

Giuliano Berti Arnoaldi Veli

Ma aveva proprio ragione Manzoni? Il caso Manzoni-Le Monnier

Come citare questo articolo:

Giuliano Berti Arnoaldi Veli, *Ma aveva proprio ragione Manzoni? Il caso Manzoni-Le Monnier*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 01, no. 8, aprile/giugno 2005

Premessa

Il diritto d'autore è un diritto moderno.

Non esisteva nel diritto romano. Nessuno dei testi raccolti nel Corpus Juris di Giustiniano tratta della proprietà letteraria. In quell'ordinamento, non erano riconosciuti diritti della personalità; ogni diritto era una creazione della legge, dipendeva dalla volontà incondizionata del legislatore (stat pro ratione voluntas, si diceva). In più, nel diritto romano, l'esercizio delle arti liberali non rientrava nella figura giuridica della locazione d'opera: solo quest'ultima prevedeva una retribuzione, mentre dall'esercizio delle arti liberali poteva (ma non doveva) conseguire solamente una remunerazione a titolo di gratitudine, un honorarium.

Non esistette nemmeno nel Medio Evo, ai tempi dei nostri glossatori, che si richiamavano al diritto giustiniano.

Dopo l'invenzione della stampa, si cominciò a porre concretamente la questione della tutela dei libri, peraltro in un'ottica di difesa degli editori. Nacque il sistema dei privilegi librari, che a quanto pare fu ideato e realizzato nella Repubblica Veneta. La natura del privilegio librario era analoga, si può dire, a quella di un brevetto di invenzione, e consisteva nel diritto esclusivo di stampare e commerciare un libro per un tempo determinato. La dizione "cum privilegiis" cominciò ad apparire sempre più frequentemente sui frontespizi delle opere a stampa.

È forse all'interno di questo sistema che si possono riconoscere, in nuce, i primi passi della proprietà letteraria. Il privilegio, infatti, è concesso generalmente all'editore; ma non mancano casi in cui questo venne concesso direttamente all'autore. Di più, fin da metà del Cinquecento furono emanate leggi che limitavano la facoltà di pubblicare libri senza il

consenso dell'autore. Il riconoscimento a favore dell'autore è tuttavia un caso marginale, riservato a casi particolari, nei quali l'opera abbia comportato spese e fatiche inusuali, ovvero quando si tratti di un'opera particolarmente apprezzata, tanto da giustificare un riconoscimento eccezionale. Basti ricordare, a mo' di esempio, il privilegio papale ottenuto da Ludovico Ariosto nel 1516 per la prima edizione ferrarese dell'Orlando Furioso. Ma il privilegio in questi casi è piuttosto una onorificenza che non il riconoscimento di un diritto di proprietà, che ancora non si concepisce.

È il secolo dei lumi quello che vede il primo affermarsi del diritto d'autore.

La prima legge che lo riconosce in via generale è inglese, del 1710, e attribuisce agli autori delle opere già pubblicate il diritto esclusivo di riprodurle per vent'anni; e agli autori delle opere non ancora pubblicate un diritto analogo per quattordici anni dalla prima pubblicazione. Ma la affermazione più dirompente viene, anche qui, dalla rivoluzione francese. Già la prima dichiarazione dei diritti dell'uomo del 3 novembre 1789 aveva affermato il diritto di ogni autore di stampare le proprie opere. Era poi seguita la legge del 24 luglio 1793, che riservava agli autori il diritto di copia per tutta la vita, e ai loro eredi o cessionari per dieci anni dopo la morte. Un successivo decreto del 1^o Germinale anno XIII (cioè, del 22 marzo 1805) estendeva la tutela alle opere postume, mentre un altro decreto del 5 febbraio 1810 concedeva alla vedova dell'autore il diritto di copia per tutta la sua vita, e ai figli per venti anni. I principi francesi rimbalzano in Inghilterra, che con statuto 29 luglio 1814 riconosce il diritto d'autore per il periodo di ventotto anni, e comunque per tutta la vita dell'autore; mentre solo nel 1842 il diritto sarà esteso anche agli eredi.

E in Italia?

Qui, il diritto di autore arriva accompagnato dalle ventate libertarie e dai berretti frigi portati da Napoleone. La legge cisalpina del 19 fiorile anno IX (9 maggio 1801) ricalca quella francese del 24 luglio 1793, e cioè riconosce agli autori "il diritto esclusivo di vendere, far vendere, distribuire le loro opere nel Territorio Cisalpino, e di cederne la proprietà in tutto o in parte"; estende il diritto agli eredi, per dieci anni dalla morte dell'autore; stabilisce sanzioni contro i contraffattori e il diritto degli autori di agire contro di loro, a condizione che abbiano depositato due copie della loro opera alla Biblioteca Nazionale. La legge cisalpina esordisce "considerando che le produzioni dell'ingegno sono la più preziosa, e la più sacra delle proprietà": come ha notato Borghi, è la prima volta che in un testo di legge il termine "proprietà" viene associato alle "produzioni dell'ingegno". Ma la Repubblica Cisalpina non è l'Italia. Anzi, in questo momento l'Italia, intesa come Stato unitario, non c'è ancora. Ci sono tutti gli staterelli nei quali era allora divisa, e ci vorrà ancora tutto il Risorgimento per venirne a capo. E allora, il fatto che il diritto di autore sia protetto a Milano non risolve il problema, posto che le opere protette a Milano possono

essere legittimamente pubblicate all'insaputa dell'autore a Firenze o a Napoli. Qualcosa, certo, si muove anche altrove. Nello Stato della Chiesa, ad esempio, il 25 settembre 1826 viene emanato un editto pontificio "col quale sono dichiarate d'assoluta proprietà le nuove opere scientifiche e letterarie, che si pubblicano dai rispettivi autori, o quelle non mai pubblicate d'autori estinti". Sempre nel 1826, negli Stati Sardi Carlo Felice Re di Sardegna, con la Patente del 28 febbraio 1826 denominata "sui privilegi d'invenzione", aveva accordato agli autori il diritto esclusivo di stampa e vendita per quindici anni. Ma accanto a stati che riconoscono qualche tutela, ci sono stati che la ignorano: e questo fatto favorisce lo svilupparsi di un mercato delle contraffazioni.

