

TEMI E TESTI

211

“TESTI E STUDI DI STORIA DELLE IDEE E DELLA CULTURA”

PAOLO TRANIELLO

LE OPERE E I LIBRI

FOSCOLO, LEOPARDI, MANZONI
ALLE SOGLIE DELL'EDITORIA MODERNA



ROMA 2021
EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

SERIE “TESTI E STUDI DI STORIA DELLE IDEE E DELLA CULTURA”

Questa serie si propone di raccogliere studi e ricerche ispirati al progetto *Biblioteche dei filosofi. Biblioteche filosofiche private in età moderna e contemporanea* dell’Università degli Studi di Cagliari e della Scuola Normale Superiore di Pisa
<http://picus.unica.it>

Comitato scientifico
Francesca Maria Crasta, Giovanna Granata, Andrea Orsucci,
Renzo Ragghianti, Alessandro Savorelli

Tutti i volumi della collana sono sottoposti a *peer review*.

TEMI E TESTI

————— 211 —————

“TESTI E STUDI DI STORIA DELLE IDEE E DELLA CULTURA”

PAOLO TRANIELLO

LE OPERE E I LIBRI

FOSCOLO, LEOPARDI, MANZONI
ALLE SOGLIE DELL'EDITORIA MODERNA



ROMA 2021

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

Prima edizione: novembre 2021

ISBN 978-88-9359-622-0

eISBN 978-88-9359-623-7

Licenza Creative Commons

Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 4.0 Internazionale



EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

00165 Roma - via delle Fornaci, 38

Tel. 06.39.67.03.07 - Fax 06.39.67.12.50

e-mail: redazione@storiaeletteratura.it

www.storiaeletteratura.it

Al mio caro Diego

INDICE DEL VOLUME

<i>Premessa</i>	IX
<i>Avvertenza circa gli epistolari</i>	XI
 I. Una parabola tra due mondi. L'esperienza editoriale di Ugo Foscolo..	 1
1. <i>Letteratura e ricchezza</i>	1
2. <i>Foscolo editore</i>	6
3. <i>L'edizione del Montecuccoli</i>	11
4. <i>L'incontro con la nascente editoria e lo scontro con Nicolò Bettoni</i> ..	16
5. <i>L'esule e l'industria editoriale britannica</i>	31
6. <i>Progetti editoriali di Foscolo in Inghilterra</i>	39
7. <i>Foscolo e la società britannica</i>	44
Documenti	48
 II. Giacomo Leopardi e il mondo editoriale	 73
1. <i>Precocità di rapporti con il mondo del libro</i>	73
2. <i>Gli editori nella biografia leopardiana</i>	75
3. <i>Progetti non realizzati</i>	77
4. <i>Centralità del rapporto con lo Stella</i>	81
5. <i>La prima edizione delle Operette morali</i>	87
6. <i>1825-1828: tra Milano, Bologna e la Toscana</i>	89
7. <i>Iniziative editoriali autonome: l'edizione fiorentina dei Canti e il progetto di rivista</i>	94
8. <i>Il soggiorno napoletano e il rapporto con Saverio Starita</i>	97
9. <i>Osservazioni conclusive</i>	99
Documenti	103
 III. Alessandro Manzoni e il diritto d'autore.....	 121
1. <i>Le contraffazioni della prima edizione dei Promessi sposi</i>	121

2. <i>I rapporti di Manzoni con gli editori</i>	122
3. <i>La tutela della proprietà letteraria nella prima metà dell'Ottocento</i>	125
4. <i>L'edizione definitiva illustrata</i>	128
5. <i>Il tentativo di contraffazione di Gaetano Nobile</i>	130
6. <i>La controversia giudiziaria con Felice Le Monnier</i>	132
7. <i>La lettera di Manzoni a Girolamo Boccardo</i>	134
8. <i>Problemi irrisolti</i>	140
Documenti	147
Alle soglie dell'editoria moderna	179
<i>Indice dei nomi</i> a cura di GIOVANNA GRANATA	187

PREMESSA

Non è per nulla inusuale, anzi può dirsi fatto ricorrente almeno nel linguaggio comune, che il termine ‘libro’ venga usato a designare l’opera di un autore senza alcun riferimento alla materialità dell’oggetto su cui essa è registrata. Così ad esempio può dirsi comunemente che *Essere e tempo* è un libro di Heidegger o che *Lo straniero* è un libro di Camus.

Data per scontata la liceità di quest’uso nel linguaggio corrente, occorre però osservare che, soprattutto per l’apporto, in questo caso fondamentale, delle discipline bibliografiche, la distinzione tra il concetto di ‘opera’ e quello di ‘libro’ può dirsi ormai acquisita. La necessità di individuare con esattezza le varie ‘entità’ che costituiscono l’oggetto bibliografico, in modo da potere adeguatamente descriverlo usando precise connessioni e reperirlo all’interno di una raccolta, nasce sul terreno proprio della descrizione catalogafica, vale a dire in un ambito tecnico bibliografico, sia pure connotato anche dagli sviluppi dell’informatica con il conseguente proliferare di diversi ‘formati’ del libro che la bibliografia tende a ricondurre ad unità concettuale.

Ma al di là della riflessione sui requisiti funzionali da assegnare agli standard descrittivi¹, i risultati raggiunti sul terreno strettamente bibliografico possono contenere utili indicazioni, se non si vuole dire insegnamenti, anche per lo studio e la storia della letteratura.

Così l’enumerazione del primo gruppo di ‘entità’ riconoscibili nell’oggetto comunemente denominato ‘libro’, vale a dire: l’opera, l’espressione, la manifestazione e l’esemplare, introduce delle distinzioni fondamentali utilizzabili per una più precisa considerazione dell’universo librario in generale, ma anche a mio avviso del suo formarsi e divenire storico.

Per ‘opera’ si intende la creazione intellettuale ancora priva di materializzazione (quindi non ancora libro); per ‘espressione’ la sua realizzazione in una

¹ Ci si riferisce qui ai requisiti funzionali di registrazione bibliografica FRBR (Functional Requirements for Bibliographic Records) approvati dall’IFLA (International Federation of Library Associations and Institutions) nel 1997 e pubblicati l’anno successivo.

determinata forma, per esempio in una determinata lingua (quella in cui è pensata l'opera o anche in un'altra lingua in cui viene tradotta); per 'manifestazione' l'oggettivazione dell'espressione dell'opera mediante la creazione di ciò che comunemente è chiamato libro che, con l'introduzione della stampa, viene attuata in molteplici esemplari che costituiscono una determinata edizione.

Non si può non riconoscere, anche su un terreno per così dire filosofico, l'importanza e la pregnanza di queste distinzioni. Ad esempio, il prendere corpo (*embodiment*) dell'opera mediante la sua manifestazione a stampa, con tutti i problemi storici, economici e sociali legati agli sviluppi della tipografia e dell'editoria, segna evidentemente il passaggio di una realtà mobile e volatile come il pensiero umano, ad una forma fissata nella materialità di un prodotto che la sottrae, almeno in quella determinata forma, alla stessa disponibilità dell'autore, e nello stesso tempo le assicura una permanenza nel tempo e una diffusione nello spazio in misura non determinabile a priori.

L'uso di queste categorie e delle distinzioni da esse introdotte può servire anche a considerare la storia letteraria non solamente sotto il profilo delle 'opere' create dai diversi autori, ma sotto quello della 'manifestazione' di queste opere come prodotti editoriali, vale a dire, propriamente, come insieme di libri. In questa prospettiva il ruolo dell'editore assume progressivamente sempre maggiore autonomia e si colloca in una posizione di alterità sempre più marcata rispetto alle altre figure coinvolte nella produzione e diffusione del libro: autore, stampatore e libraio.

Nella vicenda della nascita di un'editoria moderna sono stati in varia misura coinvolti i tre autori considerati i maggiori esponenti della ripresa della letteratura italiana nella prima metà del XIX secolo: Foscolo, Leopardi e Manzoni. Alle questioni relative al 'farsi corpo' delle loro opere attraverso l'editoria del loro tempo e ai rapporti da loro tenuti con la relativa attività produttiva verranno dedicati i primi tre capitoli di questo lavoro, mentre in una sintesi conclusiva si cercherà di delineare qualche tratto distintivo dell'editoria moderna allora nascente in Italia e ci si interrogherà sul modo e sulla misura in cui i tre maggiori letterati italiani possano venirne considerati partecipi ed espressioni.

Le fonti informative per la ricostruzione della vicenda sono principalmente costituite dagli epistolari degli autori. Nei documenti posti in appendice di ciascun capitolo sono riportate, oltre alle lettere dei tre autori di particolare interesse su alcuni punti specifici, testi di altra provenienza, sia letteraria che normativa o contrattuale.

Un affettuoso ringraziamento ad Adele Concolino Mancini per il prezioso aiuto nella ricerca.

AVVERTENZA CIRCA GLI EPISTOLARI

I nove volumi dell'*Epistolario* di Ugo Foscolo pubblicati da Le Monnier nell'Edizione nazionale tra il 1952 e il 1994, la cui copertura arriva al 1824, lasciando scoperti gli ultimi tre anni di vita dell'Autore, sono stati inseriti in rete e sono reperibili al sito Bibliotecaitaliana.it, suddivisi per periodi e corredati dalla relativa numerazione. Il riferimento nel testo alla singola lettera viene fatto con la sigla ENE seguita dal numero della lettera. Per il periodo 1824-1827 è stato inserito in Bibliotecaitaliana.it il terzo volume dell'*Epistolario* curato da Francesco Silvio Orlandini e Enrico Mayer (Firenze, Le Monnier, 1923), che copre il periodo 1820-1827 con sovrapposizione parziale per il 1820-1824. Tutte le lettere riportate in questo secondo epistolario sono in italiano; quelle originariamente in altre lingue sono state tradotte. Per la citazione di questo strumento è stata usata la sigla EOM, seguita dal numero della lettera.

Per quanto riguarda Leopardi, si è fatto ricorso nella stesura del testo all'*Epistolario* in due volumi curato da Franco Brioschi e Patrizia Landi (Torino, Bollati Boringhieri, 1998), con la relativa numerazione, preceduta dalla sigla EL. Anche l'*Epistolario* leopardiano è stato posto in rete al sito Bibliotecaitaliana.it, utilizzando l'edizione su CD-ROM di *Tutte le opere* curata da Lucio Felici (Roma, Lexis Progetti Editoriali, 1998). Tale risorsa non è tuttavia corredata da numeri; il riscontro con le lettere in rete può quindi avvenire solo attraverso la data.

Per Manzoni la raccolta *Tutte le lettere*, curata da Cesare Arieti (3 voll., Milano, Adelphi, 1986), usata per la redazione del testo con la sigla LM seguita dal numero, è stata posta in rete, sempre al sito Bibliotecaitaliana.it; in questo caso vi è quindi corrispondenza nella numerazione.

UNA PARABOLA TRA DUE MONDI

L'ESPERIENZA EDITORIALE DI UGO FOSCOLO

Il caso di Ugo Foscolo è quello che meglio si presta a rappresentare la crisi profonda determinata dal tramonto di una cultura letteraria di tipo settecentesco, accompagnato da una percezione anche drammatica dei mutamenti da esso prodotti, ma non dalla disponibilità e dalla capacità di farvi fronte. La concezione coltivata dal poeta dei *Sepolcri* del letterato editore, o meglio dell'editore come necessariamente letterato, era destinata a scontrarsi con una realtà emergente con la quale già in Italia egli ha dovuto confrontarsi e che l'ha poi letteralmente travolto durante l'esilio inglese: quella della nascita di una nuova figura editoriale, responsabile non tanto del controllo filologico dell'opera, quanto piuttosto della sua concreta realizzazione e della sua immissione in un circuito distributivo destinato al pubblico, vale a dire della produzione del libro.

La sua sconfitta ideologica ed esistenziale non è stata però disgiunta da una capacità di intuizione di ciò che stava accadendo, anche sul piano sociale e su quello economico, nel tempo in cui si è trovato a vivere. Tuttavia, questa intuizione non si è tradotta in una vera comprensione, perché ciò avrebbe significato abdicare all'immagine da lui costruita di se stesso e da lui pervicacemente difesa, anche contro l'evidenza della realtà che l'ha circondato e con la quale inevitabilmente si è dovuto confrontare.

1. *Letteratura e ricchezza.*

La transizione dal XVIII al XIX secolo segna un mutamento rilevante nello status sociale e professionale del letterato. Fino ad allora l'attività letteraria si svolgeva di norma, salvo particolari eccezioni (alcune delle quali, per altro assai interessanti, come è il caso di Goldoni), entro contesti istituzionali definiti: l'organizzazione ecclesiastica, la corte e le sue strutture operative (in particolare la biblioteca del principe), il servizio a favore dell'aristocrazia dominante. Con l'inizio del nuovo secolo si assiste anche in Italia, come era già avvenuto con esiti di maggior rilievo nei principali Stati europei, alla ten-

denza di molti letterati non nobili né dotati di beni di fortuna a configurare il proprio ruolo in maniera più autonoma, non più dipendente da posizioni subalterne o da costante ricerca di prebende. Scrive Claudio Colaiacomo:

Nell'Ottocento aumenta il numero di scrittori che ricavano proventi in varie forme dalla loro opera; ma questo, al massimo, può aver fatto rinascere il «mito» dello scrittore professionista autosufficiente, perché nella realtà detti proventi sembrano generalmente al di sotto dei limiti della sopravvivenza, se non accompagnati da quelli di qualche altra attività¹.

In questo spazio problematico, dove ideali e realtà si discostano e gli stessi ideali non trovano modo di affermarsi con chiarezza priva di contraddizioni, si colloca anche l'esperienza 'professionale' di Ugo Foscolo.

Foscolo non è nobile, anzi in diverse occasioni ha espresso distacco e disistima per il ceto nobiliare, non tanto per le ragioni alfieriane di condanna della nobiltà succube del principe, quanto piuttosto per una visione più generale dell'aristocrazia come ceto fondamentalmente improduttivo e conservatore. Ma non è neppure ricco di suo, anzi proviene da una famiglia che potrebbe tutt'al più essere ascritta alla piccola borghesia e dove i problemi economici non sono mai mancati. Alle esigenze della sopravvivenza materiale egli ha fatto fronte con la scelta della carriera militare prima nell'esercito della Repubblica Cisalpina, poi nell'Armata del Regno d'Italia, carriera che ha percorso, con frequenti interruzioni e senza mai raggiungere gradi elevati, dal 1799 al 1815, quando la partenza per l'esilio l'ha privato della pensione che avrebbe potuto aspettarsi se non avesse assunto la coraggiosa determinazione di non passare sotto le armi austriache. Anche ad altre professioni il poeta ha guardato con interesse; per esempio, a parte qualche incarico di minor conto e di breve durata, ha aspirato alle mansioni di responsabile della Biblioteca Braidense, carica per altro non ottenuta, mentre nel 1809, all'apice della sua produzione poetica, ha ottenuto la nomina a docente di eloquenza all'Università di Pavia, incarico che ha effettivamente svolto, anche se la cattedra è stata in quell'anno abolita.

Il mezzo di sussistenza a cui Foscolo ha fatto costantemente ricorso è stato l'esercizio dell'attività letteraria, sia nella veste di autore, retribuito secondo le modalità incerte allora in uso in Italia, che in quella di editore di opere proprie (nel qual caso le due funzioni venivano a sovrapporsi) e anche di altri autori. Nell'ultima parte della sua vita, trascorsa in Inghilterra, è vissuto

¹ C. Colaiacomo, *Crisi dell'ancien régime: dall'uomo di lettere al letterato borghese*, in *Letteratura italiana*, vol. II, *Produzione e consumo*, sotto la direzione di A. Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1983, pp. 363-412: 364.

di collaborazioni editoriali soprattutto a pubblicazioni periodiche, mentre ha sempre mostrato distacco, talvolta misto a dispregio, per l'insegnamento della lingua italiana, che costituiva il modo più semplice di mantenersi da parte degli intellettuali emigrati e che gli è stato più di una volta offerto, ma solo negli ultimi tempi della sua vita è stato nonostante tutto accettato.

La soluzione data da Foscolo ai problemi pratici della propria esistenza, soprattutto quella del ricavo di frutti dall'attività letteraria, che era anche, almeno durante l'esilio inglese, l'unica strada da lui percepita come concretamente percorribile, non era però assolutamente coerente con l'immagine, da lui costruita e tramandata pervicacemente ed applicata in primo luogo a se stesso, dell'uomo di lettere come prototipo del distacco naturale tra le due sfere, economica e intellettuale.

Si tratta più che di una convinzione, di un sentimento profondo, o almeno profondamente coltivato, la cui prima radice è indubbiamente di derivazione alfieriana. Era stato infatti precisamente Alfieri a richiedere al letterato, come presupposto primo per la sua legittimazione, l'indipendenza economica che gli permettesse l'assoluta autonomia dal principe e la piena libertà d'espressione. Questa prospettiva, inevitabilmente ideologica, declinata nella forma dell'incompatibilità tra letteratura e denaro, è stata costantemente presente a Foscolo che l'ha proposta per tutta la sua vita, difficile dire se come meta da raggiungere o come pura dichiarazione di principio che, anche senza riscontro nella prassi, serviva a collocarlo in un ambito letterario per così dire 'puro'. Con essa, comunque, il poeta si è fino alla fine confrontato, pur con le contraddizioni che hanno segnato oltre che la sua vita anche il suo cammino letterario.

Scrive nell'agosto 1826, poco più di un anno prima della morte, a Hudson Gurney²:

Indeed, since I resorted to the disgraceful trade of selling that which cannot be bought I deserve my fate. When I was sent at Pavia, my first sermon to the University warned

² La lunga e importante lettera a Hudson Gurney, banchiere con interessi letterari, tra i principali personaggi che aiutarono anche finanziariamente Foscolo durante l'esilio, a partire dal 1822, è conservata in tre esemplari manoscritti di cui due autografi presso la Biblioteca Labronica di Livorno. Il secondo di essi, datato 12 agosto (il primo reca la data dell'8) è stato pubblicato, accompagnato da una traduzione italiana, da Franco Gavazzoni, in U. Foscolo, *Opere*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1981, t. II, pp. 2151-2170. Della stessa lettera esiste anche una versione italiana, pubblicata nell'edizione dell'*Epistolario* foscoliano curata da Orlandini - Mayer, ricca di particolari aneddotici sul soggiorno di Foscolo nel quartiere popolare abbandonato per l'intervento di Gurney, che non risultano per altro nel testo inglese.

my young countrymen of the infamy and public as well as domestic calamities inevitably arising from bartering genius and literature for money.

E aggiunge:

Necessity having compelled me here to act against my own principles I was punished even when I gathered the earnings of my writings; because I could never help feeling an inward humiliation, and I compared myself to a woman selling her own charms to a brutal purchaser.

Ma, ove si esamini più a fondo l'idea che dell'attività letteraria venne sviluppata, o meglio esistenzialmente espressa, dallo stesso Foscolo, non si può fare a meno di osservare che essa si discosta profondamente dalle posizioni alfieriane. Alfieri, come si sa, nella sua opera *Del principe e delle lettere*, aveva circoscritto la cerchia dei possibili letterati ai soli nobili e a quelli tra essi capaci, per virtù del proprio ingegno e dell'amore per la libertà, di costituire una sorta di comunità assolutamente indipendente dal principe, l'appartenenza alla quale richiedeva in primo luogo la rinuncia ad ogni carica pubblica, ma poi anche ad ogni specie di rapporto professionale e addirittura di legame istituzionale [doc. 1].

Al ruolo della letteratura e del letterato nella società e nella storia Foscolo ha dedicato nel 1809, al culmine del successo, le lezioni tenute per la cattedra di eloquenza all'Università di Pavia. Il tema del rapporto tra letteratura e ricchezza è stato trattato in particolare nella prima delle tre lezioni dedicate alla *Morale letteraria* con il titolo: *La letteratura rivolta unicamente al lucro* [doc. 2]. In essa, all'idea del ruolo sociale e dell'impegno morale, proposta a chi si voleva avviare a coltivare le lettere, soggiace abbastanza chiaramente una visione derivata dal pensiero liberale britannico, in particolare da uno dei pensatori ai quali egli ha dedicato, fin dal giovanile *Piano di studi*, maggiore attenzione, vale a dire John Locke³, ma con risonanze anche dall'opera di Adam Smith, della quale pure il poeta era a conoscenza, dal momento che l'opera principale dell'economista scozzese era presente in versione francese nella sua biblioteca milanese⁴.

L'approccio a questo tipo di pensiero separa inevitabilmente Foscolo dalle posizioni alfieriane, a partire dalla questione di base relativa alla ricchezza. Mentre per Alfieri la ricchezza viene considerata normalmente come fatto

³ M. Palumbo, *Foscolo e Locke*, «Cahiers d'études italiennes», 20 (2015), numero monografico dedicato a *Novecento... e dintorni. Foscolo e la cultura europea*, pp. 49-63; <https://journals.openedition.org/cei/2341> (06/2021).

⁴ C. Piola Caselli, *Appunti sulla componente "europea" della biblioteca milanese di Foscolo*, *ibidem*, pp. 21-34.

acquisito, preliminarmente necessario a chi voglia dedicarsi alle lettere, in Locke, come poi per Adam Smith, essa è invece frutto del lavoro ed è distribuita e accresciuta tramite il commercio.

In apertura della lezione pavese si legge: «Voi parteciperete fra non molto del grande commercio sociale, ove per volere della natura tutti gli individui vendono e comprano vicendevolmente le loro merci». Anche la letteratura viene considerata in questa visione una merce, o anche un capitale per mezzo del quale «si acquista il diletto, il sapere e la dignità della mente; s'acquista la stima dei concittadini e la celebrità del nome, gli onori, le cariche, gli emolumenti e tutti quei beni i quali giovano agli agi e alle voluttà della vita».

Ma il pensiero di Foscolo, pur movendo dalla solida base del liberalismo di derivazione lockiana, presto però se ne distacca per seguire strade indefinite e astratte. Così, in particolare, la questione centrale del rapporto tra attività letteraria e formazione della ricchezza rimane, in questo pensiero, fondamentalmente irrisolta e avviata ad esiti contraddittori.

Da una parte, la ricchezza e il suo possesso non vengono condannati, né avrebbero potuto esserlo da chi aveva letto Locke e Smith; tuttavia il modo di raggiungere tramite la letteratura un grado soddisfacente di ricchezza resta, almeno in Italia, assolutamente problematico. Mentre in alcune società, come in quella britannica, si sono realizzate condizioni sociali e culturali che permettono la professione del letterato, ciò non è possibile in Italia, dove un autore, se non è dotato, come Alfieri, di sufficienti mezzi di fortuna, non può che ricorrere al sistema, che Foscolo disapprova, delle sottoscrizioni, o sperare in un aiuto governativo. Non ha senso l'ostentazione sdegnosa di rifiutare i premi del governo, che devono essere un giusto compenso a chi ha saputo onorare le lettere, sostiene ancora Foscolo, allontanandosi visibilmente da Alfieri. Altrimenti «quando si voglia serbare ogni umano rispetto, benché non s'abbia nessun patrimonio, bisogna abbandonare in tutto le lettere e darsi a un più sicuro mestiere».

Tuttavia, la soluzione peggiore è comunque, a parere di Foscolo, quella di mirare attraverso l'esercizio della letteratura, al solo acquisto della ricchezza, inteso come semplice lucro. Infatti, essendo la letteratura «una merce la quale nel commercio sociale non ha rapporti che con le passioni degli uomini e con le opinioni che si credono più vere e più utili ai tempi ed alla società in cui vivono gli uomini letterati», il letterato che voglia solo arricchirsi non può che assecondare i gusti e le passioni dei ricchi. Ma, dal momento che la ricchezza, che pure presa in se stessa non è male, conduce però inevitabilmente, nell'uso che normalmente se ne fa, a passioni e opinioni corrotte, «l'uomo letterato che per avere danaro cerca di secondarle non può essere che sciaguratissimo».

Non si può non vedere come la duplice argomentazione di Foscolo, per altro esposta in maniera alquanto contorta e frammentaria, con frequenti interpolazioni di esempi letterari che non giovano affatto alla comprensione, risulti comunque fondamentalmente contraddittoria. Da una parte egli accetta la prospettiva di una funzione sociale della letteratura e di un'attività letteraria che possa anche produrre ricchezza, dall'altra invece condanna fortemente la letteratura rivolta solo al lucro, senza individuare in alcun modo una strada che permetta al letterato di sopravvivere dignitosamente e ricadendo così, sia pure per un percorso del tutto diverso, nella posizione alfierriana, francamente reazionaria, secondo la quale il letterato che non possiede alcun patrimonio debba «darsi a più sicuro mestiere».

Emerge, proprio su questo punto, l'incapacità del poeta, che pure era dotato di notevole intuizione rispetto ai mutamenti culturali del suo tempo, di comprendere a fondo ciò che l'apporto del pensiero liberale comportava sul terreno dell'organizzazione sociale. Quando a Pavia, nel 1809, egli proponeva le sue lezioni universitarie, già vedeva chiaramente come la letteratura, fondata sulla lingua e la comunicazione, dovesse inevitabilmente affrontare problemi di carattere sociale, ma restava chiuso in una visione del letterato tutta centrata esclusivamente sulla produzione intellettuale dell'opera e avulsa dalla considerazione degli strumenti necessari perché l'opera stessa potesse materializzarsi e circolare tra un pubblico.

2. Foscolo editore.

Ciò che sfuggiva a Foscolo e non sfuggirà, invece, pochi anni più tardi al suo contemporaneo e per qualche tempo sodale, Giuseppe Pecchio⁵, era il fatto che non già la letteratura, bensì il libro, era una merce, in quanto oggetto di un processo di produzione, pubblicazione e commercializzazione. Si trattava di un processo economico di carattere complesso, nel quale erano in gioco capitale e lavoro e, inevitabilmente, distinzione di ruoli e rapporti economici tra i protagonisti.

Nel vasto panorama della produzione letteraria Foscolo, invece, non sapeva vedere che la figura del letterato, rifiutando ogni altro ruolo ad essa ascrivibile, se non in modo del tutto strumentale e in ultima analisi esterno ad essa. In particolare, la funzione editoriale non poteva che essere riservata al letterato, nei confronti sia di opere di cui fosse egli stesso autore, che di quelle che decidesse di portare alla luce, affidandosi a stampatori e librai

⁵ Cfr. la dissertazione *Sino a qual punto le produzioni scientifiche e letterarie seguano le leggi economiche della produzione in generale* (Lugano, Ruggia, 1832).

per funzioni puramente materiali, estranee al campo della creazione letteraria. Corollario immediato di questo atteggiamento era l'accettazione del *topos* critico sugli stampatori, comune a molti intellettuali del suo tempo, ma anch'esso legato, in Foscolo, a una visione di tipo elitario (e del tutto inautentica) del letterato come figura superiore ad ogni necessità di confronto con gli aspetti tecnici ed economici, ma se mai attento solo a quelli estetici⁶, della produzione editoriale, pronto, di conseguenza, a lamentare soprusi e rapine da parte di chi faceva della stampa di libri la fonte del proprio mantenimento.

Il 22 aprile 1797 l'ancora non ventenne scrittore inviava una copia del suo *Tieste*, stampata a Venezia da Anton Fortunato Stella, a Vittorio Alfieri, aggiungendo, ad alcune parole di ossequio al destinatario, la seguente considerazione:

Forse l'avrei presentata più degna d'Alfieri, se la rapacità de' Tipografi non l'avesse carpita e stampata aggiungendole a' propri difetti la negligenza della lor arte⁷.

Dove la protesta del giovane autore ancora fondamentalmente ignoto nei confronti di un editore come Stella (sia pure ancora lontano dal successo che gli avrebbe poi arriso a Milano) – il quale, probabilmente sulla scorta di qualche autorevole raccomandazione, aveva scelto di inserire la sua opera nella raccolta *Il teatro moderno applaudito*, assieme a lavori di personaggi ben più illustri e a diverse tragedie dello stesso Alfieri – appare, oltre che di maniera, anche francamente ridicola. D'altra parte, in altre circostanze di poco successive, Foscolo ha saputo rivendicare con efficacia le proprie prerogative sulla sua opera, ponendosi comunque di fronte agli stampatori più nella veste dell'editore che direttamente in quelle dell'autore.

È abbastanza nota nella storia della letteratura italiana la vicenda editoriale delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, opera che ebbe tra il 1799 e il 1801 ben tre edizioni infedeli alla volontà dell'autore. L'*Ortis*, concepito nel suo nucleo portante fin dalla prima giovinezza, fu dal Foscolo consegnato per la stampa a Bologna presso Marsigli, nel 1798, in una versione largamente incompiuta, che non poté venire completata perché l'autore, impegnato nello svolgimento dell'attività militare contro l'invasione degli austro-russi, non ebbe modo di condurla a termine. Se non che essa venne ugualmente stampata, in formati e anche con titoli diversi, due volte nel 1799 ed una volta nel 1801, con interventi pesanti di soppressioni di

⁶ «Fra' miei puntigli ho il puntiglio di essere un buon-gustaio d'edizioni», scriverà Foscolo l'8 giugno 1807 a Isabella Teotochi Albrizzi (ENE 463).

⁷ ENE 23.

testo per motivi di censura e soprattutto con un completamento non autorizzato ad opera di Angelo Sassoli⁸. La reazione di Foscolo ebbe luogo con una lettera alla «Gazzetta universale» di Firenze del gennaio 1801 [*doc.* 3], nella quale egli si dichiara «editore», più che autore delle lettere dell'Ortis, che, con finzione letteraria ammantata di veridicità, dichiara di avere ricevute e di tenere in custodia. In forza di tale prerogativa egli disconosce tutte le edizioni anteriori al 1801 e che non recheranno stampato il suo rifiuto.

La presa di posizione dell'autore appare giustificata dal momento che il tipografo aveva gravemente violato ciò che noi oggi chiameremmo il suo 'diritto morale'. Ma ciò che maggiormente interessa nella lettera considerata è il senso attribuito da Foscolo al termine «editore», chiaramente contrapposto a «stampatore». L'essere editore, vale a dire avere intrapreso l'edizione di un'opera, significa per lui prima di tutto averla messa insieme e curata per farle vedere la luce. In questo senso egli si professa editore delle lettere, proponendo la finzione che esse fossero state scritte dallo stesso Jacopo Ortis. Ma in realtà il suo pensiero si spinge oltre la finzione per proclamare con forza il dominio assoluto dell'autore sulla propria opera e il suo diritto esclusivo a farsene editore.

La funzione dello stampatore rimane in quest'ottica assolutamente subordinata e secondaria, salvo il problema economico relativo alle spese per la stampa. Il ritorno economico per l'autore ricadeva pure sotto la sua responsabilità e prevedeva da parte dello stampatore, oltre a un eventuale, modesto, compenso in denaro, la cessione di un congruo numero di copie⁹ e, normalmente, a carico dell'autore l'attività di propaganda attraverso richieste di re-

⁸ Su questa vicenda si veda: M. A. Terzoli, *Le prime lettere di Jacopo Ortis. Un giallo editoriale tra politica e censura*, Roma, Salerno Editrice, 2004.

⁹ È significativo, sotto questo aspetto, che l'unico contratto di stampa a noi pervenuto sottoscritto da Foscolo sia quello con Agnello Nobile, stampatore e libraio in Milano, in data 1° giugno 1803, per la seconda edizione riconosciuta dell'*Ortis*. In esso Foscolo cede la proprietà dell'edizione a Nobile impegnandosi, con una penale in caso di inadempienza, a non ristamparla né a farla ristampare per tre anni. Da parte sua lo stampatore si impegna a non ristampare l'opera in altra edizione senza il consenso dell'autore e riconosce all'autore un compenso di 300 lire, oltre alla consegna di 36 copie. Nel caso di procedimento per eventuali edizioni contraffatte si stabilisce che il risarcimento previsto dalla legge sia diviso a metà tra autore ed editore. Con una clausola finale Foscolo autorizza la ristampa delle sue poesie da parte di Nobile, ma si riserva a sua volta il diritto di ripubblicarle a proprio piacimento anche con altro tipografo. Il contratto è conservato tra le carte foscoliane alla Biblioteca nazionale centrale di Firenze (Documenti e carte diverse XII A) ed è stato pubblicato nell'edizione delle *Ultime lettere* curata da A. Martinetti e C. Antona-Traversi (Saluzzo, Tip. Fratelli Loretti-Bodoni, 1887).

censioni, lettere, contatti mondani, nonché il rapporto con i librai, o con gli stessi stampatori in veste di librai, per lo smercio degli esemplari.

Ne derivava una situazione confusa, spesso caratterizzata dal baratto, nella quale il libro poteva venire utilizzato come una sorta di moneta atta ad acquisire utilità di vario genere ed anche a compensare altre iniziative di stampa. Inoltre, specialmente nei casi di ricorso a stampatori meno attrezzati e progrediti, poteva spettare all'autore di dover dar mano allo stesso lavoro tipografico strettamente inteso.

È ciò di cui Foscolo si lamenta in una lettera a Giambattista Bodoni del 24 ottobre 1802¹⁰, nella quale accompagna l'omaggio di una copia della prima edizione riconosciuta autentica dell'*Ortis*, quella stampata a Milano in quello stesso anno dalla tipografia del Genio Tipografico, con l'abituale lamentela sull'«ostinata ignoranza di questi stampatori» e aggiunge: «L'autore ha dovuto fare da compositore, da torcoliere, da proto, da legatore: né mi si volle sempre obbedire».

Non sappiamo come Bodoni abbia accolto l'omaggio, dal momento che la lettera è rimasta senza un diretto riscontro; successive proposte editoriali, relative alla raccolta di poesie e alla traduzione di Callimaco, avanzate nel 1803¹¹, sono state prese in considerazione ma non sono state realizzate, evidentemente perché il tipografo parmense non poteva accettare, a parte le professioni di stima e disponibilità, la concezione che del lavoro editoriale aveva Foscolo.

Anche sul terreno della distribuzione e della vendita, d'altra parte, Foscolo si esprimeva ed agiva come se fosse egli stesso, oltre che autore, editore delle sue opere. Il 27 marzo 1801, prima ancora del termine della stampa della nuova edizione dell'*Ortis*, scriveva al libraio fiorentino Guglielmo Piatti¹² in questi termini:

Ho incominciata l'edizione dell'*Ortis* in carta fina, caratteri bodoniani, un volume in ottavo. Ne faccio 500 esemplari. Se ne volete a un prezzo discreto scrivetemi subito. Amerei di farne vendere a Firenze dove se ne vendono delle apocrife. Posso adesso disporre di cento copie incirca; le altre le ho smerciate a Torino, a Brescia, a Milano e in Bologna. Scrivetemi dunque: spicciolatamente farò vendere quelle

¹⁰ ENE 106.

¹¹ Si vedano, ad esempio, nell'epistolario le lettere a Bodoni del 13 aprile (ENE 130), del 22 giugno (ENE 134) e del luglio 1803 (ENE 137), nonché quelle di Bodoni a Foscolo del 14 giugno (ENE 133) e del 28 giugno (ENE 135) dello stesso anno.

¹² ENE 66. A Piatti verrà affidata nel 1804, per volere della contessa d'Albany, l'edizione postuma delle opere di Alfieri (si veda R. Pasta, *Guglielmo Piatti editore di Alfieri*, Firenze, Olschki, 2002). Più tardi lo stesso Piatti sarà uno degli editori di Leopardi.

poche che mi riserbo a sei lire di Milano; co' librai che me ne hanno commesso le ho contrattate tre lire e mezza di Milano, legate in brochure; spese di trasporto a loro carico.

La corrispondenza col Piatti a proposito dello smercio dell'*Ortis* sarà nutrita e fitta di disposizioni piuttosto minute di carattere commerciale e finanziario che non sembrerebbero in linea con l'insofferenza dichiarata dal Foscolo verso ogni transazione economica che avesse a che fare con la produzione di opere letterarie. Si veda ad esempio la lettera in data 21 novembre 1802¹³, dove per l'opera pubblicata a Milano dalla stamperia del Genio Tipografico viene fissato il prezzo di vendita a 4,10 lire milanesi, con sconto del 25% a chi ne prendesse più di 12 copie e del 30% a chi ne prendesse più di 50. Altre lettere a Piatti sono in data 24 dicembre 1802, gennaio 1803, 9 aprile 1803¹⁴, sempre con indicazioni di prezzi, sconti e annunci di nuove edizioni, sia per l'*Ortis* che per l'*Orazione a Bonaparte per il Congresso di Lione*, stampata a Milano nello stesso 1802 dal Genio Tipografico. Nella lettera del gennaio 1803 si allude a una nuova edizione, presumibilmente quella affidata per la stampa a Agnello Nobile¹⁵, e a un'edizione «in carta bella» da vendere a 9 lire la copia.

Per la distribuzione delle stesse opere (*Ortis* e *Orazione*), l'autore si rivolge anche ad altri commercianti, ad esempio il libraio Giacomo Blanchon di Parma, a cui garantisce per le vendite una provvigione del 12%, piuttosto modesta, soprattutto se si considera che essa non è accompagnata da nessun regime di esclusività, mentre in caso di acquisto diretto da parte dello stesso libraio lo sconto offerto è del 25% e del 30% per acquisto di più di 100 copie¹⁶.

Foscolo, tuttavia, non si limita ai canali distributivi più consueti, ma coinvolge per il collocamento delle sue opere anche letterati e uomini delle istituzioni. È il caso, per l'*Ortis*, di Giovanni Rosini di Pisa, autore di una certa rinomanza di romanzi storici, traduttore e anche editore, da solo e in società, anche di opere narrative della letteratura greca. A lui Foscolo scrive il 9 gennaio 1803¹⁷ proponendogli l'acquisto in contanti di copie dell'*Ortis* con il 30% di sconto e anche una sorta di baratto tra copie del proprio romanzo e corrispondenti copie della *Vita di Lorenzo de' Medici* del Roscoe,

¹³ ENE 113.

¹⁴ Rispettivamente, ENE 116, 121, 128.

¹⁵ Si veda in proposito la lettera a Bettoni del maggio 1806 (ENE 361).

¹⁶ ENE 108 *Ortis*; ENE 123 *Orazione*.

¹⁷ ENE 117.

edita in traduzione italiana dallo stesso Rosini, nonché di alcune opere di romanzieri greci da lui stampati¹⁸.

Il 15 gennaio 1803 scrive a Ferdinando Arrivabene, di nobile famiglia mantovana, anch'egli letterato nonché giudice nella propria città, chiedendogli di smerciare dodici copie dell'*Ortis*, aggiungendo, secondo il solito *refrain*: «Annoio te, perché antepongo l'annoiarti che il farmi rubare da' librai. "Che a credenza ricevono, e fan grazia / Né metallo per foglio rendon mai"»¹⁹.

Per la diffusione del volgarizzamento della *Chionoma di Berenice* di Callimaco, nella versione latina di Catullo, fatta stampare nel 1803 ancora dal Genio Tipografico (dopo il tentativo con Bodoni), Foscolo si rivolge nel gennaio 1804 a Francesco Reina, letterato e membro del Gran Consiglio della Repubblica Cisalpina, allievo e biografo di Parini, proponendogli l'acquisto dell'intera tiratura di 500 copie, delle quali 400 circa erano restate invendute, allo stesso prezzo di 2,10 lire la copia praticatogli dallo stampatore, con il quale Reina intratteneva rapporti dal momento che vi aveva pubblicato, tra il 1801 e il 1804, le opere di Parini. L'argomento di Foscolo per perorare la sua proposta, accompagnata da una richiesta di aiuto, si fonda ancora sull'idea del baratto nel commercio librario: «Il libro è classico – egli scrive – ed il tempo farà che possiate non dirò venderlo ma cangiarlo con vantaggio»²⁰.

3. *L'edizione del Montecuccoli.*

Questa idea di usare il libro come merce con un valore di scambio, fissato da chi aveva promosso e finanziato la pubblicazione di un'opera, idea che inevitabilmente, checché Foscolo possa avere scritto o pensato, equipara la produzione letteraria a un'attività commerciale, appare con estrema chiarezza in un'impresa editoriale di vasto respiro da lui intrapresa e attuata, tra il 1807 e il 1808, con la pubblicazione in due volumi a Milano presso la tipografia Luigi Mussi delle opere di Raimondo Montecuccoli.

Una notizia, tra le prime, del progetto si trova in una lettera a Pier Damiano Armandi, generale napoleonico amico di Foscolo, del 25 novembre 1807. Vi si legge:

Tu hai a sapere ch'io pubblico qui finalmente le opere del Montecuccoli per le quali lavoro a tutt'uomo; ho già scritta la dedicatoria nobilmente austera ed i Prolegomeni

¹⁸ Con la tipografia della Società letteraria di Pisa, gestita da Rosini in associazione con Niccolò Capurro, Foscolo pubblicherà nel 1803 una delle tre edizioni delle sue *Poesie* (le altre due furono effettuate da Agnello Nobile e da G. G. Destefanis a Milano).

¹⁹ ENE 119.

²⁰ ENE 144.

chefs d'oeuvres de critique et de styl; ora sto compilando le note. Riusciranno due tomi in foglio grandissimo, con lusso regio, col ritratto inciso dal *celebre Rosaspina*, e con tutti i lenocinii che aiutino lo smercio dell'opera: perché a dirti il vero l'ho intrapresa tutta – Facinus magnum et memorabile! – tutta a mia spesa, sudore, e pericolo. Ne fo copie numerate CLXXI, undici delle quali vanno regalate; le altre vendibili. E perché le opere del nostro Tattico, sino ad ora usurate dalle lingue d'oltremonte, importano all'onore italiano, e le biblioteche tutte ne mancano, e i Generali, com'io credo, o per ambizione o per amore dell'arte le compreranno, io ho ardito intraprendere quest'edizione che a me costerà lire più di 7000, e che ove si vendesse tutta, mi frutterebbe lire 10000 nette. Per gli ufficiali e pel commercio ne fo fare un'altra edizione d'uno scudo, ma che non metterò in corso se non quando avrò esaurita la splendida²¹.

Come si vede, il progetto editoriale di Foscolo era sostenuto da un calcolo economico ben determinato, anche se non molto realistico, oltre che dall'intento patriottico di voler riprodurre in lingua italiana le opere, non solo di carattere militare, di un grande condottiero italiano, anche a costo di un notevole rischio finanziario²².

Alcune dichiarazioni contenute nelle lettere fanno tuttavia supporre anche altri intenti non del tutto disinteressati. Scrive ad esempio all'incisore Rosaspina il 2 aprile 1808:

Io sono nominato professore d'eloquenza a Pavia, successore al povero Cerretti, affretto il Montecuccoli sì per aver poi tempo ad apparecchiare le mie lezioni per l'anno vegnente, sì per farmi un merito col Governo onde mi si accrescano gli emolumenti, che sono assai tenui²³.

Concetti analoghi vengono espressi anche in una lettera del 9 aprile a Luigi Ramondini, insieme a un'esplicita richiesta di denaro e all'auspicio di poter avere accesso al principe (il viceré Eugenio di Beauharnais, principe di Venezia), il che sembra costituire palese e crudele smentita degli ideali alfieriani. Scrive Foscolo:

Mio caro amico – Maestro – io ricorro a te, se non altro, per consolazione; lo stampatore m'incalza con biglietti e suppliche. Non ho un soldo; mi furono assegnate per la cattedra di Pavia solo tre mila lire milanesi; io voglio ricorrere, farmele accrescere, ma non voglio parlare se prima non ho finito il primo volume del Montecuccoli. Avrò occasione e diritto di parlare col Principe e di farmi fare giustizia in persona – in persona – perché Moscati e Caffarelli con tutte le loro sviscerate promesse non mi fanno nulla. Ma per presentarmi al Principe bisogna che io presenti il libro, per presentarlo bisogna

²¹ ENE 527.

²² Si veda in questo senso, ad esempio, la lettera a Giuseppe Bottelli del 27 novembre 1808 (ENE 529).

²³ ENE 602.

che io lo stampi presto, e per istamparlo mi manca il danaro: e la somma del discorso e del bisogno si è che io non ho un soldo. Ho ricorso ad amici danarosi, ma pare che non abbiano core: ho ricorso ad amici potenti, mi hanno mostrato core non danaro, offrendomi bensì di farmi mallevadoria. Ricorro dunque a te, mio Ramondini; mi sono necessarie come il pane per oggi 1500 lire; le darai allo stampatore; lo stampatore stesso ti farà un obbligo di rimborsarti col ricavato dei primi associati; tu sai ch'io ne ho una quarantina, venti soli che paghino bastano a rimborsarti; il libro sarà pubblicato a' 24 d'aprile in circa, in conseguenza a' 12 o 15 di maggio al più tardi tu sarai soddisfatto²⁴.

Dopo la pubblicazione del primo dei due volumi dell'opera, di cui viene data notizia a Camillo Ugoni con lettera del 3 maggio 1808²⁵, nella quale si preannuncia l'invio di una copia a Brescia accompagnato dall'invito a fare acquistare l'opera dalla Biblioteca Queriniana e dall'auspicio implicito che altre biblioteche procedano all'acquisto, Foscolo svolge un'intensa opera di propaganda editoriale, con l'invio del manifesto per la sottoscrizione²⁶. Il prezzo del libro, per i due volumi previsti, è fissato nel manifesto a 110 lire italiane ad esemplare²⁷, somma davvero cospicua se si tiene conto che lo stesso Foscolo nel momento in cui ha goduto della massima disponibilità finanziaria, vale a dire quando ha potuto cumulare a Pavia i due stipendi provenienti l'uno dalla carriera militare, l'altro dall'incarico accademico, è giunto a percepire 6600 lire annue in totale²⁸; vale a dire che un singolo esemplare in due volumi costava all'incirca un quinto di una retribuzione mensile piuttosto ricca perché costituita da due stipendi.

L'accoglienza riservata alla pubblicazione fu, nonostante il prezzo, anzi forse anche in forza di quello, almeno nella fase della sottoscrizione, abbastanza buona. Scriveva il 14 maggio a Marzia Martinengo: «Il Montecuccoli ha fatto l'effetto. Fu benissimo accolto ed è lodato da tutti. Lodato senz'essere letto! Il ruffianesimo della bella edizione fait tous les frais»²⁹.

E due giorni dopo a Isabella Teotochi³⁰:

Per fortuna il libro e la stampa piacciono; i compratori non corrono, ma vengono; e fra un mese avrò scontati, spero, i debiti fatti per pubblicare il primo volume che ho

²⁴ ENE 606.

²⁵ ENE 623.

²⁶ Si vedano ad esempio, oltre a quella appena menzionata, le lettere riportate in ENE 624, 625, 627.

