a Tecniche di seduzione* (nuova edizione), Torino, Einaudi, 2001.
- Dicker, Joël, *La vérité sur l’Affaire Harry Quebert*, Paris, Éditions de Fallois/L’Âge d’Homme, 2012 (tr. it. *La verità sul caso Harry Quebert*, Milano, Bompiani, 2013).
- Fiechter, Jean-Jacques, *Tiré à part*, Éditions Denoël, 1993 (tr. it. *Delitto di stampa*, Roma, Robin, 2000).
- Gary, Romain, *Vie et mort d’Émile Ajar*, Paris, Gallimard, 1981.
- King, Steven, *Secret Window* (1990) in Id., *Four Past Midnight*, Penguin Books, 1990 (tr.it *Finestra segreta, giardino segreto* in *Quattro dopo mezzanotte*, Sperling & Kupfer, 1991).
- Leavitt, David, *The Body of Jonah Boyd*, 2004 (tr.it. *Il corpo di Jonah Boyd*, Milano, Mondadori, 2005).
- Posner, Richard A., *The Little Book of Plagiarism*, New York, Random House, 2007 (tr. it. *Il piccolo libro del plagio*, Roma, Elliot Edizioni, 2007).
- Suter, Martin, *Lila, Lila*, Zürich, Diogenes Verlag, 2004 (tr. it. *Lila, Lila*, Milano, Feltrinelli, 2005).
- Volpe, Sandro, *All’incrocio delle righe*, Ancona, Pequod, 2004.

- Volpe, Sandro, *Raccontare il plagio* in Caso, Roberto ed., *Plagio e creatività: un dialogo tra diritto e altri saperi*, Università di Trento, Quaderni del Dipartimento di Scienze giuridiche, 2011.
- Zaccuri, Alessandro, *Citazioni pericolose*, Roma, Fazi, 2000.

Sitografia

- Borgia, Pier Francesco, *Arriva "The Words", quando il plagio letterario al cinema è un affare*, *ilGiornale.it*, 20 settembre 2012
<http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/arriva-words-quando-plagio-letterario-cinema-affare-839249.html>, web (ultimo accesso 8/06/2019)
- Etruscus, Lucius, *Ghostwriting 7. Finestre sinistre*, 3 giugno 2019
<https://ilzinefilo.wordpress.com/2019/06/03/ghostwriting-7/>, web (ultimo accesso 8/06/2019)
- Viviant, Arnaud, *Joël Dicker a-t-il écrit une pâle resucée de Philip Roth?*, *Bibliobs*, 8 novembre 2012 <https://bibliobs.nouvelobs.com/rentree-litteraire-2012/20121105.OBS8048/joel-dicker-a-t-il-ecrit-une-pale-resucee-de-philip-roth.html>, web (ultimo accesso 8/06/2019)

Filmografia

- Damage*, Dir. Louis Malle, France/UK, 1992.
- D.O.A.*, Dir. Annabel Jankel e Rocky Morton, USA, 1988.
- Eva*, Dir. Joseph Losey, France/Italy, 1962.
- Finding Forrester*, Dir. Gus Van Sant, USA, 2000.
- Grave Misconduct*, Dir. Armando Mastroianni, USA, 2008 (Versione italiana: *Ogni libro ha I suoi segreti*).
- Lila, Lila*, Dir. Alain Gsponer, Germany, 2009.
- Murder by the Book*. Dir. Steven Spielberg, USA, 1971 (Versione italiana: *Un giallo da manuale*, 1978, serie televisiva *Colombo*, prima stagione).
- Murder of Crows*, Dir. Rowdy Herrington, USA 1999 (Versione italiana: *Analisi di un delitto*).

Secret Window, Dir. David Koepp, USA, 2004.

Sotto falso nome, Dir. Roberto Andò, Italy/France/Switzerland, 2004.

Tiré à part, Dir. Bernard Rapp, France, 1996 (Versione italiana: *Delitto tra le righe*).

The Truth about the Harry Quebert Affair (miniserie), Dir. Jean-Jacques Annaud, USA, 2018.

The Words, Dir. Brian Klugman e Lee Sternthal, USA, 2012.

You Will Meet a Tall Dark Stranger, Dir. Woody Allen, USA, 2010 (Versione italiana: *Incontrerai l'uomo dei tuoi sogni*).

L'autore

Sandro Volpe

Sandro Volpe è Professore Associato di Teoria della letteratura all'Università di Palermo. Tra le sue pubblicazioni: *Il tornio di Binet. Flaubert, James e il punto di vista*, Roma, Bulzoni, 1991; *Controcampi. Conversazioni su letteratura e cinema*, Palermo, Guida, 1995; *La forma intermedia. Truffaut legge Roché*, Palermo, L'epos, 1996; *Centofilm 2002-2004*, Pisa, Ets, 2004; *Adattamento. Sette film per sette romanzi*, Venezia, Marsilio, 2007; *La mia notte con Maud: un'analisi*, Torino, Kaplan, 2016. Ha inoltre pubblicato il romanzo *All'incrocio delle righe*, Ancona, Pequod, 2004 e, in collaborazione con Alberto Voltolini, *Mai ali che volano alto*, Palermo, :duepunti edizioni, 2011.

Email: sanvolpe@libero.it

L'articolo

Data invio: 31/05/2019

Data accettazione: 31/10/2019

Data pubblicazione: 30/11/2019

Come citare questo articolo

Volpe, Sandro, "Falsari per caso o per vocazione? Il racconto del plagio nella letteratura e nel cinema", *Finzioni. Verità, bugie, mondi possibili*, Eds. R. Galvagno – M. Rizzarelli – M. Schilirò – A. Scuderi, *Between*, IX.18 (2019), <http://www.betweenjournal.it>