Gli esempi di Napoli e Firenze non sono casuali. Da una statistica delle edizioni contraffatte (meglio, non autorizzate) elaborata da Maurizio Borghi risulta infatti che nel 1835 il 9% di tutta la produzione libraria di Napoli era costituita da "ristampe" di opere pubblicate all'estero, e che a Firenze la percentuale saliva addirittura al 16%. Dalle stesse statistiche, risulta viceversa che le percentuali a Milano e Torino scendevano rispettivamente al 3,1% e al 4%. Viene naturale porre questi dati in relazione al fatto che nel Regno di Napoli e nel Granducato di Toscana mancava totalmente una normativa sulla proprietà letteraria. Qui si poteva legalmente stampare opere altrui, senza oneri, sia per il mercato interno, sia per esportarle e venderle sottocosto.

Le ristampe

Un testimone contemporaneo di queste vicende, il letterato Carlo Tenca, ebbe a definire il periodo anteriore al 1840 come quello della "anarchia del mercato librario", nel quale, dice, non si voleva da molti abbandonare "quell'abitudine radicata in passato, né ancor del tutto divelta, di considerare la produzione letteraria come una proprietà universale".

Questa anarchia si manifestava essenzialmente attraverso le contraffazioni e le ristampe. La contraffazione, letteralmente, è la riproduzione di un libro tale e quale: quindi, con la indicazione falsa dell'edizione originale. La contraffazione tende a ingannare l'acquirente, cui si vuol far credere che sta comperando l'originale. In Italia, ci sono precedenti illustri di falsi in campo grafico. Basta ricordare la famosa serie delle incisioni di Albrecht Durer sulla Vita della Vergine, riprodotta dal bolognese Marcantonio Raimondi nel Cinquecento, anche con il monogramma di Durer: una riproduzione così perfetta, da costituire essa stessa un'opera d'arte.

I modi praticati per contraffare un libro erano vari, dal falso vero e proprio alla pratica della ristampa. Quest'ultima ebbe una tale diffusione, che un colto libraio contemporaneo, Antonio Fortunato Stella, li descrive suddividendoli in cinque diversi generi.

In primo luogo, c'è il vero e proprio falso, poco dissimile, nella sostanza, dalla falsificazione della moneta: è la riproduzione di un libro che tende a sembrare originale.

Poi, la ristampa “colla data e il luogo in cui vengono eseguite”: l’effetto è lo stesso, ma quantomeno c’è il pudore di non spacciare la copia per l’originale.

Ci sono ancora “le ristampe che s’inseriscono nelle raccolte d’Opere varie”. Qui il procedere è più insidioso, perchè l’operazione può sembrare quasi lecita, e mossa da un movente culturale. Ma se non siamo di fronte ad un’antologia, , con i limiti della stessa, siamo di nuovo dentro alla contraffazione.

Quella che sembra essere stata più diffusa è però la “ristampa con aggiunte”, forma più fantasiosa e tutto sommato più creativa. Le “aggiunte”, generalmente più vantate che effettive, avevano l’evidente scopo di accreditare l’ idea che il ristampatore avesse aggiunto qualcosa di suo, che non si trovava nell’originale. Via dunque alle edizioni che dichiaravano di emendare centinaia di errori dell’originale, anche se non era vero, e via ad una imponente serie di libri indicati quali “seconda edizione corretta ed ampliata”. Anzi, è stato notato che proprio indicazioni come questa sono un modo sicuro per i bibliofili per riconoscere le ristampe non autorizzate.

L’ultimo genere di contraffazione è quello delle ristampe economiche delle opere di lusso. Questa operazione, anzi, si poteva camuffare di valore culturale, come quello di rendere maggiormente accessibili ad un pubblico meno abbiente opere troppo costose. Pare anzi che questo tipo di contraffazione non fosse avvertito, a livello diffuso, come disdicevole: probabilmente così come - a livello di sensibilità media attuale - ben pochi trovano disdicevole il comperare a poco prezzo da venditori ambulanti extracomunitari oggetti griffati che nelle boutiques costano dieci volte tanto.

Si capisce che la situazione avesse necessità di un intervento a livello di accordi internazionali. Su pressione dei letterati, da una parte, e degli editori dall’altra, si sviluppa una trattativa tra Vienna e Torino che metterà capo alla approvazione il 22 maggio 1840 di una Convenzione tra l’impero austriaco e il Regno di Sardegna “concernente la guarentigia del diritto di proprietà delle opere letterarie e artistiche negli Stati rispettivi”. La convenzione è per così dire “aperta”, perchè prevede (art. 27) che “i due Governi contraenti inviteranno gli altri Governi d’Italia ed il Canton Ticino ad aderire alla presente convenzione”. Alla convenzione aderiranno infatti nello stesso anno lo Stato Pontificio, il Granducato di Toscana, i Ducati di Parma, Modena e Lucca e - l’anno successivo - il Canton Ticino.

In particolare, questa convenzione prevedeva (art. 1) che “le opere, o produzioni dell’ingegno o dell’arte pubblicati negli stati rispettivi, costituiscono una proprietà che a quelli che ne sono gli Autori per goderne o disporne durante tutta la loro vita: eglino solo i loro aventi causa hanno diritto di autorizzarne la pubblicazione”.