²⁷ ENE 663.

²⁸ La notizia è tratta da C. Angelini, *I giorni del Foscolo a Pavia*, in Id., *Nostro Ottocento*, Bologna, Boni, 1970.

²⁹ ENE 630.

³⁰ ENE 631.

dovuto foglio per foglio pagare allo stampatore, il quale nella sua arte ha più ingegno di quello ch'io m'abbia nella mia, ma che è povero più di me – e non è dir poco.

Le vicende della pubblicazione del Montecuccoli, il cui secondo volume uscirà nell'estate del 1809, si vennero però ad intrecciare con quelle relative all'incarico del Foscolo a professore di retorica a Pavia che, dopo il decreto di nomina del marzo 1808, fu seguito nel novembre dalla soppressione della cattedra, lasciando tuttavia aperta la facoltà di svolgere l'insegnamento per l'anno accademico 1808-1809, facoltà della quale Foscolo si avvalse, senza tuttavia potere vedere risolti i propri problemi economici. In questi frangenti Foscolo si rivolse a Vincenzo Monti, con il quale intratteneva ancora rapporti di amicizia, con diverse lettere dal tono assai intenso e sincero, alle quali Monti rispose parzialmente, in verità in modo alquanto freddo, con consigli e incoraggiamenti ma senza nessuna reale offerta di soluzione (che, d'altra parte, non era neppure alla sua portata).

È di grande interesse la lettera dell'ottobre 1808³¹, nella quale Foscolo esamina le prospettive da lui intraviste per far fronte alla pubblicazione del secondo volume del Montecuccoli. Dopo aver osservato che:

né lo stampatore può continuare perché non ha capitali; né il mio onore può patire ch'io lasci gli associati con un solo volume, tanto più che quelli che hanno già pagata l'opera intera mi hanno saldate tutte le spese quasi del primo volume ascendenti a lire 5000 incirca.

Foscolo passa ad enunciare le vie di uscita che a lui sembrano percorribili:

Tre pensieri mi vengono in aiuto, e te ne scrivo perché siene meglio maturati da te che in ciò devi avere la testa più cauta della mia. 1. Il Governo ha aiutate molte imprese letterarie; io vorrei chiedergli che mi fossero a questo titolo pagate dall'Interno, in *pura prestanza* sei mila lire, le quali io m'obbligarei di rimborsare al pubblico nel termine di quattr'anni lasciando ogni anno lire 1500 delle mie paghe. Questo partito mi accomoderebbe perché da tutti i miei computi veggio che agevolmente mi avanzano nel mio mantenimento più di mille lire annue, e d'altra parte in quattr'anni avrò smerciati molti esemplari dell'edizione: la fama de' libri e il loro smercio ha bisogno di tempo. 2. Il Governo ha rilevate molte opere letterarie, per esempio 400 copie della Crusca di Verona – cento e più copie de' Classici Italiani –, e tutta l'edizione degli Economisti del Custodi. Or questi beneficj costarono molto più al Governo, di quello che s'ei rilevasse ottanta copie del mio libro; e sarebbe libro per la sua materia necessario agl'istituti militari del Regno, e per la sua magnificenza tipografica i Ministri e il Principe avrebbero mezzo di farne un regalo di molto pregio e di poca spesa. Ottanta copie costano secondo il manifesto lire italiane 8800; io le cederei col ribasso del 30

³¹ ENE 668.

per 100, e mi contenterei di sei mila lire. In questo progetto bisognerebbe il favore di Méjan a perché quanto al Ministro dell'Interno spero che il Vaccari gliene parlerebbe. 3. Ultimo e migliore partito sarebbe il pigliare queste sei mila lire a censo; ma ci vuole mallevadoria; né io né tu mio caro Monti siamo sì ricchi da essere mallevadori. Trovansi senza mallevadoria, ma con usura – ed allora si salverebbe il grano per perdere il podere. Ti confesso che a onesto interesse dell'otto o nove per cento preferirei questo mezzo a ogni altro perché non vorrei obbligarmi al Governo. La somma del discorso si è ch'io non posso né andare a Pavia, né terminare il libro senza la somma che mi bisogna; e che se non vo a Pavia perdo il mio stato, e se non finisco l'edizione ci va del mio onore.

La strada del sussidio governativo fu concretamente percorsa dal Foscolo che con lettera al viceré d'Italia del 31 ottobre 1808, dopo avere esposto le modalità di copertura delle spese per il primo volume (una metà proveniente dalle vendite, l'altra metà dall'acquisto di 20 copie da parte del ministro della Guerra), chiede allo stesso viceré la *prestanza* (stessa espressione di quella della lettera a Monti) di 6000 lire italiane, impegnandosi a consegnare alla Stamperia reale un numero di copie corrispondenti al valore di 9000 lire [*doc. 4*].

La vicenda editoriale del Montecuccoli si concluderà comunque con la pubblicazione di entrambi i volumi nell'estate del 1809. L'amico e compagno d'armi Ugo Brunetti, che aveva collaborato al secondo, ne dà notizia a Foscolo il 22 agosto di quell'anno³², aggiungendo che il Mussi ritardava la distribuzione per qualche problema (anche finanziario) non ancora risolto. Il 5 dicembre il ministro dell'Interno Vaccari, con cui Foscolo era in ottimi rapporti, gli comunicava che l'opera era stata assai apprezzata dal viceré che aveva deliberato, su proposta dello stesso Vaccari, la concessione al curatore di 50 napoleoni d'oro a titolo di gratifica³³, episodio che può servire a smentire la diceria di malumori governativi nei confronti del poeta per l'omissione delle consuete formule di ossequio nella sua prolusione a Pavia.

In tutta questa vicenda appare chiaramente il concetto che Foscolo aveva del proprio lavoro letterario, che non consisteva solo nell'ideazione e stesura dell'opera, ma anche in una vera e propria attività editoriale, sia che agisse come curatore (e ne fosse allora 'editore' in senso filologico), come nel caso del Montecuccoli, sia che ne fosse vero e proprio autore, come per l'*Ortis*.

Questa idea di editore, distinta e separata da quella di tipografo, che comprendeva pure l'impegno finanziario, anche se non era in nessun modo connotata in senso imprenditoriale, viene chiaramente enunciata nella

³² ENE 917.

³³ ENE 956.

lettera del 14 maggio 1808 al ministro dell'Interno³⁴, nella quale si chiede il pagamento (che verrà accordato)³⁵ delle cinque copie consegnate a biblioteche per deposito legale, sulla base della considerazione che «un editore che stampa a sue spese e che illustra l'opera, soggiace oltre alla fatica personale, a spese maggiori di un tipografo, ed ha mezzi minori di porre il libro in commercio».

Ciò che è mancato, in questa fase, a Foscolo è stata la percezione dei mutamenti che stavano maturando nel mondo reale dell'editoria, dove l'avvio di un'impresa doveva necessariamente dipendere da una programmazione che richiedeva a sua volta la maturazione di una professionalità specifica, basata su un'adeguata disponibilità di capitale, sulla capacità di calcolo economico ed anche su un'adeguata competenza nel valutare il possibile mercato per una produzione libraria. Al di fuori di queste disponibilità e competenze la funzione editoriale non poteva che venire esercitata in maniera surrettizia, sulla base di programmi scarsamente fondati e con investimenti che corrispondevano a somme puramente virtuali, che finivano inevitabilmente per richiedere sussidi pubblici³⁶.

4. *L'incontro con la nascente editoria e lo scontro con Nicolò Bettoni.*

La nuova figura dell'editore, che stava nascendo in primo luogo a Milano, si distanzia progressivamente da quella di un artigiano semplice esecutore dei progetti dei letterati, per inserirsi in quello stesso mondo, quello appunto della produzione libraria, nel quale anche gli autori, se volevano vivere principalmente del proprio lavoro letterario, necessariamente si collocavano.

La tipologia delle possibili modalità per la stampa di un libro è stata tracciata con precisione da Marino Berengo per un periodo che abbraccia, senza sostanziale soluzione di continuità, l'età napoleonica e la prima fase della Restaurazione³⁷. I primi decenni del XIX secolo sono caratterizzati nel campo della produzione e del commercio librario, che trova in Milano il suo centro

³⁴ ENE 629.

³⁵ ENE 832.

³⁶ Che non siano mancati a Foscolo diversi favori da parte governativa in varie forme e anche come anticipazioni e gratifica per sue pubblicazioni è espressamente riconosciuto nella lettera al ministro Luigi Vaccari del novembre 1809 (ENE 949), accompagnata tuttavia dalla richiesta di ulteriori sussidi. Berengo calcola in 4555 lire le sovvenzioni uscite dalle pubbliche casse e conclude che «senza questo importante finanziamento il letterato-editore sarebbe rimasto travolto dai debiti» (M. Berengo, *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, Torino, Einaudi, 1980, p. 310).

³⁷ *Ibidem*, *passim*.

propulsore, dalla presenza sul mercato di due categorie professionali: quella dei librai e quella dei tipografi, che esercitano la propria professione, almeno nella prima fase del periodo napoleonico, in un regime di libertà notevole, come «ramo d'industria nei cui riguardi non apparivano necessarie misure diverse da quelle vigenti per altri settori produttivi», secondo l'espressione di Berengo. Le funzioni delle due categorie erano fortemente intrecciate dal momento che i tipografi vendevano i loro prodotti attraverso i librai, ma anche in proprio, e i librai, oltre a vendere libri, spesso ne producevano essi stessi (si veda per tutti l'esempio del Piatti, a Firenze). Tra gli stampatori (tipografi o librai) occorre poi distinguere quelli che producevano prevalentemente per proprio conto da quelli che lavoravano quasi esclusivamente su commissione degli autori. Quando il tipografo, o libraio, produceva in proprio, il compenso agli autori poteva essere costituito da una somma in denaro o da un certo numero di copie dell'opera stampata, che l'autore avrebbe poi smerciato in proprio o attraverso uno o più librai, o, più frequentemente, da una somma accompagnata da un certo numero di copie. In questa situazione confusa «ogni libro – osserva Berengo – ha una sua storia e nasce da uno specifico rapporto contrattuale che interessa in vario modo il tipografo alla stampa da lui compiuta e sovente lo rende compartecipe di spese e di guadagni con l'autore e il libraio»³⁸.

In particolare resta ambigua, anche dal punto di vista del significato lessicale, la figura dell'editore, che tuttavia incomincia a prendere corpo e fisionomia precisa a partire dallo slancio produttivo che investe Milano divenuta capitale napoleonica, estendendosi però ad altri centri, culturalmente e politicamente importanti, come ad esempio Brescia. Possiamo dire che l'editore si distingue dal tipografo proprio in forza della funzione imprenditoriale. Egli non stampa necessariamente il libro, ma ne assume il rischio finanziario, talvolta supportato dall'amministrazione pubblica, in ogni caso impegnando un capitale e cercando di programmare la produzione, che viene per lo più articolata in collane o, come si diceva allora, 'biblioteche', tenendo anche conto delle previsioni che potevano essere fatte sull'assorbimento delle opere dal mercato e, conseguentemente, delle più convenienti tirature.

Tra gli editori formati in età napoleonica, a parte il caso della Società tipografica dei classici italiani, sorta nel 1802 con l'appoggio del governo napoleonico, nella quale la funzione editoriale era esercitata collettivamente, ma con un particolare impegno direttivo dapprima di Giulio Ferrario, poi dello Stella e del Fusi, Berengo ricorda in particolare le figure di Anton For-

³⁸ *Ibidem*, p. 34.

tunato Stella – che abbiamo visto editore a Venezia, già nel 1797, del *Tieste* di Foscolo e che svolgerà poi a Milano la parte più rilevante della sua brillante carriera editoriale – e Nicolò Bettoni, con il quale Foscolo ha intrattenuto rapporti particolarmente intensi, finiti in modo burrascoso.

La figura di Bettoni è quella che maggiormente si avvicina a una visione più moderna dell'attività editoriale³⁹ e non è un caso che proprio con lui

³⁹ La vita e l'opera di Nicolò Bettoni furono estremamente avventurose, come è evidenziato dal titolo della sua biografia ottocentesca, curata da Piero Barbera: *Nicolò Bettoni. Avventure di un editore*, Firenze, Tipografia G. Barbera, 1892. Nipote per parte di madre del noto economista Angelo Zanon, era nato a Portogruaro nel 1770 e aveva compiuto studi universitari (non conclusi) a Padova. Dopo l'ascesa di Napoleone fu dapprima segretario della prefettura del Dipartimento del Mella, a Brescia, poi ispettore della tipografia dipartimentale, di cui, a seguito dell'ottima gestione, ottenne la proprietà nel 1806. Condusse un'intensa attività tipografica ed editoriale nella sua città adottiva, Brescia, non senza uno scontro con l'autorità politica napoleonica, che gli valse un breve arresto, che tuttavia non lo distolse da un atteggiamento costantemente favorevole al potere costituito. Le iniziative imprenditoriali messe in atto da Bettoni furono molteplici: nel 1809 aprì a Padova una seconda tipografia facendo precedere nella ditta al suo il cognome della madre; dopo un decennio questa azienda passata di proprietà ad alcuni soci aggiunse alla propria denominazione quella di: «Tipografia della Minerva»; ad essa venne indirizzata la *Lettera apologetica* di Foscolo. Una terza ditta, aperta l'anno successivo ad Alvisopoli, fu affidata al fratello e poi trasferita a Venezia. Attratto dalle potenzialità produttive di Milano, vi aprì nel 1819 una nuova tipografia, dove introdusse anche un nuovo torchio di tipo cilindrico; più tardi, un'altra azienda vide la luce a Portogruaro, anch'essa poi trasferita altrove. Il carattere vulcanico delle sue iniziative imprenditoriali e della sua produzione editoriale ricca e pregevole, caratterizzata dall'ambizione di unire al pregio tipografico il prezzo contenuto, non fu però accompagnato da adeguata capacità organizzativa e imprenditoriale, cosicché, dopo una serie di tracolli dovuti anche ad infedeltà di collaboratori, riparò a Parigi, dove pure riscosse dapprima un buon successo, seguito tuttavia da un completo definitivo tracollo. Bettoni fu anche autore piuttosto prolifico di brevi scritti, spesso in forma epistolare: oltre a quello relativo allo scontro con Foscolo, di cui diremo, le *Lettere sull'Alceste seconda. Tragedia postuma di Vittorio Alfieri* (Brescia 1808) e il *Saggio di guerra tipografica* (Milano 1820), che concerne la sua polemica con la vedova Pomba a proposito di collane di classici. A Parigi pubblicò, in francese, nel 1835, le *Mémoires biographiques d'un typographe italien*. Sulla biografia di Bettoni, oltre all'opera sopra citata, si può vedere la voce del DBI curata da Francesco Barberi. Svariati cenni alla sua opera di pioniere dell'editoria si possono trovare, oltre che in *Intellettuali e librai* di Berengo, in A. N. Bonanni, *Editori, tipografi e librai dell'Ottocento. Una ricerca nell'Epistolario del Manzoni*, Napoli, Liguori, 1988, dove viene riportato, a p. 23, un giudizio assai lusinghiero di Manzoni su Bettoni «che onora e avanza la sua arte in Italia». A lui ha dedicato attenzione anche Alberto Cadioli, si veda in particolare il saggio *Nicolò Bettoni, un «artista della stampa» al servizio delle lettere* nell'opera collettiva *«A egregie cose»*. Studi sui «Sepolcri» di Ugo Foscolo, a cura di F. Danelon, Venezia, Marsilio, 2008, pp. 87-106. Nello stesso volume compaiono altri saggi su Bettoni dovuti a G. P. Marchi, sull'edizione del 1808 dei *Sepolcri* (pp. 113-133), a P. A. Frare, sui *Versi in morte di Carlo Imbonati* di Manzoni in rapporto ai *Sepolcri* (pp. 135-151) e a E. Ferraglio, su Bettoni e la cultura letteraria a Brescia nell'età napoleonica (pp. 297-319). Diver-

Foscolo, che concepiva in tutt'altro modo questa attività, sia arrivato allo scontro. Innanzitutto, occorre tenere presente che la provenienza familiare di Bettoni era assai ragguardevole, essendo il nonno materno il friulano Antonio Zanon, illustre economista del Settecento, oltre che agronomo e imprenditore di successo. Di questa eredità culturale e di rango sociale Bettoni è stato ben consapevole, come risulta non solo dal fatto di avere aggiunto al proprio il cognome materno nell'iniziativa editoriale varata, tra le diverse altre, a Padova nel 1809, ma anche per la naturale propensione a intrattenere rapporti paritetici con uomini di cultura e con i relativi ambienti. Siamo, di conseguenza, ben lontani da una personalità con prospettive e interessi limitati al semplice esercizio di un'attività artigianale. Siamo di fronte a un carattere assai ambizioso, anche se non incline a iattanza, e soprattutto portato all'iniziativa, anche audace, purtroppo accompagnata da scarsa capacità strettamente gestionale, tanto da sfociare, dopo numerose realizzazioni di pregio e ancor più numerosi progetti, in una malinconica fine.

Bettoni ha avvertito il proprio impegno professionale come quello di un 'tipografo-editore', denominazione del resto abbastanza corrente nella prima metà del XIX secolo, ma con una decisa accentuazione del ruolo propriamente editoriale nella scelta degli autori, nell'organizzazione delle collane e anche nella rivendicazione della liceità del proprio intervento nella presentazione e intitolazione dei testi. Anche nei rapporti con le autorità politiche Bettoni si è posto in un atteggiamento tutt'altro che passivo, anzi direttamente partecipe di responsabilità amministrative assunte, da giovanissimo, a Udine, poi soprattutto a Brescia, come segretario generale della prefettura e, dal 1803, come ispettore della tipografia dipartimentale, della quale divenne addirittura nel 1806 proprietario. L'aver poi aderito senza

se considerazioni di Cadioli su Bettoni si trovano anche in *Le diverse pagine. Il testo letterario tra scrittore, editore, lettore*, Milano, il Saggiatore, 2012. Per una breve storia della prima attività tipografica bettoniana a Brescia si veda: R. Tacchinardi, *Per una storia della tipografia dipartimentale di Nicolò Bettoni*, «La fabbrica del libro. Bollettino di storia dell'editoria in Italia», XVIII (2012), 1, pp. 32-37. Ancora sulla sua attività bresciana: L. Frassinetti, *Coltivatore io pure di un'arte ministra d'immortalità: aspirazioni culturali e strategie promozionali della tipografia bresciana di Nicolò Bettoni in età napoleonica*, «Misinta. Rivista dell'Associazione Bibliofili Brescia Bernardino Misinta», XLII (2014), pp. 5-24. Assai interessante anche in relazione allo scontro con Foscolo è il saggio dello stesso Tacchinardi, *Sulle note editoriali di Nicolò Bettoni*, «Studi italiani», XII (2000), 1, pp. 147-154. Una mostra iconografica intitolata *Nicolò Bettoni e il suo tempo* è stata dedicata nel 1979 al tipografo-editore dal Comune di Brescia (Brescia, Grafo edizioni, 1979). Un'iniziativa analoga è stata assunta dalla Biblioteca Queriniana con una mostra curata da E. Ferraglio, tenutasi tra il 20 aprile e il 31 maggio 2007.

traumi al nuovo assetto politico disegnato dalla Restaurazione non può essergli imputato a colpa grave; pur non disdegnando apprezzamenti e favori da parte dei sovrani⁴⁰, Bettoni si è limitato a continuare nell'esercizio della propria attività tipografica anche sotto gli austriaci, senza più assumere impegni politici o amministrativi.

Dal punto di vista strettamente tipografico, Bettoni si è ispirato direttamente al maggiore tipografo italiano del suo tempo, Gianbattista Bodoni – con il quale ha intrattenuto un'abbastanza fitta corrispondenza⁴¹ – e ai suoi ideali di nitidezza ed eleganza nella scelta e composizione dei caratteri, oltre che nella cura di evitare il più possibile gli errori di stampa.

Nell'ambiente bresciano, che è, tra i molti nei quali egli fu attivo, quello che particolarmente ci interessa, Bettoni seppe intrattenere rapporti con numerosi esponenti del mondo intellettuale, tra i quali Cesare Arici, i fratelli Camillo e Filippo Ugoni, Ferdinando Arrivabene, Luigi Lechi e lo stesso Foscolo, che a lui si rivolse per l'edizione dei *Sepolcri*, soggiornando frequentemente in città durante i lavori di stampa. Per limitarci all'attività svolta da Bettoni a Brescia nel primo decennio del secolo, sono uscite dai torchi della tipografia dipartimentale dapprima da lui diretta e poi da lui stesso posseduta opere di insigni rappresentanti della letteratura di quel tempo. Nel 1806 vedranno la luce alcuni lavori di Vincenzo Monti, tra i quali *Il bardo della selva nera*, e il componimento *In morte di Carlo Imbonati* di Alessandro Manzoni. L'anno successivo, il 1807, fu particolarmente importante nella produzione bresciana di Bettoni che pubblicò diverse raccolte di scritti di Vittorio Alfieri, avviando anche l'edizione postuma delle sue opere con l'*Alceste seconda*; inoltre, tra le numerose altre pubblicazioni, *Dei delitti e delle pene* di Cesare Beccaria, *Pronea* di Melchiorre Cesarotti e i *Ritratti* di Isabella Teotochi Albrizzi.

Con Bettoni Foscolo ha dato alle stampe, a Brescia, l'opera a cui deve principalmente la propria fama di poeta, vale a dire il carme *Dei sepolcri*, pubblicato in prima edizione nel 1807 e ristampato l'anno successivo (e ancora nel 1809) insieme all'omonimo componimento del Pindemonte e

⁴⁰ «Nel 1825, in occasione di una visita che Francesco I fece allo stabilimento [di Milano] per conoscere il nuovo torchio bettoniano *Vite-et-bien*, protetto dal brevetto imperiale, ottenne in prestito dal demanio la somma di 4.000 fiorini che non fu in grado di restituire» (F. Barberi, voce *Bettoni, Nicolò*, in DBI). L'impossibilità di saldare questo debito la cui restituzione gli venne fermamente richiesta dall'amministrazione austriaca fu tra le cause del tracollo finanziario del Bettoni.

⁴¹ Si veda R. Tacchinardi, *Dal carteggio Bettoni-Bodoni alla Biblioteca palatina di Parma*, «La fabbrica del libro», 2 (2006), pp. 31-36.

a contributi di Giovanni Torti e di Vincenzo Monti, nonché, sempre nel 1807, l'*Esperimento di traduzione dell'Iliade di Omero* e la *Lettera a monsieur Guill...[on] su la sua incompetenza a giudicare i poeti italiani*, mentre presumibilmente al 1808 risale la stampa in forma di manifesto del sonetto contenente il noto autoritratto del poeta. Precedentemente, con una lettera della primavera 1806⁴² Foscolo aveva avanzato a Bettoni altre proposte di pubblicazione, non andate a buon fine: due nuove edizioni dell'*Ortis*, una in 4° grande di cinquecento copie numerate ed eventualmente un'altra economica in 8°, nonché la traduzione italiana, con notevoli interventi di modifica e aggiunte del traduttore, del *Viaggio sentimentale* dello Sterne, che verrà stampato a Pisa nel 1813 dal Rosini con i caratteri di Didot. Nella stessa lettera, in tono leggermente provocatorio, Foscolo aggiunge: «Se, come *Stampatore*, volete dedicarla a qualche Potente, starà in voi; ma l'Autore non stenderà la dedicatoria, perché non sa ancora come si scrive a' Potenti»⁴³.

Il rapporto tra il poeta e l'editore è stato comunque, almeno fino al 1808, sostanzialmente cordiale, con attestazioni di amicizia e di stima da ambo le parti, soprattutto, da parte del Foscolo, per quanto riguardava la qualità del lavoro tipografico di Bettoni. Si vedano a titolo di esempio la lettera del 19 novembre 1806 a Mario Pieri⁴⁴ e quella del 24 dello stesso mese alla Teotochi Albrizzi⁴⁵, dove la stampa di Bettoni per i *Sepolcri* viene esplicitamente accostata per il suo pregio a quella bodoniana, alla quale del resto si rifaceva. Anche la persona del tipografo viene più volte menzionata come «amico», pur con qualche riserva da parte del Foscolo, che in una lettera a Ippolito Pindemonte del 4 novembre 1807⁴⁶, a proposito dell'edizione veronese del Gambaretti, promossa dallo stesso Pindemonte, parla di Bettoni come di «uomo gentile e non incolto, ma *libraio nell'anima*», espressione che nel suo modo di sentire non suonava come un complimento.

Intorno al 1808-1809 i rapporti tra i due incominciarono a deteriorarsi. Non piaceva a Foscolo che Bettoni si denominasse esplicitamente editore,

⁴² ENE 361.

⁴³ Effettivamente occorre dare atto a Foscolo di non avere mai fatto ricorso a dediche scritte in tono adulatorio per ricevere favori da uomini del potere. L'unica dedica da lui redatta, per il *Montecuccoli*, al ministro della Guerra e della Marina del Regno d'Italia Augusto Caffarelli, reca un'epigrafe austera con sottoscrizione: «Ugo Foscolo capitano», a sottolineatura del rapporto di semplice dipendenza professionale col dedicatario a cui però nel corpo della dedica si riconosce un debito di gratitudine dell'autore (al quale erano stati concessi numerosi congedi e anche anticipazioni sugli stipendi). Il tono generale è comunque scevro dalle adulazioni d'uso.

⁴⁴ ENE 390.

⁴⁵ ENE 391.

⁴⁶ ENE 512.

come soleva fare nelle note che premetteva alla sue pubblicazioni già a partire dal 1806 con *Il bardo della selva nera* di Monti, dove tra l'altro aveva usato l'espressione «ministra d'immortalità» a designare la propria arte, mentre nella visione foscoliana il termine editore andava esclusivamente riservato al letterato. Ancor meno gli sarà piaciuta la premessa editoriale che apriva la seconda edizione dei *Sepolcri*, che riuniva al suo carme il componimento di Pindemonte sullo stesso tema, un'epistola poetica del Torti e un inedito del Monti su un monumento a Parini. In questa premessa Bettoni andava addirittura oltre le funzioni editoriali in senso moderno, proponendo una valutazione comparativa tra gli autori e prendendo chiaramente le distanze, sulla scorta dello scritto di Monti, dalla esecrazione rivolta da Foscolo a Milano per la sepoltura di Parini e la mancata coltivazione della sua memoria. Del resto, con lo stesso Monti, Foscolo si avviava a una clamorosa rottura, basata anche sulla chiara prevalenza della traduzione montiana dell'*Iliade*, che avrebbe visto la luce nel 1810 presso Bettoni, rispetto ai tentativi da lui stesso condotti.

Il clima di amichevole collaborazione, che aveva visto Foscolo soggiornare a Brescia, dove Bettoni operava, per seguire la stampa delle sue opere, sulla quale interveniva con frequentissime richieste di correzioni e modifiche tipografiche, venne comunque bruscamente e clamorosamente infranto da un articolo pubblicato dall'autore dei *Sepolcri* sugli «Annali di scienze e lettere» nella primavera del 1810 [doc. 5]⁴⁷. Il lungo articolo, formalmente di recensione della traduzione di Ippolito Pindemonte dei due primi canti dell'*Odissea*, conteneva in realtà una serie di considerazioni sul modo di tradurre i classici, ma soprattutto una serrata critica sulle traduzioni omeriche allora in circolazione.

Un po', apparentemente, di sfuggita e riservandosi di esprimere un giudizio più completo dopo la pubblicazione dell'intera opera, allora in fase di redazione presso Bettoni, Foscolo prendeva in considerazione anche la traduzione dell'*Iliade* di Vincenzo Monti, della quale era apparso un saggio del primo canto presso lo stesso editore, pubblicato insieme all'*Esperimen-*

⁴⁷ L'articolo fu seguito nell'agosto dello stesso anno da un ulteriore intervento dal titolo *Ragguaglio d'un'adunanza dell'Accademia de' Pitagorici*, dove vengono aspramente presi di mira i letterati già criticati in precedenza, che si immaginavano riuniti in una sorta di accademia, detta dei Pitagorici, in realtà un sodalizio informale del quale facevano parte letterati che confluirono poi nel giornale «Il Poligrafo», quali l'illustre grecista Luigi Lamberti, direttore della Braidense, Urbano Lampredi e lo stesso Vincenzo Monti. Di questa accademia già parlava il primo articolo sulla traduzione dell'*Odissea*, che ricevette una risposta sul «Corriere milanese» del 15 maggio 1810 firmato LU (segretario perpetuo dell'Accademia dei Pitagorici), sigla sotto la quale non è difficile scorgere Lampredi Urbano. L'articolo *Ragguaglio...* rappresenta un'ulteriore replica di Foscolo alla risposta del «Corriere milanese».

to dello stesso Foscolo. Sulla traduzione di Monti viene data nell'articolo una valutazione positiva del suo valore poetico, ma non mancano, frammentate a circonlocuzioni piuttosto oscure di carattere allusivo a letterati troppo compiacenti, alcune stoccate al traduttore circa l'ignoranza del greco antico a lui esplicitamente attribuita; segno evidente del deterioramento di rapporti che già intercorreva tra di loro e che li avrebbe presto condotti a una clamorosa rottura.

Nell'atmosfera tesa e piuttosto astiosa che caratterizza la stesura dell'articolo viene improvvisamente coinvolto, senza il benché minimo nesso con il tema trattato, anche Bettoni. Subito dopo un passaggio contenente una critica alla correttezza tipografica, per la lingua greca, dello stampatore veronese di Pindemonte, senza nessuna soluzione di continuità nella conduzione del discorso, Foscolo passa a sferrare senza nominarlo direttamente un durissimo attacco, condito di artifici retorici e soprattutto di un sarcasmo assai acre, contro il proprio editore. Le accuse a lui rivolte sono molteplici, ma sostanzialmente riconducibili soprattutto a quella di aver voluto svolgere insieme attività di stampatore e di letterato, non solo intervenendo con indebite modifiche sui testi di un autore come l'Alfieri⁴⁸, ma arrogandosi addirittura il diritto di accompagnarne la pubblicazione con proprie considerazioni di tipo letterario e con interventi redazionali, a parere di Foscolo, non giustificati, come l'omissione di una nota di schiarimento dell'autore e il mutamento, che suonava quasi come una censura grammaticale, del titolo dell'autobiografia di Alfieri.

È alquanto probabile che Foscolo ritenesse che Bettoni avrebbe accettato le durissime e gratuite accuse a lui rivolte e accompagnate dallo scherno restando in un silenzio che sarebbe convenuto al suo ruolo, che egli, il poeta, riteneva del tutto subalterno. Bettoni, a cui non mancavano notevoli doti temperamentali, invece rispose e lo fece con una lunga lettera che venne da lui stampata in forma di opuscolo intitolato: *Alcune verità ad Ugo Foscolo*⁴⁹. La lettera-opuscolo di Bettoni merita di essere esaminata alquanto dettagliatamente.

⁴⁸ Il riferimento è soprattutto alla pubblicazione da parte di Bettoni, nel 1807, dell'*Alceste seconda*, che inaugurava la raccolta delle opere di Alfieri e per la quale l'editore, oltre a ripetere nella premessa la designazione della propria arte come «ministra di immortalità», si era permesso di sopprimere lo *Schiarimento* introdotto da Alfieri per giustificare con un artificio letterario la riproposizione della tragedia di Euripide. Inoltre, Foscolo contesta a Bettoni il mutamento del titolo assegnato da Alfieri alla propria autobiografia.

⁴⁹ Brescia, per Nicolò Bettoni, 1810. L'opuscolo, di 31 pagine, riporta in appendice anche l'articolo del «Corriere milanese». È consultabile in rete al sito https://books.google.it/books?id=3QqphdKbdDEC&printsec=frontcover&hl=it&source=gbbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (06/2021).

tamente perché da essa, scritta tra l'altro in una prosa scorrevole, priva (se non forse in un punto) di eccessi polemici e di più agevole lettura rispetto all'articolo prolisso e piuttosto oscuro di Foscolo, appaiono in evidenza le principali questioni poste in campo: di queste alcune, come quelle finanziarie, hanno carattere piuttosto personale, altre, dalle quali le prime non sono però completamente disgiungibili, sono di portata più vasta e attengono propriamente al ruolo del «tipografo-editore», come Bettoni definiva se stesso⁵⁰ o del «tipografo-letterato» come lo chiama sarcasticamente Foscolo.

L'avvio di tutto il discorso di Bettoni è costituito dalla difesa di un punto sul quale anche Foscolo era particolarmente sensibile, quello dell'onore. Si legge in apertura dello scritto:

Non fa di mestieri essere letterato per rispondere alle calunnie, alle invettive, ai sarcasmi, e si può scrivere per adempiere soltanto al dovere che l'onore impone a ciascuno di difendersi quand'è ingiustamente aggredito, e di pubblicamente difendersi, se pubblica e solenne fu l'aggressione.

E più oltre nel corso della lettera Bettoni torna sul tema dell'onore applicandolo direttamente alla propria professione. Dice rivolgendosi al suo interlocutore:

Ora, gentilissimo Signore, credendo forse deridermi, ditemi pure *mercante* quanto vi pare e piace, mentre io mi pregio anzi di poter avere il mio nome iscritto in una classe di cittadini che professa onore e fede.

Vale a dire che Bettoni, che di doti commerciali era, purtroppo per lui, scarsamente dotato, difende la sua professione anche sul lato propriamente commerciale e a questa categoria di appartenenza egli attribuisce, almeno in generale, il possesso legittimo di un proprio onore.

Ma la difesa della professione parte da ragioni anche di carattere culturale (per altro non disgiunte da un attacco polemico al Foscolo) che vengono esposte nelle righe immediatamente precedenti e che sembrano difficilmente contestabili sul piano storico:

Che la letteratura poi, e la *mercanzia* possano alcune volte *cozzar* fra loro, ciò sarà vero (...) e voi forse ne faceste esperimento sopra voi stesso tutte le volte che avete vendute le produzioni del vostro ingegno. Permettetemi soltanto di osservare che molti tipografi hanno goduta fama d'insigni letterati, mentre pure amministravano direttamente le loro tipografiche officine, sicché confessar conviene che ha luogo qualche eccezione ai vostri favoriti principi.

⁵⁰ Si veda ad esempio la nota firmata *Il tipografo editore* che compare in appendice alle *Opere di Vittorio Alfieri*, parte II, Padova, Nicolò Zanon Bettoni, 1811.

Il punto nodale della questione, quello che aveva principalmente determinato l'attacco del Foscolo, insieme per altro ai malumori che stavano crescendo nel poeta dei *Sepolcri* verso una cerchia di letterati che facevano capo per la produzione dei propri testi al Bettoni, è costituito, più in profondità, proprio dalla tendenza chiarissima nel tipografo bresciano a configurarsi come editore in senso moderno, attribuendo all'attività editoriale un valore aggiuntivo nella diffusione del testo, non solo nello spazio ma anche lungo il tempo. Ciò è testimoniato, come è stato posto assai bene in evidenza da Riccardo Tacchinardi⁵¹, anche dalle note editoriali premesse a diverse pubblicazioni da lui prodotte in questo periodo.

In particolare, l'espressione «ministra d'immortalità» riferita da Bettoni all'arte tipografica, gli viene rinfacciata da Foscolo, con sprezzo e sarcasmo, estendendone il senso al tipografo stesso come 'ministro d'immortalità'. A questa accusa Bettoni replica con forza, precisando che

Non ho mai detta, né immaginata la sciocchezza di essere tipografo ministro dell'immortalità, ho bensì detto ed ho detto bene, né son io il primo, che l'arte mia è ministra d'immortalità.

Dopo di che, il tema viene ripreso ed approfondito, con un'argomentazione che, se per un aspetto è *ad personam*, non manca però di cogliere e ribadire la funzione culturale svolta dell'editoria mediante la produzione di un numero di esemplari sufficiente a garantire la conservazione dei testi e la loro memoria, oltre che qualche vantaggio all'autore:

Voi già sentite, Signore, che le vostre opere saranno immortali, ma credete voi che senza la stampa ne sareste veramente sicuro? L'irreparabile perdita che abbiám fatta di antichi codici, potrebbe far giustamente sospettare che, per esempio, anche i vostri *Sepolcri* potessero essere sepolti nell'oblio, e che la posterità esser potesse defraudata de' bei versi che partorirono a voi fama ed utilità, ed a me il solo piacere d'averli stampati.

Vi è quindi, nella visione di Bettoni, una chiara distinzione di compiti: all'autore letterato spetta la produzione dell'opera dell'ingegno; all'editore la realizzazione concreta di un manufatto, il libro, alla conservazione del quale è legata addirittura quella della fama dello stesso autore.

Ma Bettoni si spinge anche più in là, rivendicando all'editore non solo la programmazione dei titoli e delle collane da stampare, ma addirittura la facoltà di intervenire su aspetti attinenti, sia pure marginalmente, alla stessa forma dell'opera. Qui si colloca ad esempio la scelta, rimproveratagli dal

⁵¹ Si veda il saggio di Tacchinardi, *Sulle note editoriali di Nicolò Bettoni*, alla nota 12.

Foscolo, di non riportare nella riedizione postuma dell'*Alceste seconda* di Alfieri lo *Schiarimento* dell'autore, che compare invece nell'edizione fiorentina del Piatti. Bettoni giustifica la propria scelta con un argomento che sembra anticipare la distinzione attuale tra testo e paratesto e che comunque sottolinea l'autonoma responsabilità editoriale nella presentazione del testo:

Le tragedie devono stare da se e non abbisognano né di Schiarimento, né di argomento. Io pertanto che a tutto mio rischio e pericolo co' miei denari stampava l'*Alceste*, poteva non trovar necessario lo Schiarimento, tanto più che quella edizione non era che un saggio di altra che volea imprendere di tutte le opere d'Alfieri.

La difesa della propria funzione editoriale, oltre che di quella propriamente tipografica⁵² che, come si vede, viene condotta da Bettoni con notevole efficacia, anche se verrà ingiustamente liquidata dal Foscolo con il termine dispregiativo di «ciarlataneria», è preceduta dalla ricostruzione del rapporto, fino ad allora sotto il segno dell'amicizia, tra il tipografo e l'autore, dove si inserisce anche l'aspetto propriamente economico.

Dal momento che l'esposizione di Bettoni appare assai chiara, né, occorre aggiungere, è stata mai contraddetta da altre testimonianze, neppure da parte del Foscolo, conviene rifarsi direttamente al testo dell'opuscolo del tipografo-editore:

L'alta stima che io avea del vostro ingegno fece sì che segnassi qual giorno lietissimo quello in cui imparai a conoscervi, ed in cui mi offeriste la vostra amicizia. Allorché mi proponeste la stampa di alcune vostre produzioni, me ne rallegrai, e venuto voi a Brescia a tale oggetto, ho desiderato che da voi dettate fossero le condizioni riguardanti l'interesse dell'autore, e del tipografo, alle quali mi uniformai ciecamente. La mia abitazione divenne quasi la vostra; la mia tipografia era a vostra disposizione, ogni vostro cenno era quasi una legge, giacché ordinato avea che fosse fatta la vostra volontà. Quasi ogni giorno i compositori erano obbligati a rifare alcune pagine, già preparate per la stampa; e per tal modo si raddoppiava la spesa della composizione. Né perciò si lagnò alcuno. La mia amicizia per voi non mi lasciava calcolar simili danni, e voi partiste colla coscienza d'aver fatto a vostro modo, recando con voi notabile numero d'esemplari delle edizioni, e le somme stipulate. Si stampò dopo alla mia stamperia alcun altro vostro scritto per vostro conto [allusione alla *Lettera a monsieur Guillon*] e da voi stesso furono smerciati gli esemplari. In mia assenza qualche tempo dopo vi si chiese con urbana lettera il pagamento: voi montaste sulle

⁵² Nell'articolo causa della controversia, Foscolo aveva anche auspicato che il lavoro del tipografo fosse compiuto «con meno errori»; tuttavia egli stesso dovrà riconoscere in una lettera a Giovan Paolo Schulthesius, del 31 ottobre 1812, nella quale produce una sorta di catalogo delle cose da lui scritte, che l'edizione dei *Sepolcri* del 1808 è stata tra le migliori (ENE 1247).

furie ma non pagaste: né più se ne parlò, finché una contrapposizione ebbe luogo nella vostra partita, allorché mi inviaste un esemplare del vostro Montecuccoli; edizione memorabile pel suo pregio, ma forse più ancora pel valore che a voi piacque attribuirle.

A questa ricostruzione dei fatti, il tipografo aggiunge di avere ricevuto da Foscolo l'offerta di stampare per proprio conto, vale a dire senza alcun corrispettivo all'autore, l'Orazione inaugurale pavese per risarcire parzialmente i danni subiti nella stampa, costellata da frequentissime correzioni, delle opere precedenti; promessa però non adempiuta nonostante che il poeta continuasse a trattarlo da «amicissimo» e si fosse anzi offerto di partecipare alla sua edizione delle opere di Alfieri.

Questa disamina dei rapporti personali, anche di tipo economico, con Foscolo ha comunque per Bettoni carattere del tutto preliminare rispetto alla difesa del suo operato e, come egli si esprime, del proprio «onore» nel suo specifico campo professionale. Difendendosi dall'accusa, contenuta nell'articolo degli «Annali di scienze e lettere» di voler fare dell'edizione alfieriana oggetto di puro mercimonio, attuando una sorta di profezia dell'Alfieri che «deplorava la propria borsa divoratagli dagli stampatori», Bettoni ha uno scatto d'orgoglio, ritorcendo direttamente l'accusa su chi l'aveva formulata:

Che se Alfieri deplorava la propria borsa divoratagli dagli stampatori e libraj, voi più fortunato congratulatevi, che le opere del vostro ingegno riempiono più volte la vostra, mentre quella degli stampatori e libraj ch'ebbero l'onore di servirvi, rimase bene spesso *depauperata*.

È questo l'unico passaggio in cui la prosa di Bettoni nel fervore polemico va effettivamente sopra le righe, ma la reazione era abbastanza giustificata anche perché il riferimento di Foscolo, ne fossero o meno consapevoli i due interlocutori, era del tutto inopportuno, anzi controproducente. Alfieri infatti si lamenta, in un passo della *Vita*, di essere stato taglieggiato nella borsa dai compositori di Didot a Parigi, che gli facevano pagare a peso d'oro ogni correzione tipografica, proprio quello che Bettoni invece non aveva fatto e neppure successivamente considererà nel computo del dare e avere, pur essendo evidentemente quello della ricomposizione dei testi una delle voci di spesa delle quali un tipografo avveduto avrebbe dovuto tener conto.

E che Bettoni non avesse ricevuto particolari vantaggi economici dalla stampa delle opere di Foscolo risulta anche dallo scarso esito delle vendite con conseguente accumulo nel magazzino dello stampatore:

E le ho tutte quelle vostre opere e non un solo esemplare, ma molte centinaia ne posiedo, che stanno lì nel mio magazzino chiedendo il favore almeno di cangiar aria.

La reazione di Foscolo all'opuscolo bettoniano fu alquanto scomposta e si tradusse in una serie di lettere a diversi esponenti della cerchia bresciana e addirittura nella prospettiva di un duello, attribuita però, per sentito dire, allo stesso Bettoni⁵³.

La ricostruzione della partita finanziaria da parte foscoliana è contenuta in una lettera del giugno 1810⁵⁴ ad Agostino Pitozzi, collaboratore bresciano di Bettoni e appartenente alla cerchia di amici di Marzia Martinengo, con il quale pure il poeta ebbe rapporti abbastanza tempestosi, riportati comunque ad amicizia, probabilmente anche in ragione delle frequentazioni comuni. Nella lettera Foscolo, in pratica, riconosce di non avere ancora pagato alcun debito all'impresa del Bettoni: né le 57 lire per la stampa della lettera al Guillon, importo che egli giudica esorbitante⁵⁵ e per il quale vuole comunque un rendiconto delle vendite effettuate dallo stesso editore, né per i volumi dell'edizione dell'Alfieri, che riconosce di avere ricevuti e di non avere pagati, per non essere stato messo a conoscenza dello sconto praticato (e per la verità su questo punto non sembra che Bettoni avesse avanzato una precisa richiesta).

La controversia finanziaria fu comunque risolta nel 1812 con un arbitrato per il quale Foscolo propose Andrea Briche, personaggio legato alla cerchia militare francese, del cui figlio Odoardo (morto suicida) era precettore Silvio Pellico, e Bettoni Pier Luigi Mabil, anch'egli di origine francese, ma veneto di adozione, già professore di eloquenza e di lettere latine e allora segretario archivistico del Senato a Milano. La designazione di Mabil, personaggio non certo ostile al Foscolo, sul quale il poeta aveva espresso in passato un giudizio lusinghiero⁵⁶ e con cui aveva intrattenuto cordiali rapporti epistolari è una chiara indicazione della volontà di Bettoni di giungere a un accomodamento, come risulta anche dal tono estremamente conciliante della sua lettera a Foscolo del marzo 1812⁵⁷, nella quale viene proposto il Mabil, e come del resto era nel suo specifico interesse, anche a prescindere dagli aspetti economici che non erano poi di grande rilievo.

⁵³ ENE 1055, 14 settembre 1810.

⁵⁴ ENE 1017.

⁵⁵ Nelle carte foscoliane della Nazionale di Firenze si trova una ricevuta di L. 255,58 rilasciata dalla Stamperia Regia per la stampa nel 1809 dell'orazione pavese *Dell'origine e dell'ufficio della Letteratura*, di 104 pagine, in 8° (carte foscoliane, XII). Tenuto conto che la lettera a Monsieur Guillon, pure in 8°, occupava una trentina di pagine, il prezzo di 57 lire sembra congruo.

⁵⁶ Si legge in una lettera a Isabella Teotochi Albrizzi del 24 novembre 1806: «Fra quanti Veneziani m'è accaduto di rivedere io coronò nel mio pensiero Luigi Mabil» (ENE 391).

⁵⁷ ENE 1150.

L'accomodamento infatti avvenne, è da presumere senza grandi discussioni, dal momento che il 9 aprile 1812 Bettoni sottoscriveva una sorta di quietanza nella quale riconosceva che «contrapposte alle partite attive Bettoni le altre passive, per un esemplare in foglio della edizione *Montecuccoli*, nonché fatto uno sconto d'uso sull'apposizione delle somme per la stampa della lettera al signor Guillon», le due partite dovevano considerarsi «pareggiate in dare ed avere»⁵⁸. Si trattava, con tutta evidenza, di una soluzione di comodo che conveniva al tipografo, che non aveva nessun interesse a continuare pubblicamente e per somme modeste una vertenza con un letterato ormai famoso, relativa a una vicenda sulla quale per altro si era già espresso con efficacia nella propria lettera-opuscolo, e che soddisfaceva, almeno in parte, anche l'orgoglio del Foscolo, il quale tuttavia continuò – bisogna pur dirlo – con notevole scorrettezza a coprire di contumelie Bettoni nelle lettere private⁵⁹, arrivando poi anche al punto di sostenere nella sua *Lettera apologetica*, pubblicata postuma, che l'arbitrato avrebbe stabilito che il credito stesse se mai dalla sua parte⁶⁰, il che non risulta in alcun modo.

Non è tuttavia tanto sul merito della questione che qui ci si vuole soffermare, ma piuttosto sulla visione dell'attività editoriale propria, in questa fase, del Foscolo. Per restare alla sostanza dei fatti, egli copriva con una copia del suo *Montecuccoli*, del quale nella sua qualità di 'editore' (nel senso da lui inteso) aveva egli stesso stabilito il prezzo, un'intera operazione editoriale relativa a tre edizioni dei *Sepolcri*, oltre alla pubblicazione dell'*Esperimento*

⁵⁸ Il documento, conservato nell'archivio della allora Accademia Labronica, è riportato per esteso nella nota, a firma F. S. O. [Francesco Silvio Orlandini], a p. 54 della *Lettera apologetica*, pubblicata nelle *Prose politiche* della collana Opere edite e postume di Ugo Foscolo, a cura dello stesso Orlandini e di Enrico Mayer (Firenze, Le Monnier, 1850).

⁵⁹ Tra le lettere precedenti l'arbitrato la più violenta è quella del novembre 1810 (ENE 1068) a Bettoni, che viene gratificato di epiteti quali: impertinente, codardo, ciarlatano, vile, infame; questa lettera non venne recapitata, ma fu resa a Foscolo da Gerolamo Federico Borgno, che avrebbe dovuto inoltrarla, evidentemente perché giudicata non presentabile dalla cerchia bresciana che si riuniva intorno a Marzia Martinengo, della quale per altro faceva parte lo stesso Foscolo. La giustificazione addotta da Borgno per il mancato inoltramento (ENE 1069) fu il prossimo matrimonio di Bettoni con Maddalena Bellegrandi, nipote di Luigi Lechi, appartenente a quello stesso sodalizio. Dopo l'avvenuta transazione Foscolo, scrivendo allo stesso Borgno il 14 aprile 1812 (ENE 1161) chiama ancora Bettoni «disgraziato ciarlato» e afferma di avere in pugno il documento con cui egli si è disdetto per iscritto e di non volerlo pubblicare solo per generosità. In realtà il documento sottoscritto da Bettoni non era affatto, come si è visto, per lui umiliante, anzi aveva tutto il sapore di un accomodamento *pro bono pacis*.

⁶⁰ Gli arbitri definirono «che io non gli stava debitore d'assai né di poco e che anzi il bilancio pendeva tutto quanto a mio credito», scrive Foscolo, usando scorrettamente il virgolettato.

di traduzione dell'Iliade e alla stampa per conto dell'autore della *Lettera a Monsieur Guillon* in cinquecento esemplari.

In nessun conto veniva invece tenuta l'attività che soggiaceva alla produzione degli esemplari, dal lavoro di composizione, revisione e correzione, alla gestione del magazzino, alle spese di ammortamento delle attrezzature ecc., vale a dire tutti quegli aspetti finanziari che caratterizzavano l'attività editoriale come un'impresa e che avrebbero dovuto essere definiti per via contrattuale. Può darsi, anzi è probabile che lo stesso Bettoni, che si dimostrerà nel corso della sua carriera poco capace proprio sotto il profilo imprenditoriale, non abbia insistito su questi aspetti con il Foscolo durante il periodo delle pubblicazioni (anche se è significativo l'accento nel suo opuscolo a una proposta di compensazione, poi disattesa, avanzata dal Foscolo relativamente alla stampa per conto dell'autore della sua Orazione inaugurale); resta tuttavia il fatto che questo tratto specifico, quello della tipografia-editoria come impresa, in senso economico e commerciale, sembra assente dalla consapevolezza di Foscolo.

Del resto, anche a prescindere dal rapporto con Bettoni, occorre osservare che nell'epistolario di Foscolo, per quanto concerne la parte della sua vita trascorsa in Italia, il termine 'editore' ricorre poche volte e non viene riferito a un tipografo, almeno per quanto riguarda la produzione libraria, mentre viene accettato e usato in riferimento al responsabile di periodici. Abbiamo visto come nel caso dell'*Ortis* e del Montecuccoli egli lo applichi direttamente a se stesso⁶¹; altre volte il termine viene applicato a qualche letterato che si faccia promotore di una pubblicazione altrui, eventualmente anche del Foscolo stesso. Scrive ad esempio il 27 febbraio 1807 alla Teotochi Albrizzi, annunciando la composizione e la prossima pubblicazione dei *Sepolcri*:

L'epistola piacque tanto al Monti ch'egli se la prese ad ogni patto e vuol esserne editore⁶².

Ad ogni modo, ciò che Foscolo, anche qualche anno più tardi, non si stancherà di sottolineare è il carattere non mercantile o imprenditoriale che dovrebbe, a suo avviso, caratterizzare la produzione libraria, soprattutto se relativa ad autori classici. Si legge in una lettera del 27 agosto 1812 a Giovan Paolo Schulthesius:

⁶¹ Nell'edizione Nobile dell'*Ortis* alla c. 3r si legge la seguente «Protesta», che corrisponde a quanto annunciato nella lettera alla «Gazzetta universale»: «L'Editore, depositario degli autografi, smentisce ogni edizione dissimile a questa e segnatamente le tre anteriori al 1802 perché derivanti tutte da un'edizione da lui intrapresa e per fieri casi interrotta e abbandonata a uno stampatore il quale mercantilmente fece continuare il libro e la stampa».

⁶² ENE 413.

Ove si tratti di raccogliere, di esaminare, e di scernere, e di smerciare i libri de' nostri vecchi bisogna, oltre la dottrina e l'ingegno, anche la buona fede e discrezione, affinché l'Editore non si converta in mercante. L'edizione de' classici arricchì in Milano gl'impresari⁶³, e non diede onore all'Italia⁶⁴.

L'attività editoriale, in altre parole, per Foscolo non è un'impresa e dalle logiche dell'impresa e del commercio deve rimanere rigorosamente staccata; proprio l'inverso di ciò che stava accadendo in Europa nella nascente società industriale e che qualche decennio più tardi avrebbe incominciato ad attuarsi anche in Italia.

5. *L'esule e l'industria editoriale britannica.*

Di questa svolta possiamo pur dire epocale Foscolo era destinato a fare esperienza, senza per altro riuscire pienamente a comprenderla, nell'ultima parte della sua vita travagliata, quella vissuta fuori dal paese che egli avvertiva profondamente come propria patria.

È curioso, sotto il profilo linguistico, il fatto che Foscolo abbia percepito e stabilito veri rapporti di natura editoriale in senso moderno in un paese, l'Inghilterra, in cui il termine *editor* veniva inteso in senso analogo a quello che egli stesso gli attribuiva per indicare piuttosto il curatore, mentre i produttori in termini finanziari di opere a stampa, compresi i periodici letterari, erano denominati *publishers*; e proprio questa categoria, grazie al copyright, stava allora ponendo su solide basi in Gran Bretagna quella che noi oggi chiamiamo 'industria editoriale'.

Uno schiarimento linguistico in tal senso viene fornito in una lettera dell'ottobre 1816 da parte di lord Holland, il generoso ospite di Foscolo che lo introdusse nella cerchia di intellettuali suoi frequentatori e gli mise a disposizione la propria ricchissima biblioteca. Scrive lord Holland in un francese un po' approssimativo:

Car il faut scavoir (sic) que nous avons ici outre les editeurs des livres le *publisher* qui fait les fraix (sic) de l'edition, l'emprimeur (sic) qui emprime les livres sous ces [leggi: ses] ordres – et le libraire qui les vend en detail⁶⁵.

⁶³ L'allusione sembra rivolta alla Società tipografica dei Classici italiani e alla sua Collezione dei classici, «frutto di fortunata industria mercantile», come si esprime Bartolomeo Gamba (*Serie dei testi in lingua*, Venezia, Gondoliere, 1839, p. 740) citato da Berengo, *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, p. 17.

⁶⁴ ENE 1212.

⁶⁵ ENE 2058.

Vale a dire, quattro figure distinte, denominate in inglese: *editor* (curatore della redazione del testo, sia per i libri che per le pubblicazioni periodiche); *publisher* (editore nel senso italiano moderno); *printer* (stampatore, tipografo); *bookseller* (libraio).

Dato che la figura preminente nell'industria libraria era quella del *publisher*, lord Holland si sente in dovere di completare l'informazione:

Le *Publisher* le plus à la mode et certainement le plus entreprenant c'est *Murray*, Albemarle Street. Je ne le connais pas personnellement mais j'écris deux mots pour vous y présenter.

Proprio con John Murray, il più celebre e accreditato editore londinese del tempo (che Foscolo continuerà nelle sue lettere a chiamare «libraio», dal momento che possedeva anche un negozio per il commercio del libro), l'esule italiano poté fin dall'inizio stabilire rapporti proficui grazie alle presentazioni dei suoi ospiti britannici (a lord Holland si era aggiunto il poeta e traduttore William Rose con una lettera di presentazione dello stesso periodo)⁶⁶. Con il Murray Foscolo pubblicherà nel 1817 una nuova edizione in due tomi dell'*Ortis*, che riprendeva quella considerata definitiva stampata nel 1816 a Zurigo da Orell e Füssli, con l'aggiunta in appendice di alcuni capitoli del *Viaggio sentimentale di Yorick*.

L'edizione londinese delle *Ultime lettere* sarà segnata da un primo grave incidente intercorso in Inghilterra tra il poeta e un editore. Foscolo infatti aveva in un primo tempo inteso di assegnare la stampa dell'opera a un piccolo editore italiano di testi classici dimorante da tempo a Londra, Romualdo Zotti, che aveva già stampato l'opera, senza consenso dell'autore, nel 1811, e si avvaleva per la stampa della tipografia Schulze e Dean, la stessa di cui si servirà Murray per la sua edizione. Se non che, con lettera in data 6 giugno 1817⁶⁷, quando la tiratura dell'opera era già stata effettuata e giaceva in tipografia, Zotti chiedeva a Foscolo la restituzione di un prestito di 40 sterline da lui effettuato diversi mesi prima per necessità urgenti dichiarate dal poeta.

La lettera era cortese nella forma, ma abbastanza recisa nella sostanza. Foscolo rispose in maniera violenta, coprendo lo Zotti delle stesse contumelie, assai pesanti, che sette anni prima aveva riservato a Bettoni⁶⁸. L'ingarbugliata vicenda viene descritta da Foscolo alla Mocenni con lettera in data

⁶⁶ ENE 2059.

⁶⁷ ENE 2142.

⁶⁸ ENE 2159.

10 marzo 1818⁶⁹ in cui si apprende che il debito era stato saldato da Rose, il quale tuttavia, trovandosi in Italia, si era a sua volta rivolto a Quirina.

In ogni caso, la collaborazione editoriale con Zotti venne interrotta e in essa subentrò Murray, venendosi così a pubblicare nello stesso anno 1817 due edizioni della stessa opera che avevano il medesimo stampatore ma due diversi editori. Con Murray Foscolo pubblicò poi (oltre all'*Essay on the present Literature of Italy*, del 1818, firmata da John Cam Hobhouse, ma sostanzialmente opera del poeta italiano) la tragedia *Ricciarda* nel 1820 e gli *Essays on Petrarch* nel 1823. Ma è soprattutto con la collaborazione a periodici letterari, specialmente, nella fase iniziale, alla «Quarterly Review» di Murray, di tendenza *tory*, e all'«Edinburgh Review», di ispirazione *whig*, che Foscolo riuscì, almeno nella prima fase del suo soggiorno inglese, a risolvere, o almeno pensare di avere mezzi adeguati per risolvere, i suoi problemi finanziari.

L'attività del 'giornalista', nel senso di scrittore di articoli e lunghe recensioni per giornali letterari era familiare al poeta dei *Sepolcri* che già l'aveva largamente espletata in Italia; possiamo ricordare, in ordine cronologico, le collaborazioni al «Monitore italiano», al «Genio democratico», al «Nuovo giornale dei letterati», al «Giornale d'incoraggiamento delle scienze delle lettere e delle arti», agli «Annali di scienze, lettere ed arti». Ma la differenza sostanziale consisteva nel fatto che in Gran Bretagna la collaborazione ai maggiori giornali letterari veniva retribuita in modo consistente da parte dei loro editori (o *publishers*). Di ciò Foscolo informa Quirina Mocenni in un momento di euforia, in una lettera del 15 maggio 1818⁷⁰, nella quale vengono messi bene in luce i progetti che, con parecchie illusioni e soprattutto con poco realismo circa la possibilità di produrre e commerciare libri italiani in Gran Bretagna, il poeta andava allora maturando.

Prendendo spunto dalle vicende dell'articolo dantesco appena apparso sull'«Edinburgh Review» di cui era stato in un primo tempo smarrito il manoscritto, egli le scrive:

Cara dolcissima amica mia – Rispondo alla tua de' 30 Marzo e indugiavi, e questa volta non per malinconia, bensì per poterti dare più certezza che speranza di lieto avvenire per me – e oramai te la posso dare certissima. L'articolo mio intorno a Dante di cui ti scrissi mesi fa, andò smarrito; mentr'io lo rifaceva, fu ritrovato; ma io intanto l'aveva rifatto meglio – Avvenne anche che il traduttore o per infingardaggine, o per altro non ne mandò a stampare se non un terzo – e pessimamente

⁶⁹ ENE 2241.

⁷⁰ ENE 2256.

tradotto, – eppure quel terzo averò e superò di molto l'aspettativa de' dotti; – fu detto e scritto che quel frammento d'articolo non era cosa *Italiana*, o *Francese* né *Inglese*; ma *Europea*. E invece di 15 lire sterline ad ogni sedici pagine, me ne mandarono 32 – pregandomi e scongiurandomi ch'io vada innanzi con articoli su la Letteratura Italiana incominciando dal secolo XIII, e scendendo sino a' dì nostri: ed e' si esibiscono di pagarmi a due ghinee per pagina, che fanno da dieci delle vostre monete. Così diffalcando anche le spese di copista e di traduttore, io con questo ballocco, e senza esporre il mio nome posso cavarmi le spese a vivere ragionevolmente. E' sono due soli Giornali celebri qui, ne' quali scrivono uomini di celebre nome; fra quali Lord Holland, e Lord Byron. Uno chiamasi l'*Edinburgh-Review*, e sostiene l'Opposizione; l'altro è il *Quarterly Review*, ed è scritto per lo più da' Ministri; perché qui chi non è eloquentissimo, e dotto, e potente scrittore, raramente sale al Ministero. Dell'uno e l'altro d'essi giornali si stampano quattro fascicoli ogni anno, ed escono per trimestre; ed hanno fra tutti e due più di 30,000 associati a una lira sterlina l'anno. Vedi dunque che possono pagare agli estensori d'articoli da duecento scudi per quaranta sole facciate di stampa. Or io essendomi e per prudenza, e per equità, e per onestà deliberato di non intrudermi nelle faccende, nelle opinioni, e ne' partiti politici della nazione che mi ha dato rifugio, scrivo e per l'uno e per l'altro d'essi giornali, agli editori de' quali ho dichiarato che non dipartendomi mai dalle massime mie professate da più anni e manifestissime delle cose politiche, ne parlerò all'occasione generalmente, ma non intendo di venire a particolari, o di favorire più un partito che l'altro. E così s'è stabilito onde potrò dare otto articoli all'anno, da' quali ricaverò nette lire sterline quattrocento poco più poco meno; ché tanto bisogna a campare tollerabilmente.

In tono meno enfatico, ma con uguale ottimismo, la prospettiva era del resto confermata dal segretario e medico personale di lord Holland John Allen. Quest'ultimo scriveva a Foscolo nell'aprile, in riferimento allo stesso episodio (il temporaneo smarrimento del manoscritto del contributo dantesco):

I am glad to hear the alarming adventures of the Manuscript have ended so happily and very well pleased for your sake that you have engaged to write for the *Quarterly* as well as for the *Edinburgh*. You have now before you a sure and pleasant occupation for many months – with the certainty of having at least 100.000 readers for your lucubrations – and no bargains to make nor impositions to fear from booksellers⁷¹.

⁷¹ ENE 2251. In particolare, i due articoli danteschi pubblicati nel 1818 sulla «*Edinburgh Review*» avevano riscosso, per la novità dell'impostazione critica aperta al contesto storico ed anche a temi di riforma ecclesiastica, un notevole successo. Sull'apporto di Foscolo alla conoscenza di Dante da parte del pubblico inglese, si veda: N. Havely, *Dante's British Public. Readers and Texts for the Fourteenth Century to the Present*, Oxford, Oxford University Press, 2014, cap. 5 *Expatriate Poetics: Foscolo and the British Public*.

Anche gli scrupoli di Foscolo circa la sua collaborazione a due riviste di orientamento politico opposto erano fugati da Francis Jeffrey, fondatore ed *editor* o, diremmo forse oggi, direttore della «Edinburgh Review». Scrive Jeffrey il 23 maggio 1818:

Of course it can be nothing to me that you contribute occasionally to the Quarterly Review we can have no right to monopolise your talents – and for my own part I am glad that all classes of readers should profit by their exercise⁷².

Oltre che alle due maggiori riviste citate, entrambe trimestrali, Foscolo collaborerà durante il suo soggiorno inglese a diversi altri periodici, come il «New Monthly Magazine», nel 1821 e '22, l'«European Review» e la «Retrospective Review» nel 1824, il «London Magazine» nel 1826, la «Westminster Review» nel 1827. Gli argomenti da lui trattati saranno prevalentemente relativi alla storia e alla critica letteraria, ma si estenderanno anche alla storia della lingua (sull'«European Review»), a viaggi e aspetti di costume (sulla «Retrospective Review» e sul «London Magazine») e a problemi e vicende politiche, queste ultime con riferimento alla questione di Parga (sull'«Edinburgh Review»), alla Rivoluzione napoletana del 1799 (sul «New Monthly Magazine») e alla costituzione democratica di Venezia (sull'«Edinburgh Review»).

Come si vede, si è trattato di un'attività piuttosto intensa che tuttavia non ha dato pienamente i frutti sperati da Foscolo (anche perché ha egli stesso provveduto a sperperare buona parte dei propri guadagni) e soprattutto lo ha costretto a fare i conti con problemi redazionali impostati nelle aziende editoriali britanniche in modo più strutturato rispetto alle sue esperienze italiane e comunque più complicati nella situazione concreta in cui egli si trovava in terra straniera. Il primo di essi è stato evidentemente quello della traduzione, dal momento che Foscolo è giunto in Inghilterra ancora privo della competenza linguistica necessaria per scrivere in inglese, né per la verità l'ha mai completamente acquisita, cosicché ha dovuto ricorrere all'opera di traduttori, oltre che di copisti a cui dettare i propri testi, specialmente durante i frequenti periodi di malattia. Dei rapporti, spesso difficili, con traduttori e copisti, vi sono tracce ricorrenti nell'Epistolario⁷³; mentre l'idea

⁷² ENE 2256.

⁷³ Si veda per tutti il conflitto assai aspro con il traduttore William Williams che ha dato luogo a uno scambio epistolare che occupa quasi per intero i mesi di gennaio e febbraio 1822 (ENE da 2621 a 2646) e che, come al solito, è stato condito da parte di Foscolo di varie asprezze, che però in questo caso, gli sono state restituite. Dopo varie minacce del traduttore di adire le vie legali per il saldo del proprio lavoro, la vertenza è stata risolta da un arbitrato (cfr. ENE 2646).

di pubblicare in proprio opere in italiano, che Foscolo continuerà per altro ad accarezzare, gli appare nei momenti di maggiore lucidità, realisticamente irrealizzabile. Scrive a lord Guifford nell'estate 1817:

Ho dato due articoli chiestimi pel *Quarterly Review*, e per la *Rewiev* d'Edimburgo su la Letteratura Italiana ma vanno tradotti in Inglese; Dio voglia che non diventino cadaveri! lo stile non si traduce; – e poi sono sussidj precarj – Ella, Milord, m'ha distolto in tempo dall'intraprendere l'edizione di libri Italiani per sottoscrizione; oltre al mio ribrezzo di chiedere (qualunque sia il modo e il motivo) l'altrui danaro, le poche parole ch'Ella mi ha detto m'hanno confermato ciò di che m'aveva avvertito il libraio *Murray*; quand'anche si trovassero *cinquecento associati*, si stenterebbe a trovar poi *cento pagatori* del libro⁷⁴.

D'altra parte, la qualità scadente della traduzione gli è stata più di una volta fatta notare dagli editori e dai responsabili delle riviste e ha evidentemente influito anche sui suoi rapporti con gli editori e sull'accettazione di suoi progetti.

«Cette difficulté de la traduction est la seule importante au libraire», scrive il 15 febbraio 1818 a Samuel Rogers, riferendosi a Murray e al progetto di pubblicazione delle *Lettere dall'Inghilterra*⁷⁵. E a proposito del suo nuovo contributo dantesco per l'«*Edinburgh Review*», Jeffrey scrive a Foscolo nel luglio dello stesso anno:

Entre nous you are not lucky in a translator – he is by far too literal and often violates the idiom, and almost always neglects the rythm of good English writing. I shall be obliged to polish him up a little in several places⁷⁶.

E poco più oltre, nella stessa lettera, aggiunge: «I am afraid the article is longer than our space can easily accomodate, and that I must make some retrenchment». Vale a dire che il direttore della rivista si riservava il diritto di intervenire sul testo, cosa che l'autore avrebbe difficilmente accettato in un'altra situazione.

D'altra parte, come lo stesso Jeffrey spiegherà, scusandosi per la dilazione nella pubblicazione del secondo contributo dantesco, l'«*Edinburgh Review*», ma anche gli altri periodici culturali, avevano da rispettare determinati impegni 'politici' imprescindibili per il buon andamento dell'impresa editoriale. Si legge in una lettera del 3 agosto:

I could not perhaps very distinctly explain to you without letting you more into the secrets of my administration than is altogether allowable. Suffice it to say that I am

⁷⁴ ENE 2136.

⁷⁵ ENE 2235.

⁷⁶ ENE 2278.

but a limited Monarch, and very unable to resist the unreasonable demands that are sometimes made by my aristocracy – and that in our *Review* as well as everything else in this country *politics* take precedence of everything⁷⁷.

Nel corso del tempo, approfondendo i propri rapporti con il mondo editoriale britannico, Foscolo dovrà accorgersi che esso era in gran parte condizionato dai fattori economici che determinavano il successo di quella, come delle altre attività produttive, in una società che si avviava ormai a divenire di tipo industriale.

Con questo mondo imprenditoriale e con le sue manifestazioni anche meno gradevoli Foscolo era comunque chiamato a misurarsi e, soprattutto negli ultimi anni di vita, anche a scontrarsi, su problemi prettamente economici attinenti alla sua attività. È questo il caso dell'«*European Review*», il periodico fondato e diretto da Alexander Walker sul quale pubblicò nel 1824 tre lunghi saggi di storia letteraria e linguistica italiana⁷⁸, derivati, per la parte linguistica, da un ciclo di conferenze tenute l'anno precedente, dietro compenso e per esortazione di Lord e Lady Dacre. Se non che, per i corposi saggi consegnati all'editore, l'esule italiano non venne in un primo tempo retribuito, perché Walker sosteneva che non fossero stati rispettati gli impegni assunti per la consegna di tutti gli articoli previsti e in particolare di uno su Byron. Ne nacque una controversia piuttosto accesa nella quale vennero anche minacciate le vie legali.

Nel sostenere le proprie ragioni Foscolo non poté fare a meno di ricordare al suo interlocutore i limiti della propria capacità lavorativa ed anche i timori (non infondati) che si trovava ad affrontare per le minacce, rivoltegli dai creditori e in un caso, verso la fine dell'anno, tradotte in atto⁷⁹. Scrive a Walker nell'ottobre 1824:

I am extremely sorry of not being able to supply you with the articles as soon as you apply for them, and at the time, I intended, and promised – but I cannot overcome the two almighty powers that rule mankind, – Nature and Necessity. I cannot exhaust my brain, my eyes, and my hand for more than fifteen hours each day, and yet it is only during the night that I must find leisure to read in my bed books which must be consulted, but being obliged to write all the day, I dare not look at them but during the moments that I steal from my rest. And all that, my dear Sir, whilst my peace, my liberty, and my honour are at stake; for on the beginning of November I

⁷⁷ ENE 2282.

⁷⁸ *Principes of Poetical Criticism; Origin and Vicissitudes of the Italian Language; Italian Periodical Literature.*

⁷⁹ Nel novembre 1824 Foscolo venne arrestato per insolvenza di una piccola somma dovuta a un sarto e scontò un breve periodo di detenzione.

must either pay, or go to prison, and in the meanwhile I am labouring under afflictions, difficulties, and humiliations of every description⁸⁰.

La vertenza col Walker fu poi risolta con una cambiale rilasciatagli per gli articoli prodotti dal direttore dell'«European Review» e scontata dall'editore William Pickering⁸¹, con il quale Foscolo aveva sottoscritto il 7 agosto 1824 un contratto relativo alla produzione di un'intera collana di classici italiani, di cui egli dà notizia a Hudson Gurney con una breve lettera in data 8 agosto⁸², dove dichiara di aspettarsi una resa dalle 60 alle 80 sterline a trimestre per quattro anni.

Anche questa iniziativa, tuttavia, era stata intrapresa alquanto superficialmente, senza valutare esattamente le proprie forze per un lavoro che veniva ad assumere un carattere evidentemente continuativo, a servizio di un editore che aveva esigenze commerciali ben precise, in ordine alle quali intendeva organizzare i propri progetti di pubblicazione⁸³. L'impegno di Foscolo per una produzione da quattro a sei volumi da lui curati ogni anno, senza per altro interrompere la collaborazione a periodici, non poté evidentemente essere mantenuto e si risolse in una realizzazione di portata assai minore, vale a dire nel *Discorso sul testo della Commedia di Dante* (pubblicato nel '25), da premettere all'edizione annotata di tutto il poema, per la quale venne consegnato all'editore, nel 1827, solo il testo dell'*Inferno*, e nel *Discorso storico sul testo del Decamerone* premesso all'edizione in tre volumi pubblicata da Pickering nel 1825.

⁸⁰ ENE 2999.

⁸¹ Tra gli editori-librai inglesi della prima metà dell'Ottocento, William Pickering si distingue per un particolare interesse di tipo antiquariale sia nel commercio librario che nella produzione di classici greci e latini e anche della migliore tradizione italiana. Dal punto di vista editoriale è noto per le sue edizioni particolarmente curate ed anche per curiosità relative al recupero di caratteri ormai obsoleti e per l'uso di piccolissimi formati nella sua collana denominata *Diamond*. È anche noto per aver introdotto l'uso della legatura in tela applicata, tra i primi casi, al *Decamerone* in tre volumi curato da Foscolo. Su di lui si può vedere: B. Warrington, *William Pickering and the Book Trade in the Early Nineteenth Century*, «Bulletin of the John Rylands Library», LXVIII (1985), 1, pp. 247-266 (<https://www.escholar.manchester.ac.uk/api/datastream?publicationPid=uk-ac-man-scw:1m1625&datastreamId=POST-PEER-REVIEW-PUBLISHERS-DOCUMENT.PDF> [08/2021]), dove gli viene contestato il ricorso frequente e non conveniente al commercio librario del tempo a cambiali emesse o scontate. Sui rapporti di Pickering con Foscolo si veda: E. R. Vincent, *Ugo Foscolo esule tra gli inglesi*, ed. it. a cura di U. Limontani, Firenze, Le Monnier, 1954, pp. 188 sgg.

⁸² ENE 2948.

⁸³ Proprio dal 1825 il commercio librario in Inghilterra venne interessato da una notevole crisi finanziaria che attraversò il paese nel secondo quarto del XIX secolo e mise in crisi diversi editori provocando non lievi difficoltà anche per Pickering. Si veda in proposito: Warrington, *William Pickering and the Book Trade*, p. 249.

Il contratto sottoscritto era evidentemente troppo gravoso per Foscolo e dovette perciò essere modificato nel corso del 1825, nel senso che l'editore si assunse per diversi mesi l'onere di una retribuzione settimanale di quattro sterline per un lavoro continuativo, venendo così l'esule italiano a vivere una situazione di dipendenza dal titolare dell'impresa. Neppure in questa nuova forma, tuttavia, l'accordo tra l'editore e l'autore poté venire condotto a buon fine; il contratto venne pertanto risolto, come risulta dalla lettera di Foscolo a Pickering in data 6 agosto 1825, e per regolare i loro rapporti finanziari si fece ricorso a un arbitrato⁸⁴.

6. *Progetti editoriali di Foscolo in Inghilterra.*

Veniva così a concludersi, anche se rimaneva qualche rapporto di collaborazione con la stampa periodica, l'ultimo tentativo di Foscolo di inserirsi con una certa continuità nel mondo editoriale britannico e di trovare in quell'ambiente, ormai nettamente caratterizzato in senso imprenditoriale, un'adeguata collocazione professionale unita alla soluzione dei propri problemi finanziari.

Quanto all'idea di intraprendere in proprio, in Inghilterra, una carriera editoriale simile a quella da lui tentata in Italia, non mancarono nella mente di Foscolo progetti anche assai ambiziosi, accarezzati ed anche proposti, difficile dire con quanta vera speranza di realizzazione, in più di un'occasione. Già nel 1822, scrivendo il 30 ottobre a Thomas Campbell⁸⁵, egli aveva espresso l'intenzione di realizzare in proprio un giornale letterario destinato alla letteratura straniera, scritto in inglese ma concernente tutte le opere letterarie in francese, tedesco, italiano, spagnolo, russo e greco moderno, oltre alle opere in inglese relative alle altre nazioni, per il quale aveva anche allegato un progetto abbastanza ampio [*doc. 6*]⁸⁶. Dichiara Foscolo nella lettera citata:

⁸⁴ Nella lettera a Hudson Gurney del 12 agosto 1826, Foscolo ricostruisce dal proprio punto di vista i suoi rapporti con l'editore, lamentando che gli fosse stata emessa una cambiale per più di cento sterline per acquisto di libri necessari al suo lavoro effettuato presso lo stesso Pickering, nonché per lavori di copisti e per materiale scrittorio. Riconosce di avere ricevuto un'anticipazione di 250 sterline, ma sostiene che, detratta la somma della cambiale e le altre spese affrontate durante il lavoro, tale somma è stata pressoché totalmente esaurita. Pickering, dal canto suo, dichiarerà tre anni dopo allo stesso Gurney di avere perso seicento sterline nei suoi rapporti d'affari con Foscolo (Vincent, *Ugo Foscolo esule tra gli inglesi*, p. 188). Dopo la morte dell'autore il suo manoscritto del commento dantesco venne acquistato, per iniziativa di Mazzini e con sostegno di Quirina Mocenni, dal libraio italiano operante a Londra Pietro Rolandi che produsse tra il 1842 e il 1843 un'edizione in quattro volumi della *Commedia* curata dal Foscolo.

⁸⁵ ENE 2709.

⁸⁶ Il progetto si trova in appendice a ENE 1822-1824.

I am, in an independent manner, taking steps to enable myself to establish a literary journal and some of my principal contributors are already at work. I will regard my Publisher as a constitutional king, as to the economical part of the concern. But as to the literary part, I will and shall be the Dictator, answerable only to the laws and to the public.

Non è difficile comprendere che l'idea di trovare un editore inglese disposto a investire denaro per pubblicare una rivista progettata e diretta da un editor dittatore italiano era alquanto peregrina, anche se il progetto in se stesso era interessante e trovò anzi attuazione, ma non ad opera sua, nella «European Review» di Walker, varata nel 1824 con un capitale iniziale di 20.000 sterline⁸⁷, ma durata solo due anni.

Eppure, pur mancando assolutamente di adeguate risorse finanziarie e non riuscendo ancora a maneggiare la lingua inglese in modo completamente autonomo, Foscolo continuò, fino quasi al termine della sua vita, ad accarezzare il progetto di una rivista da lui esclusivamente ideata e diretta. Scrive, ancora nel maggio 1826, al giovane esule Fortunato Prandi, divenuto una sorta di suo agente letterario:

Comunque sia dacché mi trovo intorno ad articoli, n'andrò compilando quanti potranno bastare per il Giornale che io intendo di pubblicare da me, e per me, e tutto solo –, e basterebbemi un traduttore. Se mi verrà fatto di azzeccarne uno, la fatica, non foss'altro, per quanto poco mi frutti, non avrà del servile⁸⁸.

Anche sul versante librario Foscolo progettò fin dai primi anni del suo soggiorno inglese di dare vita a una raccolta di classici italiani. Si legge nella già menzionata lettera a Quirina del 15 marzo 1818:

Pur se potrò riempire l'ordito che sto ora stendendo, io in quattro o cinque anni avrò un capitale di dieci mila lire: – ed è mio progetto di pubblicare illustrati da me alcuni classici italiani; con le loro vite e la storia del loro secolo, in guisa che tutto il gran numero di studiosi della nostra letteratura abbia in trentasei volumi non solo il testo, la critica, e la vita de' nostri maggiori scrittori, ma anche le cause politiche da cui derivarono i mutamenti nella storia della letteratura. Mille compratori produrrebbero da 8,000 lire nette; e i libraj che mi hanno esibito di addossarsi l'impresa m'accertano che se ne può sperare senza illusione un altro migliajo – così ché, se fosse per essere vero, i mille associati di più darebbero da 12 mila lire oltre le prime 8 mila – ma di questo non s'ha da far capitale, e a me basterà l'accertarmi de' primi mille, e dare subito mano all'opera alla quale dovrei spendere da quattro in cinque anni: poscia sarei liberissimo e agiato.

⁸⁷ ENE 2984.

⁸⁸ EOM 644.

Anche questo, evidentemente, era un sogno poco realistico, se si pensa che lo stesso Pickering, che disponeva di una ben maggiore solidità finanziaria, e soprattutto di una ben diversa competenza organizzativa, stentò a portare avanti un'analoga iniziativa, alla quale, come si è visto, Foscolo era poi stato chiamato a collaborare. E poco realistici sono certamente i calcoli da lui fatti a proposito dei possibili compratori e sottoscrittori di associazioni.

Ancora più improbabile appare il progetto di produrre e smerciare in Italia, anche attraverso le biblioteche, un'edizione della *Commedia* da lui stesso prodotta in Inghilterra, progetto che viene presentato a Gino Capponi in una lunga lettera del 26 settembre 1826 [doc. 7]. Il progetto era, con evidenza, oltre che estremamente macchinoso, del tutto irrealizzabile, anche solo considerando le difficoltà con la censura che il nome di Foscolo avrebbe incontrato in Italia, come con garbato scetticismo gli è stato fatto notare da un altro esule italiano: Antonio Panizzi⁸⁹, che allora risiedeva a Liverpool dove era stato ben accolto, anche con una raccomandazione di Foscolo e si era ben inserito nel campo dell'insegnamento dell'italiano, fino ad ottenere nel 1828 quella cattedra all'Università di Londra, a cui Foscolo stesso aveva pensato.

Esso non ebbe comunque alcun seguito, come del resto non ebbero nessuna attuazione gli altri progetti editoriali pensati sia nel campo della stampa periodica che in quello di collane di classici. Il poeta continuò fino al 1827 la collaborazione con alcune riviste, anzi proprio in quell'anno riprese quella con l'«Edinburgh Review», dove apparve il suo articolo sulla Costituzione democratica di Venezia, tradotto da Sarah Austin. Ma i rapporti continuativi col mondo editoriale erano ormai interrotti e il poeta dovette, dal 1826,

⁸⁹ L'*Epistolario* curato da Orlandini e Mayer per gli anni tra il 1820 e il 1827 riporta tre lettere a Foscolo scritte da Antonio Panizzi nel 1826. Nella prima, del 25 febbraio, Panizzi ricorda il debito di gratitudine che lo legava a Foscolo, il quale lo aveva introdotto nell'ambiente intellettuale di Liverpool, dove il futuro direttore della Biblioteca del British Museum si era ambientato benissimo, vivendo dell'insegnamento dell'italiano; esprime ammirazione per il *Discorso* sul testo di Dante e lo informa di varianti dantesche da lui riscontrate su manoscritti della Bodleiana e su altri procurati dal Roscoe. Nella seconda lettera del 29 luglio, Panizzi accenna alla possibilità di fare tradurre in inglese, da persona pienamente affidabile, il romanzo di Foscolo e invita il poeta a Liverpool, prospettandogli la possibilità di ricavare compensi abbastanza lauti da cicli di conferenze da tenere a Liverpool e a Manchester in istituzioni di prestigio. Infine, nella terza lettera dell'11 ottobre, Panizzi si dice disposto e interessato a collaborare all'edizione di Dante, ma si mostra alquanto scettico sulla possibilità di farne circolare copie in Italia, se non forse in Toscana, appoggiandosi al Molini a Firenze. Quanto alla pubblicazione della *Lettera apologetica* (da lui chiamata *vendicatoria*), Panizzi esprime con grande e ammirevole franchezza il suo totale disaccordo da questo progetto, giustificandolo con l'amore per la patria comune, ma senza tacere che «in alcune cose mi par che abbia torto in massima ed in fatto; ed alcune altre, ella ha torto grande, credo, nel dirlle, anche se son vere».

rassegnarsi per la propria sussistenza, oltre ad accettare i sussidi di amici, tra i quali principalmente il Gurney, a svolgere quell'attività di insegnamento linguistico di base che egli aveva sempre giudicata disonorevole, per un altro dei suoi pregiudizi ideologici non facilmente spiegabili⁹⁰. Il 28 dicembre 1826, ormai alle soglie della fine, così scriverà al canonico Riego⁹¹:

Dopo l'ultima nostra conversazione, e mosso dai vostri consigli e incoraggiamenti, ho assolutamente determinato di dire addio per ora agli editori; sperando che tempi migliori mi concederanno di coltivare le Lettere e conservare le mie forze a scopo più nobile, che non sia quello di trafficanti, i quali trovano il loro interesse a salariar letterati come se fossero loro operai.

Il tono così tristemente rassegnato della lettera, è segnato evidentemente dall'esperienza compiuta lungo più di un decennio in una società diversa da quella entro la quale il letterato italiano aveva vissuto i suoi anni di maggior successo. Ciò di cui egli ha dovuto faticosamente ma ineluttabilmente rendersi conto è stato il fatto che in quella società il *publisher* era ben più che un «padrone dei torchi»⁹² e che la stessa opera usciva dalla disponibilità assoluta dell'autore per affrontare problemi che l'editore era chiamato ad impostare in relazione al possibile pubblico.

Il primo di essi concerneva ciò che in linguaggio bibliografico viene chiamata l'«espressione» di un'opera, vale a dire la sua forma linguistica. A parte le poche pubblicazioni in italiano⁹³, la produzione letteraria di Foscolo in Inghilterra ha assunto per lo più la forma di articoli (anche assai lunghi) per

⁹⁰ Può essere interessante, su questo punto, richiamare alcune osservazioni molto giudiziose proposte a Foscolo da Panizzi, che dell'insegnamento dell'italiano allora viveva, ma che era destinato a percorrere in Inghilterra una luminosa carriera, nella lettera del 29 luglio 1826 sopra ricordata: «Ma pure val meglio vendere articoli, nomi o verbi – scrive con orgoglio e schiettezza Panizzi – che stendere la mano ai *generosi-miserabili soccorsi dei superbi ricchi*, che t'obbligano ad essere ingrato co' loro ruvidi modi. Chi non vorrebbe piuttosto aver tre scellini per una lezione da pedante, che trecento lire da un altero che te le rinfaccia ad ogni occhiata che ti dà? Poi, quando penso che Machiavelli cercava di far il pedagogo per vivere, sono quasi superbo del mio stato».

⁹¹ La lettera è stata scritta in inglese. La versione italiana qui riportata si trova in EOM 664.

⁹² L'espressione è usata da Foscolo nei confronti di Bettoni in una lettera a Isabella Teotochi Albrizzi del 27 dicembre 1806 (ENE 400).

⁹³ Esse consistono – oltre al lavoro per la raccolta di classici italiani non concluso con il Pickering – nella riedizione dell'*Ortis* del 1817, nella tragedia *Ricciarda*, pubblicata da Murray nel 1820 e nei 184 endecasillabi presentati come traduzione di un antico inno alle Grazie pubblicati a Londra nel 1822 in appendice a *Outlines Engravings and Description of the Woburn Abbey Marbles*. Arnaldo Bruni ritiene che questi versi costituiscano la redazione definitiva del poemetto foscoliano (si veda: A. Bruni, *Belle vergini. «Le Grazie» tra Canova e Foscolo*, Bologna, il Mulino, 2009).

periodici ed è avvenuta in lingua inglese, con la mediazione, salvo due soli casi⁹⁴, di traduttori dei suoi testi, scritti dapprima in francese (quindi con una doppia mediazione linguistica), poi in un italiano adattato per la traduzione inglese. Ciò ha prodotto, oltre a un'estrema macchinosità del lavoro redazionale, la ricorrenza di interventi correttivi, spinti talvolta fino all'alterazione del testo originale e a tagli non sempre legittimi⁹⁵, da parte dei direttori delle riviste o addirittura suggeriti dai *publishers*. Inoltre, l'insufficiente padronanza della lingua ha determinato, fatto gravissimo per uno scrittore che vedeva nell'originalità la propria maggiore forza, la necessità di abdicare a gran parte dell'efficacia espressiva, finendo così per presentare le proprie opere in una forma che non proveniva direttamente da lui.

Scrive alla sorella il 4 ottobre 1823 in un momento di sconforto:

Perisce intanto il mio ingegno e la mia fama: libri italiani non produrrebbero nemmeno le spese; il mio stile italiano non può essere bene inteso e tradotto. Devo rassegnarmi a scrivere in francese; e allora trovo traduttori, a' quali devo dare quasi la metà de' miei guadagni⁹⁶.

Ma non solo sul versante dell'espressione l'attività di Foscolo ha trovato condizionamenti nel mondo britannico: la stessa manifestazione della sua opera ha talvolta incontrato ostacoli sorti sul terreno politico, ma poi tradotti in fallimenti editoriali. Il caso più noto è quello del libro su Parga, la località sulla costa dell'Epiro, di fronte alle isole ioniche ceduta nel 1817 dalla Gran Bretagna all'Impero Ottomano, i cui abitanti furono protagonisti nel 1819 di un drammatico esodo di massa. Sui casi di Parga Foscolo, evidentemente interessato alle vicende geopolitiche di quell'area del Mediterraneo, era intervenuto nell'ottobre 1819 sull'«Edinburg Review»; poi aveva proposto al Murray la pubblicazione di un intero libro, prevalentemente di carattere storico, con ampi apporti documentari, sull'intera vicenda. La pubblicazione, programmata per il 1820, aveva suscitato notevoli attese, ma essa, pur essendo il libro in buona parte già messo in pagina, non ebbe luogo per una serie di motivi legati alla politica estera britannica, tali da mettere in apprensione Foscolo, che aveva pensato di coinvolgere

⁹⁴ L'articolo *Classical Tours*, proposto nel 1824 alla «Quarterly Review», ma non pubblicato in quella sede, e il sonetto *Tò Callirhoe* dedicato a Caroline Russel, che avrebbe dovuto essere premesso all'edizione del 1821, numerata in pochi esemplari, degli *Essays on Petrarch* (in realtà stampato solo su quello recapitato alla destinataria).

⁹⁵ Si veda su questo punto: C. Piola Caselli, *Note su Foscolo e la lingua inglese (1816-1827)*, «PAN», LXVI (2019), 2, pp. 181-190.

⁹⁶ ENE 2841.

nella trattazione i fatti pre-risorgimentali italiani del 1821 e si era avvalso per la parte ellenica di documenti provenienti da Federico Confalonieri e dal conte di Capodistria, con il rischio di comprometterli nei rapporti col governo britannico, verso il quale anch'egli si sentiva in qualche modo obbligato⁹⁷.

Del resto, lo stesso Murray non poteva che trovarsi in imbarazzo rispetto alla pubblicazione, dal momento che non aveva mai nascosto la sua propensione politica per i *tory* ed era anche impegnato con il governo in imprese editoriali di rilievo, come la pubblicazione degli archivi storici dell'Ammiragliato. Il libro, comunque, non vide la luce, né Murray, a quanto risulta, insistette per la pubblicazione.

L'episodio, che non mancò di suscitare polemiche, è indice di un aspetto importante della realtà sociale entro la quale Foscolo si trovava a vivere: stava a significare che il processo che conduceva un'opera a farsi libro, vale a dire alla sua manifestazione, era in quella società notevolmente complesso e coinvolgeva aspetti, oltre che economici, anche propriamente politici che implicavano scelte non prive di conseguenze per gli autori, ma anche in primo luogo per gli editori.

7. *Foscolo e la società britannica.*

Nonostante la mancata integrazione nella società inglese del suo tempo, lo sguardo che Foscolo seppe rivolgere su quella società fu tutt'altro che ingenuo o irrealistico, anche perché in proposito non gli mancavano strumenti interpretativi: da una parte Locke e Montesquieu per elaborare una visione, talvolta però anche idealizzata, del sistema liberale, dall'altra Adam Smith per individuare su basi economiche un modello di rapporti che si andavano formando con gli sviluppi dell'industrialismo.

Se in una fase iniziale Foscolo ha tentato di riportare il primo dei fatti sociali da lui riscontrati nella realtà britannica, la grande espansione della lettura, entro il fenomeno della moda⁹⁸, ben presto si è trovato ad applicare

⁹⁷ Per le ragioni addotte da Foscolo si veda la lettera a Gino Capponi del 23-30 maggio 1820 (ENE 556) e quella a Timothy Brown del 25 novembre 1822. Sul tema è intervenuto B. Croce, *Il libro inglese del Foscolo sulla cessione di Parga alla Turchia*, «Quaderni della "Critica"», XIII (1949), pp. 20-32. Si veda anche la dissertazione di dottorato di Fabiana Viglione, *The Sale of Parga in the Nationalist Imaginary of 19th Century Italy: 1819-1858*, University of Connecticut, 2017: <https://opencommons.uconn.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=7846&context=dissertations> (06/2021).