La convenzione veniva a disciplinare per la prima volta in via generale un diritto prima riconosciuto solo da alcuni, e in modo disomogeneo. Per questo, all’art. 14, l’accordo si preoccupava di quelli che oggi chiamiamo i “diritti quesiti”, disponendo: “La presente

convenzione non farà ostacolo alla libera riproduzione nei rispettivi stati, di opere che fossero già pubblicate in alcuni di essi, prima che detta convenzione fosse posta in vigore, purché la riproduzione abbia avuto cominciamento e sia stata legalmente autorizzata avanti di quel tempo. Qualora però si fosse pubblicata parte di un'opera prima che la presente convenzione fosse posta in esecuzione, e parte dopo, la riproduzione di quest'ultima parte, non sarà permessa che col consenso dell'Autore o dei suoi aventi causa purché, in caso di rifiuto, i medesimi si dichiarino pronti a vendere agli associati la continuazione dell'opera senza obbligarli all'acquisto dei volumi dei quali fossero già possessori”.

La convenzione (art. 28) aveva la durata di quattro anni, decorsi i quali le parti stipulanti avrebbero potuto recedere con un preavviso di sei mesi. La convenzione non fu mai disdettata, e anzi nel 1861, dopo la proclamazione dell'Unità d'Italia, le sue norme furono estese a tutto il Regno. Infine, nella legge 20 giugno 1865 (o 25 giugno 1866) il nuovo Stato provvide a regolamentare ex novo la materia.

I Promessi sposi

Questa è la situazione, quando nasce il caso Manzoni - Le Monnier, che ben può essere definito un caso esemplare sia nella storia del diritto d'autore, sia in quella della editoria in Italia. Essa riguarda il romanzo più famoso della letteratura italiana dell'Ottocento, che nel contempo è anche stato definito “il libro più pirateggiato dell'intera storia editoriale italiana”. Tra il 1825, che è l'anno della prima edizione stampata a Milano da Vincenzo Ferrario, e il 1860, sono state contate più di cento edizioni diverse, di cui solo una diecina effettivamente autorizzate dall'autore. Di tutte le ristampe non autorizzate, i tre quarti sono anteriori al 1840, e solo un quarto successive.

Dopo la entrata in vigore della Convenzione del 1840, ovviamente, le ristampe si concentrarono a Napoli ovvero all'estero. Nelle altre città e negli Stati che avevano aderito alla Convenzione, successivamente al 1840 sono state contate solamente quattro ristampe: tre a Parma - senza il nome dell'editore; una a Firenze, edita nel 1845 dalla casa editrice di Felice Le Monnier. E' precisamente questa la edizione che darà origine al caso di cui stiamo parlando, che oggi chiameremmo un “leading case”. Basti dire che quando nel 1873 un giovane studente bolognese scriverà la sua tesi di laurea sull'argomento della proprietà letteraria, la metà degli scritti italiani che citerà saranno fondati sul caso Manzoni - Le Monnier.

Vale la pena di riassumere qui brevemente i termini.

La prima edizione de I Promessi Sposi era apparsa a Milano negli anni 1825-1826. Il suo immediato successo aveva avuto come conseguenza altrettanto immediata una serie di contraffazioni editoriali, contro le quali però c'era ben poco da fare.

È noto che poi Manzoni procedette a “risciacquare i panni in Arno” e a riscrivere l’opera quasi integralmente: si tratta dell’edizione del 1840-42, della quale lo stesso Manzoni si fece editore, facendola pubblicare e dispensare, con le illustrazioni del Gonin, e con l’appendice della Storia della colonna infame. Si trattò, per il Manzoni, di un impegno finanziario considerevole, dal quale egli si aspettava un riscontro economico, che però non ci fu. Delle ottantamila lire circa che aveva investito nell’intrapresa, pare infatti che egli ne riuscì a recuperare poco più della metà.

È in questo contesto che, nel 1845, l’editore Felice Le Monnier di Firenze, senza chiedere il consenso dell’autore, pubblicò per i tipi della sua casa editrice una nuova ristampa dei Promessi Sposi.

Felice Le Monnier

Felice Le Monnier era francese. Era nato a Verdun, nel dipartimento della Mosa, il 1 dicembre 1806, l’anno della battaglia di Jena. Era figlio di un ufficiale che aveva combattuto le guerre napoleoniche. Indirizzato alla carriera militare, era fuggito dal collegio militare, dal quale era stato espulso. Il padre per punirlo (e per dargli un mestiere) lo aveva messo a bottega presso un suo amico che gestiva una stamperia. Nel 1830 faceva il proto a Parigi, dove vide la rivoluzione di luglio: quella, per intenderci, che Victor Hugo racconta nei Miserabili. Facilmente le *trois glorieuses* dovettero imprimere una svolta nella sua vita, anche se non si sa gran che di preciso su questo periodo della sua vita[i]. Va ricordato che in quella fine luglio 1830 tipografi e redattori ebbero un ruolo centrale, quando si opposero alla truppa inviata dal Ministero reazionario con l’ordine di distruggere le stamperie di due giornali che erano usciti senza autorizzazione, scendendo in piazza ed erigendo barricate a difesa dei loro strumenti di lavoro. Quello che è certo che nel 1831 Le Monnier lasciò la Francia, con l’intenzione di andare ad Atene ad impiantare con un socio uno stabilimento tipografico. Nel 1830 la Grecia aveva ottenuto la indipendenza dall’Impero Ottomano: la meta era quella stessa verso la quale, quasi dieci anni prima, erano accorsi tanti patrioti a lottare per la libertà, come Byron e Santorre di Santarosa. Nel suo viaggio verso la Grecia, non aveva evidentemente fretta, perchè si era fermato a lungo a Firenze: e qui era stato raggiunto dalla notizia della morte del socio e del tramonto del progetto greco.

Non stupisce che il nostro Le Monnier a Firenze fosse chiamato “il francese”. Così lo chiama anche Gaspero Barbèra quando ricorda il suo primo incontro con lui, nel 1840, e aggiunge che “parlava il toscano pretto, con una pronunzia a dir vero stridente e gutturale, come sogliono avere i Francesi, ma la lingua ch’egli adoperava era fiorentina scria scria, ed usava vocaboli proprii ed evidenti”.

Le Monnier era arrivato a Firenze con in tasca due lettere di presentazione dell’editore

parigino Renouard: una per Giampietro Viesseux, e una per il tipografo-editore David Passigli. Quest'ultimo era un israelita aretino rifugiatosi a Firenze durante i moti antifrancesi del 1799, qui aveva impiantato con un socio una Stamperia (Passigli e Borghi). Qui Le Monnier fu assunto come proto. Ben presto però i soci litigarono fra loro, il Passigli fu estromesso dalla società. Le Monnier, che aveva dato modo di farsi conoscere, fu assunto come direttore dalla ditta "Borghi e Compagni". Nel 1837 aveva assunto un ruolo di preminenza, tanto che divenne socio del Borghi, e la ditta adottò il nome di Felice Le Monnier e C. Infine, nel 1840, la ditta divenne tutta sua.

In questo momento, agli inizi degli anni quaranta, la sua casa editrice è solamente agli esordi, ma già mostra una certa grandeur alla base dei suoi progetti. I fremiti risorgimentali si vanno accentuando. Nel 1843 inizia a diffondersi clandestinamente il Primato morale e civile degli italiani dell'abate Vincenzo Gioberti; si progetta la spedizione dei fratelli Bandiera, che finirà tragicamente l'anno dopo; alla Scala trionfa la prima de I Lombardi alla prima crociata di Giuseppe Verdi, che è un anelito di risorgimento. Non pare che Felice Le Monnier fosse un patriota o un cospiratore: era invece un avveduto imprenditore, che probabilmente capì prima di altri quale fosse la direzione verso la quale andava la storia. Ma certo, doveva anche essere in sintonia con le aspirazioni del tempo, perchè la sua attività venne costantemente tenuta in sospetto e sorvegliata dalla pubblica autorità.

Nel 1843, Le Monnier ha l'idea di lanciarsi in una nuova impresa, che si dovrà chiamare il Fiore dei tragici italiani antichi e moderni. Si tratta di una raccolta di tragici che, accanto ai classici, dovrebbe accogliere anche il meglio dei moderni, per testimoniare un filo di continuità tra glorie passate e recenti, tra mondo classico e mondo moderno. Non si può, in questo disegno, prescindere dal Manzoni, autore di tragedie schiettamente politiche (il Conte di Carmagnola e soprattutto l'Adelchi). Il 9 gennaio 1843 Le Monnier scrive ad Alessandro Manzoni chiedendo la autorizzazione ad includere queste tragedie nella raccolta che ha in animo di pubblicare. Ma Manzoni dice no. Con parole gentili, dice di non meritare tanto onore per quelli che definisce "tentativi drammatici", ma comunque nega ogni consenso, chiarendo anche di essere in trattativa con un libraio per una seconda edizione. Le Monnier tenta di forzare la situazione: risponde al Manzoni che il progetto è oramai troppo avanzato, e che dovrà procedere ugualmente per gli impegni presi, ma che si atterrà fedelmente alle edizioni fino allora apparse. La mossa è maldestra. Alessandro Manzoni si risente, e oltre a scrivere una lettera molto seccata, denuncia il fatto alla autorità governativa milanese, invocandone l'appoggio a difesa del suo diritto di proprietà. In virtù della convenzione del 1840, Milano inoltra l'esposto a Firenze. Il Commissario fiorentino intima formalmente al tipografo di desistere dall'impresa di eseguire la stampa delle tragedie, incaricando la polizia di vigilare sul rispetto di questo ordine. Le Monnier capisce, e rinuncia a stampare le tragedie: anzi, finisce per rinunciare del tutto al suo progetto. Le Monnier, che non è uno sprovveduto, nel frattempo è andato da un famoso avvocato

fiorentino, Pietro Fraticelli. Questi gli ha dato un parere legale, nel quale ha sostenuto che la convenzione può applicarsi solamente alle opere stampate per la prima volta dopo la sua entrata in vigore. Le Monnier lo trasforma in un opuscolo che pubblica lui stesso, nel 1843, dandone ampia diffusione. L'opuscolo ha vasta eco, e suscita dibattito; anzi, secondo uno studioso manzoniano, "fece aumentare il numero delle contraffazioni, e parve quasi legittimare l'abuso; ma portò un po' di scompiglio persino nella palestra dei giureconsulti". Ma non è che Le Monnier sia un paladino della contraffazione. Anzi, contemporaneamente stupisce tutti perchè sostiene pubblicamente che vuole pagare gli autori, che vuole premiare il lavoro intellettuale con la quota di sua spettanza. Credo si possa dire che, nella questione specifica, Le Monnier si sente paladino di una causa ideale; non è un contraffattore, ma il portatore degli interessi collettivi del pubblico, che non deve pagare ciò che è già suo.