⁹⁸ Foscolo aveva scritto il 20 febbraio 1820 alla Mocenni: «Qui tutto è moda, emulazione di spese, curiosità: e tutti insomma vogliono *ostentare* di sapere, e donne, fanciulle, nobili, artefici,

ad esso termini derivati dalla dottrina economica, come quelli di «capitale», «capitalisti», «manifattura». «Puisque il faut que je travaille», scrive ad esempio a lady Dacre nel marzo 1822⁹⁹, «il faut aussi que je me n'éloigne pas trop des *Capitalistes* qui entretiennent la *Manufacture* de livres», dove l'uso del corsivo posto nel testo denota la consapevolezza del significato specifico dei due termini in campo economico.

Sul terreno economico Foscolo personalmente si è mosso assai male, comprendosi di debiti che ha tentato costantemente di ripianare accendendone altri. Non gli è mancata tuttavia la percezione dei rapporti di forza che si andavano determinando anche nel campo editoriale per via dei nuovi modelli produttivi e normativi che si stavano sviluppando in Inghilterra ormai da diversi decenni.

Tuttavia, non solamente sul piano economico Foscolo ha avvertito le conseguenze profonde dell'industrialismo sull'assetto della società britannica. Primo tra i letterati italiani e in linea con la letteratura critica che si andava formando intorno a quei temi, Foscolo dopo una breve visita alle zone industriali dell'Inghilterra centrale esprime in una lettera, ancora a Lady Dacre del 12 giugno 1822, tutta la propria riprovazione per la situazione che aveva potuto riscontrare, specialmente a Manchester dopo la rivolta operaia e la sanguinosa repressione di tre anni prima:

Puisque j'étais si près, j'ai voulu voir Manchester, d'autant plus que un ami m'a offert de me loger dans son cottage – Le villain, immense, – oh l'admirable et execrable à la fois – le tyrannique a la fois et a la fois le licentieux S.^t Giles! En verité ce n'est pas une ville, c'est precisemment la continuation de S.^t Giles: tandis que de l'autre coté

La gente nuova, e i subiti guadagni
Orgoglio e dismisura han generata

et ce que l'on appelle le Massacre de Manchester ne serait jamais arrivé s'il y avait des Whigs; – mais il n'y a pas même de Torries; il n'y a aucun patriciat, aucune Aristocratie intermediaire; il n'y a que la plus horrible des Tyrannies celle des Oligarches maitres des manufactures qui n'ont d'autre idée, d'autre sentiment que celui de faire fortune en exigeant le plus de travail possible, pour le moins de pain possible. Milord repetera que je suis un Aristocrate a pendre; mais vos enfants, ou au plus tard vos neveux s'appercevront que la revolution veritable sera tacitement operée par la détresse de la multitude d'une cotée, et par la richesse des mushrooms de l'autre¹⁰⁰.

vogliono poter dire d'aver letto un libro uscito di fresco» (ENE 2238). Al fenomeno della moda era del resto dedicata buona parte dell'opera incompiuta *Lettere dall'Inghilterra*.

⁹⁹ ENE 2650.

¹⁰⁰ ENE 2650.

Entro il quadro della società industriale il poeta matura altresì la consapevolezza della nascita di una nuova speciale categoria di esseri umani, quella che verrà poi denominata la 'classe proletaria'. Scrive nella già citata lettera del 12 agosto 1826 a Hudson Gurney:

Whilst you go and send to Africa in quest of novel human animals, you do not, I am afraid, look at home: for there cannot live on any spot of the Earth such a curious species of men as that I have occasion to observe during several month.

Di questa categoria, con la quale è stato direttamente in contatto nel suo penultimo soggiorno londinese, prima di trovare un altro domicilio per il generoso intervento del Gurney, Foscolo fornisce, specialmente nella versione italiana della lettera (riportata con molte difformità dal testo inglese nell'edizione Orlandini – Mayer), una descrizione densa di sarcasmo ma non priva di sincera partecipazione che potrebbe essere uscita dalla penna di Dickens.

Foscolo non è stato l'unico tra gli esuli italiani in Inghilterra a percepire i mutamenti che l'assetto della società inglese del primo Ottocento andava realizzando anche sul piano della produzione editoriale. Ad esempio, Giuseppe Pecchio, l'economista lombardo che ebbe rapporti piuttosto intensi con Foscolo, di cui fu anche ospite a Londra¹⁰¹, pubblicherà a Lugano cinque anni dopo la morte del poeta, nel 1832, la dissertazione *Sino a qual punto le produzioni scientifiche e letterarie seguano le leggi economiche della produzione in generale*, che ebbe eco notevole nelle discussioni del tempo.

Il tentativo di Pecchio è quello di dimostrare, come al centro dei problemi legati allo sviluppo dell'editoria debba necessariamente porsi l'esame, da condurre con criteri scientifici di tipo economico, dei rapporti tra domanda e offerta e come, sulla base di essi, si possa arrivare a prevedere con la maggiore possibile approssimazione la formazione di un pubblico a cui destinare le opere dei diversi settori. L'applicazione di questo metodo ha condotto, secondo Pecchio, l'Inghilterra a divenire una nazione di lettori, dove la lettura ha saputo esercitare un ruolo fondamentale nell'educazione nazionale, anche a prescindere dal valore letterario da attribuire alle singole opere.

Al problema del pubblico Foscolo non ha invece dedicato un'attenzione particolare, neppure nel periodo italiano. Le riflessioni da lui condotte su

¹⁰¹ Pecchio fu anche il primo biografo di Foscolo, al quale non risparmiò critiche anche piuttosto aspre, a cui seguirono reazioni risentite da parte di diversi intellettuali, tra i quali Camillo Ugoni e il fratello di Foscolo, Giulio, che scrisse a Pecchio una celebre lettera, il cui manoscritto è conservato alla Biblioteca Braidense, e che è stata pubblicata nel nr. CCXXXII (1835) della «Biblioteca italiana. Giornale di Letteratura, Scienze ed Arti», pp. 281-290.

questo tema sono rimaste a livello astratto, come pure i calcoli sulle possibili vendite dei libri o dei periodici dei quali ha immaginato di farsi direttamente editore.

Il campo sul quale egli è riuscito a posare uno sguardo critico acuto è invece quello propriamente sociale, vale a dire quello del rapporto tra letterato ed editore, circa il quale non gli è sfuggito il progressivo slittamento dell'attività dell'autore verso un rapporto di dipendenza che caratterizzava in modo pervasivo e crudele tutto il mondo del lavoro salariato.

In questa esperienza, che si proietta verso il futuro destino del libro, il pensiero di Foscolo, anche se non compiutamente espresso, supera le ambiguità, le contraddizioni, le utopie astratte che l'hanno in larga misura caratterizzato per assumere toni sinceramente drammatici che presagiscono la modernità imminente.

DOCUMENTI

1.

Vittorio Alfieri, Del principe e delle lettere, l. II, cap. I.

In somma, io non posso nel cuore di un vero scrittore dar adito ad altro timore che a quello di non far bene abbastanza; né ad altro sperare che a quello di riuscire utile altrui, e glorioso a se stesso. Ammettendo un tale principio, si esami se il sublime scrittore nel principiato potrà mai essere un ente vissuto fra i chiostrì, un segretario di cardinale, un membro accademico, un signor di corte, un abate aspirante a benefici, un padre, o figlio, o marito, un legista, un lettore di università, un estensore di fogli periodici vendibili, un militare, un finanziere, un cavalier servente, o qualunque altr'uomo in somma che, per le sue serve circostanze, sia costretto a temere altro che la vergogna del male scrivere, o a desiderare altro che il pregio e la fama della eccellenza.

2.

*Della morale letteraria. Lezione prima. La letteratura rivolta unicamente al lucro*¹.

Se la fortuna, a cui l'umana vita deve le più volte obbedire, non mi avesse distolto da' primi divisamenti, io mi sarei giovato almen di quest'anno per dichiararvi praticamente que' principj, la somma de' quali vi significai nella prima lezione, e che soli mi sembrano necessari alle lettere. Pari al mio desiderio di consigliarvi era il vostro d'udirmi, appunto quando l'opportunità di compiacere a voi e a me stesso si andò dileguando; ed il tempo, che scemò a noi tutti una parte di vita, rapì a me la migliore e per sempre. Ch'io non

¹ <http://www.bibliotecaitaliana.it/testo/bibit000375>.

potrò più spendere omai le poche mie forze in vostro vantaggio, né parlarvi sovente, né spirarvi nell'animo, non dirò le più utili istituzioni di letteratura, ma certamente l'amore delle lettere e l'amore della patria, dacché l'uno non può mai andare disgiunto dall'altro. Avrei così stabilito tra voi e me un patto d'alleanza sotto gli auspicj delle Muse e dell'Italia, sì che quand'anche dopo questi mesi non mi fosse più dato di rivedervi, quand'anche le mie opinioni dissentissero dalle vostre, il patto rimarrebbe santificato in voi dalla memoria della mia buona volontà, ed in me dalla gratitudine per la vostra fiducia nell'ascoltarmi.

(...)

Voi parteciperete fra non molto del grande commercio sociale, ove per volere della natura tutti gl'individui vendono e comprano reciprocamente le loro merci. L'opinione presiede al commercio come a tutta la nostra vita. Ma fra le merci che ritraggono la parte maggiore del loro prezzo dalla opinione, sono certamente quelle che le cure delle vostre famiglie e la vocazione del vostro ingegno vi mandano ad acquistarvi nelle scuole. Né bisogna lunga esperienza a conoscere che ogni uomo tende di ricavare il maggiore vantaggio possibile dalle proprie merci; e che quindi quanto più la merce è soggetta ai prezzi d'opinione e di affetto, tanto più coloro che devono trafficarla devono anche studiarli di adescarsi la migliore opinione e la benevolenza de' compratori. Or le lettere comportano tre specie di traffico. Si acquista per mezzo del loro capitale il diletto, il sapere e la dignità della mente; s'acquista la stima de' concittadini e la celebrità del nome tra' lontani e tra' posteri; s'acquistano gli onori, le cariche, gli emolumenti e tutti que' beni i quali giovano agli agi ed alla voluttà della vita. Chi avesse tanto capitale letterario e tanta industria e fortuna ad un tempo da fare unitamente questi tre traffichi sì ch'ei provvedesse nel tratto medesimo e alla felicità della mente e alla gloria del nome e alle commodità della vita, quei senza dubbio sarebbe giudicato sapientissimo e felicissimo tra gli uomini tutti. Ma la sapienza e la felicità non sono se non desiderio dell'uomo; non potrebbe essere sapiente o felice che quando cessasse di desiderare; invece vediamo che siamo creati per vivere in desiderio continuo; e la speranza e il timore, che sono elementi come dell'umana vita così del desiderio, sono ad un tempo veleni della sapienza e d'ogni tranquilla felicità.

Resta dunque, o giovani, che l'uomo, rassegnandosi ai decreti della natura, tenti almeno di trarne il maggior vantaggio o il minor danno possibile. La letteratura è, come io credo di avere dimostrato, altamente inerente ai bisogni e alle facoltà dell'umana società; ed io la definirei la facoltà di diffondere e di perpetuare il pensiero. E quanto questa diffusione e questa perpetuità, eccitando le passioni e l'ingegno degli uomini, riesca a riunirli sempre più in

società, ad alimentare l'operosa attività del loro intelletto, a propagare le poche verità che possiamo conoscere a far abborrire i vizi ed amar le virtù della umana natura, eccitando le più generose passioni e rintuzzando le più maligne, non fa d'uopo ch'io proceda a dimostrarvelo, da che parla la cosa stessa. Che se, come pensano i detrattori degli umani istituti, le lettere sono corrompitrici dell'uomo, questa colpa è ad ogni modo ad ascriversi alla eterna ed arcana natura, che ha dato ad ogn'uomo sì fatti bisogni e sì fatte facoltà; or finch'essi declamando non possono cangiare né in ciò, né in verun'altra cosa il sistema del mondo, noi ci contenteremo di tollerarlo virilmente, e di valercene accortamente, da che la natura nel tempo stesso ci ha dotati e di coraggio contro i mali inevitabili e di accorgimento per profittare dei beni toccati in sorte alla nostra specie.

Sia dunque un bene o un male la vita, vero è che viviamo; sia bene sia male la letteratura, non è meno vero che nel mondo vi fu sempre e vi sarà finché i pensieri e gli affetti degli uomini avranno bisogno di comunicazione reciproca. A noi spetta di far della vita e delle lettere l'uso migliore, o, se così più ci giova, d'abbandonarle; ché niuna forza o ragione può né opporsi né costringere a sì fatto divorzio. Bensì chiunque per naturale tendenza e per l'educazione ed i casi sociali s'appiglia all'esercizio d'un'arte, non può senza nota d'insensatezza trascurare quell'utilità che l'arte potrebbe recargli. E s'è già dichiarato essere sovrumana fortuna applicare la letteratura a tutti e tre i diversi traffichi di cui l'abbiamo veduta capace; ben si può acquistare per essa sapienza, o gloria, o voluttà, o due fors'anche di questi beni, non tutti ad un tempo; e se talvolta tutti, non mai certi e perfetti, quantunque a tutti aspiri infaticabilmente la nostra immaginazione. Or se in noi sta la scelta, scelgasi; e soprattutto scelgansi i mezzi che ci facciano prosperare nella parte di traffico da noi preferita, e ce lo preservino in modo che né spada d'uomo, né instabilità di fortuna valgano a rapircelo mai.

Però se io non ebbi né sì accomodata occasione, né ingegno sì pronto di dichiararvi, com'io aveva intrapreso, i principj che guidano alla letteratura, crederò di soddisfare in parte al debito suggerendovi alcuni consigli, perché, quando altro precettore o il vostro genio v'abbiano guidati alle lettere, possiate poi farle stromento della vostra prosperità. E a che mai giovano la bellezza, il valore, il sapere, la ricchezza; a che la stessa virtù, se questi beni non si rivolgano a calmare le infermità della nostra vita? Chi le possiede non potrà mai sacrificare con gratitudine alla natura e alla sorte se non quando sa di essere per esse men infelice; che se poi, come avviene assai volte, si convertono in danno ed in vergogna ed <in> lagrime del possessore, quest'uomo è sciaguratissimo tra tutti gli altri, sì perché non può de' suoi mali accusare che sé medesimo, sì perché non sa a chi ricorrere per trovare rimedio alla

propria follia. Or dunque profittiamo del tempo che ci rimane. Ricerchisi quale è il frutto migliore che i letterati per la propria felicità possono ricavare dalle loro arti.

Tutta la letteratura d'ogni nazione consiste ne' poeti, negli oratori e negli storici; l'eloquenza è la facoltà che dà colorito, disegno ed anima a queste tre parti della letteratura. Qualunque siane la materia che i poeti, gli oratori e gli storici trattino, non rileva; purché sia animata dall'eloquenza, anche l'agricoltura diventa poetica in Virgilio; la politica, la giurisprudenza e la metafisica diventano oratorie in Machiavelli ed in Montesquieu ed in Platone; l'astronomia e l'anatomia stessa degli animali diventano sublimemente storiche nella penna di Bailly e di Buffon. Or l'eloquenza, che è il carattere generale ed ingenito della letteratura, distinguesi da ogni altra facoltà ed arte dell'uomo, perché esercita l'intelletto non per mezzo dei sensi come la musica e la pittura, non per mezzo del raziocinio come fanno i calcoli matematici e le dimostrazioni scientifiche, bensì per mezzo del calore delle passioni e della energia della verità. L'eloquenza insomma, qualunque argomento maneggi, e sotto qualunque forma, in prosa od in versi, deve ottenere che il cuore senta, che l'immaginazione s'infiammi, che le idee si dipingano vive, calde e presenti dinanzi la mente, e che queste fortissime sensazioni ed idee risvegliino ed invigoriscano l'attività della nostra ragione, e ci facciano non tanto calcolare la verità quanto sentirla e vederla. Se così è, com'io credo e crederò finché non mi sia provato altrimenti, è chiaro che la letteratura è una merce la quale nel commercio sociale non ha rapporti che con le passioni degli uomini e con le opinioni che si credono più vere e più utili ai tempi ed alla società in cui vivono gli uomini letterati.

Poniamo dunque un letterato che per necessità famigliari, o per avarizia o prodigalità voglia rivolgere principalmente le lettere all'acquisto di danaro, di poderi o di que' pubblici impieghi e privati che possono procacciare ricchezze. Avendo egli, come letterato, rapporto unico quasi e diretto con le passioni e le opinioni degli uomini, certo è ch'egli non può se non secondare le passioni e le opinioni, quali pur sieno, di coloro che, essendo ricchi e potenti, gli possono essere liberali di danaro e di cariche. E certo è pure, per direttissima conseguenza, che tutto quello che piace alla ricchezza deve essere adornato da questo scrittore, e tutto quello che le dispiace, vituperato o taciuto. Non già che si debba stoicamente disprezzare la ricchezza. Poiché finché si vive in una società ove il danaro è il rappresentante di tutte le necessità ed i comodi della vita, ed è inoltre stromento dell'individuale indipendenza, non si può disprezzarlo senza essere o divinamente esenti da ogni umano bisogno, o stolidamente incuranti della propria indipendenza. Inoltre la ricchezza, presa assolutamente in sé stessa, non può se non destarci certo

desiderio ed anche certa stima di sé. Infatti a questa idea di ricchezza sono associate le idee di educazione nobile e liberale, d'industria e d'attività nell'acquistarla, di facoltà di giovare alle arti, di beneficiare gli amici, di sollevare gli oppressi, l'idea finalmente di grandezza d'animo e di libertà di pensiero, da che la ricchezza aggiunge molto coraggio e toglie molte catene al mortale che la possiede. Ma tutte le cose devono primamente essere stimate sino a un certo grado e non più; in secondo luogo devono essere stimate più o meno anche a norma dell'uso che se ne fa. Or quanto al grado di stima dovuto alla ricchezza, credo che si possa assegnarlo con precisione così: la ricchezza va stimata più di tutte quelle cose ch'ella può dare, e meno di quelle cose ch'ella non può dare. S'ella dunque per sé non può darci né la costanza, né il valore, né la saviezza, né la compassione, né l'ingegno, né gl'incanti della bellezza, né la delicata voluttà delle Muse, <né> l'amore schietto e soave, né la calda amicizia, né il sacro amor della patria, né tante altre di quelle virtù che spirano invero un certo che di celeste alla misera e mortale natura dell'uomo, a queste virtù incomperabili la ricchezza deve essere fuor d'ogni dubbio posposta. Or diciamo anche dell'uso della ricchezza: quel verso – *Dî tibi divitias dede-runt artemque fruendi* – è pieno di filosofia, e ci fa lampeggiare nella mente questa bellissima verità: che l'arte di godere d'ogni bene della vita è l'anima unica del bene. Ma voi, o giovani, richiamate alla vostra memoria tutto ciò che avete letto ne' libri intorno all'uso che gli uomini fanno della ricchezza; volgete gli occhi e il pensiero a' vostri concittadini, e confesserete che di questo bene si fa le più volte il peggior uso possibile; e che l'ignoranza, l'orgoglio, la vanità, la crudeltà, la dissolutezza, la oscenità, l'ingiustizia, l'avarizia, l'inumanità insomma, hanno per loro incitamento gli agi e l'opulenza, e che se v'è bene che si corrompa nell'uomo, è certamente questo della ricchezza. Che se tali sono per lo più le passioni e le opinioni degli opulenti, l'uomo letterato che per avere danaro cerca di secondarle non può essere che sciaguratissimo.

(...)

Però che i due doni, l'uno della ragione non l'abbiamo dalla natura se non per discernere il vero e l'utile; e l'altro dell'eloquenza non l'abbiamo se non per comunicare con gli altri e procacciare ad essi diletto ed utilità. Ora il possedere poco e nulla questi doni è minore martirio che il possederli pienamente e non potersene giovare. A questa sventura s'aggiunge l'altra dell'infamia; perché non solo a chi può dare ricchezze si deve tacere la verità che offende, ma bensì dire e sostenere e adornare la menzogna che gli piace. E gli uomini benché per la maggior parte sieno incapaci a distinguere evidentemente il vero ed a palesarlo utilmente, non sono inetti a sentirlo e ad accoglierlo; ché anzi tutti hanno nel cuore e nell'intelletto i germi e il desiderio del vero, e per ciò solo il letterato che lo palesa e che lo rende certo e caro con

l'eloquenza, si procaccia la fede e l'amore degli uomini; ed il vero ha questa proprietà di riescire più splendido agli occhi mortali, quant'è più illuminato dal nostro ingegno. Per la stessa ragione il letterato che adonesta il vizio e tenta di adornare la falsità, non può non essere per la natura stessa del vizio e del falso agevolmente convinto, e quindi tenuto a vile e, come ingannatore, abborrito. Se dunque la ricchezza è da preferirsi alla stima e all'amore del genere umano, chi sel crede ne profitti; ch'io mi rimarrò in quella sentenza di Platone: che due freni hanno gli uomini in società, il pudore e il patibolo. Però parmi che chi perde il pudore non può avere altri maestri che lo divezzino dalle colpe, tranne il carceriere e il carnefice. Ora due sono in ogni stato le fazioni perpetue le quali cospirano con la loro tacita discordia alla concordia comune d'una nazione: gli oppressori e gli oppressi. Non si può pigliare tutte le parti degli uni senza offendere le ragioni degli altri: le leggi pongono, è vero, l'equilibrio tra le forze di queste fazioni; ma se condannano certe colpe e ricompensano certe virtù, non però valgono a correggere le triste abitudini ed i vizi inerenti a queste due sette. Più delle leggi può bensì la forza delle ragioni e l'onore delle opinioni; e questa forza e onore stanno nella voce degli scrittori che possono insinuarli; se gli scrittori dunque adulano l'una delle due fazioni, sono odiati dall'altra; se tutte e due, sono tenuti uomini vili e leggieri, e non si tardi, perché le loro arti sono per proprio istituto palesi. Non resta dunque che di dire il vero, il quale, se in alcuni tempi e da taluni è spesso perseguitato, vive ad ogni modo e regna sempre nella maggior parte degli uomini e per tutte l'età del mondo.

(...)

Or via, per esaurire il discorso in questa parte che concerne la ricchezza, poniamo una ipotesi, e concediamo anche come fatto ciò che non può essere che astratta immaginazione; ed è, che vi siano uomini i quali non abbiano per intento, per istituto, per unica passione insomma e perpetua che la ricchezza, e che per soddisfarla si valgano della letteratura. Concediamo anche che quest'uomo sia libero d'ogni pudore; concediamo che qualunque istituzione sociale la quale non abbia in aiuto i carcerieri e i fiscali possa essere calpestata. E se in Giulio Cesare si tollero quel detto, che un regno meriti uno spergiuro, si tolleri in un letterato la massima, che un podere merita una viltà, perché le lettere si procaccino e gli agi della vita e la pace della vecchiaia. Convien pure che chi le paga le stimi; e sappiamo al contrario che la maggior parte di chi può pagare non ebbe dal cielo mai sì fino il gusto dell'ingegno come quello del palato. E d'altra parte le lettere non sono mercanzia che quanto più si smercia, tanto più ne ricavi; ma pari alla bellezza delle donne è stimata e tenuta cara, e si desidera di possederla, ed ispira una specie di adorazione soave, quant'è più vereconda e quant'ella più onora sé stessa; ed ogni

prostituzione le scema talmente una parte di prezzo, che alla fine è spregiata, e maggiormente da quelli che possono stipendarla. La letteratura dunque per sé stessa non può fruttare; bensì la viltà, la servitù, la menzogna e tutte le brighe che strisciano, urtano, battono, pregano, premono intorno alle porte della fortuna, e travestite sempre sotto la maschera delle Muse. Chi così intende di fare, faccialo; e n'ha esempi passati e presenti, stranieri e domestici. Bensì a lui voglio dare per suo bene questo consiglio: non impari letteratura, dacché con altre arti e scienze può ricavare pari e maggiore profitto, e durare minore fatica e pericolo.

Or si dirà: s'ha egli a trascurare affatto l'utilità che per i bisogni e i piaceri domestici si può ricavare dalle lettere? Non affatto: ma questo scopo dev'essere accessorio. Che s'egli è provato, come parmi, che le lettere quando non si rivolgano che a cercare ricchezze, non giovano alla felicità di chi le coltiva, è altresì chiaro che non si devono rivolgere alla sola ricchezza. In alcune società, come nell'Inghilterra, il numero de' lettori, la forza delle leggi, il grande prezzo de' libri fanno indipendenti ed agiati gli scrittori; un letterato che riesca d'utile e di diletto a' suoi concittadini è sicuro di potere arricchirsi con l'arte sua senza prostituirla. Non così tra di noi; ché la facilità d'eludere le leggi da' librai de' diversi Stati in cui si divide l'Italia, la difficoltà di propagare con infidissimo commercio le opere in tutti i paesi italiani, il gusto finalmente, che è diviso secondo la varietà e la disunione degli Stati e che fa in una città apprezzare un libro nel tempo stesso che vien disprezzato in un'altra, ed altre cagioni ch'io non conosco, forse fanno sì che pochi stampatori arricchiscano, e molti autori impoveriscano; onde l'Alfieri, il più celebrato tra i moderni scrittori, non si ristorò mai le spese della prima edizione completa delle sue tragedie, alla quale prefisse un sonetto con quel verso:

Profondo tutto in linde stampe il mio.

E chi come l'Alfieri non ha facoltà di approfondire, deve spesso cercarsi un mecenate che col premio della dedicatoria gli rifaccia le spese della stampa, o implorare, come nelle collette, i suoi concittadini che s'associno, non so dire se per la compassione o l'importunità dell'autore. La nazione in Italia non può darvi che la sua stima; e misero tra di voi, a cui questa stima non è sufficiente. Bensì verso gli uomini che l'hanno meritata i governi, i quali amministrano i beni del pubblico, adempiono sovente a ciò che gl'individui non possono fare; e questo è il frutto più onesto che un letterato nato e cresciuto povero possa sperare dalle sue fatiche. Né solo può averne speranza, ma Socrate ci insegnò che può anche averne diritto, e palesarlo, perché in quel giudizio dov'ebbe indegnamente la morte, dopo d'essersi disculpato, aggiunse ch'egli aveva fatto tanto di bene alla sua città, ch'essendo omai vec-

chio, povero ed incapace ad altre fatiche, anziché il perdono di colpe che non avea commesse, meritava <e> domandava d'essere nutrito nel Pritaneo a spese della repubblica. Vero è che se da' provvedimenti de' governi e de' principi i letterati possono attendersi che siano liberati dalla povertà, non però devono credere che la letteratura sia ad essi per ciò solo sorgente di prospera vita. Ché anzi questa fiducia si converte sovente in grave calamità. Non tutti i governi possono amare il vero; e quindi se i letterati non secondano le loro passioni, danneggiano sé stessi; se le secondano, danneggiano la loro fama e la loro patria. Inoltre l'instabilità delle cose mortali cangia a sua voglia e in breve spazio di tempo le costituzioni delle città ed i principi; e chi era nemico del tuo re, diventa in brevissimo tempo tuo padrone; non puoi quindi servire all'uno ed all'altro, senz'essere ingrato verso d'uno di loro; o se continui ad assentare chi t'avea prima beneficato, corri grave pericolo di perdere gli emolumenti che ti erano l'unica rendita. E quando si voglia serbare ogni umano rispetto, benché non s'abbia nessun patrimonio, bisogna abbandonare in tutto le lettere e darsi ad un più sicuro mestiere, o sopportare con egregia costanza, amando fedelmente le sue Muse, senza patire che le calamità dell'indigenza valgano a contaminarle. Questo non dico io se non per tenere avvertito chiunque crede che basta essere letterato per essere provveduto, dacché nemmeno l'ottima volontà de' migliori principi può mai opporsi al capriccio delle sorti del mondo, perché o lusingando o minacciando costringono sempre gli uomini a secondarle. Né lo dico per insinuare in veruno di voi l'ostentazione sdegnosa di rifiutare i premi del governo; insensata ed ipocrita ostentazione, smentita appunto dal costume di tutti questi spregiatori de' pubblici beneficj. Seneca stoico ricusava, dopo essersi sterminatamente arricchito i doni di Nerone; ma continuava ad accrescere con l'usura quell'oro stesso già da lungo tempo accettato dal suo crudele discepolo. S'hanno dunque sì a procacciare que' beneficj dal pubblico, ma non con arti servili, non con la prostituzione delle lettere, non come munificenza d'un uomo qualunque, bensì come guiderdone che il tesoro della nazione contribuisce a chiunque sa coll'ingegno <e> con la fama ammaestrarla e onorarla. Ma la speranza di questi guiderdoni, essendo tarda, fuggitiva ed in balia degli uomini e della fortuna, non deve mai essere tale da persuaderci di coltivare le lettere con l'unico scopo di procacciarseli.

Parmi sufficientemente provato come le lettere, ove si volgano all'acquisto della ricchezza, non possano giovare alla felicità di chi le coltiva; resta a vedersi se con maggiore profitto si possano applicare alla gloria e alla perfezione dell'animo. – Ma veggio omai ch'io vi vo trattenendo più di ciò che comporta l'assiduità che gli altri studi vostri esigono per gli esami imminenti; riserberemo dunque queste due parti rimanenti del discorso ad altra lezione.

3.

*Agli editori della Gazzetta universale*².

Firenze, 2 gennaio 1801

Avendo voi per l'interesse degli Stampatori annunziata un'opera apposta a Jacopo Ortis morto, piacciavi, per amore della verità, d'inserirvi il seguente rifiuto.

Corrono delle ultime lettere di Jacopo Ortis tre edizioni: la più antica in due tometti fu impressa in Bologna; l'altra ultimamente a Torino; la terza in un solo volume non ha data di stampatore.

Perché oltre il nome dell'Ortis vi si è posto in fronte il mio ritratto, quasi io fossi l'editore, e l'inventore di que' vituperj, io dichiaro solennemente queste edizioni apocrife tutte, e adulterate dalla viltà e dalla fame.

Vero è, che io erede de' libri dell'Ortis, e depositario delle lettere da lui scritte nei giorni ne' quali la sua trista filosofia, le sue passioni, e più di tutto la sua indole lo trassero ad ammazzarsi, ne impresi l'edizione non solo per confortare il mio esilio, e per far vivere (per quanto in me stava) il nome del mio solo amico; ma perché le sue disavventure, le sue virtù, la sua morte deliberata, e l'apologia ch'egli fa del suicidio fossero di consolazione, e di esempio agl'infelici.

Se non che più fieri casi m'interruppero quest'edizione abbandonata a uno Stampatore, il quale reputandola romanzo la fe' continuare da un prezolato, che convertì le lettere calde, originali, Italiane dell'Ortis in un centone di follie romanzesche, di frasi sdolciate e di annotazioni vigliacche.

Da questa vennero tutte le altre edizioni, guaste per altro diversamente, poiché dovendo spiacere gli alti sensi dell'Ortis a tutti gli usurpatori d'Italia da lui profondamente aborriti, quei villani editori monomettevano anche ciò che spettava al suo vero Autore per palpare i diversi Governi dove l'opera si stampava.

Tacerò di una versione francese stampata dagli *Alains* a Parigi, e pubblicata da pochi giorni a Milano. Tutto è al solito *refondu, corrigé, et augmenté*.

Onde fino a che mi concedano i tempi di riprendere la stampa dell'autografo delle Ultime lettere di Jacopo Ortis io protesto apocrife e contaminate in ogni loro parte tutte quelle che saranno anteriori al 1801, e che non avranno in fronte questo rifiuto.

² ENE 59.

4.

*Al viceré d'Italia – Milano*³.

Milano, 31 ottobre 1808

Altezza Imperiale e Reale – Intrapresi le opere del Montecuccoli per mostrare degnamente all'Europa gli scritti originali d'un illustre guerriero negletti fino ad oggi e sepolti. Io dovea questo ufficio alla letteratura italiana, alla professione militare da me esercitata, e alle mire di un Principe che fa rifiorire nella mia patria gli studi e l'onore della milizia.

Se il nome del Montecuccoli impetra da Vostra Altezza che, tra le cure del Regno, Ella volga gli occhi al suo libro, avrà, spero, conosciuto che non ho perdonato né a fatica né a spesa. Ma le presenti mie facoltà non bastano a proseguire la stampa; i miei doveri imminenti all'università di Pavia mi affrettano a terminarla.

L'edizione di due volumi, oltre le spese del manoscritto, ascende a Lire 9000 italiane, gli acquirenti scontentati dal prezzo, e più dal non vedere compita l'opera, coprono appena la metà delle spese del primo volume che Vostra Altezza si è degnata di accogliere; l'altra metà mi fu rimborsata da S. E. il Ministro della guerra, alla cui generosità piacque di acquistarne 20 esemplari.

Ardisco quindi implorare da Vostra Altezza, perché mi sia fatta una prestanza di lire 6000 italiane, ond'io possa compire un'opera utile fra quante mai furono sotto il Governo di Vostra Altezza animate e protette. Depositerò gli esemplari del libro alla Stamperia reale sino al concorso di lire 9000 italiane, perché la vendita estingua il prestito. Che se alla pubblica economia sembrasse incerto lo smercio, io mi offro di scontare il debito rilasciando un quinto annuo de' miei emolumenti.

Il dovere di non interrompere l'edizione con mio disonore e con perdita delle fatiche e delle spese già fatte, mi trasse a ricorrere alla munificenza sovrana. Ma qualunque possa essere l'evento della mia preghiera, ardisco sperare che la bontà di Vostra Altezza mi perdonerà in favore de' motivi che mi animarono a supplicarla.

Ho l'onore di essere
Di Vostra Altezza Imperiale
Devotissimo e fidelissimo suddito *ecc.*

³ ENE 682.

5.

Sulla traduzione dell'Odissea, «*Annali di scienze e lettere*», 1810.

(...) Senz'altro i lettori di tanti episodi nel nostro articolo piangeranno i minuti che vanno perdendo; ma s'ei sono un po' generosi, si sentiranno questa volta stringere di pietà considerando come uno stampatore il quale (quantunque né disegni né incida né fonda caratteri) avea pur tanto da far bene il mestiere, siasi, per l'onesto piacere di pavoneggiarsi *tipografo-letterato*, aizzata contro l'invidia de' dotti. E il cuore si stringe più a noi che vogliamo bene al tipografo, e che per difenderlo ci crediamo obbligati a ridire con molte parentesi tutto il male che tanti hanno detto di lui. Dicesi – non lo accertiamo perché l'abbiamo letto in una gazzetta di novelle politiche – che, quando il tipografo ristampava in-4° l'*Alceste seconda*, l'ombra dell'Alfieri, evocata da lui con la dedicatoria, gli apparisse nel sonno. Era già stata avvertita da Tiresia profeta che il tipografo radeva dal volumetto quelle otto pagine di *schiarimento ai lettori* le quali il poeta scrivea sorridendo sul codice e la versione della tragedia; e le radeva perché al tipografo parve indecente un sorriso su le labbra dell'Alfieri, massimamente contro a' dotti di Lipsia. Tiresia inoltre avvertì l'ombra del Tragico che il tipografo, per sospetto che i lettori rimanessero tutti ingannati, e conoscendosi più acuto di tutti i lettori, stava per accusare d'apocrifa la versione. L'ombra dunque apparve in sogno al tipografo, e disse... Ma qui il gazzettiere assicura «che l'Alfieri, avvedutosi dallo stile dell'evocazione quanto poco il tipografo sapesse di toscano, né l'Alfieri sapendo di veneziano, né volendo parlare in francese, e congetturando che il tipografo, quando il tipografo andava a scuola, avesse imparato un po' di latino, e in Padova, ove il tipografo fu forse addottorato in ambe le leggi, viveva ancora lo schietto latino»... Dio ci guardi da queste sintassi delle gazzette negli articoli *varietà*, dove spesso vanno sfoggiando eloquenza. Insomma la gazzetta, dopo un'altra pagina e mezza, conclude che l'Alfieri parlò in latino al tipografo e dissegli: – Doctor, quid tibi rei mecum est? nosti quis sim? licetne tibi in Alcestin meam debacchari, pro qua laborem, noctes, lacrymas dedi? Responde. – Qui la gazzetta non dice più nulla, nemmeno il solito *sarà continuato*; e forse per lasciar credere che il tipografo, non intendendo, non rispondesse. A che, invece di questa reticenza maligna, che il tipografo smentirà scrivendo e stampando prefazioni ciceroniane, a che non dire con più verità ch'ei non rispose perché non è uomo da credere a' sogni, né d'avere paura de' morti? Or perché vi sono di molti che a' novellisti credono tutto, ed altri che non credono un iota, noi non negheremo né confermeremo racconto alcuno di gazzettiere. Per altro molti letterati che ambiscono la gloria si pongano la mano sul petto, e confesseranno che dal sognare al vegliare

non corre divario. Ma se una nitida edizione in-4°, carta velina, cilindrata, ec., può aggiungere qualche secolo d'immortalità – *ed il tipografo è ministro d'immortalità* –, non è poi gran fallo se il nostro tipografo volle, in premio della *toilette* che le regalò, sbizzarrirsi con l'amabile Alceste. Leggesi in un giornale letterario il seguente squarcio – non abbiamo il giornale e citiamo a memoria; avvertendo che, per quanto la fede di citatore il consente, ci studieremo di temperare lo stile troppo avventato del giornalista –: Omissis... «A chi l'ha già udito e a chi non vorrebbe più udirlo si chiama innamorato dell'arte sua *ministra d'immortalità*, e t'inorpella i libri con dedicatorie piene d'interiezioni, le quali non lasciano in pace nemmen l'ombre de' morti, e di prefazioni in ira alla verità, alla grammatica ed alla logica. E tanto ei si gloria de' suoi bei parti, che ristampa per prolegomeni le sue circolari d'associazione (vedi la versione dell'Aristippo). Anziché fare del letterato e far correre proclami e manifesti con lodi smaccate agli autori e con tante promesse di sé e de' suoi torchi e de' suoi amici, i quali forse non hanno colpa né pena, farebbe assai meglio a stampare con meno errori e con più puntualità. Le dedicatorie, le interiezioni, gli sgrammaticamenti, le promesse, le sguaiataggi, le lodi smaccate non carpiscono il giudizio del pubblico; e poiché paga i libri, lasciate ch'egli possa screditarli e lodarli; né il pubblico s'inganna sì spesso come a molti giova di credere. Dal dì che Mercurio ancora bambino rubò i bovi ad Apollo, la letteratura e la mercanzia cozzarono sempre tra loro; e certo fu decreto di Nume *che le lettere le quali tendessero solamente al danaro divenissero false e sguaiate come la beltà vendereccia*. Né ci vuole poca ricchezza d'ingegno a farle, malgrado sì brutto vizio, parere oneste: appena il fragore degli equipaggi e lo splendore dei diamanti bastano a confondere gli oziosi, fra' quali gli amici nostri Accademici Pitagorici¹⁰, che vorrebbero trovar a ridire sopra di tutto e perfino sulle belle dame corteggiate dai ricchi. E a chi domandasse alcuni saggi della letteratura di questo mercante *ministro d'immortalità*, eccoli. L'Alfieri scrisse con brevità e proprietà italiana: *Vita di Vittorio Alfieri scritta da esso*; e il tipografo corresse e stampò: *scritta da lui medesimo*. L'Alfieri notò al capo de' margini delle pagine della sua Vita l'anno del secolo in cui que' fatti ch'egli racconta avvenivano, espediente comodissimo per chi legge; ed *il ministro d'immortalità* sdegnò sì misera diligenza, benché abbia ristampati nella stessa edizione due volte i *Pareri dell'autore su le tragedie* – due volte? Nessuno lo crederà se non all'aprire dell'edizione; e grillo indovini il perché; forse – Dio ci perdoni il temerario giudizio sul prossimo – forse per ingrossare il volume dei volumi ed il prezzo dell'edizione. E quando l'Alfieri deplorava la propria borsa divoratagli da stampatori e librai, era forse pieno di spirito profetico, da che le opere sue, poiché egli è morto, pare che servano più al mercimonio che al traffico.

Udite il tipografo anche nello stile magnifico: *I cultori e gli amatori delle nobili arti formano quasi una sola grande famiglia sparsa sulla superficie delle nazioni*. Che gli artisti e i dilettanti sovrastino al volgo delle nazioni, ognuno lo sa; ma si ringrazi il tipografo, poiché ci dà la notizia che una grande famiglia va camminando su per le teste incipriate, imparruccate, imberrettate, scodate delle nazioni. Stile scientifico del tipografo: *La più modica offerta, moltiplicata sopra una massa d'individui, può dare un ragguardevole prodotto*; videlicet che ciascheduno de' molti individui, dando una modica offerta, può far crescere una ragguardevole somma. Stile oratorio del tipografo: *Cultore di un'arte, sorella diletta di quella che professano i Bartolozzi, i Morghen, i Longhi, i Rosaspina, è questo il titolo che giustifica il mio spontaneo impulso, e tanto più* ec. Questi ed altri generi diversi di stile con mill'altre eleganze di lingua si trovano in una circolare stampata a Padova li 12 marzo 1810. Con tutto questo noi stimiamo il tipografo; e chi non desidera l'immortalità? Ma poiché molti hanno più volte trattata presso di lui in camera charitatis la causa del giusto e del pubblico, e indarno; poiché il pubblico, che ha il vizio di comperar libri, non ha né bargello né uomini d'arme che facciano stare a segno gli stampatori e i librai; poiché col *tipografo* resta ancora questo partito d'eccitarlo coram populo alla erubescenza, ci parve di dire queste poche e discrete parole. E tempo è omai che le ciarlatanerie letterarie finiscano; e se la scabbia in certi malaugurati è insanabile, noi li piangeremmo tacitamente, ove non fosse più vantaggioso di mostrarli ad altissima voce, perché non torni contagiosa agli incauti: Maledictus qui errare facit caecum in itinere, et dicet omnis populus: Amen». – A queste sofisticherie declamate più lungamente dal citato giornale risponderemo: 1° che ormai lo stampare un nome d'autore vivente senza ornarlo di lodi è delitto; e l'uomo savio deve spesso secondare l'abuso; 2° che le *superficialità* sopra le nazioni civilizzate sono di moda, né mancano gli esempi d'illustri scrittori; 3° che tutti i letterati pigliano granchi, onde questa non è prova che il tipografo non sia letterato; 4° che dove trattasi o d'esattezza d'idee o di stile patetico-epistolare, la lingua italiana non basta: verità provata dalla pratica di molti scienziati e di molti traduttori di romanzi. Finalmente, onde non si dica che il tipografo fa quel che non sa, o fa quel che sa, bensì ch'ei sa quel che fa; finalmente, se l'autorità di un giornale e d'una gazzettuccia condanna il tipografo, l'autorità di molte altre lo esalta; e, senza rileggere le lettere de' dotti dirette a lui dotto nella gazzetta del dipartimento del Mella, basterà il Giornale Italiano, di cui gli articoli letterari si ristamperanno un dì forse per appendice alle istituzioni rettoriche ad uso delle scuole, e segnatamente gli articoli comunicati com'esemplare di spassionatezza. E basterà al nostro argomento una linea di quel giornale. *Il celebre signore N. N.* ec. *Aldo*. Né importava ribattezzarlo. *Aldo, Ste-*

fano, Nicolò, sono in fine tutt'uno: battezzatelo *Calandrino, Falananna, Crispino*; e' si rimarrà quell'uomo ch'egli è; e noi gli rimarremo amicissimi sempre, e difensori privati e pubblici anche a costo di battere il seminato e di parere troppo indulgenti.

6.

*Plan for a Periodical Work on Foreign Literature*⁴.

The Periodical work on Foreign Literature to be written in English, and published under the title of «Quarterly Review of Foreign Literature». The size, paper, and number of pages equal to the Quarterly or the Edinburgh Review. To preserve some distinction, with some oeconomical advantage, the type may be a degree larger; the price the same.

All new works in French, German, Italian, Spanish, Russian, and modern Greek, deserving particular notice, shall be reviewed, and advantage taken of new Editions of old Foreign Authors, in order to trace, at different times in the journal, the most interesting periods of the Literary history of Foreign nations. Large extracts from works, not yet published, and ancient Manuscripts shall be procured by the Editor, and occasionally inserted, so that in the course of a few years the Journal may also offer a collection of Literary curiosities. A particular attention should be paid to the fine Arts.

Under the title of Foreign Literature a portion of English Literature and manners shall also be comprehended; – as, all accounts of Foreign countries by English Travellers, and Travels of Foreigners in England; – all English Translations – all Historical works, and even Tragedies, Novels, and works of Imagination of which the scene of action is placed out of England; and whenever Foreign and English authors treat the same subjects, their works shall be compared; – lastly, all English Political writings and diplomatic public documents, which can concern the connexion of England with other Governments.

Classical Learning shall also occasionally find place in the Journal, and the opportunities for writing on this subject will be afforded by editions of the Greek and Roman authors published on the Continent, and compared with the Classics edited by the British Universities.

⁴ Bibliotecaitaliana.it, Epistolario Foscolo, 1822-24, Appendice II.

Besides a series of articles the Journal shall contain at the end of, each number an Index of all new works published in every part of the world, each work accompanied by anecdotes and criticism more or less brief according to its importance. Such a periodical Index, although often attempted, has never been properly executed, nor can it be effected but by a regular correspondence both with extensive Booksellers, and eminent Literary Men on the Continent. They will find it their interest to forward early notices, and even to send a great quantity of their new Books in exchange for the Journal in which their Publications are spoken of. This Index will naturally be very abundant of matter, and must be printed in very small characters.

Some of the contributors shall be *Foreign* and others *English*. Foreigners are indispensable for whatever concerns *matter of fact* on their own Literature and country, and chiefly on the performances and reputation of their living Authors. Works reviewed and interesting papers written by the most distinguished Literary characters of every Country will be early procured, as the writers will be stimulated by two powerful motives; that of the gratification of freely expressing and publishing their opinions, safe from the grasp of the police, – and that of receiving a larger remuneration than they can expect from the Publishers of their own Country.

English contributors are indispensable, to give a national stamp to the Journal and adapt the Essays to the taste of the English reader, as many in England are well acquainted with different branches of Foreign Literature, and some of them may materially assist the Editor in the style of the Articles.

No article furnished by any English writer shall be admitted until previously approved of by the Editor, and the Author consents to make the alterations the Editor may deem necessary. As to the Foreigners, those from whom contributions have been requested are already informed that their articles will necessarily undergo many alterations, both on account of the translations, and the taste of a different public. *The facts* shall be always left untouched, but if accompanied by reflections not consonant with the feelings of the English Nation, and the purpose of the Journal, such reflections shall be omitted.

As to the Literary connections of the Editor both in England and on the Continent, him to prepare all the necessary materials, any assistance on this score from the Publisher, although desirable, will not be insisted on.