La Biblioteca nazionale italiana

Sono anni di attività frenetica, per Felice Le Monnier. La sua tipografia viene definita "officina vulcanica" da Pio IX, che è un suo fedele cliente. Basterebbe in realtà, ad assicurargli un posto nella storia della editoria, l'aver pubblicato nel 1845 le opere di Giacomo Leopardi, che a lungo aveva cercato senza successo un editore.

All'inizio del 1845, Felice Le Monnier lancia una iniziativa editoriale ambiziosa: la Biblioteca nazionale italiana. Nel depliant programmatico che la presenta al pubblico, Le Monnier scrive:

"È opinione di tutti i cultori delle italiane lettere, che la moda fra noi invalsa di riprodurre Opere illustrate, e perciò costosissime, abbia fatto porre in qualche dimenticanza, dalla gioventù principalmente, i maggiori nostri scrittori. Di siffatta opinione essendo io convinto, mi sono proposto d'intraprendere, in sesto elegante ed economico, la stampa delle migliori opere dei più celebrati scrittori italiani, cominciando da Dante Alighieri fino ai giorni nostri. - E come intendo io adoperarmi in questa italiana impresa, meglio delle parole varranno a dimostrarlo i volumi già da me pubblicati".

Certo, lanciare una collana per un editore significa cercare di fidelizzare (come si dice oggi) il lettore, e promuovere la propria futura attività. Commerciale è anche il richiamo alla vantaggiosità del prezzo, a confronto con la concorrenza "costosissima". Ma il taglio della collana, questo insistito richiamo alla italianità della iniziativa sono davvero prova di un disegno culturale che aderisce agli ideali risorgimentali.

Come potrebbero, in questa biblioteca nazionale italiana, non entrare immediatamente I Promessi sposi? Non è pensabile chiedere il permesso a Don Alessandro, che lo ha già negato per le tragedie, e con il quale c'è certo della ruggine. Ma si tratta di un romanzo pubblicato assai prima della convenzione del 1840. Secondo il parere dell'illustre avvocato che lui stesso ha pubblicato, la edizione è caduta in pubblico dominio. Felice Le Monnier

non ha dubbi, e decide di pubblicare il romanzo senza il consenso dell'autore, in quello stesso anno 1845.

La causa

E Alessandro Manzoni gli fa causa. Lo cita davanti al Tribunale di Firenze, lamentando la violazione della convenzione del 1840, e vince. Il Tribunale di Firenze, con sentenza 3 agosto 1846, dichiara illecita la pubblicazione ed emette condanna generica al risarcimento dei danni a carico dell'editore.

Le Monnier appella. Segue un lungo periodo di "stallo", nel quale le parti non danno effettivo impulso all'appello. Secondo la normativa processuale toscana, dopo la notifica dell'appello, che non è a udienza fissa, la parte che vi aveva interesse doveva presentare una apposita domanda di trattazione. In mancanza di questa, il processo poteva rimanere pendente (come dicono i giuristi) per un tempo indefinito. Manzoni motiverà poi la propria mancanza di iniziativa dicendo di avere sperato che la sentenza avesse posto fine al fenomeno delle contraffazioni. Forse, dopo avere vinto in primo grado, ha anche una qualche incertezza sull'esito del giudizio.

Ma le contraffazioni continuano, e alla fine Manzoni deve risolversi a dare impulso alla causa. Si discute l'appello, e la Corte d'Appello di Firenze gli dà nuovamente ragione con la sentenza 25 aprile 1860.

La difesa di Le Monnier si era fondata, secondo quanto si deduce dalla lettura della sentenza, su motivazioni prevalentemente formali, e in particolare:

- che la convenzione del 1840 non sarebbe stata applicabile fino alla emanazione di un regolamento comune fra gli Stati contraenti;
- che la convenzione avrebbe tutelato solamente le opere future;
- che la domanda era inaccoglibile perché il Manzoni non aveva depositato una copia della sua opera in una biblioteca pubblica, come già prevedeva il Regolamento del Lombardo Veneto;
- che si era maturata la prescrizione.

Di tutte le eccezioni fa giustizia la Corte Fiorentina, che a proposito della prescrizione anzi sottolinea come la causa fosse stata promossa appena tre mesi dopo la pubblicazione illecita del Le Monnier.

Le Monnier non si dà per vinto, e ricorre alla Cassazione di Firenze (ci sono ancora in quel momento le Cassazioni regionali, che verranno poi soppresse); e per supportare le sue tesi, chiede un parere autorevole, da "spendere" davanti alla Cassazione. E si rivolge al prof. avv. Girolamo Boccardo.

Nasce così lo scritto "Della proprietà letteraria", che ha appunto come sottotitolo "Parere di Girolamo Boccardo sopra una questione legale insorta tra il signor conte Alessandro

Manzoni e il signor Felice Le Monnier”.

Con Boccardo, il dibattito cresce di livello. Il Boccardo trascura tutto il versante delle eccezioni meramente procedurali. Si occupa del diritto d'autore, delle sue ragioni “filosofiche” (così le definisce), delle soluzioni positivamente adottate dagli ordinamenti stranieri, e poi di quello italiano. Boccardo, che oltre ad essere un economista è evidentemente anche un buon avvocato, disdegna i cavilli, e punta tutto il suo ragionamento sulla materia del diritto di proprietà letteraria, e sul problema della efficacia della legge nel tempo. Secondo Boccardo, il diritto di proprietà letteraria non è un diritto naturale, ma “una mera creazione delle legge civile, non riguarda e non comprende che le opere dagli autori pubblicate dopo la promulgazione della legge medesima che dà l'essere e la vita alla proprietà letteraria”.

Il ragionamento di Boccardo è tutt'altro che banale. Ricordiamo che Le Monnier ha ripubblicato I Promessi Sposi nella edizione del 1832, avendo ben cura di evidenziare il fatto nel frontespizio. Dunque, Boccardo non contesta che il Manzoni abbia tutti i diritti sulla nuova edizione da lui curata; ma argomenta che il romanzo, nel testo originario, era caduto in pubblico dominio, e dunque poteva essere ristampato liberamente da chiunque. L'argomentazione è condotta con eleganza, e con una punta di veleno, da avvocato consumato. Così Boccardo sintetizza il suo argomentare:

“Manzoni stampa, nel 1827, i Promessi Sposi. Nessuna convenzione internazionale esistendo allora circa la proprietà letteraria, in tutti gli Stati d'Italia si fanno a decine, a centinaia le edizioni del più bel racconto che vanti la patria letteratura. Nessuno si oppone. Manzoni si adatta a questa invidiabile persecuzione di un popolo intero ostinato a leggerlo e ad ammirarlo. Il libro, quale primieramente uscì dal suo genio immortale, è fatto patrimonio comune. Nel 1840, si stipula fra vari governi della Penisola un patto che garantisce agli autori la privativa. Manzoni, nel 1845, crede d'accorgersi che il suo libro ha mille difetti di lingua, sebbene l'Italia, rispettando quella del venerando scrittore, porti ben diversa opinione. Egli fa una nuova edizione, in cui agli originali lombardismi sostituisce forme e modi raccolti sulle rive dell'Arno. Ecco un nuovo libro: il primo era divenuto da tanti anni proprietà dell'Italia, del secondo è solo padrone, finché i viva, l'autore.

Felice Le Monnier, consapevole che l'Italia continua a considerare come un tesoro quel primitivo libro che Manzoni ripudia, ne esegue una ristampa sopra un'edizione del 1832, nè si crede punto in debito di domandarne l'assenso all'autore, perché quella edizione era da tanti anni passata nel dominio del pubblico. Ha egli, così facendo, attentato all'altrui proprietà? Ha egli commesso un furto? Ha violato una legge”. Se il diritto di proprietà letteraria fosse un diritto di natura, che preesisteva alla legge positiva che lo ha creato, e che attendeva solo di essere da questa identificato e riconosciuto, non c'è dubbio che avrebbe ragione Manzoni, dice Boccardo. Ma la proprietà letteraria è una mera creazione

della legge scritta, che non esisteva prima di essere norma. Prosegue Boccardo: “tutto ciò che l’impegno di Manzoni ha prodotto prima che la legge comparisse, prima che la proprietà letteraria esistesse fra gli enti giuridici, (...) tutto ciò era giuridicamente *res nullius*, apparteneva al pubblico. Né la legge posteriore può menomamente, in tal caso, alterare l’anteriore stato delle cose. I Promessi Sposi, coi graziosi lombardismi delle prime edizioni, erano un raggio di luce in cui potevano bearsi tutte le pupille, erano un’aura vitale che tutti i petti potevano respirare; erano proprietà del genere umano, il quale aveva diritto di moltiplicarne all’infinito le copie, senza temere che alcuna legge potesse né allora né poi toglierli o menomare in alcun modo questo diritto imprescrittibile. La società (ammettiamolo pure) aveva male operato a non accordare all’autore un compenso di tanto bene: erano stati, da parte sua, ingratitude e sconoscenza; ma non v’era né poteva esservi violazione di una proprietà che non esisteva, e che cominciò solo ad esistere per i lavori che Manzoni produsse dopo il 1840, dopo che, cioè, la legge civile pose in essere quella proprietà”.

Manzoni è colpito e preoccupato, dallo scritto del prof. Boccardo, del quale avverte subito la pericolosità. Decide di replicare, di farlo personalmente e subito.

A tanto non è indotto solo dalle necessità del processo: anche se gli è probabilmente chiaro che il suo avvocato è impari al confronto con l’illustre professore. Certamente è punto sul vivo dalle argomentazioni eleganti e inappuntabili - ma velenose - del prof. Boccardo.

Parlando della riscrittura de I Promessi Sposi, non solo il Boccardo la ha definita “non necessaria” (mettendo peraltro questo giudizio in bocca alla generalità dei lettori), garbatamente ironizzando sul fatto che il Manzoni aveva “creduto di accorgersi” di mille difetti di lingua. In più, datandola (erroneamente) al 1845 Boccardo ha insinuato il dubbio che la inutile riscrittura sia in realtà motivata dalla ricerca dei diritti d’autore, mascherata dietro ragioni statistiche. E comunque, quel continuo richiamo alla stima tributata unanimemente al suo romanzo (cosa vuoi di più? sembra sottintendere Boccardo) dovettero mettere in allarme il Manzoni e fargli temere che i giudici potessero cadere nei lacci delle abili argomentazioni di Boccardo.

Infine, c’è forse una ragione più sottile, che induce Manzoni a scrivere: ed è che si tratta di rispondere ad un suo pari. Non che Manzoni sia un avvocato: ma Girolamo Boccardo è un professore che sa scrivere, che sa usare la lingua italiana come arma, che è padrone delle argomentazioni che usa. Non siamo di fronte al solito stucchevole linguaggio curiale, autoreferenziale, zeppo di gerundi, di latinetti, come è tuttora il linguaggio degli avvocati. E, allora, Manzoni prende la penna, e risponde a Boccardo con una lettera che è nella sostanza un parere a favore di se stesso. Lo scritto, destinato evidentemente alla produzione in giudizio, fu pubblicato come opuscolo a sé nel 1862, dopo la decisione della Cassazione, e poi inserito con ulteriori correzioni nelle “Opere varie” del 1870. In esso, Manzoni tratta

della proprietà letteraria in generale, ma soprattutto si batte per la sua causa, dimostrandosi un ottimo avvocato di se stesso. Ha avvertito, infatti, che il punto nodale della questione ruota attorno al principio di non retroattività della legge. E così lo affronta, nel punto cruciale del suo argomento, rivolgendosi direttamente a Boccardo:

“Tutte le ragioni da Lei adottate tendono a dimostrare che una legge su questa materia non può, né deve ragionevolmente occuparsi, se non dell’opera che gli autori stiano per pubblicare dopo la sua comparsa. Ora, mi pare che una legge tale verrebbe, a un di presso a parlare (mi passi quest’ultima prosopopea) in questa forma: ho finalmente capito che è giusto d’impedire le ristampe fatte senza il consenso degli autori, dette comunemente contraffazioni, e che apportano a quelli un doppio danno. E però chiuque pubblicherà qualche opera d’ora in poi, goderà questo beneficio. Ma voi altri che avete più sofferto un tal danno per la contraffazione di qualche opera, dovrete, riguardo a questa, continuare a soffrirlo. Non solo quello che è fatto è fatto, ma deve potersi fare in avvenire. E abbiate pazienza. Confesso che non avrei saputo pensare una ragione per cui s’avesse a trovare giusta una legge di questa sorte. Ma una ragione m’è stata opposta, e mi s’opponne anche da Lei; e è, che una legge la quale sancisse il contrario, cioè estendesse il divieto anche alle opere ristampate prima di essa produrrebbe un effetto retroattivo.

Sarebbe un difetto grave assai, o piuttosto un vizio essenziale; ma non vedo dove si possa trovarlo in questo caso. Per legge retroattiva s’intende una legge che, guardando indietro, come dice il Macchiavelli, colpisca de’ fatti consumati nel tempo ch’essa non era ancora venuta a proibirli. Ma la legge in questione non farebbe altro che proibire de’ fatti punibili nell’avvenire, cioè delle nove ristampe; e tra il colpire de’ fatti consumati, e il proibire de’ fatti possibili, c’è, non una semplice differenza, ma un’assoluta diversità”.

Manzoni ha colto il punto, che sta, come già ha notato Martinazzoli nella contrapposizione del concetto di “fatti consumati” in antitesi ai “fatti possibili”.

E la Cassazione di Firenze dà ragione a Manzoni, con sentenza del 20 dicembre 1862.

La sentenza prende in considerazione le tesi della difesa di Le Monnier, che anzi vengono definite “le ingegnose difese del ricorrente” (il che conferma l’adagio forense per cui il giudice che fa i complimenti una parte, sta per darle torto).

Il ragionamento dei giudici è poco letterario ma molto concreto: rifugge dal “vasto campo delle filosofiche disquisizioni” e dalle “sottili e astruse argomentazioni di quei moderni filosofi che nelle opere e nelle produzioni dell’impegno non seppero ravvisare subbietto ed elemento giuridico di vera proprietà”. La sentenza si basa sulla “lettera incavillabile” della convenzione internazionale del 1840. Secondo i giudici, non c’è dubbio che l’art. 1 della convenzione non crea affatto un diritto nuovo, ma è la semplice presa d’atto di un diritto preesistente; che tale diritto subisce solo le limitazioni (transitorie) di cui all’art. 14; che, dunque, Le Monnier non aveva alcun diritto nel 1845 di pubblicare un’opera senza il

consenso dell'autore vivente. Il gergo è curiale (Le Monnier diviene "il prefato tipografo" o "il ridetto", le cui argomentazioni "ritorconsi mirabilmente a carico del ricorso"; i periodi si inseguono da un "considerando" a un altro, senza punti), la sintassi è discutibile; ma infine Alessandro Manzoni gode del risultato raggiunto.

Tutto finisce così, dunque? Niente affatto: perché questa causa, durata nientemeno che sedici anni, definisce solo il profilo che ancora oggi i pratici definiscono dello "an debeat": cioè accerta l'obbligo del risarcimento, riservandone ad un diverso giudizio la quantificazione. Parte allora un nuovo giudizio (sul "quantum debeat") che verrà faticosamente definito con un accordo nel 1864, in forza del quale Le Monnier si impegnerà a pagare (a rate) trentaquattromilalire ad Alessandro Manzoni.

Gaspero Barbèra

Come si arrivi all'accordo, è raccontato con grande vivacità nelle memorie di Gaspero Barbèra, fondatore della omonima casa editrice fiorentina.

Gaspero Barbèra era nato a Torino nel 1818, da famiglia modesta; si era messo a lavorare fin dall'età di quindici anni; compromesso come liberale in un processo politico, era stato in esilio nel Canton Ticino e dopo lunghe vicissitudini era approdato nel novembre 1840 a Firenze. A Firenze, dopo una breve permanenza presso un altro editore, era divenuto commesso di Le Monnier, alla cui dipendenze rimarrà per quattordici anni, fino al 1854, divenendo il braccio destro di Felice Le Monnier. Il Barbèra si era poi messo in proprio, prima con un socio, poi da solo, fondando una casa editrice che nell'anno 1864 era in piena espansione, e che seguiva una linea editoriale simile, tanto che si è potuto sostenere che "chi vorrà scrivere la storia delle pubblicazioni delle due case dal 1844 al 1870, altro non farà che la storia del risorgimento italiano"

Il caso Manzoni - Le Monnier era allora di dominio pubblico, specie nel mondo editoriale. Barbèra poi lo conosceva benissimo, perché era nato quando ancora lui lavorava da Le Monnier.