As to the pecuniary remuneration, that of the English Contributors should be fixed by the Publisher, according the reputation of the Author and the merits of the paper, and paid by him without any interference of the Editor.

The remuneration to Foreigners should not be less than L. 10 nor more than L. 12 per sheet, including the expences for translations, which from the absolute necessity of their being excellent will cost from L. 3 to L. 4 per sheet. Thus Foreign Authors would clear from L. 7 to L. 8 per sheet, a sum nearly double [than] that received by a first rate Author in Paris.

The remittances to the Foreign Author shall be made by the Publisher and the remuneration to the Translators paid through the hands of the Editor, in order to enable him to keep those Gentlemen under his immediate direction and controul, to make them alter and correct their manuscripts under his own observations as often as he deems necessary. Translators in general seldom give their whole thoughts to the work, and are often of a disposition rather difficult to manage.

The copy-right of the Journal shall belong in equal portions to the Editor and the Publisher; – the one furnishing his labour, the other his capital; both using their utmost exertions for the establishment and success of the concern. The Profits therefore shall be equally divided between both. Each of them shall have the right to dispose of his share, but not until he has given a preference to his partner in the option of purchasing it.

Three restrictions however ought to be agreed upon. 1st in case the Journal cover the expences, neither the Editor or the Publisher can relinquish the concern until after two years of experience that no profits of real consequence are to be made. – 2nd that if, on the contrary, the success of the Journal be rapid, the Editor must not give up the Editorship or dispose of his share of the copy-right until after four years, unless by permission and agreement of the Publisher. – 3rd But if, after the first year, the sale of the Journal does not cover the expences, the Publisher and the Editor are at liberty to make those arrangements which may be best suited to their respective interests.

The Editor that he may attend exclusively to the work, should receive during the first and if necessary during the second year L. 400 per ann. paid quarterly on the publication of each number. – This however should not be considered as a standing salary, but as an advance to be deducted from the share of the Editor, as soon as the division of the Profits takes place.

For any particular Articles the Editor may write, the remuneration should be taken from the general expence, at the same rate as for the articles of the best English contributors. But the Editor will not always insert his own papers, and at all events will never insert more than one in each number, or in case he does, he shall be paid for one only. Nor will he receive remuneration for any portion of pages he may add to the articles of other contributors.

Out of the general expences should be paid also L. 120 per ann. to a kind of literary Clerk acquainted with Foreign languages, possessing a fair penmanship, to facilitate the literary correspondence with contributors, to have immediate communications with the Publisher and the Printer, to correct the proofs, and transcribe manuscripts. This Gentleman ought to be left to the choice of the Editor. But if the Publisher thinks that some individual already employed by him may act instead of a regular clerk, then the standing salary of L. 120 will be unnecessary.

To prevent the common complaint of the unperiodical publication is of periodical works, and the still greater disadvantage of hurrying writers and printers, the first number should not be published until the second is also printed, with the exception of the Index of new works which should be done as late as possible, see sec. 5. – Thus having half a year in advance, each number may be perfected by a mature revisal. This is the more necessary to a work that contains many translations, the language of which requires to be carefully polished, in order that the elegance of style may atone for the want of the original spirit, which it is often beyond the power of the most skilful translator to preserve.

The undertaking if thus conducted cannot fail to prosper. But besides the Capital and connexions of the Publisher, and the reputation and literary experience of the Editor – a reciprocal confidence is absolutely necessary. The Publisher and Editor should never interfere with each other in their respective exertions. – The Editor placing an unlimited confidence on the oeconomical administration of the Publisher and the Publisher on the Abilities of the Editor, each will respect to a scruple the jurisdiction of the other. If the one ever conceives that the other is not strictly performing his part of the agreement, an open explanation will be the only remedy, provided it be done without delay, especially without any participation of others. And any misunderstanding that may arise between the Publisher and the Editor must be the most important secret of the whole concern.

As to the political tendency of the Journal the writer of this plan thinks that the Editor of a Periodical work of this nature should look at all nations only in a historical point of view, and with as much impartiality as if they were not his contemporaries. – At all events as he intends to assume professedly and in his own name the Editorship of the Journal, and thus to become responsible to the Reader and the Laws for whatever may be deemed obnoxious, he thinks proper here to declare, – that he will not before the public be guilty of any dereliction of his known political principles, nor guilty before the laws of opposing the Government of a Country where he sought refuge, and found hospitality. No man in power shall be flattered, no individual abused, no book censured nor praised, and no party feeling nor interest supported in the Journal.

7.

*A Gino Capponi*⁵.

Londra, 26 settembre 1826

Gino mio, caro quanto e più che fratello. – Tu puoi di certo indovinare da te il perché io non ti scriva: or non dolertene, perché io da quasi tre anni oggimai mi sono fatto morto a tutti, vicini e lontani. Ma tu se' fra' pochissimi co' quali io bramerei di rivivere; ed io ti parlo quando tu non m'intendi, e ti abbraccio con tutti i miei pensieri anche quando tu, immaginando ch'io mi sia dimenticato di te, hai forse pigliato partito, e ti sei dimenticato di me.

Frattanto io sperava di lasciarti sapere che io vivo, mandandoti la *Commedia* di Dante illustrata da me; e se il librajò non si fosse dato al tristo, tutto intero il poema oggimai sarebbe stato stampato e pubblicato e arrivato in Italia. Da prima era l'animo mio di stamparlo in quarto, e non più di cinquecento copie, non aspettandomi io per compratori se non alcuni amatori di edizioni belle e corrette, e i bibliotecarj delle pubbliche librerie qua e là per l'Europa, e parecchi lettori di Dante a' quali importasse di vederlo illustrato in guisa tutta nuova, e non tentata mai da veruno, – bench'io mi credo sia l'unica che possa giovare a far conoscere davvero la poesia, il secolo e la mente tutta quanta di Dante. Alcuni fogli dell'edizione mia erano già tirati, quando per fallimento d'un banchiere che aveva trecento lire del mio, e per negati pagamenti di certi editori di opere periodiche, fra quali il *Walker*, quel dell'*European Review*, mi toccarono rovine, e afflizioni di mente, e sciagure imputabili credo a tutti, e forse anche a me, – e perpetue, considerando questa età mia di quasi quarantotto anni; dacché mi trovo oggimai senza letto né libri, avendo venduto ogni cosa per nulla a pagar creditori, a non vivermi loro prigioniero, e a non disonorarmi pigliandomi il privilegio sciaguratissimo che qui chiamano *insolvent act*. Però pagando quanti ho potuto, e, dalla mia libertà in fuori, restandomi senza nulla, l'edizione di Dante che io aveva incominciato rimase a mezzo.

Né io poteva continuarla se non ricorrendo ad associati (e sarebbe stato accattare elemosina, né più né meno), o addossandomi il debito delle spese della stampa gravissime; e dove i tempi del pagamento fossero scaduti innanzi lo smercio dell'opera, io mi sarei trovato di nuovo ingolfato fra' debiti, quando invece per uscirne mi sono contentato di approdare nudo alla riva. Però mi rassegnai a' patti esibitimi da un librajò, d'illustrare per conto

⁵ EOM 656.

suo la Divina Commedia e qualtr'altri poemi maggiori italiani, che in tutti farebbero ventun tometto; e fu stipulato che io gli darei il testo e le note di tutti nel corso di due anni, e ch'ei mi pagherebbe mille dugento lire sterline. – S'è fatto lavoro per me (dalla noja in fuori di rivedere il testo, e di tradurre e accorciare quanto ho inserito intorno a' nostri Poeti nell'*Edinburgh* e nel *Quarterly Review* e in altre opere periodiche) era lavoro da nulla. Pur non mi pativa il cuore di perdere tanti miei studj intorno a Dante; e benché ne' tometti adottati per economia dal librajo io dovessi strozzare il mio primo disegno, pur mi provai di serbarlo alla meglio, – e questa *fu la sudata delle mie fatiche*. Ma verso la fine dell'anno scorso fallirono alcuni librai, i quali erano interessati col mio in questa impresa dell'edizione de' Poeti italiani; e sa il cielo quanti e quali scrittori che vivevano allegramente co' loro lavori, si sono trovati e si trovano tuttavia in povertà per parecchie altre imprese fallite a que' giorni con que' librai! Walter Scott ci ha perduto da trentamila lire, e il Governo gli provvide di non so quale ufficio lucroso. Ma io non mi sono né Walter Scott, né Tory, – e sono forestiero; e però mi è toccato di starmi contento della perdita delle mille dugento lire sterline, e d'altre trecento, spese in libri e copisti e correttori di stampe, – e starmi anche contento di non trovarmi padrone d'una unica copia del volume già pubblicato.

Del volume primo di Dante, già pubblicato col titolo: – Discorso sul testo e su le opinioni diverse prevalenti intorno alla storia e alla emendazione critica della Commedia – alcuni esemplari capitarono, credo, in Firenze; e so di certo che il cavaliere Niccolò Puccini ne aveva uno, – e tu fa d'averlo e di leggerlo. Te lo manderei, – se non che mi toccherebbe di comperarlo, ed è caro; e non ho dinanzi a me se non la copia che m'è venuto fatto di mettere insieme ajutandomi delle prove di torchio. Strozzate come pur sono, e stivate quasi alla rinfusa, e guasto tutto il mio primo disegno in quel meschino volumetto, basterà ad ogni modo a lasciarti discernere quali illustrazioni io abbia preparato; e credo che arriverebbero necessarie e care all'Italia, tanto più quanto niuno s'è mai attentato di applicarle allo scopo a cui le dirigo io: né stampatore né plagiaro veruno potrà avventurarsi a rifarle o tutte o in parte, in altra edizione, sotto a' revisori e censori italiani.

Adunque io mi sono deliberato di tornarmi e starmi d'ora innanzi per sempre al mio primo proposito, e illustrare il Poema a posta mia, e pubblicare l'edizione in cinque volumi in-4°. Ma di libri forestieri qui non si fa mai vendita tanta che basti a rifare le spese; dacché settecento copie, a dir poco, sono necessarie innanzi tratto a pagare lo stampatore, e gli sconti richiesti da librai, e la gravissima fra le altre spese, d'inserire nelle gazzette moltissimi avvisi, senza de' quali libro veruno in questo paese non può mai pubblicarsi,

né trovare chi lo comperi. Aggiungi la miseria, se passeggiava o perpetua non so, ma fiera di certo ed universale in questo paese; e la letteratura, oggimai, come cosa di lusso, e più quand'è forestiera, tralasciata da chiunque la coltivava, talché oggi a stento può provvedere alle più forti necessità della vita. Senza che, a dirne il vero, benché molti invaniscano a chiacchierarne, pochi intendono Dante; ed è libro da Italiani, – ed io m'intesi sempre a illustrarlo per l'Italia presente o futura.

E però, se avessi alcuna certezza di smerciare in Italia da dugento cinquanta copie della mia edizione, non avrei da gittare danaro innanzi tratto per avvisi di gazzette, né soggiacere alle regole degli sconti richiesti da' librai in Inghilterra. Le copie 250 farebbero per l'appunto la metà dell'edizione, e ad una ghinea per volume darebbero a un dipresso le lire millecinquecento richieste a stamparli. A me quindi resterebbe quasi netta l'altra metà dell'edizione, che farei di smerciare, in parte qui per via di baratto di libri che mi sono necessarj (e dopo che m'è toccato di venderne parecchi per vivere, sento assai più che mi mancano), e in parte nel continente per le pubbliche librerie.

Quanto alla difficoltà di fare sbarcare l'edizione in Italia, credo che dove un librajò sappia fare i fatti suoi, e ci veda il suo vantaggio e vi si affacendi, potrà ricevere e dispensare le copie a chiunque vorrà procacciarsene; né starà a rischio per questo di lasciarsi cogliere o inimicarsi il Governo. Per altro io tiro a indovinare, e non potrei promettere se non se di far arrivare le copie a Livorno o a Genova, lasciando ad altri il pensiero di farle sbarcare sicuramente. Volta tu dunque e rivolta come più sai nell'animo tuo, e l'avvisa con gli amici miei, tuoi e di Dante, a farmi sapere se potrei fidarmi di vendere 250 esemplari della *Commedia* illustrata da me in cinque volumi in-4°: ma nota che la non potrebbe vendersi a meno di una ghinea per volume, sì che ogni copia verrebbe a stare da forse trenta scudi de' vostri. Spedirei i volumi secondo le commissioni che mi fossero scritte qui; e spedirei insieme cambiali pagabili a mezz'anno dopo che fossero accettate: così avrei fiducia di poter pagare lo stampatore per ogni volume che uscisse dal torchio; anzi, a sbrigarmene meglio, dareigli in pagamento o quelle cambiali, o il credito che avrei per esse in Italia. Al librajò, o a chiunque si assumesse di ricevere e dispensare le copie, assegnerei il venti per cento; e se le comperasse tutte per conto suo, e pagasse le cambiali a data più corta, assegnerei anche il trenta per cento. Questi miei computi forse mi farebbero stare in perdita: ma il punto vero sta nella certezza di smerciare 250 esemplari in Italia; e allora, caso che le spese, enormi in Inghilterra, dello stampare mi disanimassero, andrei o manderei a eseguire l'edizione a Parigi, dove si stampa con più eleganza, a prezzo più ragionevole, e per sì fatte opere non v'è Censura.

A me, Gino mio, importa più ch'altro il non perdere tanti anni di studj intorno a Dante, ed al medio evo, e all'Italia. Cominciai a fare le parti di critico, e d'antiquario e pedante per l'*Edinburgh Review*, perch'ei cominciasse a conoscere una volta davvero *docuit quoe maximus Atlas*, in tempi che la razza umana europea non era alta ad intenderlo. Poscia andai avanti con articoli e libricciuoli sovra i nostri poeti, bisognandomi, pur troppo! di fare arnese e ferruzzo da bottega della mia penna, finché, essendone divenuto stucco, fracido e nauseato, e pur nondimeno continuando per provvedermi *miseris viatica canis*, tutti i miei provvedimenti ed avanzi tornarono in nulla, e solo mi rimase il vantaggio d'aver ben imparato il modo d'illustrare il poema di Dante. E vi ho tanto studiato sopra, e con tanta insistenza, che oggimai non mi bisognerebbe se non tempo e opportunità di stampare; – e me ne struggo tanto più, quanto nel diradare il poema e il secolo oscurissimo di Dante, parmi d'aver spiato barlume a esplorare il secolo ignotissimo d'Omero, e lo stato della civiltà de' Greci a que' tempi. La traduzione mia della Iliade intendo di stamparla poscia, e illustrarla nella guisa medesima per l'appunto adottata da me per la Divina Commedia; e per ultimo volume vorrei aggiungerci un Testo greco, dove mi proverei di giovarmi delle novità proposte dal Wolf, dall'Heyne, e da Payne Knight; e il mio Testo sarebbe fatto per uso de' Greci d'oggi in guisa da persuaderli una volta a leggere in Omero non già spiriti e accenti, bensì piedi musicali ed esametri.

Innanzitutto all'edizione in-4°, incominciata, come ti ho detto dianzi, e interrotta, della Commedia, doveva starsi una lunga letterona politica agli uomini letterati italiani; amara forse, ma utile un giorno fors'anche, e vera a ogni modo. E n'erano già stampate da cinquanta e più pagine: pure al librajo, essendosi egli fatto impresario dell'edizione, o riducendola a piccolissimo sesto, la lettera non servì; onde si giace a mezzo, e mezza stampata, e, per giunta, col rimanente di quel manoscritto in mano degli stralciarj, che ne faranno ciò che potranno o sapranno. Né me ne curo: se pubblicherò l'edizione mia di Dante, io vi porrò quella lettera; – e se perderò ogni speranza dell'edizione, la lettera ad ogni modo sarà stampata, pigliandomi altra occasione, e rimutandovi solamente il principio.

E parimenti all'Iliade avrei voluto premettere un discorso politico, in via di lettera diretta a' Greci, sulle faccende della lor sacra e misera Patria. E mi sarebbe stato caro di potere pubblicare ad un tempo medesimo il volume primo della Commedia, e il primo dell'Iliade, della quale mi trovo d'aver fatti e finiti nove libri, che oggimai, dopo studio moltissimo, non mi sembrano indegni del mondo. Il libro terzo stampato nell'Antologia di Firenze, l'ho ripulito in guisa, che se tu il rivedrai, ti parrà statua levigata e movéntesi. D'altri libri io fo ricopiare, mentre ora ti scrivo, parecchi squarci, tanto che

tu abbia alcun saggio che ti giovi ad avvisarmi se la pratica mia lunghissima m'ajuta a trattare meno infelicamente il metodo di tradurre adottato da me; e dal quale le sue mille ed incredibili difficoltà pur non faranno mai ch'io mi diparta. Il copiatore andrà innanzi finché l'amico mio che verrà a pigliarsi quest'involto e dirmi addio, farà far punto al copiatore ed a me. Or tanto che ho tempo e me ne ricordo, pregoti di ottenere dalla signora Quirina Magiotti una copia dell'Esperimento di traduzione del primo libro dell'Iliade, dove in alcune carte bianche legatevi insieme, troverai parecchi tentativi di *ritraduzione* qua e là. Lascia andare gli altri, e solo fa di raccozzarmi e spedirmi lo squarcio ove Pallade cala dall'alto a rattenere Achille che sta per dar addosso ad Agamennone. So che allora, e sono oggimai quindici anni, io rifaceva que' versi con ardore, e che poi io rileggevali con piacere. Forse che oggi rivedendoli mi darebbero noja, ma pure impartirebbero foco alla nuova mia traduzione. Fa dunque di mandarmeli. Cominciano col verso *Disse, e l'angoscia s'infiammò d'Achille*: procedono co' discorsi fra Minerva e il guerriero, e chiudono col ritorno della Diva in Olimpo, fra i versi del testo greco 188-222. – Ricopiato che avrai quello squarcio di traduzione manoscritto, restituisci il libro alla signora Quirina, e ringraziala caramente in mio nome.

Per altro, a finire la traduzione tutta intera dell'Iliade, e illustrarla come vorrei e potrei, mi bisognerebbero quattr'anni di lavoro e di quiete, e certezza che smercerei l'edizione mia fuor d'Inghilterra; – perché qui altri libri che inglesi possono avere lode, ma non mai fare fortuna (e *John Bull* ha ragione); e gl'Inglesi forestierati chiacchierano di letteratura e poesia forestiera, ma non l'intendono: non però sono oche, perch'io pure non giurerei d'intendere addentro e a modo i loro poeti; e nondimeno tra bene e male scrivo spesso, e mi lascio stampare alle volte, in inglese. Frattanto, se hai piacere e opportunità di far pubblicare nell'Antologia alcuni altri libri della mia traduzione, io ti manderò il *quarto*, e poscia il *quinto*; e l'un dopo l'altro sino a tutto il *nono*. Il *secondo* mi pare finito anch'esso, e non domanda più d'essere ritoccato: ma il *primo* mi darà tuttavia da pensare; né per ora potrei affaccendarmi sovra l'Iliade. E però bisognandomi *both on account of my public and private character*, per dirla all'inglese, di lasciar leggere al mondo le mie opinioni e passioni intorno alla Grecia, il discorso politico che doveva precedere la versione e le illustrazioni ad Omero uscirà presto da sé, in lingua inglese; e se la vendita risponderà all'aspettativa, forse che potrò allora stamparlo in italiano co' primi nove libri dell'Iliade, e dire, non foss'altro, *non omnis moriar*.

Tu più che ad altro attendi a riscrivermi intorno all'edizione di Dante; ma innanzi tratto ti ripregherò di leggere il volume primo già pubblicato in-8°, edizione Pickering. Questo Pickering, bench'io dicessi ostinatamente

di no, pur trovò modi e ripieghi da farmi parere anche illustratore d'un'edizione architettata da esso del *divinissimo Decamerone*, del quale pur nondimeno io non ho mai saputo farmi veneratore, comeché d'altra parte io ami e onori il Boccaccio. Per uscirne con Pickering (e con certi giornalisti che avevano stampato avvisi delle mie illustrazioni), io gli regalai certo mio Discorso storico, incominciato da più tempo, ma non mai finito, intorno alla Lingua italiana; e riempiendovi qua e là alcune lacune, e accrescendole d'alcune giunte che riguardano segnatamente il Decamerone e i decameronisti o compagni, gli lasciai stampare quella scrittura. E se mai il Boccaccio del Pickering, edizione elegante davvero, fosse capitato sino a Firenze, vedi di leggere quel centinaio di pagine che stanno innanzi al primo volume, e fa ch'io possa intendere quando che sia ciò che ne pensi, e ciò che ne dicono non tutti i dottissimi, ma i pochissimi dotti fra' Fiorentini, e il reverendo mio Niccolini fra gli altri. So che non cruscanti e cruscanti mi si faranno nemici: pur credo che i fatti osservati da me su questa faccenda delle questioni grammaticali, e il modo di raccontarli, e i teoremi che ne ho desunti gioveranno un dì o l'altro, non a rimediare a' guai della lingua, e non a racquetarne le liti, bensì a indicare a ogni modo la radice delle questioni e de' guai. E la radice è quest'unica; che la lingua italiana non è stata mai parlata: che è lingua scritta, e non altro; e perciò letteraria, e non popolare; – e che se mai verrà giorno che le condizioni d'Italia la facciano lingua scritta insieme e parlata, e letteraria e popolare ad un tempo, allora le liti e i pedanti andranno al diavolo e dentro ai vortici del fiume *Lete* in anima e in corpo, e i letterati non somiglieranno più a' mandarini, e i dialetti non predomineranno nelle città capitali d'ogni provincia: la Nazione non sarà moltitudine di Chinesi, ma Popolo atto ad intender ciò che si scrive, e giudice di lingua e di stile: – *Ma allora: non ora, e non mai prima d'allora*. Parecchie altre scritture sulla storia della lingua italiana (dacché la storia sola de' fatti e le vicissitudini della Letteratura giovano a ricavare utili teorie) feci inserire in quel giornale che cominciava con promesse magne e magnifiche, e finì sciaguratamente, e che ho nominato dianzi, *The European Review*. Allora io per la somma di Lire 240 diedi agli editori quattordici articoli intitolati Epoche della lingua italiana, ciascheduna delle quali occupava mezzo secolo, incominciando da Federico I (il Barbarossa) sino a' di nostri. Le prime tre o quattro Epoche si pubblicarono, – ma gli editori fallirono: io non toccai né un unico soldo; e non solo sborsai da forse tre dozzine di lire per copisti e traduttori, ma per avere parte, non fosse altro, del mio credito, gli avvocati mi travolsero in altrettante dozzine di lire per le spese forensi; e non n'ebbi vantaggio se non questo, che pur non è poco, di riavere i miei manoscritti delle Epoche non pubblicate. Vorrei ridurle in una sola opera diretta alla Accademia della

Crusca, col motto *Battimi e ascolta*; benché forse i Montisti e i Perticaristi con tutta la loro confraternita mi batterebbero peggiormente. Se non che, Gino mio – *Quid brevi fortes jaculamur aevo multa?* A me mancano pochi anni ai cinquanta, ed oltre alla minore certezza e gioja e forza di vita in questa età mia, s'è accanita contro di me la fortuna, tanto che non ho certezza oggimai né di vivere per lavorare, né di lavorare per vivere. E poi che a stare in questo paese fra gli uomini bisogna danaro, e qui la povertà come altrove, ma più che altrove, move disprezzo e ribrezzo, io mi sono in tutto e per tutto rimosso dal mondo, e mi vivo ignotissimo, e mi procaccio tre beni: l'uno, di non perdere tempo a visitare ed esser visitato, e leggere e rispondere lettere che non dicono nulla; l'altro di occultare la mia povertà, che quant'è meno veduta, tant'è più tollerabile; e il terzo, e il sommo, e il più necessario, di non vedere mai Italiani, i quali e come esuli, e come oziosi, e come Italiani sono indiatolati anche qui dalla *Discordia calunniatrice*, loro fatale divinità avita, paterna e materna, che li segue e li seguirà perpetuamente in tutti i paesi, e che rimarrà eterna eredità, temo, a tutti i nostri nipoti.

Ma io mi affliggo e m'adiro. Adunque addio, Gino mio, dal profondo delle viscere mie. – Di quanto ho fatto e vorrei fare intorno a Dante e ad Omero, ti ho detto quanto basta: di quanto potrò fare, me n'avvedrò in parte da quanto risponderai; ma più molto dalla faccia, se pur mai si mutasse, della mia fortuna. A studiare mi bisognerebbe quiete e tempo; e vedrò, se potrò, di andarmi nelle Isole Jonie per quattro o cinque anni, dove vivrei con poco, e potrei far molto; e tornarmi poi qui a stampare ogni cosa ad un tempo. Di ciò parlerai con l'amico mio, se mai potrà vederti e consegnarti, anziché mandarti, l'involto. Mi sarei forse partito di qua da più tempo, se non avessi dovuto attendere alla educazione, e provvedere agli anni avvenire di persona che tu non hai veduto, – e quando tu eri qui ella cresceva tuttavia fanciulletta, e si stava in campagna. Poscia cresciuta, e rimastasi provveduta tanto quanto d'un lascito della sua nonna materna, quel piccolo capitale fu investito, per avviso de' curatori più che mio, in certe villette prossime alla città; – ed io, n'aveva rifatta una e abbellitala, meno per me che per lei e per quel marito che un dì o l'altro si sarebbe trovato. Ma le sciagure di moltissimi in questa Babilonia mercantile, e le mie, divorarono alla povera giovinetta il suo stabile, e a me tutti i mobili, e i libri, e ogni cosa. Pur d'allora in qua la sperimentai compagna pazientissima e serena ed amabile, di calamità e di dolori; e senza essa sarei stato (non so se più da debole o da forte) sotterra di certo, – consunto, com'io pure mi sono sentito sempre, dal sentimento della vanità della vita dal dì che nacqui, e deliberato oggimai da gran tempo di non lasciarmi illudere dalle speranze, *Nec propter vitam vivendi perdere causas*. Per ora non mi darà mai il cuore di lasciare la giovinetta non prov-

veduta, ed errante nella *selva della vita* da sé; e anche per questa ragione ritardai d'andarmi nelle Isole Jonie, per non condurvela giovanissima, o senza esperienza, ed afflitta dalla condizione di forestiera. Ora alfine si trova addottrinata dalle disavventure, e più forte d'anni e d'ingegno, e sospira di vivere e morire in Grecia; e se potrò, ve la condurrò. Frattanto essa più ch'altro mi tiene sospeso; e l'andar mio al Zante o presto o tardi, dipende assaissimo da quanto saprò per le risposte degli amici e parenti miei da que' luoghi. E perché so che il Governo inglese mi vorrebbe *qui* piuttosto che *là*, io m'apparecchio a far pubblica la mia lettera intorno alle cose della Grecia, tanto che i padroni inglesi sappiano com'io la pensi, e cosa io m'intenda di fare, – e mi lascino in pace. E però dichiarerò ad essi *che non farò mai nulla fra' Greci* e perché *non si può fare cosa veruna*; e che nel tempo stesso io *non voglio favori, né temo persecuzioni da ministri inglesi*, perché io *li disprezzo*.

Ma queste cose politiche a te siano per non dette, dacché non puoi di certo curartene; onde rincrescemi d'avere lasciato correre la penna e allungata questa lettera sterminata. Rispondimi, se trovi pur da rispondere, intorno alle faccende di letteratura; e segnatamente ciò che presagiresti dell'edizione in-4° di Dante, se la facessi. Le tue lettere sieno in un solo foglio di carta di quattro facciate: lungo e largo quanto più vuoi, ma *un foglio solo*. Non dirigerlo ad altro nome che a questo – *M. Emerytt, 19 Henrietta Street Brunswick square; London*.

E con questo soprascritto, senza menzione veruna del nome mio, ogni lettera mi sarà recapitata, o in città o in campagna, senza un'ora d'indugio. – Or, Gino mio caro, carissimo, amami e viviti lieto, – e pensa ch'io vorrei morirti vicino. Addio.

II

GIACOMO LEOPARDI E IL MONDO EDITORIALE

Il 5 dicembre 1817 Giacomo Leopardi scriveva a Niccolò Capurro, che era stato editore di Alfieri, proponendogli la stampa delle *Lettere sopra la condotta di Bonaparte a Sant'Elena*, del chirurgo Warden¹, nella traduzione, già effettuata, di un suo «conoscente» (in realtà il fratello Carlo), che l'aveva pregato in tal senso sapendo che egli aveva «qualche corrispondenza coi principali esercenti l'arte libraria in Italia»².

Che la traduzione fosse effettivamente pronta è assai improbabile, perché lo stesso Leopardi aveva non molto tempo prima (il 12 maggio dello stesso anno) pregato lo Stella di procurare una copia dell'originale al fratello e l'editore milanese aveva risposto il 21 maggio dichiarando la cosa piuttosto difficile. Non è questo tuttavia che maggiormente incuriosisce; ciò che appare invece abbastanza sorprendente, è che un giovane di appena diciannove anni, non ancora maggiorenne, che non si era mosso mai da Recanati, potesse perorare, sia pure senza rivelarne l'identità, una proposta editoriale del fratello, ancora più giovane di lui, suffragando l'intervento con una sua «corrispondenza coi principali esercenti l'arte libraria».

1. *Precocità di rapporti con il mondo del libro.*

Si potrebbe legittimamente ritenere che dalla lettera del giovanissimo Leopardi traspaia un'ombra di millanteria, se non si dovesse tenere presente il notevole e diffuso riconoscimento, certamente inusuale nei confronti di un adolescente, da lui già allora ottenuto per i suoi studi filologici, da parte di personaggi eminenti della cultura italiana di quel tempo, che egli probabilmente annovera complessivamente tra coloro che esercitavano l'«arte libraria», anche se non erano direttamente tipografi, editori o librai.

¹ Si trattava dell'opera di W. Warden, *Letters Written on Board His Majesty's Ship the Northumberland and at Saint Helena*, London, Ackermann, 1816.

² EL 106.

Oltre a Giordani, con cui entrerà in una fitta corrispondenza dal marzo del '17 e che gli divenne presto vero e proprio amico, nonostante il divario di 24 anni di età, tra i suoi interlocutori ci sono studiosi della statura di Angelo Mai, che gli scrive per la prima volta nel luglio del 1816 a proposito della traduzione delle opere di Frontone, che Leopardi gli aveva indirizzato³, accompagnando le lodi con alcune osservazioni critiche in vista di un'eventuale pubblicazione, e da cui riceverà l'8 marzo del '17 una calorosa lettera di ringraziamento per l'omaggio del secondo libro dell'*Enaide*, da lui tradotto e appena pubblicato con i tipi del Pirotta⁴, accompagnato dall'auspicio che il giovane studioso fosse presto in grado di lasciare Recanati verso «un teatro più degno della sua persona». La stessa traduzione fu inviata nel febbraio 1817, tramite lo Stella, a Vincenzo Monti⁵, il quale pure rispose in tono di cordiale e sincero apprezzamento, dichiarando che l'opera gli era piaciuta «oltre ogni credere», anche se francamente osservava che essa non era certo senza difetti: «ché anzi non pochi me ne saltano agli occhi, e qualcuno ancora non lieve»⁶.

Per quanto riguarda, più propriamente, il mondo tipografico-editoriale, la figura centrale per Leopardi è, come è ben noto, quella di Antonio Fortunato Stella, che era già in rapporto col padre Monaldo e di cui farà la conoscenza a Recanati nell'agosto 1816, per il cui giornale «Lo Spettatore» pubblicherà diversi saggi⁷. Pure precoce, anche se non di grande rilievo, fu il rapporto con Giuseppe Acerbi, direttore della «Biblioteca Italiana», che gli scrisse nel novembre 1816⁸, in verità in tono un po' freddo, per accusare ricevuta della risposta di Leopardi, che non fu per altro pubblicata, alla lettera di Madame de Staël che era apparsa sul suo giornale, e con il quale intercorse un curioso disguido postale a proposito dell'*Inno a Nettuno*, indirizzato allo Stella e pervenuto per errore ad Acerbi⁹.

Altri rapporti con il mondo editoriale furono intrattenuti da Leopardi ancora giovanissimo mediante esponenti del mondo erudito che ne apprez-

³ EL 18.

⁴ EL 37, 44.

⁵ EL 38.

⁶ EL 45 (8 marzo 1817).

⁷ Cfr. *Indici delle opere composte da Giacomo Leopardi compilati dal lui stesso*, Indice II: 16 novembre 1816, in *Tutte le opere di Giacomo Leopardi*, a cura di F. Flora, 2 voll., Milano, Mondadori, 1953⁴, II, p. 1110. La prima lettera di Leopardi a Stella, con l'avviso della spedizione del manoscritto del *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* (non pubblicato), è dei primi mesi del 1816 (EL 13).

⁸ EL 20 (9 novembre 1816).

⁹ EL 48 (21 marzo 1817) e 53 (8 aprile 1817).

zarono ben presto la vena di studioso: ad esempio, oltre allo zio materno Carlo Teodoro Antici, che ricoprì diverse cariche pubbliche a Roma (dove ospiterà il nipote tra il novembre del '22 e il maggio dell'anno successivo), quello con l'abate Francesco Cancellieri che, erudito e poligrafo, fu anche sovrintendente alla famosa stamperia della Congregazione De Propaganda Fide e conobbe il giovanissimo Leopardi tramite l'Antici (che, sia pur laico, era legato alla stessa Congregazione). Dedicò a lui ancora sedicenne una speciale menzione nella sua *Dissertazione sopra gli uomini dotati di gran memoria*, pubblicata a Roma nel 1815 da Bourlié, editore con cui Leopardi stesso pubblicherà tre anni dopo le sue due prime Canzoni *All'Italia* e *Sopra il monumento di Dante*.

Al tramite di Francesco Cancellieri si deve anche un contatto col tipografo Mariano De Romanis, al quale il giovane recanatese si era rivolto per la stampa delle *Iscrizioni Triopee*, da lui tradotte, e a cui il 9 dicembre 1816 indirizzò una lettera¹⁰, da inoltrare tramite il Cancellieri, per controllare il preventivo della spesa prevista per il lavoro tipografico, poi non realizzato¹¹. A Francesco Cancellieri è anche indirizzata la lettera di Leopardi, assai nota, del 20 dicembre 1816 [*doc. 1*], nella quale egli esprime sfiducia di potere stampare le proprie opere a proprie spese e dichiara che solo a Milano, a suo parere, è possibile pubblicare ciò che si desidera «tutto a conto degli Stampatori», purché però si abbia la possibilità di risiedervi (presagio e preludio della collaborazione che, nonostante tutto, saprà più tardi instaurare con lo Stella).

2. Gli editori nella biografia leopardiana.

Possono bastare questi cenni sui primi, precoci rapporti di Leopardi con il mondo delle lettere per comprendere che la sua dichiarazione di avere «qualche corrispondenza» con rappresentanti qualificati dell'«arte libraria» non era pura millanteria, ma esprimeva una realtà effettiva, anche se non ancora tradotta in una relazione professionale.

Può tuttavia essere interessante cercare di ricostruire in maniera organica l'attività da lui svolta in rapporto con gli stampatori o editori delle sue opere lungo l'intero arco della sua esistenza. Argomento che, per la verità, non è

¹⁰ EL 28.

¹¹ Cancellieri risponderà declinando l'incarico di inoltrare la lettera per l'esiguità delle disponibilità finanziarie dell'interessato (EL 29, 14 dicembre 1816). Durante il soggiorno romano Leopardi pubblicò le *Annotazioni sopra la Cronica di Eusebio* sulle «Effemeridi letterarie» di De Romanis.

molto presente nella bibliografia leopardiana¹², ma per il quale l'*Epistolario* curato nell'anniversario della nascita da Franco Brioschi e Patrizia Landi, costituisce uno strumento di grande utilità di cui avvalersi, per la completezza della raccolta e la praticità degli indici di cui è dotato¹³.

Le edizioni delle opere di Leopardi pubblicate lui vivente, secondo la segnalazione di Marino Parenti¹⁴, sono le seguenti:

1817: *Inno a Nettuno* [versione fittizia di un originale greco], Milano, presso Antonio Fortunato Stella.

1817: *Libro secondo della Eneide*, traduzione dal latino, Milano, coi tipi di Giovanni Pirotta [editore Stella].

1818: *Canzoni di Giacomo Leopardi: All'Italia; Sul monumento di Dante che si prepara in Firenze*, Roma, presso Francesco Bourlié.

1820: *Canzone di Giacomo Leopardi ad Angelo Mai*, Bologna, [Brighenti], tip. Iacopo Marsigli.

1824: *Canzoni del Conte G. L.*, Bologna, [Brighenti], pei tipi del Nobili e comp.

1826: *Versi del Conte G. L.*, Bologna, Stamperia delle Muse [Brighenti].

1826: *Martirio de' Santi Padri del Monte Sinai e dell'Eremo di Raitu*, composta da Ammonio Monaco. Volgarizzamento [in realtà opera di Leopardi], Milano, presso Ant. Fort. Stella e Figli.

1826: *Rime di Francesco Petrarca*, colla interpretazione composta dal Conte G.L., Parte Prima, 2 voll., Milano, presso Ant. Fort. Stella.

1827: *Crestomazia italiana, cioè scelta di luoghi insigni o per sentimento o per locuzione, raccolti dagli scritti italiani in prosa di Autori eccellenti d'ogni secolo*, per cura del conte G. L., Milano, presso Ant. Fort. Stella e Figli.

1827: *Operette morali*, del Conte G. L., Milano, presso Ant. Fort. Stella e Figli.

¹² Per una trattazione specificamente dedicata a questo tema si può ancora rinviare al saggio di E. Janni, *Appunti. Per una storia tipografica di Giacomo Leopardi*, in *Scritti vari dedicati a Mario Armanni in occasione del suo sessantesimo compleanno*, Milano, Hoepli, 1938, pp. 91-127. Si veda inoltre, con una particolare attenzione ai rapporti tra autore e forma del libro, A. Cadioli, «Architetture di carta». La "forma dell'edizione" in alcuni libri di Giacomo Leopardi, «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», III (2018); <https://riviste.unimi.it/index.php/PEML/article/view/9976> (06/2021).

¹³ Cfr. Avvertenza circa gli epistolari.

¹⁴ M. Parenti, *Prime edizioni italiane. Manuale di bibliografia pratica ad uso dei bibliofili e dei librari*, nuova ristampa della seconda edizione riveduta e ampliata, Firenze, Le Lettere, 1987, pp. 307-309.

- 1828: *Crestomazia italiana poetica*, cioè scelta di luoghi in verso insigni o per sentimento o per locuzione, raccolti e distribuiti secondo i tempi degli Autori dal Conte G. L., Milano, presso Ant. Fort. Stella e Figli.
- 1831: *Canti*, Firenze, presso Guglielmo Piatti.
- 1834: *Operette Morali*, di G. L., seconda edizione con molte aggiunte e correzioni dell'autore, Firenze, presso Guglielmo Piatti.
- 1835: *Canti*, di G. L., edizione corretta, accresciuta e sola approvata dall'Autore, Napoli, presso Saverio Starita.

Alle segnalazioni di Parenti vanno aggiunte¹⁵ la *Traduzione di diverse Odi epigrammi e frammenti dal greco*, composta nel 1814, in occasione delle nozze Santacroce – Torri, e pubblicata a Recanati nel 1816 dalla Tipografia Fratini insieme ad alcune traduzioni del fratello Carlo dal francese e dall'inglese, nonché le *Notizie storiche e geografiche sulla città e chiesa arcivescovile di Damiana*, pubblicate a Loreto, nella Tipografia di Ilario Rossi, pure nel 1816. Inoltre, la traduzione dell'operetta pseudovirgiliana *Moretum* (*La torta*) pubblicata a Recanati dalla tipografia Morici e Fratini nel 1822.

Gli editori presenti nella produzione di opere di Leopardi, prescindendo dalla collaborazione, che pure fu piuttosto intensa, ai vari giornali letterari e anche dai tipografi stampatori dei suoi primi scritti giovanili sono, raggruppati per città, i seguenti:

- Milano: Antonio Fortunato Stella (dal 1825: «e Figli»);
- Roma: Francesco Bourlié;
- Bologna: Pietro Brighenti (Stamperia Iacopo Marsigli; Tipografia Nobili; Stamperia delle Muse);
- Firenze: Guglielmo Piatti;
- Napoli: Saverio Starita.

3. *Progetti non realizzati.*

Oltre a questi rapporti con imprese delle quali Leopardi effettivamente si servì per la pubblicazione delle sue opere, vanno poi ricordati alcuni progetti editoriali, anche importanti, che videro direttamente interessato il poeta recanatese, anche se non giunsero a una realizzazione.

Il primo di essi concerne la proposta a lui avanzata in una lettera del 18 luglio 1818¹⁶, anch'essa quindi alle soglie della prima giovinezza leopardia-

¹⁵ Vd. nota 7.

¹⁶ EL 135.

na, da Giambattista Sonzogno, fondatore di quella che, passando per tre generazioni e diverse traversie, diventerà una delle principali case editrici milanesi del secolo, per una collaborazione alla collana degli antichi storici greci volgarizzati, a cui l'editore stava allora ponendo mano. La risposta di Leopardi, del 27 luglio¹⁷, è piuttosto evasiva e si riferisce solo a cose già da lui scritte (principalmente alla traduzione, di cui però si professa non soddisfatto, dei frammenti di Dionigi di Alicarnasso, recentemente scoperti dal Mai); per il futuro, si dichiara disposto a lavorare a un testo di Luciano su come vada scritta la storia, ma la proposta non avrà seguito¹⁸.

L'altra proposta, di più vasta portata, avanzata durante il soggiorno romano di Leopardi, nel 1823, dall'editore Filippo Antonio De Romanis (figlio di Mariano, con il quale, come si è detto sopra, Leopardi era già entrato in contatto attraverso Cancellieri), concerneva addirittura la traduzione di tutte le opere di Platone. Per essa venne chiesto, da parte di Giacomo in una lettera del 4 gennaio 1823¹⁹, il consiglio del padre Monaldo, con la specificazione che si sarebbe trattato di un lavoro che «si fa contemporaneamente in Germania e in Francia nelle rispettive lingue; ed è molto desiderato in Italia». Si trattava evidentemente di un impegno assai vasto, che avrebbe occupato un arco di tempo considerevole e che poteva configurarsi come un vero e proprio impiego, anche se di genere particolare (ben diverso, evidentemente, da quello di cancelliere del censo che gli era stato prospettato durante il soggiorno romano). L'intero lavoro era progettato in quattro o cinque tomi e per ciascun tomo la richiesta per la traduzione sarebbe stata di 100 scudi; si trattava, dunque, di un lavoro retribuito e di una certa continuità.

Alla richiesta di un parere, Monaldo rispose, come era da aspettarsi, in termini negativi. Le ragioni avanzate nella lettera al figlio del 10 gennaio²⁰ sono basate, oltre che su perplessità relative alle sue forze fisiche, su un calcolo alquanto strampalato che, partendo dall'edizione di Marsilio Ficino del 1590, presente nella biblioteca di Monaldo, e ricostruendo, sulla base del numero di sillabe presenti nel testo, stabilito in maniera congetturale contando righe e pagine e numero di sillabe per riga, concludeva che la fatica del figlio

¹⁷ EL 136.

¹⁸ Va però osservato che due anni dopo, precisamente il 27 novembre 1820, Leopardi scriverà a Sonzogno, mostrando interesse per la collana degli storici greci e proponendo di tradurre per essa i sette libri dell'*Anabasi* di Senofonte (EL 360). Il progetto non ebbe attuazione, ma venne parzialmente ripreso nel 1824 e pubblicato sul «Nuovo Ricoglitore» col titolo: *Frammento di una traduzione in volgare dell'impresa di Ciro descritta da Senofonte* nel settembre 1825.

¹⁹ EL 487.

²⁰ EL 495.

per la traduzione, che avrebbe avuto durata almeno triennale, gli avrebbe reso circa 18 scudi al mese, «un poco più di quanto diamo al nostro cuoco». L'offerta di 500 scudi (che per la verità era la richiesta di Giacomo) appariva allora agli occhi di Monaldo «più vile che meschina, sproporzionata affatto alla vostra fatica, e all'utile grandioso che questa procurerà all'impressore». La sua proposta al figlio era di chiedere come minimo un compenso doppio come condizione tassativa per un eventuale contratto, circa il quale precisava che sarebbe stato prudente che egli ne avesse visto preliminarmente la minuta «per tutte quelle avvertenze che possono sfuggire a chi non ha pratica di affari». Parole che, scritte da Monaldo, farebbero sorridere, se non fossero indizio sicuro della sua volontà pervicace di tarpare le ali al figlio e di non vederlo allontanarsi per troppo tempo da Recanati, come aveva del resto detto a chiare lettere in un colloquio familiare di cui il fratello Carlo dà notizia a Giacomo in una lettera datata il giorno prima di quella del padre²¹.

Tuttavia, l'atteggiamento di Monaldo non è indice solo di dispotismo verso il figlio; da esso traspare altresì una totale incompetenza nel conoscere e valutare le condizioni dell'impresa editoriale del suo tempo, comune del resto alla maggior parte degli intellettuali italiani di allora. Oltre a considerazioni assurde, come quelle relative a un possibile ricorso a librai inglesi (come se gli editori britannici, che di affari si intendevano davvero, fossero stati disposti a pubblicare gli scritti di Platone tradotti in italiano), appare un calcolo del tutto azzardato degli introiti presunti per il *De Romanis* che, per un'edizione di mille esemplari (tutti dati a priori per venduti) avrebbe ricavato la bellezza di 13.700 scudi, per un utile di 9590 scudi, detratti 4110 di spesa, a fronte dei 500 dati a Giacomo, di cui sarebbe stata «tutta la fatica», vale a dire che l'editore non avrebbe avuto da fare quasi nulla.

Non si stenta a comprendere, leggendo questa lettera, come mai Monaldo Leopardi avesse mandato in dissesto il patrimonio della famiglia. Forse anche Giacomo lo sapeva e lo comprendeva. Egli tuttavia tiene aperto il dialogo con il padre (né poteva fare altrimenti) e tenta di spiegargli, rispondendo il 13 gennaio, alcuni punti elementari²². Innanzitutto che la durata del lavoro non sarebbe stata stabilita a priori, poi che «per uso e per ragione gli autori non si legano con gli stampatori come due parti contraenti, ma li trattano a modo loro». Da notare che nello Stato della Chiesa non era ancora in vigore l'editto 28 settembre 1826 sulla proprietà letteraria e tanto meno esisteva un contratto di edizione con caratteri di tipicità. Ciò che Leopardi

²¹ EL 493.

²² EL 497.

vuol dire è che il suo lavoro si sarebbe svolto con modalità di tempo e di spazio del tutto libere, che nulla gli avrebbe impedito un ritorno a Recanati e neppure l'eventuale interruzione dell'opera intrapresa. Cerca inoltre di spiegare al padre, che pare non rendersene conto, che un prodotto editoriale, per rendere, deve non solo venire stampato in un certo numero di copie, ma deve pure essere venduto e che quest'onere spetta all'editore che evidentemente vuole trarvi un profitto.

A questo proposito, Leopardi ricorda che «in Italia, e massimamente in Roma, com'Ella sa, non si può pretender gran cosa per lavori letterarii, giacché il guadagno degli stampatori è ristretto, e il numero di copie ch'Ella dice, non credo che possa trovar esito, anzi sarebbe molto che se n'esitasse la metà». Del *De Romanis* Leopardi dà un giudizio nel complesso favorevole, ma non può fare a meno di impegnarsi con il padre a dargli preventivamente notizia di una scrittura privata che fosse eventualmente, ma non necessariamente, intercorsa tra lui e l'editore. Del resto, Monaldo dovette probabilmente avvertire che la disposizione d'animo di Giacomo per il compimento di questa impresa editoriale si stava affievolendo o si era già affievolita, cosicché, scrivendogli nuovamente il 20 gennaio dice, abbastanza ipocritamente, di avere mutato alquanto giudizio e di lasciargli piena libertà di decidere²³. Nel maggio successivo, comunque, Leopardi rientrerà a Recanati e dell'importante progetto non si farà nulla.

Un altro progetto editoriale, più che ambizioso alquanto sproporzionato alle capacità economiche e imprenditoriali del proponente, fu sottoposto a Leopardi nel 1825 da Pietro Brighenti, l'ambiguo editore bolognese con il quale egli aveva pubblicato nel 1820 la canzone *Ad Angelo Mai* (stampata dal Marsigli) e pubblicherà nel 1824 le *Canzoni* e nel 1826 i *Versi*. La proposta, avanzata in una lettera del 27 aprile 1825²⁴, consisteva nella pubblicazione di tutte le opere della letteratura latina tradotte in italiano, precedute da un saggio critico sulla lingua e la storia di Roma antica e da altri sussidi per lo studio. Leopardi, secondo Brighenti, avrebbe dovuto assumersi la «parte letteraria» di questa impresa, per la quale gli assicurava un compenso, per altro non determinato.

La risposta di Leopardi, del 6 maggio di quell'anno, è di formale apprezzamento non disgiunto da una certa ironia sotto traccia (il progetto potrebbe forse essere giudicato «un poco troppo ardito e vasto»). La lettera, tuttavia, è estremamente interessante perché in essa Leopardi rivela con tutta fran-

²³ EL 502.

²⁴ EL 686.

chezza la sua aspirazione a trovare una collocazione professionale in ambito letterario che gli permetta di vivere lontano da Recanati. Si legge nella lettera:

Tanta è la mia noia del soggiorno in questa città sciocca, morta, microscopica e nulla ch'io rinunzierei volentierissimo ai comodi *corporali* che ho qui, per gittarmi a vivere alla ventura in una città grande, cercando di vivere colla penna. Anzi questo è il mio gran desiderio. Ma il giorno dopo ch'io fossi partito di qua, io non avrei da pranzo, perché mio padre, o che non possa, o che non voglia, non mi darebbe mai tanto da potermi mantenere per il primo tempo, fino a tanto che avessi trovato da procacciarmi il mantenimento da me stesso²⁵.

4. *Centralità del rapporto con lo Stella.*

Il primo (e praticamente anche l'unico) vero rapporto di tipo professionale con un editore sarà, per Giacomo Leopardi, quello con Antonio Fortunato Stella, rappresentante eponimo, se così si può dire, dell'emergente editoria milanese che si avviava a soppiantare Venezia nell'egemonia della produzione libraria italiana, detenuta dalla città lagunare fino allo scorcio del XVIII secolo. Il carteggio con lo Stella è come si è detto precocissimo: già nei primi mesi del 1816²⁶ Leopardi gli invia il manoscritto del *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, che non verrà pubblicato, ma che costituisce la prima proposta di pubblicazione di una serie abbastanza cospicua di saggi leopardiani che usciranno sui giornali letterari dell'editore milanese, in particolare su «Lo Spettatore Italiano» e su «Il Nuovo Ricoglitore».

Attraverso lo Stella verranno stabiliti rapporti fondamentali per il giovane studioso, tra i quali quello con Giordani²⁷, con Mai²⁸, con Vincenzo Monti²⁹. Il rapporto con lo Stella si prospettava conveniente a entrambi gli interlocutori: a Leopardi che vi vedeva una via concreta per entrare in contatto con l'editoria milanese, che egli giustamente considerava l'unica realtà editoriale con i caratteri di un'impresa sorretta da investimenti esistente in Italia; allo stesso Stella, che aveva ben presto avvertito le singolarissime doti di studioso, poi di letterato, del giovane recanatese. Esso tuttavia venne bruscamente interrotto nel 1818³⁰, per un fatto addebitabile al padre Monaldo,

²⁵ EL 689.

²⁶ EL 13.

²⁷ EL 36 (21 febbraio 1817).

²⁸ EL 18 (21 luglio 1816).

²⁹ EL 38 (21 febbraio 1817).

³⁰ Si veda la lettera a Pietro Giordani del 15 maggio 1818 (EL 131): «mio padre ha rotto ogni commercio collo Stella, e io qui comincerei la solita canzone con rabbia mia e tedio vostro».

vale a dire il mancato pagamento al libraio editore milanese di alcune fatture per fornitura di libri e giornali.

Appare poi assai significativo che quando nel 1821 lo Stella penserà di ricomporre il dissidio, egli non si rivolga più a Monaldo, ma a Giacomo³¹, dichiarando, con un tratto improntato a signorilità, ma non certo privo di calcolata avvedutezza, che, nonostante il mancato pagamento da parte del padre, circa il quale non poteva non stupirsi, se il suo giovane interlocutore gli avesse chiesto di cancellare quel credito, egli lo avrebbe fatto prontamente a riprova della sua inalterata stima verso di lui. La risposta di Leopardi³² è a sua volta espressione, oltre che di sensibilità mediatrice, di un evidente desiderio di mantenere aperta la prospettiva di un'eventuale collaborazione. Pur dichiarandosi poco al corrente della questione e facendo però rilevare, a favore di Monaldo, anche qualche difetto di adempimento nella spedizione di materiale, egli dava sostanzialmente ragione allo Stella e imputava l'insorgere del problema a una tendenziale indolenza del padre in ciò che concerneva i suoi affari, ai quali teneva comunque estranei i figli. Concludeva professandosi disposto a saldare egli stesso il debito, se ne avesse però avuta qualche possibilità e non avesse invece dovuto totalmente dipendere economicamente dalla famiglia.

Dovranno, tuttavia, passare ancora quattro anni prima che il rapporto si ristabilisse. L'iniziativa spetterà ancora allo Stella, che con lettera del 5 marzo 1825³³ trasmette a Leopardi una circolare relativa alla nuova struttura data alla propria azienda, con l'aggiunta della menzione dei figli alla denominazione sociale, e unisce una breve comunicazione nella quale gli dà notizia dell'iniziativa concernente la pubblicazione delle opere di Cicerone tradotte in italiano, chiedendogli un parere sulle edizioni dell'oratore latino già pubblicate e sondando anche la sua disponibilità ad assumersi la responsabilità di qualche traduzione. Leopardi risponderà a stretto giro di posta sottolineando l'importanza di produrre un'edizione filologicamente corretta, curando la recensione del testo e l'accuratezza della lezione, il che a suo parere non era ancora stato fatto nelle edizioni apparse in Italia; circa la proposta di collaborazione, la risposta è interlocutoria, ma non negativa³⁴. Stella decide allora di prospettare a Leopardi una visita a Milano per collaborare all'impresa editoriale senza necessità di accollarsi alcuna spesa³⁵ e gli acclude un

³¹ EL 379 (14 febbraio 1821).

³² EL 381 (26 febbraio 1821).

³³ EL 677.

³⁴ EL 679 (13 marzo 1825).

³⁵ EL 687 (30 aprile 1825).

saggio sul lavoro progettato, senza indicargli il nome del suo autore, che era Niccolò Tommaseo.

Circa la recente produzione editoriale italiana di classici latini, gli chiede in particolare un parere sulla *Collectio Latinorum Scriptorum cum notis* che si stava realizzando a Torino da Pomba. La risposta di Leopardi [doc. 2] è assai ampia e circostanziata. In essa si dispiega una coscienza filologica assai avanzata, non tanto nel giudizio sull'edizione torinese, che è assai severo, quanto piuttosto nella critica al saggio del Tommaseo, autore che egli ancora non conosceva, ma nei cui confronti proprio in quell'occasione maturerà una sostanziale disistima (contraccambiata da ostilità), che sarà resa manifesta da parte di Leopardi, anche se non verrà fatta oggetto di pubblicazione, nello scritto: *Potenze intellettuali: Niccolò Tommaseo*, dettato al Ranieri presumibilmente nell'agosto del 1836³⁶.

Leopardi mette in guardia l'editore dal volere produrre un «nuovo testo» di Cicerone, nel senso di una vera e propria edizione critica, capace di recensire quelle già prodotte, esaminare le varianti e proporre nei diversi casi la lezione migliore, cosa che Leopardi giudica «assolutamente aliena dall'istituto della sua edizione». Suggerisce invece di scegliere come riferimento non una raccolta completa delle opere di Cicerone, ma per ciascuna opera l'edizione contenuta in raccolte parziali che risultasse migliore, «sicché le opere di cui si avessero buone e diligenti edizioni parziali, dovrebbero da Lei essere ristampate sopra queste tali edizioni giudiziosamente e maturatamente scelte». Si tratta di un modo di procedere attualmente non conforme alla disciplina del diritto d'autore, che protegge anche l'edizione critica dei testi classici, ma che nel contesto legislativo dell'epoca era legittimo e appariva conveniente. Altre indicazioni preziose vengono fornite da Leopardi a proposito delle note latine, da limitare a casi di grande rilevanza filologica, come varianti 'insigni' o materie di sottile erudizione e da attingere da contributi di studiosi di alto livello, mentre per le note di carattere storico o di grammatica corrente consiglia l'uso dell'italiano, così da renderle comprensibili anche agli indotti.

Nel complesso, le osservazioni di Leopardi appaiono fondate su ampia e sicura competenza filologica, per nulla ispirate a sfoggio di erudizione, funzionali invece a indirizzare un progetto editoriale utile e realizzabile. Ciò non poteva che piacere allo Stella che, con sicuro intuito imprenditoriale, ha scorto in lui un possibile collaboratore di alto livello da associare alla sua impresa. Di conseguenza, l'editore milanese ha giocato la carta dell'invito diretto e formale a Leopardi di venire a soggiornare presso di sé a Milano, assicuran-

³⁶ Lo scritto è pubblicato in *Tutte le opere*, a cura di Flora, II, pp. 688-691.

dolo che ogni onere di spesa per il viaggio e il soggiorno sarebbe stato a suo carico e specificando anche le modalità pratiche per il viaggio che potevano venire agevolmente risolte mediante un suo incaricato a Bologna, Giuseppe Moratti, impiegato alle Poste, che farà poi da tramite costante per gli scambi epistolari³⁷. A questo punto Leopardi vedeva la possibilità di realizzare ciò che aveva vagheggiato fin dall'adolescenza; entrare in rapporto di collaborazione diretta, attraverso uno dei suoi massimi rappresentanti, con l'editoria milanese; si decise, di conseguenza, nel giugno 1825, ad accettare l'invito³⁸.

In realtà, il soggiorno milanese di Leopardi fu meno proficuo di quanto si sarebbe potuto auspicare. Il viaggio, iniziato verso metà luglio, fu interrotto da una sosta di una quindicina di giorni a Bologna, per un ritardo nella consegna del passaporto e anche, scrive il 22 luglio a Stella³⁹, per la ripresa di un grave disturbo alla vista che già l'aveva tormentato anni prima. L'impresione che si ricava dalle lettere di questo breve periodo⁴⁰ è che Leopardi già esitasse sulla scelta di recarsi a Milano e meditasse di fermarsi a Bologna; indizio certo poco rassicurante circa la determinazione e l'entusiasmo con cui si avviava al lavoro editoriale. All'invito dell'editore milanese Leopardi aveva comunque chiara coscienza di non potere sottrarsi; così, sia pure con una certa riluttanza, riprese il viaggio per Milano dove giunse alla fine di luglio, e dove soggiornò, ospite dello Stella, per i due mesi successivi, vale a dire fino alla fine di settembre, in un periodo dell'anno certo non tra i più propizi per intraprendere relazioni intellettuali con personalità di spicco che a Milano non mancavano e con qualcuna delle quali (per esempio Monti e Mai) aveva già stabilito rapporti epistolari nella prima età giovanile.

Il lavoro editoriale svolto per lo Stella durante i due mesi estivi è costituito essenzialmente nella collaborazione al progetto di pubblicazione delle opere di Cicerone che aveva determinato l'invito: per esso Leopardi redasse due *Manifesti*, uno in italiano e uno in latino, fatti circolare come fogli volanti e poi acclusi ai primi volumi pubblicati. A questo stesso periodo risalgono anche le *Annotazioni alle dieci Canzoni* (pubblicate l'anno prima a Bologna dal Nobili), apparse su «Il Nuovo Ricoglitore» del 9 settembre; sempre su «Il Nuovo Ricoglitore», in date ormai alquanto successive al ritorno a Bologna, ma non tanto da non lasciare supporre che il progetto di pubblicazione sia avvenuto durante il soggiorno milanese, appariranno, l'11 novembre, la *Satira di Simonide sopra le donne* nella traduzione leopardiana

³⁷ EL 696 (giugno 1825).

³⁸ EL 699.

³⁹ EL 707.

⁴⁰ EL 705, 706, 709 (tutte del luglio).

e il 12 dicembre, insieme ad alcune traduzioni dal greco, i due idilli, *L'infinito*, composto nel 1819, e *La sera del giorno festivo*, del 1820. Nel gennaio 1826, ancora su «il Nuovo Ricoglitore» appariranno altri quattro idilli.

Della pubblicazione, insieme all'altro idillio, dell'*Infinito*, comunemente considerato una delle vette della poesia lirica ottocentesca, Leopardi dà notizia al fratello Carlo, in una lettera del 24 febbraio 1826, trasmettendogli il fascicolo del «Nuovo Ricoglitore», del tutto di sfuggita e senza neppure citarne il titolo, anzi dichiarando dei due componimenti che «sono bagattelle»⁴¹.

Al breve soggiorno milanese va anche collegata la pubblicazione di un testo alquanto singolare: il *Martirio de' Santi Padri del Monte Sinai e dell'Eremo di Raitu*, presentato come *volgarizzamento fatto nel buon secolo della nostra lingua* (il Trecento) di una cronaca composta da un Ammonio monaco; in realtà scritto dallo stesso Leopardi nel 1822 e pubblicato dallo Stella nel '26. Di questa opera, descritta come «quel mio finto testo di lingua del trecento», di prossima pubblicazione, Leopardi dà notizia, raccomandandogli di non rivelare il falso compiuto, al cugino Giuseppe Melchiorri in una lettera da Bologna del 3 ottobre, pochi giorni dopo la partenza da Milano⁴². Aggiunge, non senza una buona dose di ironia, che Antonio Cesari, massimo rappresentante del purismo ottocentesco e traduttore dei primi libri messi in cantiere per l'edizione ciceroniana, «lo ha letto nel mio manoscritto, e ha detto che è una cosa mirabile, e di qualche ottimo autore del trecento».

I due mesi di permanenza a casa di Antonio Fortunato Stella furono comunque, come ha osservato Patrizia Landi⁴³, importanti per Leopardi, più che per il lavoro editoriale compiuto in quel periodo, per l'instaurazione con l'editore milanese di un rapporto professionale *sui generis* non facile da definire in stretti termini giuridici e che non sembra avere particolari riscontri nell'Italia dell'epoca. L'impegno reciproco tra Leopardi e lo Stella è da lui stesso descritto in una lettera al padre del 3 ottobre 1825:

Lo Stella, che mi ha lasciato partire [da Milano] con molto dispiacere, mi ha assegnato per i lavori fatti e da farsi, dieci scudi al mese, come un acconto, senza pregiudizio di quel che potranno meritare le mie fatiche letterarie dentro l'anno. Queste fatiche sono a mia piena disposizione, cioè io potrò occuparmi a scrivere quello che vorrò, dando le mie opere a lui⁴⁴.

⁴¹ EL 850.

⁴² EL 738.

⁴³ P. Landi, «A Milano si stampa quel che si vuole». *Leopardi a Milano (1815-1859)*, in *Leopardi a Milano. Per una storia editoriale di Giacomo Leopardi*, a cura di P. Landi, Milano, Electa, 1998.

⁴⁴ EL 737.

Nella stessa lettera si faceva anche riferimento a lezioni private retribuite di latino a un signore greco e di greco e latino al conte Papadopoli, di cui era amico.

La risposta di Monaldo è interessante non tanto per l'assoluta incapacità di comprensione verso le necessità del figlio, che rientra in tratti noti del suo carattere e del suo comportamento, quanto per la concezione che un aristocratico chiuso nel proprio mondo poteva avere dei rapporti tra autore ed editore e più in generale di ogni attività retribuita, che era comunque indispensabile a Giacomo per potersi mantenere. Scrive Monaldo:

Degli emolumenti, dei quali mi parlate, io non so precisamente cosa dire, perché non so in quale vero aspetto debba vederli. Se Stella vi dà dieci scudi mensili, non vorrà buttarli, e voi dovreste compensarglieli con lavori quasi periodici, i quali valgono molto di più. Piuttosto che mettersi allo stipendio di uno stampatore mercante, avrei creduto meglio il pattuire che vi pagasse i vostri scritti un tanto al foglio (...). Secondo le nostre antiche idee, e forse pregiudizii, questi emolumenti mensili mi sembrano alquanto umilianti⁴⁵.

Per tornare ai rapporti con lo Stella, probabilmente l'assegno dell'editore, che dal gennaio 1826 verrà raddoppiato⁴⁶, permettendo a Leopardi di lasciare l'altra attività, che non gli era congeniale, dell'insegnamento privato, non era a titolo di acconto, né d'altra parte Leopardi si è ritenuto completamente legato all'esclusiva a favore del suo editore (infatti in questo periodo ha pubblicato anche con Brighenti); tuttavia in questa breve fase della sua vita egli ha potuto avvertire come provvisoriamente risolto uno dei problemi che l'ha costantemente assillato: quello di un 'impiego' che gli permettesse di vivere autonomamente dedicandosi alla letteratura.

Direttamente per lo Stella Leopardi ha dato alle stampe tre opere monografiche di notevole impegno. Si tratta delle *Rime di Francesco Petrarca colla interpretazione del conte Giacomo Leopardi*, pubblicate in nove piccoli tomi (poi riuniti in due volumi) nel 1826 con i tipi di Pirotta ed inserite nella Biblioteca amena ed istruttiva delle donne gentili, la *Crestomazia italiana cioè scelta di luoghi insigni o per sentimento o per locuzione raccolta dagli scritti italiani in prosa di autori eccellenti d'ogni secolo*, pubblicata nel 1827 e la *Crestomazia poetica cioè scelta di luoghi in verso italiano insigni o per sentimento o per locuzione raccolti e distribuiti secondo i tempi degli autori*, uscita nel '28 con i tipi della Tipografia dei Classici italiani.

⁴⁵ EL 741 (6 ottobre 1825).

⁴⁶ EL 793.

5. *La prima edizione delle Operette morali.*

Con Stella Leopardi pubblicherà altresì il primo vero libro ascrivibile al canone dei suoi lavori letterari, vale a dire le *Operette morali*. La vicenda editoriale dell'opera leopardiana non è priva di malintesi e di momenti critici; essa merita di essere brevemente ricostruita perché vi appare con chiarezza una precisa consapevolezza dell'autore circa il significato del suo lavoro e della diversa funzione che i giornali letterari erano destinati ad esercitare rispetto alle vere e proprie realizzazioni editoriali e alle collane di destinazione dei prodotti della letteratura.

Nel gennaio 1826 veniva pubblicato sull'«Antologia», per iniziativa del Giordani, un *Primo saggio delle Operette morali* del conte Leopardi, che conteneva i tre dialoghi *Timandro ed Eleandro*, *Cristoforo Colombo e Pietro Gutierrez* e *Torquato Tasso e il suo genio familiare*. Il 4 marzo dello stesso anno Leopardi scriveva a Vieusseux una lettera formalmente cortese, ma nella quale non era possibile non avvertire un forte disappunto sia nei confronti del Giordani, che aveva frainteso le sue intenzioni e aveva oltretutto sovvertito l'ordine dei dialoghi, sia nei confronti dell'editore fiorentino per la pessima stampa del testo; lo stesso Vieusseux veniva pregato di non procedere ad altre pubblicazioni tratte dalle *Operette* [doc. 3]. È la stessa lettera, assai nota, nella quale Leopardi declina l'invito di Vieusseux a una collaborazione stabile con l'«Antologia», adducendo a ragione il proprio sentimento, che egli denomina con il termine inglese di *absence*, rispetto ai rapporti e ai problemi di carattere sociale.

Un disappunto ancora più forte verrà espresso allo Stella, il quale pure aveva pubblicato gli stessi dialoghi sul «Nuovo Ricoglitore» del 15 marzo e 16 aprile 1826, argomentando che una pubblicazione in forma frammentaria sul suo giornale avrebbe potuto meglio far fronte alle possibili difficoltà interposte dalla censura austriaca, dopo di che si sarebbe potuto procedere a un'edizione completa «in piccola forma»⁴⁷. Leopardi vede messa in discussione l'unità della sua opera, che gli stava sommamente a cuore, e con una lettera dal tono, più che reciso, potremmo dire appassionato, non esita a rispondere a stretto giro di posta:

Se a far passare costì le *Operette morali* non v'è altro mezzo che stamparle nel *Raccoglitore*, assolutamente e istantemente la prego ad avere la bontà di rimandarmi il manoscritto al più presto possibile. O potrò pubblicare altrove, o preferisco il tenerle sempre inedite al dispiacere di vedere un'opera che mi costa fatiche infinite, pubblicata a brani in un Giornale, come le opere di un momento e fatte per durare altrettanto⁴⁸.

⁴⁷ Lettera del 27 maggio 1826, EL 925.

⁴⁸ 31 maggio, EL 928.

Anche la collocazione editoriale delle *Operette* dovrà venire difesa con forza da Leopardi, in ragione della piena consapevolezza del valore e del significato del suo lavoro.

In una lettera del 29 novembre 1826 Stella comunicava all'autore che l'idea di una raccolta di moralisti greci progettata da Leopardi era stata anticipata da Sonzogno, che pensava di pubblicare quel genere di opere, insieme ad altre, in coda alla collana degli Storici greci (per la quale lo stesso Leopardi era stato interpellato, come si è più sopra ricordato, otto anni prima). Dopo aver dichiarato di non volere fare la guerra a Sonzogno e di volersi adoperare per far stampare opere di Leopardi, se ciò fosse stato a lui gradito, Stella soggiunge:

Allora in vece di dar io i *Moralisti greci* nella *Biblioteca amena*, com'era mia intenzione, vi darei le *Operette morali* di Lei, che già vi starebbero così unite come separate, alla guisa stessa del *Petrarca*. Vi farei precedere quattro parole come editore, che farei in prima vedere a Lei: il che s'intende⁴⁹.

La risposta di Leopardi, del 6 dicembre, è ancora una volta cortese nel tono, ma ferma nella sostanza:

Colla schiettezza dell'amicizia, le confesso che mi affligge un poco l'intendere il pensiero che Ella ha, di stampare le mie *Operette morali* nella *Biblioteca amena*; pensiero, del quale io non aveva finora avuto altro cenno. Le opere edite non perdono nulla, entrando nelle Raccolte; ma io ho conosciuto per prova che le Opere inedite, se per la prima volta escono fuori in una Collezione, non levano mai rumore, perché non si considerano se non come parti e membri di un altro corpo, e come cose che non istanno da sé. Poi, un libro di argomento profondo e tutto filosofico e metafisico, trovandosi in una *Biblioteca per Dame*, non può che scadere infinitamente nell'opinione, la quale giudica sempre dai titoli più che dalla sostanza. La leggerezza di una tal Collezione è un pregio nel suo genere, ma non quando sia applicata al mio libro. Finalmente l'uscir fuori a pezzi di 108 pagine l'uno, nuocerà sommamente ad un'opera che vorrebbe esser giudicata dall'insieme, e dal complesso sistematico, come accade di ogni cosa filosofica, benché scritta con leggerezza apparente⁵⁰.

L'atteggiamento dell'editore fu estremamente conciliante; Stella rispose sollecitamente il 13 dicembre⁵¹ assicurando al suo interlocutore che, benché la stampa fosse già stata iniziata dal Pirotta (a cui la *Biblioteca amena* apparteneva, pur essendone stata rilevata la gestione dallo Stella), le *Operette morali* si sarebbero stampate al di fuori della Collezione per le dame e sa-

⁴⁹ EL 1022.

⁵⁰ EL 1026.

⁵¹ EL 1028.

rebbero apparse in un'altra sede come primo lavoro a cui dar corso all'inizio del nuovo anno, il che puntualmente fu fatto nel 1827 con i caratteri della tipografia Manini.

Le *Operette morali* riscossero immediatamente un buon successo di pubblico, come risulta dalla lettera di Stella del 1° agosto 1827⁵²; tuttavia l'editore univa alla notizia dell'apprezzamento dei lettori un giudizio trasmessogli da «un letterato» (Tommaseo) di apprezzamento per la forma dell'opera, ma fortemente critico sui principi in essa contenuti. Leopardi risponderà il 23 agosto: «Che i miei principii sieno tutti negativi, io non me ne avveggo; ma ciò non mi farebbe gran maraviglia, perché mi ricordo di quel detto di Bayle; che in metafisica e in morale, la *ragione* non può edificare, ma solo distruggere»⁵³.

Ai tre lavori sopra ricordati (vale a dire l'interpretazione di Petrarca e le due *Crestomazie*), compiuti tra il '26 e il '28 come prestazioni per l'editore, Leopardi aggiunse alcune proprie proposte che ben si collocavano nel quadro della collaborazione editoriale intrapresa: ad esempio l'idea di una collezione di argomento morale di opere di vari autori greci tradotti in italiano (EL 752, 773), per la quale aveva pronta, già dal 1825, la traduzione di quelle di Isocrate, che avrebbe unite, insieme ad altre, al *Manuale* di Epitteto, tradotto nel corso dello stesso anno. Tuttavia l'editore, pur dichiarandosi interessato all'iniziativa, da posporre comunque al commento petrarchesco (EL 775), non le darà concreta realizzazione, anche per i motivi ai quali si è fatto cenno a proposito dei rapporti con Sonzogno.

La collaborazione con lo Stella cessa, per cause dipendenti, a detta di Leopardi, da peggioramenti della sua salute, nel settembre 1828 con l'invio del preambolo *Ai lettori* per la *Crestomazia poetica*⁵⁴; il commiato dell'editore è cordiale e accompagnato dal versamento congiunto, su richiesta di Leopardi, dei due ultimi assegni, per i mesi di ottobre e di novembre⁵⁵.

6. 1825-1828: tra Milano, Bologna e la Toscana.

L'attività editoriale svolta per lo Stella ha significato un fatto di grande importanza nella vita di Leopardi, non solo perché gli ha permesso di raggiungere una, sia pure relativa e precaria, stabilizzazione economica, ma anche e soprattutto perché il rapporto instaurato, che potremmo chiamare di con-

⁵² EL 1115.

⁵³ EL 1127.

⁵⁴ EL 1372.

⁵⁵ EL 1378 (6 ottobre 1828).

sulenza editoriale, era l'unico che gli permettesse di vivere con la penna, conservando insieme la più ampia libertà di movimento e di azione. I tre anni decorsi dall'estate del 1825 all'autunno 1828 sono tra quelli contrassegnati dalla maggiore mobilità nell'esistenza del poeta, che non si era mai mosso da Recanati, a parte la parentesi del soggiorno romano tra la fine del 1822 e il maggio del '23. Dopo la permanenza a Milano nei due mesi estivi del 1825, dal settembre di quell'anno al novembre del 1826 Leopardi è a Bologna, dove tornerà, dopo un breve rientro a Recanati, nell'aprile del '27; dal giugno a novembre dello stesso anno si trova a Firenze; dal novembre 1827 soggiorna per un intero anno a Pisa, per fare ritorno a Recanati il 28 novembre 1828. Vi è insomma in questo periodo per Leopardi una grande e inusitata libertà di movimento, il che per altro non significa che egli non abbia condotto avanti il proprio impegno, che pure avvertiva con sentimenti contraddittori.

Certo, un lavoro prevalentemente compilatorio e redazionale non rispondeva alle sue aspirazioni, né filologiche, né letterarie. «Un lavorettaccio noioso» definisce, ad esempio, in una lettera al fratello Carlo del 14 aprile 1826⁵⁶ il commento petrarchesco; e, inviando il 23 giugno dello stesso anno alla sorella Paolina il primo volumetto di quest'opera, annota: «Vedrai che sorte di fatiche toccano alle volte ai poveri letterati. Ma questa per me è la prima e sarà certamente l'ultima di questo genere»⁵⁷.

Eppure, nonostante le lamentele, il carico di lavoro era nel complesso limitato, ed era proprio questo, insieme alla grande libertà lasciatagli dallo Stella, ciò che Leopardi apprezzava maggiormente nel rapporto con l'editore. Scrive da Firenze alla sorella il 7 luglio 1827: «Qui mi fanno propriamente la corte perch'io accetti altri partiti; ma volendo e potendo faticar poco, nessun partito mi può convenire come quello di Stella»⁵⁸.

Ciò nonostante non si può dire che il suo comportamento di quegli anni sia stato ozioso. Leopardi, anzitutto, avvertiva un 'debito' verso l'editore milanese per la fiducia concessagli a partire dalla prima giovinezza e per l'occasione che gli era stata concretamente offerta di realizzare ciò che egli stesso aveva avvertito come meta ideale da raggiungere fin dalla lettera a Cancellieri del 1816. Scrive allo Stella il 5 ottobre 1825 da Bologna, dove era appena arrivato da Milano: «Io sto attendendo i manifesti [dell'edizione ciceroniana, da lui stesso redatti], e procurando di dar qualche ordine alle mie cose, e più

⁵⁶ EL 890.

⁵⁷ EL 941.

⁵⁸ EL 1106.

alla mia mente, che è piena di confusione, ottenuta la qual cosa, mi darò a lavorare per genio e per debito con ogni mio potere»⁵⁹.

Per l'edizione di Cicerone che aveva occasionato il rapporto di collaborazione, Leopardi, oltre alla stesura dei due manifesti, che procurò di diffondere a Bologna, dove segnalò l'iniziativa editoriale anche con un articolo su «Il Caffè di Petronio» del Brighenti⁶⁰, si offerse di collaborare alla ricerca di buoni traduttori, ad esempio il letterato ravennate Paolo Costa⁶¹, si adoperò con successo, tramite il cugino Giuseppe Melchiorri, per fare avere all'abate Bentivoglio, curatore dell'edizione ciceroniana, il riscontro di alcuni passi con la raccolta di varianti ciceroniane di Girolamo Lagomarsini, custodita alla Biblioteca Gregoriana presso il Collegio Romano⁶², e fornì alcuni suggerimenti editoriali circa la traduzione e le note dei volumi che stavano uscendo⁶³. Per questa impresa, come per tutte le altre pubblicazioni di cui si interessava, Leopardi procedette inoltre a una costante revisione di bozze, condotta con notevole impegno e con numerose proposte di carattere strettamente tipografico.

A questo proposito va notata, come ha fatto osservare Alberto Cadioli, la grande attenzione che Leopardi prestava al lavoro tipografico, non solo nel senso di auspicare un'ineccepibile correttezza nella stampa e di deplorare l'uso di caratteri obsoleti o di difficile lettura per le loro dimensioni troppo minute, ma anche in quello di desiderare che il testo venisse organicamente programmato e messo in pagina, secondo l'ordine strutturale pensato dall'autore.

Oltre a quelli con lo Stella, i rapporti più intensi intrattenuti da Leopardi in campo editoriale furono quelli con Pietro Brighenti. A differenza di Stella, l'attività di Brighenti è segnata da professionalità anomala, anche rispetto alla definizione ancora incerta della figura dell'editore. Come è stato giustamente osservato, Brighenti rientra, inizialmente, nell'«indefinita categoria di promotori culturali che approfittano di circostanze più o meno fortunate per destreggiarsi nei mestieri del libro»⁶⁴. Benché la sua presenza sulla scena

⁵⁹ EL 739.

⁶⁰ EL 806.

⁶¹ EL 743.

⁶² EL 817 e 826.

⁶³ EL 819.

⁶⁴ M. G. Tavoni, *Un editore e tre tipografie*, in *Leopardi a Bologna. Atti del Convegno di studi per il secondo centenario leopardiano, Bologna, 18-19 maggio 1998*, a cura di M. A. Bazzocchi, Firenze, Olschki, 1999, pp. 79-111.

bolognese sia stata segnata anche da tratti ambigui (l'attività delatoria a favore della polizia austriaca), il suo impegno di editore è stato recentemente fatto oggetto di un' almeno parziale rivalutazione ed è comunque espressione dei tentativi condotti nel primo Ottocento di svolgere compiti di promozione del libro non direttamente legati alla gestione di tipografie.

Di formazione giuridica (era avvocato), Brighenti fu funzionario dell'amministrazione cisalpina fino al 1815. Dopo la caduta del regime napoleonico svolse a Bologna varie attività di promozione culturale, tra le quali quella che potremmo chiamare di 'mediatore editoriale', più che di vero editore, nel senso di porre in contatto gli aspiranti autori con varie imprese tipografiche; poi, dal 1826 al '29, quella di editore-tipografo mediante la propria Stamperia delle Muse. Fondò inoltre due riviste, di portata prevalentemente locale, sulla più nota delle quali, «Il Caffè di Petronio» apparvero scritti di Leopardi.

Il rapporto epistolare con Brighenti nasce, per tramite di Pietro Giordani, nel 1818⁶⁵. Nel febbraio 1820 Leopardi lo prega di trovargli uno stampatore per la canzone *Ad Angelo Mai*⁶⁶, a cui ne aggiunge due altre scritte nel '19, che egli stesso poi rifiuterà; lo stampatore (Marsigli) propone di aggiungere anche le due che erano state pubblicate a Roma dal Bourliè nel '18. La trattativa sui diversi aspetti, specialmente quelli economici, dell'edizione fu piuttosto complessa e lo scambio di lettere con Brighenti fu in questo periodo intenso. La questione, comunque, venne in certo modo risolta da Monaldo che manifestò a Brighenti, che a sua volta ne diede notizia a Giacomo nell'aprile⁶⁷, una sorta di divieto per la ristampa delle due canzoni già uscite a Roma e anche di quella: *Nella morte di una donna fatta trucidare col suo portato*. Acconsentiva invece alla stampa della canzone *Ad Angelo Mai* e dell'altra inedita (e mai pubblicata): *Per una donna inferma di malattia lunga e mortale*.

La reazione di Leopardi, nella lettera a Brighenti del 28 aprile, è accorata e aspramente sarcastica. Per la prima e forse unica volta egli scrive di getto ciò che veramente pensa di suo padre:

Io ringrazio mio padre (che ho sempre riverito ed amato da vero) del permesso che mi concede di stampare le *mie* canzoni (...) è ben giusto che *negli scritti miei* prevalga la sua opinione, perch'io sono e sarò sempre fanciullo, e incapace di regolarli. (...) Mio padre non ha veduto se non il titolo della prima inedita, come lo aveva veduto per accidente ancor qui, mentre io la scriveva, un anno fa; e s'immaginò subito mille soz-

⁶⁵ EL 146 (21 settembre 1818).

⁶⁶ EL 277.

⁶⁷ EL 297.

zure nell'esecuzione, e mille sconvenienze del soggetto, che possono venire in mente a chi non mancando di molto ingegno e sufficiente lettura, non ha però nessuna idea del mondo letterario⁶⁸.

Pur avendo manifestato, nella lettera appena citata, il proposito di rinunciare del tutto alla pubblicazione, Leopardi tornerà tuttavia sui suoi passi, accordandosi con il Brighenti per la stampa a proprie spese (ma naturalmente con il contributo di Monaldo) della sola canzone ad Angelo Mai⁶⁹, che verrà infatti pubblicata con la lettera dedicatoria a Leonardo Trissino dalla tipografia Marsigli nel 1820.

La collaborazione con Brighenti riprenderà nel 1824 con la pubblicazione a Bologna presso la tipografia Nobili delle dieci *Canzoni*: le tre già edite più le altre sette composte tra il 1821 e il '23. Il rapporto con il tipografo fu tenuto ancora dal Brighenti; la spesa prospettata era di 40 scudi a carico di Leopardi, per una tiratura di 500 copie, delle quali 50 a disposizione dell'autore⁷⁰. Nell'accettare la proposta, Leopardi forniva anche una serie di indicazioni di carattere tipografico⁷¹. La pubblicazione dovette superare alcuni problemi con la censura⁷², ma in ogni caso nell'ottobre del '24 l'opera risultava stampata con l'*Errata corrige* e le 50 copie consegnate a Leopardi⁷³.

Due anni più tardi lo stesso Brighenti, che aveva dato vita a una propria impresa tipografica, la Stamperia delle Muse, attiva a suo nome fino al 1829, diede alle stampe i *Versi* di Leopardi; l'edizione conteneva i sei idilli già pubblicati sul «Nuovo Ricoglitore», due elegie composte negli anni precedenti e non pubblicate, i *Sonetti in persona di ser Pecora fiorentino beccato*, l'*Epistola al conte Carlo Pepoli* e le traduzioni della *Satira di Simonide sopra le donne* e della *Batracomiomachia*.

Le due edizioni presentano vari aspetti interessanti circa il rapporto tra autore ed editore. In quella delle *Canzoni* l'autore fornisce, attraverso Brighenti, indicazioni stringenti sulla forma e la struttura che il libro, corredato da una serie di ampie *Annotazioni*, avrebbe dovuto assumere [*doc. 4*] e intraprende addirittura, nelle stesse *Annotazioni*, un dialogo con i possibili lettori distinguendo nettamente la funzione dell'opera poetica destinata a tutti, da quella filologica erudita rivolta a lettori dediti agli studi. Nell'edizione dei *Versi* è invece Brighenti, che ha ormai assunto esplicitamente il ruolo

⁶⁸ EL 299.

⁶⁹ EL 304 (26 maggio 1820), 305 (1° giugno 1820).

⁷⁰ EL 595 (26 novembre 1823).

⁷¹ EL 596 (5 dicembre 1823).

⁷² EL 619 (17 marzo 1824).

⁷³ EL 646.

lo di editore a fornire a Leopardi alcune indicazioni, esposte naturalmente in forma cortese, ma piuttosto decisa, sulle caratteristiche che il libretto in uscita avrebbe dovuto possedere⁷⁴. L'opuscolo, afferma Brighenti, dovrà essere «leggiadro, breve, non pedantesco, non puristico, non grammatico»; tale infatti risulterà, recando semplicemente i versi leopardiani preceduti da una brevissima nota editoriale. L'edizione uscirà nell'autunno del 1826; Leopardi ne dà notizia alla sorella Paolina dicendo di essere in attesa delle bozze prima di partire per Recanati (EL 995).

7. *Iniziative editoriali autonome: l'edizione fiorentina dei Canti e il progetto di rivista.*

Con la pubblicazione delle *Canzoni* e dei *Versi* il corpus delle opere poetiche di Leopardi aveva raggiunto uno stadio di realizzazione editoriale abbastanza avanzato. Non stupisce che Brighenti, temendo ristampe contraffatte, circa le quali aveva avuto notizie, per altro non vere, pensasse di riunirle tutte in un volume da pubblicare nella sua collana Parnaso⁷⁵. Fu tuttavia Leopardi medesimo, dopo la sua intensa produzione poetica del 1828-29, a progettare un'edizione complessiva delle sue poesie, per la quale assunse egli stesso l'iniziativa, considerato anche che Brighenti aveva cessato la propria attività editoriale nel 1829.

La nuova edizione che recherà il titolo di *Canti* è stata strutturata dall'autore in maniera organica, escludendo tutte le traduzioni e comprendendo le *Canzoni* già stampate da Brighenti, seguite da cinque dei sei *Idilli* (preceduti da una delle due elegie: *Il primo amore*) e dalle nuove composizioni del 1828-29. Nel manifesto della nuova edizione, pubblicato dall'«Antologia» nel giugno 1830, si leggeva espressamente che tutte le poesie che non comparivano nel volume che stava per uscire, come pure le precedenti edizioni, erano rifiutate dall'autore.

In una lettera del 31 luglio di quello stesso anno, Leopardi scriveva alla sorella Paolina raccomandandole di «fare girare» il manifesto dei *Canti* «a Macerata e per la Marca» e di fare in modo «che si raccolgano più sottoscrizioni che si può in una sola copia, per risparmio di posta nel rimandarme-

⁷⁴ EL 957 (15 luglio 1826). Interessante notare la dichiarazione di Brighenti nella stessa lettera, che denota una coscienza editoriale abbastanza precisa: «ti prego di fare il possibile perché io possa mettere in fronte alla mia prima produzione editoria[le] una bella iscrizione italiana, la quale deve dire che gli Editori si onorano di impiegare per primo i loro torchi a stampare un'opera del conte Leopardi, così mostrando sin dal principio che vogliono stampare libri buoni, utili, e non buggerate».

⁷⁵ EL 1048 (2 marzo 1827).

le». Aggiungeva, un po' di sfuggita e non senza una piccola punta polemica: «L'editore finora, per consiglio degli amici, son io. Ciò, se non forse a Recanati, è bene che si sappia»⁷⁶.

Leopardi sembrava quindi intraprendere la strada, che era già stata tentata da Foscolo e verrà poi ripresa, con ben altri mezzi, da Manzoni, di farsi editore di se stesso. Ma, mancandogli appunto mezzi sufficienti, non poteva essere editore nel senso moderno del termine in maniera compiuta, non poteva cioè assumersi il carico di un investimento e la responsabilità della commercializzazione della sua opera. Non gli restava che ricorrere al metodo delle sottoscrizioni, per affidare poi la vera e propria edizione a un editore tipografo. Per la raccolta di sottoscrizioni Leopardi distribuì parecchi incarichi: per esempio, oltre che alla sorella Paolina, ad Adelaide e Ferdinando Maestri⁷⁷, ad Antonio Papadopoli⁷⁸, ad Antonietta Tommasini⁷⁹, ma anche a diversi altri. Per la stampa, può essere che in un primo tempo Leopardi abbia pensato all'editore libraio veneziano Giuseppe Antonelli⁸⁰, a proposito del quale scrisse nell'agosto 1830 a Vieusseux chiedendogli il favore di essere presentato a lui come possibile collaboratore, esprimendo un giudizio assai lusinghiero sul suo conto per «il coraggio e lo spirito d'intrapresa»[*doc. 5*].

La scelta tuttavia cadde su Guglielmo Piatti, editore tipografo fiorentino di una certa rinomanza. Con lui Leopardi stipulerà alla fine del 1830 un contratto per la cessione del manoscritto dei *Canti*, per il quale erano già state effettuate settecento sottoscrizioni, dietro compenso di ottanta zecchini⁸¹. Si tratta del primo vero contratto editoriale sottoscritto da Leopardi, sia pure in una forma ibrida caratterizzata dalle sottoscrizioni procurate dallo stesso autore e dalla stampa e distribuzione a carico dell'editore.

⁷⁶ EL 1552.

⁷⁷ EL 1553.

⁷⁸ EL 1555.

⁷⁹ EL 1567.

⁸⁰ L'Antonelli è definito da Mario Infelise «il maggiore imprenditore librario italiano della prima metà del secolo», con l'aggiunta tuttavia che egli «non riuscì a riunire intorno a sé letterati di prestigio» e la sua produzione rimase di conseguenza caratterizzata in senso prevalentemente compilatorio. «Ciò che distingue l'editore dal semplice libraio o tipografo, sia pure fornito di una cospicua azienda – osserva opportunamente a questo proposito Infelise – è proprio la capacità di concepire sempre nuovi progetti editoriali di respiro nei quali coinvolgere letterati e scrittori all'interno di una redazione che non fosse un'impresa occasionale» (M. Infelise, *La nuova figura dell'editore*, in *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, a cura di G. Turi, Firenze, Giunti, 1997, p. 62).

⁸¹ Lettera a Monaldo del 23 dicembre 1830, EL 1590.

L'opera, per la cui redazione Leopardi si avvale dell'aiuto di Ranieri, uscirà con la dedica *Agli amici suoi di Toscana* nella prima metà del 1831 (nella lettera a Paolina del giugno di quell'anno si legge: «I miei versi sono stampati da un pezzo»)⁸² e conoscerà un successo editoriale rapido e consistente: l'edizione risultava esaurita già nel luglio del '32⁸³. Tuttavia Leopardi in una lettera a De Sinner del dicembre del '31 si lamentava per la negligenza del tipografo editore, dal momento che non solo a Parigi, ma neppure a Siena, 13 leghe da Firenze, egli aveva mandato ancora un esemplare dei *Canti*, pur essendoci in quella città più di 60 sottoscrittori⁸⁴.

Il Piatti stamperà altresì, nel 1834, una seconda edizione delle *Operette morali*, arricchita dei due dialoghi scritti nel 1832 (il *Venditore di almanacchi* e *Tristano*); ad essa fa riferimento De Sinner in una lettera del novembre 1835⁸⁵.

Come si è visto a proposito dei *Canti*, neppure Leopardi fu esente dalla tentazione diffusa tra i letterati del suo tempo di farsi egli stesso editore della propria opera. Nel caso considerato, egli intraprese con un certo impegno la ricerca di sottoscrizioni, che riuscì anche a ottenere in numero considerevole, ma di fronte all'offerta del Piatti accettò senz'altro il compenso pattuito lasciando al tipografo l'onere della stampa e della diffusione dell'opera.

L'altro episodio, alquanto singolare e rimasto comunque al livello puramente progettuale, concerne l'idea coltivata a Firenze insieme ad Antonio Ranieri nel 1832 di varare la pubblicazione di un giornale letterario dal titolo «Lo Spettatore fiorentino», che sarebbe dovuto uscire settimanalmente a partire dal giugno di quell'anno⁸⁶.