Barbèra si offre a Le Monnier di trattare una transazione con Manzoni: per avere l'occasione di conoscere il grande letterato, dice lui; ma anche per dimostrare al suo vecchio datore di lavoro di essere diventato un suo pari, verrebbe da pensare. E, in effetti, già nel descrivere le posizioni contrapposte delle parti il Barbèra cerca ritagliarsi un ruolo di terzietà fra i litiganti. Riconosce da una parte al Le Monnier la buona fede nell'errore ("io posso assicurare che il Le Monnier, confortato dal parere di valenti avvocati, credeva che le opere che avevano veduto la luce anteriormente alla promulgazione che seguì nel 1840 non potessero invocare quella legge"); d'altra parte, riconosce e ammira in Manzoni la superiorità intellettuale anche in materia giuridica ("più degli avvocati e dei tribunali il Manzoni aveva studiato da sé quella legge, e in dieci anni aveva meditato e svolto le ragioni,

che lo facevano pensare in quel suo modo; cosicché egli veniva per tal modo illuminando la mente degli avvocati e dei giudici, sia con lettere e discorsi avuti col suo difensore, avvocato Giuseppe Panattoni, sia con qualche suo scritto che mandò alle stampe, uno dei quali era diretto all'avvocato Girolamo Boccoardo di Genova, che fu l'ultimo difensore del Le Monnier").

Le Monnier prima rifiuta, poi accetta, e gli dà carta bianca. Barbèra allora va a Milano, con due lettere di presentazione di Massimo D'Azeglio e di Niccolò Tommasèo, e il 9 marzo 1864 si presenta a casa Manzoni. I colloqui transattivi non sono semplici, perché le questioni di affari filtrano attraverso il figlio del Manzoni, Pietro, ed il tipografo Readelli, del quale Manzoni si fida, ma Barbèra disistima (dicendolo "uomo alquanto torbido, ch'era uscito dalla polizia austriaca, e ne aveva le sembianze").

Il paciere dimostra di sapere condurre la trattativa. Spiega che Le Monnier, nel tempo, ha venduto 24 mila copie della sua edizione abusiva, e ci ha guadagnato su per giù ventiquattromila lire: aggiungendo un equo interesse, propone di arrivare a trentamila. La richiesta iniziale del Manzoni era di centocinquantamila lire; al termine di una trattativa svolta nell'arco di due giorni e di più incontri, Manzoni si dichiara disponibile ad accettare quarantamila lire. Barbera telegrafa trionfante a Le Monnier, dal quale riceve una risposta dura: non una lira di più di venticinquemila.

Barbèra ci rimane male, anche per il tono "imperatorio" del telegramma ("da paciere ed arbitro io era in un batter d'occhio divenuto il commesso del Le Monnier"), ma torna ugualmente alla carica. Il Manzoni lo tratta in maniera risentita, rinfacciandogli di essersi presentato come un plenipotenziario privo in effetti di poteri ("Scusi, signor Barbèra, che plenipotenziario è Lei? La lettera del signor Le Monnier dice che Ella ha facoltà di fissare la indennità con me, e poi vedo che ora le lega le mani con telegrammi"). Ma intanto, la discussione è ripresa, e il nostro mediatore è riuscito a capire dal Redaelli che l'accordo si potrebbe fare a trentaquattromila lire. Barbèra allora, con un ultimo colpo di teatro, si dice disposto a firmare seduta stante un accordo per trentaquattromila lire, se gli avvocati di Manzoni riterranno che la sua delega sia valida. Manzoni è prudente, e non vuole: cosicché il nostro mediatore se ne va da Milano: non prima di avere inviato al Le Monnier un ultimo telegramma, nel quale lo avverte che l'accordo non si è fatto, ma che si potrebbe fare a trentaquattromila lire.

Il Barbèra verrà poi informato da Le Monnier che quest'ultimo, resosi finalmente conto di essere giunto al punto di rottura, si era recato personalmente a Milano da Manzoni, e qui aveva chiuso la trattativa, appunto con trentaquattromila lire.

Il caso Manzoni - Le Monnier finisce così. Ma i principi e gli argomenti dei quali si è discusso nella causa travalicano gli stretti confini della causa. Gli scritti contrapposti di Girolamo Boccoardo e di Alessandro Manzoni entrano di diritto nel dibattito ideale sulla

proprietà letteraria che si apre nella seconda metà dell'800.

Sono passati centotrenta anni da allora. Del diritto di autore si discute ai giorni nostri con rinnovato interesse, specie in relazione alle nuove tecnologie, che hanno dilatato i confini della circolazione dei ritrovati dell'ingegno come non era immaginabile. Sono nati anche movimenti che sostengono che le tecnologie segneranno la fine del diritto d'autore. Si legge e si sente dire che la produzione di opere dell'ingegno utili per la conoscenza è patrimonio di tutti; di fatto si riapre la discussione sulla natura e sui limiti possibili del diritto degli autori sulle opere di ingegno.

Non è inutile rileggere, oggi, le pagine contrapposte di Manzoni e di Boccardo. La lettura potrà servire non solo per rammentare quali fossero i pro e i contro quando non c'erano leggi sulla proprietà letteraria; ma anche per ricordare ai pratici che per vincere le cause è utile (oltre che avere ragione) esprimere le proprie idee con chiarezza logica, e saperle esporre in corretta forma italiana.

Bibliografia di riferimento

M. Borghi, *La manifattura del pensiero*, Franco Angeli editore, Milano, 2003.

C. Ceccuti, *Un editore del risorgimento: Felice Le Monnier*, con introduzione di Giovanni Spadolini, Ed Le Monnier, Firenze, 1974.

G. Barbèra, *Memorie di un editore (1818-1880)*, 2^a ed. Firenze 1930.

M. Martinazzoli, *Pretesti per una requisitoria manzoniana*, Grafo, Brescia 1985.