La pubblicazione avrebbe dovuto essere finanziata da Giovanni Freppa, livornese, che stipulò un contratto con i due promotori e presentò la relativa istanza al governo toscano, allegando il manifesto del periodico. Tuttavia l'istanza venne seccamente respinta per motivi non del tutto chiari (lettera a Paolina del 26 giugno 1832)⁸⁷, ma tra i quali si intravede qualche elemento di carattere censorio sia nei confronti del Freppa che aveva partecipato a moti liberali, sia dello stesso Leopardi che non aveva ancora del tutto chiarito la sua estraneità ai dialoghetti reazionari composti dal padre.

⁸² EL 1622.

⁸³ EL 1768.

⁸⁴ EL 1694.

⁸⁵ EL 1916.

⁸⁶ Si veda in proposito M. Monserrati, *Le «cognizioni inutili». Saggio su «Lo Spettatore fiorentino» di Giacomo Leopardi*, Firenze, Firenze University Press, 2005.

⁸⁷ EL 1765.

L'episodio, come si vede, è di scarsa rilevanza; tuttavia il preambolo composto da Leopardi suscita notevole curiosità e interesse, dal momento che lo scopo del periodico viene delineato facendo esclusivamente ricorso a negazioni, dichiarando cioè solo ciò che non voleva essere e concludendo di conseguenza che esso, propriamente, non serviva a nulla [*doc. 6*]. A parte l'ironia soggiacente, risuona in questa dichiarazione il noto atteggiamento di distacco di Leopardi rispetto all'impegno politico e sociale, accompagnato solo dalla ricerca del piacere intellettuale ottenibile mediante la lettura di opere ben scritte, delle quali il periodico si propone di dare puntuale notizia.

8. *Il soggiorno napoletano e il rapporto con Saverio Starita.*

L'ultimo rapporto di carattere editoriale stabilito da Leopardi fu quello con Saverio Starita, di Napoli, con il quale stipulò nel luglio del 1835 un contratto [*doc. 7*] per la pubblicazione di tutte le sue opere in sei volumi. Dei volumi previsti, tuttavia, due soli vedranno la luce: alla fine del 1835 uscirà la nuova edizione arricchita dei *Canti*; nei primi mesi dell'anno successivo il primo volume della terza edizione delle *Operette morali*, ancora con numerose revisioni.

Gli anni passati a Napoli in compagnia di Ranieri (dall'ottobre 1833 alla morte) vedono diradarsi alquanto il numero dei corrispondenti di Leopardi; emerge tra questi la figura di Louis De Sinner, lo studioso bernese, docente a Parigi, conosciuto a Firenze presso Vieusseux nel 1830, che gli offrirà una sincera amicizia accompagnata da stima e considerazione profonde. Esse si tradurranno anche nella pubblicazione nel 1835, a cura dallo stesso De Sinner, di *excerpta* delle opere filologiche di Leopardi sul « Rheinisches Museum »⁸⁸.

Nella successiva lettera dell'8 marzo 1835, De Sinner fa riferimento all'annuncio dello Starita circa la prossima uscita dei primi tre volumi delle sue opere e prega Leopardi di inviargli quattro esemplari di ciascuno di essi, precisando di volerne destinare uno anche a un suo giovane allievo. Questi, Charles Lebreton, studente diciottenne allievo del De Sinner, scriverà all'autore – con l'arditezza che Leopardi stesso aveva usato verso grandi letterati alla sua stessa età – una lettera entusiastica, acclusa a quella di De Sinner, traboccante di ammirazione per le sue opere⁸⁹. Leopardi gli risponderà in francese con una breve lettera calorosa e toccante, che lascia trasparire vera commozione per la giovinezza del suo interlocutore e la sincerità dei suoi

⁸⁸ EL 1922.

⁸⁹ EL 1925.

sentimenti. «C'est pour des âmes telles que la vôtre, pour des coeurs tendres et sensibles comme celui qui a dicté votre aimable lettre, que les poètes écrivent», esclama Leopardi, aggiungendo una considerazione che è difficile giudicare da quanta vera convinzione sia stata dettata, ma che comunque esprime in modo suggestivo un tratto della riflessione condotta dal poeta sulla propria opera: «malgré le titre magnifique d'opere que mon libraire a cru donner à son recueil, je n'ai jamais fait d'ouvrage, j'ai fait seulement des essais en comptant toujours préluder, mais ma carrière n'est pas allée plus loin»⁹⁰.

Leopardi non vedrà comunque in vita un'edizione completa delle sue opere, giacché nel 1836, dopo aspri attacchi su organi di stampa napoletani, la censura borbonica interromperà la stampa con il sequestro dei due volumi pubblicati. L'intervento censorio era stato chiaramente previsto da Leopardi, che il 6 aprile 1836 scriveva a De Sinner:

Credo che l'ediz. non andrà innanzi, parte per bontà di quelli che hanno *allarmato* la censura sopra tale pubblicazione, parte perch'io sono disgustatissimo del pidocchioso libraio, il quale avendo raccolto col suo manifesto un numero di associati maggiore che non credeva, sicuro dello spaccio, ha dato la più infame edizione che ha potuto, di carta, di caratteri e di ogni cosa⁹¹.

La previsione relativa alla censura si sarebbe avverata di lì a poco. Il 22 dicembre di quello stesso anno in una lettera indirizzata ancora al De Sinner si legge:

L'edizione delle mie *Opere* è sospesa, e più probabilmente abolita, dal secondo volume in qua, il quale ancora non si è potuto vendere a Napoli pubblicamente, non avendo ottenuto il *publicetur*. La mia filosofia è dispiaciuta ai preti, i quali e qui ed in tutto il mondo, sotto un nome o sotto un altro, possono ancora e potranno eternamente tutto⁹².

Nella stessa lettera Leopardi chiedeva a De Sinner se vi fosse la possibilità di trovare in Francia un libraio (editore) che senza alcun compenso pecuniario all'autore fosse disposto a pubblicare le sue opere. L'amico si diceva disposto a interessarsi della cosa e dava alcune indicazioni sulle vie da seguire e le notizie da fornire⁹³. Ancora nel marzo del '37 Leopardi redigeva un appunto in francese circa l'eventuale pubblicazione delle *Opere morali* riviste, delle poesie con apporti inediti, delle traduzioni di Epitteto e di Isocrate,

⁹⁰ EL 1939 (giugno 1836).

⁹¹ EL 1934.

⁹² EL 1951.

⁹³ EL 1954 (27 gennaio 1837).

nonché di un volume inedito di *Pensieri*. La pubblicazione non avrebbe dovuto recare il titolo di *Opere*, ma quello di *Canti* per le poesie in un volume e di *Operette morali* per due volumi di prose⁹⁴.

Il tempo a disposizione era però ormai del tutto insufficiente per qualsiasi realizzazione, giacché dopo poco più di tre mesi Giacomo Leopardi avrebbe cessato di vivere.

9. Osservazioni conclusive.

Il caso di Leopardi si presenta, nel quadro della nascente editoria moderna in Italia, con tratti alquanto paradossali. Il letterato dichiaratamente più alieno dal coltivare quelle che oggi chiameremmo le 'scienze sociali' ha saputo però cogliere con singolare lucidità il ruolo decisivo che l'editoria è chiamata a svolgere nella produzione del libro.

Questa affermazione di carattere conclusivo può essere articolata in tre punti, sui quali il poeta di Recanati ha espresso con chiarezza il suo pensiero:

- a) la necessità per trasformare un'opera in un libro dell'intervento di un editore, figura che deve necessariamente presentare una determinata fisionomia, della quale vengono individuati i tratti salienti;
- b) la possibilità da parte di un autore (Leopardi stesso nel caso specifico) di stabilire un rapporto di lavoro, relativamente subordinato, con un editore per la realizzazione in continuità produttiva, della pubblicazione di opere;
- c) il diritto dell'autore di interloquire con l'editore innanzitutto per la collocazione della propria opera in un settore specifico della produzione editoriale, ma poi anche su aspetti redazionali o addirittura tipografici.

a) Nella lettera ad Antonio Fortunato Stella del 7 aprile 1826⁹⁵ Leopardi così si esprime: «l'Alfieri diceva che un'opera già copiata e pronta per la stampa, è mezzo fatta: l'altra metà della fatica è quella di condur l'edizione». Veramente l'osservazione di Alfieri non è perfettamente identica: «chi lascia dei manoscritti», scrive il letterato astigiano, «non lascia mai libri, nessun libro essendo veramente fatto e compiuto s'egli non è con somma diligenza stampato, riveduto, e limato sotto il torchio, direi, dall'autore medesimo»⁹⁶. Entrambi i testi concordano su una distinzione fondamentale: quella tra opera e libro, ma mentre Alfieri non ricorre al termine 'opera', ma si riferisce piuttosto a una manifestazione espressa in un manoscritto, Leopardi, scrivendo

⁹⁴ EL 1956.

⁹⁵ EL 886.

⁹⁶ V. Alfieri, *Vita scritta da esso*, Epoca IV, cap. IX.

a un editore, fa un uso consapevole del termine 'edizione' come via di transito assolutamente indispensabile a un'opera per divenire libro.

L'attività dell'editore, come si è visto, viene più volte definita da Leopardi una 'impresa'. Con questo termine il poeta non si riferisce evidentemente a un tipo di attività industriale o commerciale, concetto che, in senso tecnico, era ancora lontano dal trovare spazio nella cultura italiana dell'epoca e in particolare in quella di Leopardi, ma piuttosto allo spirito di operosità o industriosità che egli loda, ad esempio, nell'Antonelli come «spirito d'impresa», e che giudica indispensabile a una nazione per essere viva e capace di esprimere una letteratura. Scrive nello Zibaldone:

Senz'attività, senza *industria*, senza spirito di letteratura, d'arti ec. senza spirito né uso di società, la vita degli spagnuoli e degl'italiani si riduce a una *routine* d'inazione, d'ozio, d'usanze vecchie e stabilite, di spettacoli e feste regolate dal Calendario, di abitudini ec. Mai niuna novità fra loro né nel pubblico né nel privato, di sorta nessuna che dimostri in alcun modo la vita⁹⁷.

Questo spirito di industria, o d'impresa, comporta necessariamente che gli oneri finanziari per la pubblicazione siano a carico dell'editore. Come pure spetta all'editore elaborare programmi di pubblicazioni (come quelli proposti dal De Romanis, dal Brighenti e, più concretamente, dallo Stella), sui quali il letterato può essere chiamato ad esprimere il proprio parere ed anche, in caso di consenso, a collaborare.

b) L'onere finanziario dell'«impresa» a carico dell'editore e l'opportunità da parte di questi di avvalersi di studiosi qualificati in veste di consulenti, ma anche di autori di opere programmate in un piano editoriale, ha determinato in Leopardi la scelta di cooperare con lo Stella in una posizione intermedia tra quella del consulente e dell'autore, ricevendo un compenso fisso che avrebbe potuto configurarsi anche nei termini di un 'salario'.

Una strada del genere era stata tentata anche da Foscolo con Pickering, ma mentre il poeta dei *Sepolcri* l'aveva considerata una sorta di abdicazione al ruolo che si era assegnato di letterato-editore, Leopardi la ritiene nel complesso conveniente e tutt'altro che disonorevole, checché ne dica Monaldo in nome dell'orgoglio aristocratico.

Con lo Starita poi Leopardi ha fatto ricorso a una sorta di contratto editoriale che prevedeva adempimenti e responsabilità da parte di entrambi i contraenti: autore ed editore. Siamo ancora lontani dal vero contratto di

⁹⁷ 10-11 novembre 1823, c. 3861, in Biblioteca della Letteratura italiana Einaudi, vol. VIII, p. 2415 (http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_8/t226.pdf [06/2021]).

edizione, che si configurerà con i suoi tratti di tipicità solo in epoca recente; tuttavia l'alterità tra le due figure si afferma con chiarezza; Leopardi sottoporà a forte critica l'esito dell'edizione dal punto di vista tipografico, ma non metterà in discussione il ruolo editoriale dello Starita.

c) Il riconoscimento dell'alterità del ruolo dell'editore rispetto a quello dell'autore, che colloca Giacomo Leopardi oltre le soglie della cultura settecentesca, si accompagna altresì a una chiara visione, anch'essa sotto diversi aspetti preludio alla modernità, della funzione attiva che sia il collaboratore editoriale (l'*editor* nella terminologia anglosassone), sia l'autore possono e devono avere nell'attività editoriale.

In veste di collaboratore editoriale, Leopardi ha fornito allo Stella pareri preziosi, prevalentemente di carattere filologico, sull'impostazione del lavoro di traduzione ciceroniana, per il quale ha fornito fonti preziose, ha redatto due manifesti e ha composto brevi articoli di carattere, per così dire, pubblicitario. Ha poi provveduto con impegno alla revisione delle bozze dei propri lavori e alla redazione degli *Errata corrige*.

Inoltre, Leopardi ha discusso con i suoi editori non solo la collocazione della propria opera entro il quadro editoriale e nella singola collana, come è avvenuto nel caso più universalmente noto delle *Operette morali*, ma anche aspetti strettamente redazionali, o, secondo un'efficace espressione, la «forma dell'edizione»⁹⁸, come ad esempio, per le prime *Canzoni* pubblicate con Bourlié nel 1818 e con Nobili nel '24, l'indicazione di dedicare una pagina per ogni strofa.

Ma la stessa struttura entro cui ordinare le proprie opere per farle divenire libro è stata studiata da Leopardi con un lavoro creativo in divenire nel quale egli ha impegnato i suoi diversi editori. Così dall'ordinamento dei *Versi* editi dalla Stamperia delle Muse si è passati nell'edizione fiorentina del 1831 a comprendere sotto il titolo *Canti* tutte le poesie accettate dall'autore, senza più distinzione di generi e con l'esclusione dei sonetti e degli scritti di versione o di imitazione dal greco.

Emerge insomma dagli scritti (soprattutto dalle lettere) e dall'opera di Leopardi una figura tutt'altro che distaccata e indifferente rispetto ai problemi che si ponevano all'editoria del suo tempo sia sul terreno tecnico tipografico che su quello della diffusione delle opere e della loro lettura.

Sul fenomeno della lettura, alla quale è evidentemente finalizzata sia l'opera dell'autore che la diffusione del prodotto editoriale, Leopardi ha riflet-

⁹⁸ Cadioli, «*Architetture di carta*».

tuto con acume in varie direzioni: da una parte egli non ha mancato di sottoporre anche questa attività, spesso considerata pregiudizialmente come fatto positivo, al suo vaglio critico condito di pungente ironia, per esempio a proposito della tendenza a voler imporre ad altri la lettura di propri testi [doc. 8]; dall'altra però ha saputo vedere in essa l'aspetto propriamente dialogico, di cui il libro, a certe condizioni, può essere reale e concreto strumento. Scrive nelle *Operette morali*:

il leggere è un conversare, che si fa con chi scrisse. Ora, come nelle feste e nei sollazzi pubblici, quelli che non sono o non credono di essere parte dello spettacolo, prestissimo si annoiano, così nella conversazione è più grato generalmente il parlare che l'ascoltare. Ma i libri per necessità sono come quelle persone che stando cogli altri, parlano sempre esse, e non ascoltano mai. Per tanto è di bisogno che il libro dica molto buone e belle cose, e dicale molto bene; acciocché dai lettori gli sia perdonato quel parlar sempre. Altrimenti è forza che così venga in odio qualunque libro, come ogni parlatore insaziabile⁹⁹.

⁹⁹ *Detti memorabili di Filippo Ottonieri.*

DOCUMENTI

1.

*A Francesco Cancellieri – Roma*¹.

Recanati 20 dicembre 1816

Mio pregiatissimo sig. Padrone ed Amico. Anche a me pareva impossibilissimo che la stampa del mio libretto potesse farsi per soli scudi 07,20, e solamente il non avere il sig. de Romanis parlato di fogli o d'altro nella sua nota, al contrario di quanto avea fatto Ella dandomi quella del Contedini, mi avea mosso a dubitarne.

Io avea spedito costà il mio opuscolo sperando che la spesa per la stampa non avesse a montare a più di una dozzina circa di scudi. Ma quello che si chiede da cotesti stampatori, forma una somma di cui non conviene che io disponga, e però debbo consentire che il mio libretto rientri nell'oblio, e vi resti, se sarà necessario, in eterno. Prego però Lei a farlo avere al zio Antici, che troverà mezzo di rimmettermelo.

Volgersi ad altra parte sarebbe inutilissimo. Ci vuol la presenza, caro sig. Cancellieri, e senza la presenza non si fa nulla. A Milano si stampa quel che si vuole da chi ha la fortuna di trovarvisi, e tutto a conto degli Stampatori o con sicurezza dell'esito. Il Mai nel corso di dodici mesi, scrivendo infaticabilmente e stampando appena ha scritto, ha pubblicato sette o otto opere una dopo l'altra in superbissime carte, dalla prima Tipografia di Milano e d'Italia, eccetto quella di Bodoni che forse non la supera. Io so di un altro giovane, disprezzato anche comunemente dai letterati, il quale non è in istato di rimettere in un'impresa, e stampa continuamente col più gran lusso, e torna sempre a stampare alzando il prezzo delle sue cose invece di diminuirlo. Solamente le opere vastissime si stampano in Milano per associazione, le altre d'ordinario a tutto rischio dell'intraprendente: e le associazioni poi si trovano così facilmente, che in quest'ultimi mesi il Fiocchi (il quale so per relazioni a voce, essere un uomo disprezzato da tutta Milano), volendo pubblicare la sua

¹ EL 31.

pessima traduzione dell'Iliade, e non avendo il Sonzogno voluta prenderne l'impresa se non assicurato da un'associazione, questa si è trovata in un momento, e l'opera è già uscita tutta colla più grande eleganza. Tutti stampano, e solamente a noi miserabili non è concesso di stampare nulla. Quando abbiamo scritta e copiata un'opera, non abbiám fatto niente. Convien languire anni interi, e poi gettarla sul fuoco. Sono otto mesi che ho spedito a Milano due lunghe opere a chi mi aveva promesso di stamparle a suo conto. So che le ha ricevute e che le tiene sul suo tavolino, ma non altro, e son per iscrivergli che il freddo mi obbliga a ridomandargliele per servizio del focolare domestico.

Non un solo Idillio di Mosco da me tradotto, ma l'intera traduzione delle sue poesie, come anche della *Batracomiomachia*, con due lunghissimi discorsi preliminari e con un articolo anonimo, ha pubblicato del mio lo Spettatore, ma il discredito in cui è caduto quel Giornale ora veramente pessimo e diretto da uno dei più meschini letterati di Milano, senza giudizio e senza scelta, fa che tutto quello che vi comparisca cada in dimenticanza il giorno dopo; e però io, potendo farvi inserire quel che voglio, non vi mando se non le cose di cui poco mi curo, amando meglio che le altre restino inedite di quello che sieno così strapazzate.

Augurii infiniti e sincerissimi di felici feste le ritorno anche da parte di quelli, ai quali si è compiaciuto d'inviarli per mezzo mio. Il zio Antici vuol che le scriva che egli spera di presto riverirla in persona. Ringraziandola di nuovo interminabilmente della gran bontà che ha avuta per me, la supplico a ricordarsi del peso che m'hanno imposto i suoi favori, e mi dichiaro suo devotissimo obbligatissimo servitore Giacomo Leopardi.

2.

*Ad Antonio Fortunato Stella – Milano*².

Recanati 18 maggio 1825

Mio gentilissimo Signore ed Amico. La sua carissima del 30 aprile mi è una nuova prova del suo carattere gentile e cordiale. E perché io soglio facilmente usar confidenza con chi la merita, e con chi mi favorisce della sua sincera amicizia, le dirò che il venire a Milano e il rivederla e abbracciarla non dipenderebbe se non da me solo, e niuna opposizione vi si troverebbe, se dipendesse

² EL 693.

similmente da me l'avere il bisognevole pel viaggio e per la dimora, il che finché io sarò quello che noi chiamiamo *figlio di famiglia*, non debbo mai sperare, per piccola cosa che sia quello di che io sono assuefatto a contentarmi.

La collezione dei Classici di Torino che io ho esaminata, e sulla quale ho sentito il parere di parecchi filologi insigni, tedeschi e olandesi, francamente Le dico che è pessima, sì per la scelta delle edizioni che vi si sono seguite, sì massimamente per tutto ciò che riguarda le note e i commenti, sì ancora per la correzione tipografica. Debbo però avvertirla che quando io era in Roma, non era ancora incominciata la edizione delle opere di Cicerone, e il Peyron, per quanto io sentiva dire, non aveva ancora posto mano a quella impresa. Dopo quel tempo i successivi tomi della Collezione torinese non mi sono più venuti alle mani, e non potrei dirlene il mio sentimento. Il Garatoni e il suo Cicerone godono di un'altissima fama presso gli stranieri, i quali si maravigliano del poco onore in cui si tiene fra noi la memoria di quell'uomo. Veramente il suo Cicerone in molte parti è ottimo, ed io credo che Ella farà cosa lodevolissima in sé, e gratissima oltracciò agli stranieri, se nella sua edizione vorrà molto prevalersi di quella del Garatoni.

Quanto al tradurre, se io fossi simile a molti altri, le prometterei l'opera mia senza difficoltà. Ma avendo il vizio e la debolezza di non voler pubblicare sotto il mio nome se non cose che mi soddisfacciano pienamente, e di mirar sempre a una certa perfezione nello scrivere; e dall'altra parte non essendomi mai provato a tradurre diligentemente prose latine, massime di Cicerone; diffido assai assai di me stesso, e perciò non le dico per ora altro, se non che io per servirla, mi proverò a tradurre una Orazione delle più brevi, e questa sarà quella *post reditum ad Quirites*. Tradotta che io l'avrò, se non ne sarò malcontento, la manderò a lei, e sentitone il suo giudizio, mi determinerò circa il tradurne o no delle altre.

Vengo ora al Saggio che Ella mi manda della sua edizione, e le dirò il mio parere con tutta la libertà mia naturale. L'argomento non ha nulla che non istia bene, eccetto forse una certa tinta un poco declamatoria, ed un cenno di censura che vi si fa sopra una parte dell'Orazione. Alla qual censura forse si potrebbe rispondere molto bene, e in ogni modo io per me non crederei conveniente per nessun conto di entrare a criticar Cicerone, massime negli Argomenti, perché le critiche sopra un uomo sommo e ammirato da tutto il mondo, quando anche sieno giuste, richiedono un discorso molto più lungo e ragionato. E non mi parrebbe opportuno che la sua edizione assumesse il carattere di edizione *critica*, come l'Iliade del Cesarotti o simili, poichè per questo vi vorrebbero altri materiali, altro apparato, in somma la sua edizione o muterebbe faccia, o s'ingrosserebbe strabocchevolmente. E una critica superficiale sarà sempre spregevole, perché tutto il superficiale lo è.

Circa le note e l'*economia* dell'edizione, le dirò sinceramente il mio parere o consiglio, distribuendolo per capi.

1°. Il testo, secondo me, dovrebbe esser preso esattamente da un'edizione, la migliore che si abbia. Scelta con maturo giudizio questa edizione, si dovrebbe essa, quanto al testo, copiare puntualmente e scrupolosamente, senz'alcuna mutazione, eccetto negli errori tipografici che vi potessero essere. Il farvi mutazioni di altro genere, sarebbe quello che i filologi forestieri chiamano *dare un nuovo testo*, cosa che esige una infinità di cognizioni e di esami, ed è assolutamente aliena dall'istituto della sua edizione, e dubito ancora che una tal cosa ai tempi nostri si sapesse fare in Italia comportabilmente. Se il Compilatore dell'edizione avrà qualche nuova variante da suggerire, dovrà farlo nelle note latine; dove anche dovranno esser notate quelle lezioni diverse dall'edizione prescelta e seguita, le quali fossero veramente notabili e degne di osservazione. Qual edizione poi si debba prescegliere e seguire, è un punto importantissimo, e qui vi bisogna la direzione di un vero e bravo filologo. L'opinione mia è che non si debba scegliere né l'edizione di Parigi, né verun'altra delle edizioni complete di tutte le opere di Cicerone. Queste opere sono state separatamente pubblicate con gran diligenza, quale da uno, quale da un altro letterato; e tali edizioni parziali sono spesse volte tanto migliori delle generali, quanto che l'editore ha avuto campo di condurre a maggior perfezione una impresa più limitata. Sicché le opere di cui si avessero buone e diligenti edizioni parziali, dovrebbero da lei essere ristampate sopra queste tali edizioni giudiziosamente e maturamente scelte. Le opere di cui o non si avessero edizioni parziali, o la cui recensione fosse più perfetta in qualcuna delle edizioni complete, dovrebbero esser tratte fedelmente da tale edizione completa. E in una prefazione generale, o in prefazioni particolari premesse a ciascuna opera, si dovrebbe rendere al lettore un conto esatto e ragionato delle edizioni prescelte e seguite.

2°. La divisione in capi, o sia paragrafi numerati, sarà benissimo fatto mutarla e migliorarla, come si è già praticato in altre edizioni recenti. Ma è però indispensabilissimo che i numeri della divisione antica si segnino in margine ai loro luoghi (come si è pur fatto in altre edizioni), perché già da più di un secolo, tutti i dotti, in tutta l'Europa letterata, citano Cicerone secondo i numeri di quella antica divisione, e così seguiranno a citarlo per l'avvenire. Sicché senza quei numeri, la sua edizione non sarebbe di alcun uso per riscontrarvi e trovarvi nessuna citazione ciceroniana.

3°. Porre l'analisi delle Orazioni in fine, anziché in principio, è ottimamente pensato.

4°. Le note latine dovrebbero essere tratte con accurata e sagace e squisita scelta dai vari comentatori ed annotatori editi. Non dovrebbero versare se

non 1° sopra varianti insigni, o 2° sopra materie di alta e pellegrina erudizione grammaticale o storica. Tra le altre, le note del Garatoni sono eccellenti, e se ne potrà far molto uso. Quelle del presidente Bouhier (Buherius) nell'edizione dell'Olivet, sono altresì ottime. Quelle del Peyron suppongo che debbano essere molto lodevoli. I moderni filologi forestieri, editori di diverse opere ciceroniane hanno similmente gran numero di note pregevolissime. La scelta di tali note latine è un altro punto gravissimo, e richiede in chi ne sarà incaricato un fino giudizio, ed una cognizione delle materie erudite non ordinaria. Ma da questo giudizio e da questa cognizione dipende l'esito della sua impresa fuori d'Italia, perché io non dubito di asserire che una edizione completa di tutte le opere di Cicerone *cum selectis variorum*, fatta sopra edizioni veramente ottime, e con una scelta di note latine veramente critica e saggia, avrebbe un incontro grandissimo presso l'estero. Se il Compilatore o Direttore ec. della parte latina avrà delle nuove note del suo, che sieno interessanti e pregevoli, queste non faranno che accrescer credito e valore alla edizione. Ciascuna nota dovrebbe avere il nome dell'Autore.

5°. Le note appartenenti a storia o grammatica non recondita dovrebbero, secondo me, esser tutte scritte in italiano. La ragione è questa. Esse sono necessarissime agl'indotti per l'intelligenza del testo, massime in certe opere, come le Orazioni, le Epistole ec. Ma sono inutilissime ai dotti. Gl'indotti non adopereranno la sua edizione se non in Italia, perché i non dotti stranieri hanno già edizioni ottime e in gran numero per loro uso. Ora i non dotti italiani, o che vogliano intendere il testo o la traduzione, saranno sempre al caso di servirsi delle note scritte nella loro lingua. Tra gli stranieri la sua edizione non servirà se non ai dotti (dei quali in materie erudite Ella sa quanto sia grande il numero in Germania, Olanda, Inghilterra ec.). E questi, quanto approveranno una scelta di note latine veramente filologiche altrettanto ne sprezzerebbero una dove vedessero mescolate di quelle che appartengono ad una erudizione triviale per loro, sia storica, sia grammaticale. Moltissime delle note latine che io veggio nel Saggio da Lei speditomi sono di questo genere. Volendo fare una cosa perfetta, io crederei molto opportuno seguire le osservazioni sopraccennate circa l'*economia* delle note. Del resto le note italiane non verrebbero a superare la mole delle latine, anzi vi sarebbe più proporzione assai tra le une e le altre.

6°. Si dovrebbero fare due prefazioni generali diversa l'una dall'altra, ovvero due prefazioni per ciascuna opera, l'una in latino, l'altra in italiano. Nella latina si dovrebbe rendere esatto conto di tutto l'operato circa la parte latina, nell'altra circa la parte italiana.

7°. Nell'ortografia del testo non bisognerebbe seguir ciecamente nessuna edizione, ma conformarsi per lo più all'Ortografia latina del Cellario e a

quella del Forcellini, che sono le migliori e quasi concordi, ed anche prevalersi delle belle ed utili osservazioni pubblicate ultimamente da Niebuhr appiedi dei Frammenti della Repubblica di Cicerone.

Eccole con tutta sincerità il mio parere, nel quale io potrò in molte cose ingannarmi, ma certo in nessuna ho voluto ingannare né dissimulare. Ella attribuisca la mia schiettezza e minutezza al vero desiderio che ho del buon esito della sua bella e vasta intrapresa. Più le avrei detto, e sarei entrato maggiormente nei particolari, se qui non fossi privo dei libri occorrenti, sopra tutto moderni. Del mio amore Ella non può dubitare considerando la sua virtù e la cognizione che io ho del suo merito e del suo cuore. Ella segua ad amarmi e mi comandi come al suo vero servitore ed amico Giacomo Leopardi.

3.

*A Giampietro Vieusseux – Firenze*³.

Bologna 4 marzo 1826

Signor mio gentilissimo, pregiatissimo e caro. Vi ringrazio dell'onore che avete fatto ai miei dialoghi di pubblicarli nel vostro Giornale, benché io m'avvegga di non aver saputo spiegare a Giordani il mio desiderio in questo proposito, e benché mi abbiano un poco umiliato i molti e tremendi errori che sono corsi nella stampa (tali che spesso nel leggerla non m'intendeva io stesso), e l'ortografia barbara che vi regna. Quantunque l'articolo che mi riguarda abbia il titolo di *primo saggio*, credo che non abbiate però intenzione di pubblicare altri dialoghi, e che non ne abbiate anche copia, dopo rimandatomi il ms., della cui diligentissima spedizione vi rendo molte grazie. Se fosse altrimenti, vi pregherei, quando sia senza vostro incomodo, di sospendere per ora questa pubblicazione.

Ma soprattutto io vi debbo ringraziare e vi ringrazio sinceramente e caldamente della vostra amorosa lettera. Alle vostre espressioni graziose e cordiali, rispondo che da gran tempo io vi stimo altamente e vi amo con tutto il cuore come uomo prezioso all'Italia, della quale io direi volentieri quello che Agamennone diceva dell'esercito greco in proposito di Nestore, che ella sarebbe a miglior partito se avesse dieci vostri pari. Ed aggiungo che o vedendo

³ EL 855.

Giordani o scrivendogli, io non ho mancato mai di pregarlo che vi salutasse per mia parte affettuosamente.

Vengo al cortese invito di scrivere per cotesto Giornale, che io predico sempre, non solo come l'unico Giornale italiano, ma come tale che in molte sue parti ha l'onore di non parer fattura italiana. Credetemi che quel poco (veramente poco) che io posso, lo spenderei volentieri tutto in servizio dell'Italia e vostro, aiutandovi in cotesta impresa secondo le mie forze, e che conosco ed apprezzo l'onore che voi mi fate giudicandomi capace di esservi utile. Ma vogliate credere ancora che presentemente io ho tali impegni librarii con Milano e con altre parti, che mi occupano tutto il tempo che io posso dare allo studio; di modo che senza voler mancare alla mia parola e al mio debito, non posso prendere altri assunti; tanto più che io non sono niente buono a far molte cose in un tempo. Questo è un ostacolo occasionale e che può passare. Ma quello che voi mi proponete di divenir vostro collaboratore regolare, credo che sarà sempre incompatibile col mio stato, perché la mia salute, che certo non è per mutarsi, non si vuol sottomettere a nessuna regola del mondo, e non comporta che io mi obblighi a tempi determinati. Basta: se la stessa maledetta salute non me l'impedisce, io voglio questa primavera, dare un salto a Firenze, e allora a voce potremo discorrere e risolvere di questi particolari.

Intanto, perché io non so e non ho saputo mai sopportare di esser creduto da più ch'io non sono, o atto a quello che io non so fare, permettetemi di soggiungere. La vostra idea dell'Hermite des Apennins, è opportunissima in sé. Ma perché questo buon Romito potesse flagellare i nostri costumi e le nostre istituzioni, converrebbe che prima di ritirarsi nel suo romitorio, fosse vissuto nel mondo, e avesse avuto parte non piccola e non accidentale nelle cose della società. Ora questo non è il caso mio. La mia vita, prima per necessità di circostanze e contro mia voglia, poi per inclinazione nata dall'abito convertito in natura e divenuto indelebile, è stata sempre, ed è, e sarà perpetuamente solitaria, anche in mezzo alla conversazione, nella quale, per dirlo all'inglese, io sono più *absent* di quel che sarebbe un cieco e sordo. Questo vizio dell'*absence* è in me incorreggibile e disperato. Se volete persuadervi della mia bestialità, domandatene a Giordani, al quale, se occorre, do pienissima licenza di dirvi di me tutto il male che io merito e che è la verità. Da questa assuefazione e da questo carattere nasce naturalmente che gli uomini sono a' miei occhi quello che sono in natura, cioè una menomissima parte dell'universo, e che i miei rapporti con loro e i loro rapporti scambievoli non m'interessano punto, e non interessandomi, non gli osservo se non superficialissimamente. Però siate certo che nella filosofia sociale io sono per ogni parte un vero ignorante. Bensì sono assuefatto ad osservar di continuo me stesso, cioè l'uomo in se, e similmente i suoi rapporti col resto della natura,

dai quali, con tutta la mia solitudine, io non mi posso liberare. Tenete dunque per costante che la mia filosofia (se volete onorarla con questo nome) non è di quel genere che si apprezza ed è gradito in questo secolo; è bensì utile a me stesso, perché mi fa disprezzar la vita e considerar tutte le cose come chimere, e così mi aiuta a sopportar l'esistenza; ma non so quanto possa esser utile alla società, e convenire a chi debba scrivere per un Giornale.

Questo discorso, che del resto sarebbe stato molto fuor di proposito e molto poco importante, potrà servire a determinare la vostra opinione circa la mia capacità, e circa il genere e il grado di utilità che voi potreste aspettarvi da' miei scritti, per la vostra intrapresa.

Vedete che io non vi ho parlato con minore schiettezza di quello che voi abbiate fatto a me. Credo anzi di avervi superato in questo, come facilmente mi accade. Mi auguro il piacere di riverirvi e, se me lo permetterete, di abbracciarvi presenzialmente, e desidero ancora che non tralasciate di favorirmi e rallegrarmi di tempo in tempo coi vostri caratteri. Vostro devotissimo servitore ed amico cordiale Giacomo Leopardi.

4.

*A Pietro Brighenti – Bologna*⁴.

Recanati 5 dicembre 1823

Caro amico. Vi ringrazio della premura che vi siete presa per eseguire le cerimonie di cui vi ho incomodato. Accetto le condizioni che mi proponete per parte dello stampatore nella vostra dei 26 del passato novembre. Vorrei che mi procuraste da lui questo piccolo vantaggio, che due de' 50 esemplari che mi promette, fossero stampati in ottavo più grande degli altri, e in carta velina. Con questa riceverete il manoscritto. Secondo che voi mi direte, converremo circa il tempo della spedizione del danaro. Io mi riposo sopra di voi circa l'osservanza dei patti. Non conosco lo stampatore, ma credo che essendo solito di servirvi, non sarà capace di mancare a quello che vi avrà promesso, e perciò lascio di esigere da lui nessun'altra obbligazione particolare. Circa l'esecuzione della stampa, permettetemi che vi faccia queste avvertenze:

1°. Non si usino j lunghi né minuscoli né maiuscoli in nessun luogo né dell'italiano né de' passi latini.

⁴ EL 596.

2°. Le strofe delle Canzoni si stampino in una strofe per pagina.

3°. Non si mettano nel margine superiore delle strofe né lineette né ghiribizzi né altri ornamenti, che son tutte cose di cattivo gusto. Piuttosto in tutti i margini superiori si mettano i titoli corrispondenti delle rispettive Canzoni e prose, come nelle Opere di Giordani. Neanche si metta nessun ornamento nel frontespizio.

4°. Tutte le prose si stampino nel carattere medesimo delle Canzoni, o in altro carattere tondo, ma nessuna in corsivo.

5°. Nel manoscritto le citazioni a piè di pagina, che si trovano nelle annotazioni, sono indicate con lettere. Ma lo stampatore non deve guardare a questo, e dee fare le indicazioni con numeri progressivi, ricominciando la progressione a ciascuna pagina.

6°. Le dette citazioni a piè di pagina si potranno stampare con quel piccolo carattere con cui nel tomo... delle Opere di Giordani sono stampati i passi della Pastorizia d'Arici.

7°. Collo stesso piccolo carattere si potranno stampare i versi delle Canzoni che sono riportati avanti ciascheduna annotazione. Assolutamente né questi versi né le dette citazioni non si stampino in corsivo.

8°. Già s'intende che tutte le parole lineate si debbono stampare in corsivo.

Quanto alla correzione, potete immaginarvi quanto istantemente io ve ne raccomandi la maggiore e più scrupolosa e minuta esattezza. La punteggiatura (nella quale io soglio essere sofisticchissimo) è regolata nel manoscritto così diligentemente, che non v'è pure una virgola ch'io non abbia pesata e ripesata più volte. E però anche questa parte, ch'è molto facile a esser trasandata da chi corregge, ve la raccomando caldissimamente. Se fosse possibile, io avrei molto caro e vi sarei molto tenuto, che prima di tirare i fogli, me ne faceste spedire di mano in mano per la posta le ultime prove, a due, a tre, o più fogli per volta, secondo che tornasse comodo. Io darei loro l'ultima correzione, e li tornerei a spedir franchi a posta corrente, dimodoché lo stampatore non avrebbe a soffrir nulla del ritardo o ben poco.

Se il nostro buon Giordani è ancora costì, ripetetegli le più care espressioni che sapete per parte mia; e ditegli, vi prego, ch'io gli risposi subito, indirizzando a Bologna *ferma in posta*, secondo che egli mi diceva nella sua di Firenze. Non so se la lettera gli sia giunta, perché non veggo replica. Avrò caro di vedere la nuova traduzione di Anacreonte costì pubblicata, per la quale vi sarò debitore di paoli 3. Se non è troppo volume, potrete spedirmela per la posta.

Ch'io non meriti le gentilezze che mi dite, non accade protestarvelo, perché già lo sapete, e solo è il vostro cuore quello che parla. E s'anche la vostra

mente fosse ingannata, sarebbe perché non mi conoscete ancora se non da lontano. In ogni modo, io ve ne debbo ringraziare e compiacermene, perché mi son segno dell'amor vostro. Il quale, quand'anche dovesse scemare per la presenza, io desidero vivamente di vedervi e abbracciarvi; ma questo non veggio quando potrà essere. Intanto io v'amo da vero, e voglio che vi serviate di me in tutto quello ch'io son buono. Mio padre vi saluta. Addio. addio. Vogliatemi sempre bene.

5.

*A Giampietro Vieusseux – Firenze*⁵.

[Firenze] martedì 17 [agosto 1830]

Mio caro Vieusseux. Voi mi avete a fare un piacer grande, ma grande, da vero amico. L'Antonelli è dei pochissimi librai che in questi tempi critici ed infelici conservano il coraggio e lo spirito d'intrapresa. Egli è libraio Lombardo che vuol dire di polso, e molto ben pagante. I lavori ch'esigono questi tali librai, sono tutti compilazioni, o direzioni ec. fatiche leggere e sopportabili al mio povero capo. S'io potessi entrare coll'Antonelli in relazioni simili a quelle che ebbi collo Stella, mi stimerei fortunato. Voi dovete procurarmi questa fortuna. Dovete dirgli di me quel bene o quel male che crederete, raccontargli le relazioni avute da me per più anni collo Stella, e poi smesse per cagion della mia salute: relazioni di cui lo Stella fu sì contento, che egli stesso mi confessò di aver fatto gran guadagno colle imprese da me eseguite, anzi ne' suoi manifesti le chiamò *fortunate*. Dovete vedere di mandarmi l'Antonelli a casa, o qui in Borgo degli Albizzi, n. 449, secondo piano, o in Via de' Banchi, ultimo uscio a manca di chi va alla Piazza di Santa Maria Novella, primo piano, dove io passerò tosto che potrò uscir di casa per fare il trasporto. In somma a voi non s'insegnano le maniere di giovarmi in ciò, se volete, come son certo che vorrete. Mi raccomando a voi di cuore, mio caro amico; ed invoco altresì la vostra conosciuta prudenza e discrezione, perché la cosa passi tra voi e l'Antonelli senza intermedii né consapevoli. Vi ho scritto questa, perché sentendomi oggi poco bene, non esco di casa. Addio, addio. Il vostro Leopardi.

⁵ EL 1560.

6.

«*Lo Spettatore Fiorentino*», *Giornale di ogni settimana, Preambolo*⁶.

Alcuni amici si hanno posto in capo di voler fare un Giornale. Bisogna sapere che questi amici non sono letterati, anzi abborrono questa qualità in maniera, che a chi li chiamasse con questo titolo, volentieri domanderebbero spiegazione o soddisfazione. Non sono filosofi; non conoscono, propriamente parlando, nessuna scienza; non amano la politica, né la statistica, né l'economia pubblica o privata. Come essi non sono nulla, così è molto difficile a definire che cosa debba essere il loro Giornale. Essi medesimi non lo sanno: cioè, diciamo meglio, ne hanno un certo concetto così nella mente; ma quando si viene a volerlo determinare per esprimerlo con parole, nasce una gran confusione. Non si trova altro che idee negative: Giornale non letterario, non filosofico, non politico, non storico, non di mode, non di arti e mestieri, non d'invenzioni e scoperte, e via discorrendo. Ma un'idea positiva, e una parola che dica tutto, non viene. E di qui un gran farneticare e un sudar freddo per dare un titolo a questo bellissimo Giornale. Se in italiano si avesse una parola che significasse quello che in francese si direbbe le *flâneur*, quella parola appunto sarebbe stata il titolo sospirato; perché sottosopra il mestiere de' futuri compilatori del nostro Giornale, è quello che si esprime col detto vocabolo francese. Ma nella lingua italiana, benché ricchissima, non si trova mai una parola di questo genere. Per disperazione, abbiamo lasciato di aspirare alla novità del titolo; e cominciando da un atto di umiltà, che non è la nostra virtù principale, ci siamo appigliati al nome di Spettatore, che fu nuovo un secolo e mezzo addietro, e ch'è stato usato poi da tanti, a proposito e fuor di proposito, insino a oggi.

Se la natura del nostro Giornale è difficile a definire, non così lo scopo. In questo non v'è misteri. Noi non miriamo né all'aumento dell'industria, né al miglioramento degli ordini sociali, né al perfezionamento dell'uomo. Non intendiamo di essere né coronati né lapidati. Confessiamo schiettamente che il nostro Giornale non avrà nessuna utilità. E crediamo ragionevole che in un secolo in cui tutti i libri, tutti i pezzi di carta stampata, tutti i fogliolini di visita sono utili, venga fuori finalmente un Giornale che faccia professione d'essere inutile: perché l'uomo tende a farsi singolare dagli altri, e perché, quando tutto è utile, resta che uno prometta l'inutile per ispeculare.

⁶ *Tutte le opere*, con introduzione e a cura di W. Binni, con la collaborazione di E. Ghidetti, Firenze, Sansoni, 1967, vol. I, p. 993; [https://it.m.wikisource.org/wiki/Scritti_vari_\(Leopardi\)/IV._%27Lo_Spettatore_fiorentino%27_-_Preambolo_\(06/2021\)](https://it.m.wikisource.org/wiki/Scritti_vari_(Leopardi)/IV._%27Lo_Spettatore_fiorentino%27_-_Preambolo_(06/2021)).

Il nostro scopo dunque non è giovare al mondo, ma dilettere quei pochi che leggeranno. Lasciamo stare che lo scopo finale d'ogni cosa utile essendo il piacere, il quale poi all'ultimo si ottiene rarissime volte, la nostra privata opinione è che il dilettevole sia più utile che l'utile. Noi abbiamo torto certamente, poiché il secolo crede il contrario. Ma in fine se nel gravissimo secolo decimonono, che fin qui non è il più felice di cui s'abbia memoria, v'è ancora di quelli che vogliono leggere per diletto, e per avere dalla lettura qualche piccola consolazione a grandi calamità, questi tali sottoscrivano alla nostra impresa. Sottoscrivano massimamente le donne; alle quali soprattutto cercheremo di soddisfare, non per galanteria, che niente ci par più ridicolo che la galanteria messa a stampa; ma perché è verisimile che le donne, come meno severe, usino più degnazione alla nostra inutilità. Benché proponghiamo di ridere molto, ci serbiamo però intera la facoltà di parlar sul serio: il che faremo forse altrettanto spesso, ma sempre ad oggetto e in maniera di dover dilettere, anco se si desse il caso di far piangere.

Perché, per confessare il vero, l'inclinazione nostra sarebbe piuttosto di piangere che di ridere. Ma per non annoiare gli altri, ci attenghiamo a questo più che a quello, considerando che se il riso par che sia poco fortunato in questo secolo, il pianto fu e sarà sfortunatissimo in tutti i secoli. A ogni modo, forse si è riso già troppo in questo preambolo, quand'anche a qualche lettore il nostro riso paresse una sorta di pianto. E conchiudendo diciamo, che spesso si daranno pareri intorno a libri nuovi: in materia de' quali pareri, speriamo che gli autori che saranno lodati in questo Giornale, avranno care le nostre lodi per questo, che essi ed il pubblico vedranno chiarissimamente che le non saranno, non solo adulazioni, ma neppur cerimonie né segni di benevolenza. Anche si parlerà di teatri e di spettacoli; e si daranno traduzioni di cose recenti e poco note da diverse lingue, purché ci paiano cose veramente notabili, e purché corrispondano al tenore delle nostre opinioni, e all'indole del Giornale, il quale intendiamo che serbi in ogni sua parte un color solo. E se di tal qualità ci verranno, come desideriamo e preghiamo, articoli nuovi da valenti ingegni italiani o stranieri, noi li riceveremo con gratitudine, e li pubblicheremo con fedeltà.

Gli altri compilatori non dichiarano i loro nomi per ora. Il nome qui sotto scritto è di quello che ha steso il presente preambolo.

GIACOMO LEOPARDI

Il sabato d'ogni settimana, cominciando dal principio di Giugno prossimo, uscirà un foglio dello Spettatore fiorentino di 16 pagine in ottavo, in carta reale come il presente manifesto, carattere (...)

Alla fine di ogni mese si darà disegnato in litografia il ritratto di qualche illustre Italiano nostro contemporaneo, con una breve notizia intorno alla vita del medesimo. Così gli associati con poca spesa verranno a formarsi una collezione di ritratti importanti.

Ogni semestre farà un volume. Alla fine di ogni volume si darà una tavola di materie. Il prezzo dell'associazione in Toscana è di paoli 12 per un trimestre, 20 per un semestre, e 36 per un anno. Fuor di Toscana, per la posta, franco sino ai confini, il Giornale importerà (...)

Le associazioni in Firenze si ricevono all'ufficio dello Spettatore fiorentino, lung'Arno, n. 4194 e dei principali librai. Nelle altre città dalle Direzioni delle poste.

7.

*Contratto Leopardi – Starita*⁷.

Il Sr. conte Giacomo Leopardi di Recanati, presentemente in Napoli, domiciliato Vico del Pero N. 2 da una parte;

Ed il Sr. D. Saverio Starita di Giovanni, negoziante di libri, domiciliato Strada Quercia N. 14 dall'altra parte

Convengono de' seguenti articoli.

1. Il Sr. conte Giacomo Leopardi concede al Sr. D. Saverio Starita l'uso delle sue opere così stampate, come inedite, a fine che esso Starita le pubblichi colle stampe qui in Napoli.

2. Il Sr. D. Saverio Starita acquista l'uso delle dette opere per il fine indicato. Si obbliga pagare al Sr. Leopardi ducati cinque per ogni foglio da stamparsi. Si obbliga pagare sempre anticipatamente due fogli, cioè ducati dieci in contante effettivo. Si obbliga oltre a ciò, stampato ciascun volume, consegnarne ad esso Sr. Leopardi copie cinquanta, a compimento del compenso convenuto.

3. Il sesto de' fogli da stampare, la lunghezza ed il numero di righe, la carta e tutt'altro debbono essere conformemente al manifesto qui aggiunto e firmato da amendue le parti.

4. Il Sr. conte Leopardi ha il diritto di regolare l'edizione per quanto riguarda collocamento di materie, ed ogni altra cosa che avesse influenza su di

⁷ G. Leopardi, *Canti*, a cura di A. Donati, Bari, Laterza, 1917, Appendice, Nota, p. 232; [https://it.wikisource.org/wiki/Canti_\(Leopardi_-_Donati\)/Appendice/Nota_\(06/2021\)](https://it.wikisource.org/wiki/Canti_(Leopardi_-_Donati)/Appendice/Nota_(06/2021)).

esse materie, non che la quantità che abbia a contenere ciascun volume. Si obbliga di rivedere le pruove, innanzi che vadano in torchio, ma gli devono essere presentate corrette di ogni errore tipografico.

5. Il Sr. Starita si obbliga di non mandare in torchio alcun foglio, senza che prima il Sr. conte Leopardi non vi abbia messo la sua firma. Ed il Sr. conte Leopardi può negarsi a mettere la sua firma, quante volte il Sr. Starita trasgredisca di adempiere a qualunque degli obblighi innanzi numerati.

6. Intanto dove mai si verificasse una qualche mancanza di questa fatta, se dopo quindici giorni non siasi accomodato, può il Sr. conte Leopardi negar oltre l'uso delle sue opere al Sr. Starita. Mentre non succedendo questo, è obbligato di dare l'uso di tanta materia, che compia la pubblicazione almeno di volumi sei, secondo che il Sr. Starita ha promesso nel manifesto qui unito.

7. Quanto mai possa riguardare Istruzione pubblica e Polizia, rimane a carico del Sr. Starita. E se per volere di questa autorità o di altre, fosse proibito di stampare qualsivoglia delle opere accennate, e per la mancanza di siffatta stampa non si potessero compiere i sei volumi, non dev'essere ciò imputato al Sr. conte Leopardi, come se mancasse alla obbligazione contratta nell'articolo antecedente: facendo questo solo caso di eccezione al nominato articolo.

8. Il Sr. D. Saverio Starita si obbliga pubblicare ogni mese un volume. E meno che non succeda per cagione estranea alla sua volontà ed invincibile, non può mandare il ritardo della pubblicazione di ciascun volume al di là di cinquanta giorni. Quindi l'intera pubblicazione de' sei volumi non può tardare più di trecento giorni, a contare dalla data della presente scrittura.

9. Resta stabilito di comune volontà, che quante volte avvenisse al Sr. Starita, pubblicato il primo volume, di non raccogliere un numero di associati sufficienti a coprire la spesa necessaria del medesimo volume, possa sciogliersi dall'obbligazione di continuare; ed il Sr. conte Leopardi, verificandosi questo caso, si obbliga di scioglierlo; ma ad ogni modo il primo volume contenente le *Poesie* deve completamente pubblicarsi, a seconda de' patti sopra convenuti.

10. Ciascuna delle parti contro cui sarà verificata una mancanza di obbligazione si assoggetta volontariamente alla multa di ducati cento.

11. Le parti eleggono per domicilio le proprie abitazioni.

Fatto a doppio originale.

Napoli nove luglio 18 trentacinque.

Giacomo Leopardi.

8.

*Pensieri, XX*⁸.

Se avessi l'ingegno del Cervantes, io farei un libro per purgare, come egli la Spagna dall'imitazione de' cavalieri erranti, così io l'Italia, anzi il mondo incivilito, da un vizio che, avendo rispetto alla mansuetudine dei costumi presenti, e forse anche in ogni altro modo, non è meno crudele né meno barbaro di qualunque avanzo della ferocia de' tempi medii castigato dal Cervantes. Parlo del vizio di leggere o di recitare ad altri i componimenti propri: il quale, essendo antichissimo, pure nei secoli addietro fu una miseria tollerabile, perché rara; ma oggi, che il comporre è di tutti, e che la cosa più difficile è trovare uno che non sia autore, è divenuto un flagello, una calamità pubblica, e una nuova tribolazione della vita umana. E non è scherzo ma verità il dire, che per lui le conoscenze sono sospette e le amicizie pericolose; e che non v'è ora né luogo dove qualunque innocente non abbia a temere di essere assaltato, e sottoposto quivi medesimo, o strascinato altrove, al supplizio di udire prose senza fine o versi a migliaia, non più sotto scusa di volersene intendere il suo giudizio, scusa che già lungamente fu costume di assegnare per motivo di tali recitazioni; ma solo ed espressamente per dar piacere all'autore udendo, oltre alle lodi necessarie alla fine. In buona coscienza io credo che in pochissime cose apparisca più, da un lato, la puerilità della natura umana, ed a quale estremo di cecità, anzi di stolidezza, sia condotto l'uomo dall'amor proprio; da altro lato, quanto innanzi possa l'animo nostro fare illusione a se medesimo; di quello che ciò si dimostri in questo negozio del recitare gli scritti propri. Perché, essendo ciascuno consapevole a se stesso della molestia ineffabile che è a lui sempre l'udire le cose d'altri; vedendo sbigottire e divenire smorte le persone invitate ad ascoltare le cose sue, allegare ogni sorte d'impedimenti per iscusarsi, ed anche fuggire da esso e nascondersi a più potere; nondimeno con fronte metallica, con perseveranza meravigliosa, come un orso affamato, cerca ed insegue la sua preda per tutta la città, e sopraggiunta, la tira dove ha destinato. E durando la recitazione, accorgendosi, prima allo sbadigliare, poi al distendersi, allo scontrarsi, e a cento altri segni, delle angosce mortali che prova l'infelice uditore, non per questo si rimane né gli dà posa; anzi sempre più fiero e accanito, continua aringando e gridando per ore, anzi quasi per giorni e per notti intere, fino a diventarne roco, e finché, lungo

⁸ G. Leopardi, *Pensieri*, a cura di C. Galimberti, Milano, Adelphi, 1984, XX; <http://www.bibliotecaitaliana.it/testo/bibit000436> (06/2021).

tempo dopo tramortito l'uditore, non si sente rifinito di forze egli stesso, benché non sazio. Nel qual tempo, e nella quale carnificina che l'uomo fa del suo prossimo, certo è ch'egli prova un piacere quasi sovrumano e di paradiso: poiché veggiamo che le persone lasciano per questo tutti gli altri piaceri, dimenticano il sonno e il cibo, e spariscono loro dagli occhi la vita e il mondo. E questo piacere consiste in una ferma credenza che l'uomo ha, di destare ammirazione e di dar piacere a chi ode: altrimenti il medesimo gli tornerebbe recitare al deserto, che alle persone. Ora, come ho detto, quale sia il piacere di chi ode (pensatamente dico sempre ode, e non ascolta), lo sa per esperienza ciascuno, e colui che recita lo vede; e io so ancora, che molti eleggerebbero, prima che un piacere simile, qualche grave pena corporale. Fino gli scritti più belli e di maggior prezzo, recitandoli il proprio autore, diventano di qualità di uccidere annoiando: al qual proposito notava un filologo mio amico, che se è vero che Ottavia, udendo Virgilio leggere il sesto dell'Eneide, fosse presa da uno svenimento, è credibile che le accadesse ciò, non tanto per la memoria, come dicono, del figliuolo Marcello, quanto per la noia del sentir leggere.

Tale è l'uomo. E questo vizio ch'io dico, sì barbaro e sì ridicolo, e contrario al senso di creatura razionale, è veramente un morbo della specie umana: perché non v'è nazione così gentile, né condizione alcuna d'uomini, né secolo, a cui questa peste non sia comune. Italiani, Francesi, Inglesi, Tedeschi; uomini canuti, savissimi nelle altre cose, pieni d'ingegno e di valore; uomini espertissimi della vita sociale, compitissimi di modi, amanti di notare le sciocchezze e di motteggiarle; tutti diventano bambini crudeli nelle occasioni di recitare le cose loro. E come è questo vizio de' tempi nostri, così fu di quelli d'Orazio, al quale parve già insopportabile; e di quelli di Marziale, che dimandato da uno perché non gli leggesse i suoi versi, rispondeva: per non udire i tuoi: e così anche fu della migliore età della Grecia, quando, come si racconta, Diogene cinico, trovandosi in compagnia d'altri, tutti moribondi dalla noia, ad una di tali lezioni, e vedendo nelle mani dell'autore, alla fine del libro, comparire il chiaro della carta, disse: fate cuore, amici; veggo terra.

Ma oggi la cosa è venuta a tale, che gli uditori, anche forzati, a fatica possono bastare alle occorrenze degli autori. Onde alcuni miei conoscenti, uomini industriosi, considerato questo punto, e persuasi che il recitare i componimenti propri sia uno de' bisogni della natura umana, hanno pensato di provvedere a questo, e ad un tempo di volgerlo, come si volgono tutti i bisogni pubblici, ad utilità particolare. Al quale effetto in breve apriranno una scuola o accademia ovvero ateneo di ascoltazione; dove, a qualunque ora del giorno e della notte, essi, o persone stipendiate da lo-

ro, ascolteranno chi vorrà leggere a prezzi determinati: che saranno per la prosa, la prima ora, uno scudo, la seconda due, la terza quattro, la quarta otto, e così crescendo con progressione aritmetica. Per la poesia il doppio. Per ogni passo letto, volendo tornare a leggerlo, come accade, una lira il verso. Addormentandosi l'ascoltante, sarà rimessa al lettore la terza parte del prezzo debito. Per convulsioni, sincopi, ed altri accidenti leggeri o gravi, che avvenissero all'una parte o all'altra nel tempo delle letture, la scuola sarà fornita di essenze e di medicine, che si dispenseranno gratis. Così rendendosi materia di lucro una cosa finora infruttifera, che sono gli orecchi, sarà aperta una nuova strada all'industria, con aumento della ricchezza generale.

III

ALESSANDRO MANZONI E IL DIRITTO D'AUTORE

1. *Le contraffazioni della prima edizione dei Promessi sposi.*

Il capolavoro manzoniano, pubblicato tra il 1825 e il 1827 a Milano da Vincenzo Ferrario, ha conosciuto in brevissimo tempo, in Italia e all'estero, un numero altissimo di edizioni abusive, tanto da farlo a buon diritto considerare il caso più rappresentativo di contraffazione libraria nella storia dell'editoria italiana.

Il fatto è facilmente spiegabile per il pregio letterario dell'opera e per la sua originalità narrativa entro il quadro, ormai largamente affermatosi in Europa, del romanzo storico. Ciò significa anche che Manzoni si è trovato ad affrontare, sul terreno editoriale, problemi diversi da quelli che si erano posti agli altri due letterati oggetto di questo lavoro. Per Manzoni non si tratta più, per la pubblicazione dei *Promessi sposi*, di trovare e definire il rapporto con il singolo editore o stampatore, ciò che per lui non ha mai costituito problema, ma di affrontare, dato il successo dell'opera misurabile in decine di migliaia di esemplari, la realtà variopinta e variamente aggressiva delle contraffazioni, vale a dire delle edizioni stampate senza l'assenso e senza alcun tornaconto per l'autore (né per il suo editore), e di studiare una strategia di contrasto che potesse avere qualche efficacia.

La percezione del problema è stata per Manzoni abbastanza precoce, ma i modi per affrontare adeguatamente la protezione delle sue opere sono ovviamente dipesi e hanno inevitabilmente mutato direzione in ordine al mutamento normativo avvenuto nel 1840 con l'applicazione a tutti gli Stati della penisola, escluso il Regno delle Due Sicilie, della convenzione austro-sarda sul diritto d'autore.

Per limitarci, così come si intende fare, alla sola opera narrativa, possiamo osservare che l'atteggiamento di Manzoni prima della convenzione è stato estremamente lineare e si è limitato al rapporto editoriale con Vincenzo Ferrario, con il quale ha dato alle stampe l'edizione del romanzo comunemente denominata 'ventisettana', stampata in tre tomi tra il 1825 e il 1827 e diffusa

al pubblico in quello stesso anno 1827 (anche se il terzo tomo recava la data 1826), per la quale Manzoni dichiara una tiratura di 1000 esemplari, pur risultandone venduti in breve tempo un numero doppio.

Le offerte subito pervenute all'autore da parte di altri editori di procedere a nuove edizioni della stessa opera sono state cortesemente ma fermamente rifiutate. Si vedano ad esempio la lettera ad Antonio Fabris, a Venezia, del 6 maggio 1828¹, motivata dall'intenzione di procedere personalmente a una correzione dell'opera, già allora progettata dall'autore, prima di una ristampa; quella al Tommaseo, relativa a una proposta di ristampa a favore dell'editore Batelli, che allora operava a Firenze, del 9 settembre dello stesso anno², e quella a Giuseppe Borghi del 7 aprile 1829³ nella quale il mancato assenso alla ristampa da parte dell'editore Passigli si appoggia, in modo un po' pretestuoso, al diniego già opposto al Tommaseo. Nella risposta al Borghi vi è per altro una nota significativa:

Ma del rimanente, questo assenso non è che una formalità; e lasciando di prestarmi vi dal canto mio, io non intendo per nulla di stornare il S.r Passigli dal suo progetto.

Del resto, la ristampa del Batelli era già stata pubblicata una prima volta a Firenze addirittura nel 1827 e verrà ripubblicata nel 1829, quella del Passigli nel 1829 e nel 1830, nonostante il diniego dell'autore, insieme a moltissime altre per le quali il consenso non era stato neppure richiesto, senza che ciò abbia influito sui rapporti di Manzoni con Tommaseo, Batelli, Borghi e Passigli⁴.

2. I rapporti di Manzoni con gli editori.

Si direbbe quindi che Manzoni abbia accettato lo stato di fatto che permetteva di importare dai vari Stati italiani edizioni contraffatte che venivano prodotte e messe in circolazione a prezzi notevolmente inferiori a quelli delle originali, senza aderire alle deprecazioni che provenivano da gran parte dei letterati italiani e che avevano condotto ad esempio Melchiorre Gioia nel 1827 (l'anno dei *Promessi sposi*) a introdurre anche in Italia il tema della *pirateria letteraria*, o, nell'espressione da lui usata, *pirateria libraria*, e a parlare di almeno una parte degli stampatori italiani come banditi di strada⁵.

¹ LM 290.

² LM 300.

³ LM 310.

⁴ Si veda in proposito Bonanni, *Editori, tipografi e librai dell'Ottocento*, pp. 76 sgg.

⁵ «L'Italia non manca di stampatori che farebbero l'aggressore sulle strade se ne avessero il coraggio; è il timore dalla forza, non il sentimento del giusto che li ritiene dal prendervi di

L'atteggiamento di Manzoni è assai più pacato; anzi, pur riconoscendo che le contraffazioni costituiscono una concorrenza scorretta, tende addirittura ad attribuire più ai comportamenti del pubblico che a quelli degli editori il loro successo commerciale.

Scrivendo il 17 luglio 1829 alla poetessa Diodata Saluzzo di Roero, scusandosi dello scarso aiuto che aveva potuto prestare per la ristampa del suo poema *Ipazia*, Manzoni accenna ai pericoli delle contraffazioni e aggiunge:

Il qual pericolo è più forte per le edizioni originali che si vogliano un po' nitide e accurate, perché, dovendo pure il prezzo essere proporzionato alla spesa maggiore, le edizioni contraffatte hanno più forte il vantaggio del buon mercato: e il pubblico, il quale grida e declama tanto contro le contraffazioni, e implora una legge comune a tutta Italia, che le sbandisca, non lascia poi di preferire l'edizione contraffatta alla originale, se quella abbia sopra questa il merito di costar qualche lira o qualche soldo di meno⁶.

A giustificazione dell'insufficiente aiuto prestato, Manzoni porta la sua scarsa dimestichezza col mondo degli stampatori, tolto Vincenzo Ferrario, con il quale, per altro, la Saluzzo pubblicherà nel 1830 per interessamento dello stesso Manzoni le proprie *Novelle*. Si legge nella lettera:

Di stampatori, io non ho dimestichezza se non con un solo, il Sig.^r Vincenzo Ferrario, nel quale l'intelligenza e l'accuratezza vanno unite ad una onoratezza delicata e sdegnosa; ma che, non volendo ricevere libri in cambio dagli altri stampatori, non può avere un commercio esteso, né diffondere una edizione per tutta Italia⁷.

Quasi le stesse parole riferite al Ferrario si leggono in una lettera a Gaetano Cioni del 25 ottobre 1835⁸ relativamente a una proposta editoriale dello stesso Cioni.

Il forte legame professionale, ed anche umano, di Manzoni con Ferrario, mantenuto fino alla morte dell'editore, nel 1844⁹, ha fatto sì che egli

notte pel collo e dirvi: *La borsa o la vita*. Inabili al mestiere dell'assassino per tutt'altro motivo che per mancanza di volontà, essi esercitano *l'industria* del borsaiuolo e del ladro. Essi ristampano le altrui opere senza l'assenso degli autori; e, mentre il tagliaborse danneggia la sola persona del derubato, lo *stampatore-ladro* danneggia gli autori e il pubblico» (M. Gioia, *Cenni sulla pirateria libraria*, Appendice III del *Nuovo Galateo*, quarta ed. milanese, Milano, Pirotta, 1827; corsivi nel testo).

⁶ LM 316.

⁷ *Ibidem*.

⁸ LM 456.

⁹ Va per altro osservato che il Ferrario cedette la propria azienda nel 1837, anche se continuò a collaborare con Manzoni, in veste di 'procuratore' per l'edizione del romanzo del 1840-42.

sia rimasto alquanto lontano, come da lui stesso riconosciuto, dal rapporto con gli altri editori, come ad esempio lo Stella e il Pomba che andavano allora sostenendo la lotta a favore della proprietà letteraria e per una sua più efficace tutela¹⁰. In realtà l'estraneità di Manzoni al movimento editoriale dipendeva soprattutto dal fatto che egli avvertiva tutta l'attività relativa alle sue opere come di propria pertinenza, mentre Ferrario, pure con l'apprezzamento e la stima che gli veniva riservava, che giungeranno fino alla designazione da parte del Manzoni a «procuratore» per l'edizione illustrata del romanzo, restava pur sempre nei suoi confronti in una posizione esecutiva, propria dello stampatore, più che di un vero editore nell'accezione moderna.

In questo senso, Manzoni non si distacca dal modo di sentire dei letterati italiani della prima metà dell'Ottocento e non può di conseguenza, nonostante i suoi atteggiamenti deferenti e cortesi, sottrarsi al conflitto che inevitabilmente avrebbe contrapposto gli autori agli editori, in ragione del progressivo affermarsi dell'editoria come attività autonoma e dell'emergere, anche in Italia, di figure editoriali capaci di organizzare e in qualche misura anche determinare la produzione letteraria.

Il caso più emblematico (anche se non unico) di questa contrapposizione è stato, per quanto riguarda Manzoni, quello con Felice Le Monnier, esponente di una categoria di professionisti ormai determinati a condurre la propria attività editoriale lungo progetti da loro stessi decisi e strutturati, anche a costo di forzare, quando se ne presentasse la necessità, lo stesso consenso degli autori. Con Le Monnier Manzoni è giunto inevitabilmente allo scontro, una prima volta arrivando alle soglie delle vie legali, evitate *in extremis* per la rinuncia dell'editore a proseguire nel ventilato progetto di pubblicazione delle tragedie manzoniane¹¹, e una seconda con il clamoroso e celebre processo relativo ai *Promessi sposi*, durato dal 1846 al 1861 con conclusione definitiva della vertenza, in via amichevole, nel 1864, sul quale ci soffermeremo ampiamente più oltre.

¹⁰ Cfr. G. Pomba – G. Vieusseux – C. Tenca, *Scritti sul commercio librario in Italia*, a cura di M. I. Palazzolo, Roma, Archivio Guido Izzì, 1986.

¹¹ Le Monnier aveva scritto a Manzoni il 9 gennaio 1843 chiedendogli la facoltà di pubblicare le sue tragedie in un volume intitolato *Fiore dei tragici italiani antichi e moderni*. Manzoni aveva prontamente risposto il 13 gennaio (LM 681) opponendo un cortese ma chiaro rifiuto giustificato da un precedente impegno con un libraio per una nuova edizione (e un progetto in tal senso era effettivamente stato proposto da Redaelli). Avendo l'editore insistito nel suo proposito, Manzoni gli inviava il 23 febbraio una seconda lettera (LM 688) dal tono reciso e ultimativo, diffidandolo dalla pubblicazione con la minaccia di ricorso alle vie legali. Su questa questione, che prelude alla successiva sui *Promessi sposi*, si veda Bonanni, *Editori, tipografi e librai*, pp. 135 sgg.

3. *La tutela della proprietà letteraria nella prima metà dell'Ottocento.*

Tuttavia il discorso in merito non può essere impostato e condotto senza alcune premesse di una certa ampiezza, relative agli sviluppi della così chiamata 'proprietà letteraria', nonché a vicende che hanno toccato l'edizione definitiva del romanzo subito dopo la sua pubblicazione e hanno costituito in certo modo un interessante prologo alla successiva vertenza con Le Monnier.

La storia della tutela giuridica dell'opera a stampa, relativamente ai diritti riconosciuti al suo autore, ma prima ancora, cronologicamente, allo stampatore è, come ben si sa, lunga e complessa: parte dai 'privilegi' quattrocenteschi fino ad arrivare ai giorni nostri, senza potersi dire ancora conclusa. Si tratta di una vicenda giuridica che, nonostante l'unità del suo oggetto (la tutela dell'opera stampata), non è tuttavia collocabile su una linea di sviluppo univoca, perché assai vari sono gli intendimenti pratici, le concezioni teoriche ed anche le ideologie che soggiacciono ai suoi sviluppi storici. Si va infatti dalla protezione della nascente tipografia mediante il divieto opposto dall'autorità per un determinato periodo alla riproduzione di un testo, dopo che un primo tipografo l'avesse stampato, alla lotta contro l'affermazione di associazioni corporative miranti ad ottenere il monopolio della stampa, al riconoscimento di un vero e proprio diritto soggettivo dell'autore sulla propria opera, per altro cedibile a chi intendesse stamparla, che in epoca moderna e soprattutto in determinati contesti politico-culturali ha assunto il nome di 'proprietà letteraria', entro la categoria più vasta della 'proprietà intellettuale'¹². Soprattutto su questa idea di 'proprietà' applicata all'opera letteraria occorre riflettere, perché essa rileva assai sulla concezione manzoniana del diritto d'autore e anche sulla disputa in cui Manzoni è stato giudizialmente implicato.

In epoca moderna, il diritto riconosciuto all'autore sulla propria opera e da lui trasferito all'editore prende corpo nel *Copyright Act* britannico del 1710, che riconosce effettivamente l'autore come primo proprietario dell'opera e lo tutela in quanto tale per un periodo di tempo che è variato lungo la storia: originariamente 14 anni rinnovabili per la stessa durata. Si tratta di un principio giuridico importantissimo, che sottrae la titolarità sull'opera dal bisogno di una concessione autoritativa, ma che si pone evidentemente entro una nozione di proprietà diversa da quella romanistica di diritto assoluto e perpetuo.

¹² Si può vedere in proposito S. Miccoli, *Storia e attualità del diritto d'autore*, «AIB studi», LIII (2013), 2, pp. 119-133, con ampi riferimenti a C. De Vecchis – P. Traniello, *La proprietà del pensiero. Il diritto d'autore dal Settecento a oggi*, Roma, Carocci, 2012.

Più vicina a quest'ultima è invece la normativa maturata durante la Rivoluzione francese. Il decreto della Convenzione del 19 luglio 1793 riconosceva agli autori il diritto esclusivo per tutta la vita di fare stampare e di commercializzare le opere frutto del loro ingegno, in proprio o cedendo tale diritto ad altri ed estendendolo per dieci anni ai propri successori. Questo atto legislativo non conteneva un riferimento espresso al termine 'proprietà'; esso era però stato preceduto nel 1791, a proposito delle opere drammatiche, dal celebre rapporto all'Assemblea nazionale da parte del deputato e avvocato Isaac Le Chapelier, nel quale si affermava che, pur essendo l'opera frutto dell'ingegno di uno scrittore «la più sacra, la più legittima, la più inattaccabile e la più personale di tutte le proprietà», si trattava tuttavia di una proprietà «di un genere del tutto diverso dalle altre», nel senso che quando un autore aveva destinato la sua opera al pubblico mediante la pubblicazione, gli aveva anche in certo qual modo trasmesso questa proprietà, pur conservando per tutta la propria vita ed anche per un breve periodo dopo la morte il diritto per sé e per i suoi eredi a un adeguato compenso¹³.

Lo stesso decreto veniva ripreso nel 1801 nella Repubblica cisalpina ed esteso poi al Regno italico. Dopo l'annessione nel 1805 del Veneto al Regno italico, il ministro dell'Interno trasmetteva al viceré Eugenio Napoleone, in data 12 maggio 1806, l'istanza di estendere ai nuovi dipartimenti la legge della Cisalpina del 1801. Il relativo progetto di decreto, poi approvato, fu oggetto di una discussione piuttosto animata in seno al Consiglio legislativo del Regno¹⁴.

Un punto particolare di tale discussione merita menzione perché attinente al tema di questo studio: esso riguardava il caso in cui l'autore stesso si fosse fatto editore della propria opera, contando sulla protezione di una legge (nella fattispecie, quella austriaca) a cui non veniva più riconosciuto vigore. Il caso venne liquidato nelle discussioni del Consiglio in maniera per la verità alquanto semplicistica, osservando che «pochissimi oltre modo sono gli Autori che vogliano sostenere la briga di far eseguire le edizioni delle opere per conto loro» e che in questi pochissimi casi o si trattava di opere talmente mediocri da non trovare uno stampatore che se ne assumesse l'onere (e in questo caso la contraffazione non era certo conveniente), oppure si trattava di opera di gran lusso in cui l'autore aveva investito ingenti somme che eccedevano le forze dello stesso stampatore, mentre l'autore si aspettava

¹³ Il testo del rapporto è consultabile per via digitale nella raccolta Gallica della Bibliothèque Nationale de France: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k48171h/f5.image> (06/2021).

¹⁴ Si veda Archivio di Stato di Milano, Regno Italico, Studi P.M. 222, Rapporto del Consiglio legislativo al Consiglio di Stato, nr. 61, 15 giugno 1806.

di ricavare i profitti della vendita senza poter venir molestato da altri che pure avrebbero dovuto sostenere investimenti considerevoli. Tuttavia, anche se il ragionamento appariva alquanto singolare, il tema non è privo di un certo interesse, perché proprio alla logica che sosteneva questa argomentazione si accosterà più tardi Manzoni, sia pure indirettamente e ormai nel nuovo contesto giuridico della Restaurazione, quando, alla vigilia di varare l'edizione definitiva dell'opera, penserà di tutelarla dalle riproduzioni abusive non tanto con gli strumenti del diritto, quanto piuttosto con rilevanti investimenti e con mezzi tecnici che consistevano soprattutto nel ricorso a un ricco corredo di illustrazioni, ormai di moda soprattutto per le pubblicazioni francesi, nonché, per l'aspetto commerciale, a una prima pubblicazione a dispendio.

Nella lettera a Giacomo Beccaria del dicembre 1839 infatti si legge:

Colla edizione a vignette io mi costituisco *di fatto* unico venditore, per tutto il tempo che la distribuzione dura, cioè per un anno; giacché il contraffattore non può dar fuori quinterneti così nudi d'ogni ornato, e contraffare i miei sarebbe non una speculazione, ma una pazzia: bisogna dunque che aspetti l'opera intera. Primo vantaggio, rilevante come vedi.

Il secondo è di poter suddividere il prezzo in tante dispendie di 70 c[entesi] mi it[aliani], il che, come pur tosto vedi, aumenta grandemente il numero dei compratori medesimi. Aggiungi l'attrattiva delle vignette, la quale l'esperienza fa vedere che è fortissima. In Milano soltanto si vede quanti esemplari d'edizioni illustrate francesi si vendano; mentre le opere medesime in edizioni comuni non avevano a grandissima pezza quello spaccio [*doc. 1*].

La lunga e dibattuta vicenda di lotta alle contraffazioni editoriali, sulla quale non è qui il caso di soffermarci, che aveva percorso l'età della Restaurazione, si definirà comunque nello stesso anno dell'edizione definitiva dei *Promessi sposi* con l'importante convenzione del 22 maggio 1840 tra l'Impero d'Austria e il Regno di Sardegna, comunemente nota come *Convenzione austro-sarda*, restata in vigore fino all'Unificazione sul territorio italiano, mediante l'adesione dei vari Stati, ad esclusione però del Regno delle Due Sicilie [*doc. 2*]. Tra le prescrizioni più significative della convenzione, giova menzionare l'art. 8 che stabiliva che vi fosse contraffazione non solo nel caso di una perfetta identità tra l'opera originale e quella illegalmente riprodotta, ma altresì quando «sotto ad un medesimo titolo, o anche un titolo diverso, vi ha identità d'oggetto nelle due opere, e vi si trova lo stesso ordine d'idee e la stessa distribuzione di parti». In termini moderni, potremmo forse dire che la protezione era accordata all'«opera», vale a dire al frutto dell'ideazione dell'autore, prescindendo dalle sue diverse espressioni nelle successive edizioni.

Occorre inoltre tenere ben presente, dal momento che esso costituirà uno dei punti nodali della controversia Manzoni – Le Monnier, il disposto dell'art. 14 che prevedeva la «libera riproduzione nei rispettivi Stati di opere che fossero già pubblicate in alcuno di essi, prima che la detta convenzione fosse posta in vigore, purché la riproduzione abbia avuto cominciamento e sia stata legalmente autorizzata avanti di quel tempo».

4. *L'edizione definitiva illustrata.*

L'edizione definitiva dei *Promessi sposi* vedrà la luce, come è ben noto, tra il 1840, l'anno stesso della Convenzione, e il 1842, presso la tipografia Guglielmini e Redaelli, con l'aggiunta della *Storia della colonna infame* e con un apparato di illustrazioni dovute per i disegni principalmente a Francesco Gonin e per l'incisione delle tavole a diversi altri collaboratori, soprattutto francesi¹⁵, mentre l'intermediazione tra disegnatori e incisori veniva affidata al calcografo Giuseppe Sacchi. La storia di questa edizione è stata accuratamente esaminata da numerosi studiosi, a cominciare da Marino Parenti e a questi studi possiamo fare rinvio¹⁶.

La scelta di Manzoni di accompagnare l'edizione dell'opera con un ampio corredo di illustrazioni da inserire direttamente nel testo dipendeva, come è stato già accennato, inizialmente e principalmente dal desiderio di tutelare la pubblicazione da eventuali contraffazioni, che egli riteneva impossibili sul piano tecnico, quanto alle vignette. Tuttavia, la decisione di farsi editore egli stesso in proprio di una nuova forma del suo romanzo, che era stata caldeggiata e sostenuta da vari esponenti della cerchia a lui più prossima, come Tommaso Grossi e Massimo D'Azeglio¹⁷, nonché dalla moglie Teresa Borri¹⁸,

¹⁵ Per la stampa delle illustrazioni fu necessario costituire, a spese di Manzoni e con il coinvolgimento di Sacchi, un complesso apparato tipografico del quale Guglielmini e Redaelli non disponevano. Per la stampa delle vignette fu necessario l'acquisto di un torchio metallico Stanhope di cui erano allora presenti in Italia pochissimi esemplari.

¹⁶ M. Parenti, *Manzoni editore: storia di una celebre impresa manzoniana illustrata su documenti inediti o poco noti*, Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1945; F. Ghisalberti, *Per l'edizione critica dei Promessi sposi*, Milano, Casa di Manzoni, 1939; C. Fahy, *Per la stampa dell'edizione definitiva dei Promessi sposi*, Milano, Vita e Pensiero, 1982; F. Mazzocca, *Quale Manzoni? Vicende figurative dei Promessi sposi*, Milano, il Saggiatore, 1985; Bonanni, *Editori, tipografi e librai dell'Ottocento*, cap. III, *Manzoni e l'edizione illustrata del romanzo*.

¹⁷ Massimo D'Azeglio, oltre ad essere genero di Manzoni, era pittore di un certo valore ed era in rapporto con Francesco Gonin, al quale verrà affidata la responsabilità principale per i disegni delle vignette. Anche alcune illustrazioni dei *Promessi sposi* sono attribuite a D'Azeglio.

¹⁸ Teresa Borri, seconda moglie di Manzoni, apprezzava particolarmente i romanzi illustrati francesi, dei quali era raccoglitrice.

non dipendeva soltanto da motivi commerciali, ma corrispondeva a un'evidente caratteristica interna del romanzo, che è stata denominata la sua «testualità visiva»¹⁹, della quale Manzoni stesso era ben consapevole.

Già l'edizione detta 'ventisettana' presentava questa tendenza, legata all'accurata descrizione dei luoghi e alla caratterizzazione dei personaggi ed era corredata, come del resto buona parte delle contraffatte, da tavole fuori testo e da alcune illustrazioni, di dubbia riuscita. Ma ciò che caratterizza l'edizione definitiva del 1840-42 è il chiaro intendimento dell'autore di congiungere strettamente l'intervento illustrativo al prodotto testuale, in modo da costituirne in qualche modo un'interpretazione²⁰. Nasce così un'opera la cui manifestazione assume un carattere nuovo e in larga misura originale nel panorama editoriale italiano, per il quale non sembra inappropriato fare ricorso alla nozione tipicamente moderna di 'multimedialità'.

Non si tratta più solo, per Manzoni, di assumere la responsabilità finanziaria per la produzione della propria opera, ma di intervenire fattivamente nella sua realizzazione, studiando minuziosamente, con l'aiuto dei collaboratori, l'impaginazione del testo in relazione al numero e alla misura delle vignette da inserire nei singoli fascicoli e intervenendo direttamente e frequentemente sulle stesse vignette²¹. Così la figura dell'autore si unisce e quasi si confonde con quella dell'editore, che a sua volta si distingue e si separa da quella del tipografo. D'altra parte, con la stessa tipografia Guglielmini e Redaelli Manzoni ha intrattenuto rapporti costanti, avvalendosi anche della consulenza di Vincenzo Ferrario, che aveva ormai cessato l'attività in proprio e che interverrà poi anche nella controversia con Felice Le Monnier. In questa ristrutturazione di ruoli, quello dell'autore-editore appare comunque assolutamente preponderante.

¹⁹ L'espressione è usata da A. Cesaro, *Appunti sulla testualità "visiva" dei Promessi sposi*, in *La letteratura italiana e le arti. Atti del XX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti, Napoli, 7-10 settembre 2016*, a cura di L. Battistini et alii, Roma, Adi, 2018. Si veda anche F. Mazzocca, *Quale Manzoni? Vicende figurative dei Promessi Sposi*, Milano, il Saggiatore, 1985.

²⁰ Nella dedica di un esemplare dell'edizione a Francesco Gonin, Manzoni lo chiama espressamente suo «traduttore»; cfr. L. Beltrami, *Alessandro Manzoni*, Milano, Hoepli, 1898, p. 159.

²¹ Si vedano ad esempio le lettere a Luigi Sacchi del 18 novembre 1841 (LM 625) e del 26 gennaio 1842 (LM 631) nonché la fitta corrispondenza con Gonin del 1841 e '42. Come è noto, l'edizione definitiva del romanzo uscì a dispense da riunire in volume (utilizzando la copertina fornita dall'editore) ad opera del rilegatore. Ogni dispensa di otto pagine conteneva normalmente quattro vignette. Ogni quindici giorni venivano pubblicate due dispense al prezzo di 40 centesimi l'una. La tiratura prevista era inizialmente di 5000 copie, poi portate a 10.000.

Le ragioni che hanno condotto a questa scelta sono più d'una: la volontà di proteggere la nuova edizione dalle contraffazioni, il successo anche commerciale del romanzo illustrato francese, gli incoraggiamenti ricevuti da amici e familiari. Ma il motivo principale e determinante è costituito, a mio parere, dal desiderio di Manzoni di farsi unico protagonista della realizzazione del romanzo, sia dal punto di vista dell'opera che da quello del libro.

Assai significativa a questo proposito è l'espressione usata in una lettera a Bottelli, già parroco di Arona, da Teresa Borri Stampa, seconda moglie di Manzoni, per rivendicare l'appartenenza nazionale del romanzo, pur in presenza di una collaborazione tecnica straniera. Nella lettera, seguita da un breve e caloroso messaggio dello stesso Alessandro, che l'aveva letta, si dice a proposito del lavoro di edizione:

È vero che tutto sarà stato fatto venire da Parigi quanto al materiale, carta, matrici di caratteri, torchio, macchina per «glacer» la carta, inchiostro, incisori, e torcolieri; ma sarà sempre che Gonin avrà fatto i disegni, e Alessandro il libro; e non ci sarà da dire; la parte spirituale sarà tutta italiana²².

Dove appare chiaro che con il termine 'libro' si intende l'opera letteraria strettamente congiunta con quella grafica a costituire insieme la 'parte spirituale', contrapposta a quella meramente tecnica ed esecutiva di carattere tipografico (una sorta di distinzione tra hardware e software, si potrebbe forse dire in termini contemporanei).

Questa visione metteva in risalto il carattere unitario del romanzo, ma, riservando il termine 'libro' alla 'parte spirituale', vale a dire all'opera e alla sua espressione, lasciava in ombra tutto il lavoro propriamente editoriale soggiacente alla pubblicazione, che pure Manzoni avvertiva di propria pertinenza.

5. *Il tentativo di contraffazione di Gaetano Nobile.*

Per restare al nostro tema specifico, quello del diritto d'autore, si deve osservare che la convinzione di Manzoni di aver reso praticamente impossibile la contraffazione della nuova edizione mediante il ricorso alle vignette fu subito e clamorosamente smentita da una concreta minaccia proveniente dall'editore napoletano Gaetano Nobile, il quale pubblicava nel dicembre 1840, quando la nuova edizione a dispende era da poco iniziata e non ancora conclusa, un manifesto con l'annuncio della stampa a Napoli, da parte sua, della

²² Il testo completo della lettera è leggibile nell'*Epistolario* di Manzoni curato da Giovanni Sforza, Milano, Libreria Paolo Carrara, 1883, vol. II, p. 20, nr. 207.

nuova versione dell'opera con le relative vignette e anche con l'aggiunta della *Storia della colonna infame*.

Di ciò Manzoni dà notizia al cugino Giacomo Beccaria, che si trovava allora a Napoli, in una lettera del gennaio 1841²³ da cui traspare, pur nel tono sempre contenuto della missiva, una delusione abbastanza cocente anche a proposito della convinzione maturata dall'autore che i disegni fatti incidere per le litografie servissero a garantire l'opera dalla riproduzione contraffatta perché tecnicamente non riproducibili, mentre dal manifesto traspariva che essi sarebbero pure stati copiati in litografia, «sa il cielo come», egli sospira. E pochi giorni dopo, in una lettera del 20 febbraio allo stesso cugino²⁴, Manzoni espone con estrema lucidità le ragioni per le quali egli trovava inammissibile il modo di agire del Nobile, il quale non aveva avuto ritegno non solo di inviare lui stesso ai tipografi di Manzoni il proprio manifesto editoriale, ma di chiedere addirittura di poter acquistare i *dichés* fatti preparare per la stampa dei disegni.

Il ragionamento di Manzoni merita di essere riportato con una certa ampiezza, perché da esso traspare una notevole consapevolezza della situazione giuridica di fatto vigente prima della convenzione del 1840 o nei territori dove essa non trovava applicazione, ma anche dei limiti che in tale situazione avrebbero dovuto essere comunque fissati. Si legge nella lettera:

Se, dopo aver pubblicata la prima edizione de' Promessi Sposi, e quando si cominciò a farne contraffazioni, in vari Stati d'Italia, io avessi chiesta al Governo d'uno di questi Stati, la privativa per la mia edizione; mi si sarebbe potuto rispondere: la vostra richiesta incontra un diritto opposto: stampando quest'opera, voi l'avete resa di pubblica ragione; e questa ragione (qui dove nessuna legge ne assicura a voi la proprietà) comprende anche la facoltà di ristamparla: il tipografo che ne possiede un esemplare, presentandolo all'approvazione per la stampa, è nel caso di chi avesse presentato un manoscritto inedito, e ha acquistato il diritto di mantenere ciò che poteva promettere. Questo, dico, mi si sarebbe potuto rispondere, intendendo sempre la parola *diritto* nel senso di *summum jus*, che equivale al contrario, come sai troppo bene, e dal quale però io non pretendo d'uscire. Perché, nel caso presente, su che può mai cadere il diritto del Sig.^r Nobile? Su quello che non ha acquistato in nessun modo? Questo diritto crudele può, è vero, nascere dalla presa di possesso, ma non dalla protesta di volerlo prendere. La legge che permette a tutti di poter dire: ciò ch'è stampato, è mio, non vien con questo a concedere a nessuno di poter dire: dichiaro mio quello che si stamperà.

L'argomentazione di Manzoni appare ineccepibile anche in termini di semplice logica; tuttavia essa offriva evidentemente il fianco alla possibili-

²³ LM 593.

²⁴ LM 596.

tà di una ristampa contraffatta, ma legittima nel territorio napoletano, una volta che l'edizione milanese fosse portata a termine (il che effettivamente avvenne per la *Storia della colonna infame* ristampata dal Nobile nel 1843).

Si trattava quindi non tanto di intraprendere un'azione legale, ma piuttosto di trovare un mezzo per bloccare la contraffazione, il che fu tentato, ma senza successo, mediante proposte di accordo da parte di Guglielmini e Redaelli con il tipografo-editore napoletano²⁵ e fu comunque ottenuto dallo stesso Manzoni, mediate il ricorso all'autorità politica, alla quale l'autore, ormai celebre, si era rivolto con una lettera del 19 gennaio 1841 indirizzata al ministro di Polizia del Regno, Francesco Saverio Del Carretto [*doc. 3*]. La pratica, di carattere amministrativo e non giudiziario, ebbe, anche per la fattiva collaborazione del cugino Beccaria, esito favorevole con la comunicazione all'autore che la contraffazione non avrebbe avuto luogo e la risposta di caldo ringraziamento allo stesso Del Carretto con lettera del 15 aprile 1841²⁶.

6. *La controversia giudiziaria con Felice Le Monnier.*

Il capolavoro manzoniano sarà comunque oggetto, come era forse inevitabile, di una lunga e complessa vicenda giudiziaria: quella a cui si è fatto più sopra riferimento che vedrà impegnato Alessandro Manzoni per la difesa della propria opera nei confronti dell'editore fiorentino Felice Le Monnier, vicenda che costituisce la più nota e la più studiata tra le vertenze che si ebbero nell'Ottocento a proposito di diritto d'autore.

L'aspetto singolare della controversia consiste nel fatto che essa, pur avendo avuto luogo dopo l'entrata in vigore della convenzione austro-sarda, non ha riguardato l'edizione definitiva del romanzo, ma una ristampa del 1832 dell'edizione ventisettana che era già stata fatta dal Passigli²⁷, ripresa da Le Monnier nel 1845 e inserita nella Biblioteca nazionale. La scelta di Le Monnier non appare incomprensibile, perché, mentre non esistevano dubbi che la nuova edizione fosse protetta dalla convenzione del maggio 1840, l'interpretazione dell'art. 14 della stessa convenzione, come pure il principio generale della non retroattività della legge, potevano consentire di ritenere che la precedente edizione, già moltissime volte ristampata mediante contraffazione, ricadesse ormai nel pubblico dominio.

Per il complesso delle argomentazioni avanzate e dibattute da giuristi valenti, per l'intervento stesso operato da un letterato del peso di Manzoni con

²⁵ Vd. Bonanni, *Editori, tipografi e librai dell'Ottocento*, p. 110.

²⁶ LM 610.

²⁷ La tipografia Passigli fu rilevata da Le Monnier nel 1837.

una propria memoria contenente argomenti e prospettive capaci di andare oltre il merito di quel singolo episodio, più in generale per l'importanza che il dibattito sul diritto d'autore ha avuto in Italia alle soglie dell'Unità, possiamo dire di trovarci di fronte, in questo episodio giudiziario, ad una pagina di grande interesse nella storia culturale italiana, in particolare di quella relativa alla produzione libraria dell'Ottocento.

Sull'autodifesa di Manzoni con la lettera a Girolamo Boccardo, che supera di gran lunga la portata di un atto giudiziario per porsi invece come importante contributo al dibattito sul diritto d'autore in Italia, ci soffermeremo nel prossimo paragrafo. Qui converrà invece richiamare per sommi capi l'andamento della vicenda giudiziaria che fa da sfondo e da contesto per il contributo del Manzoni al dibattito.

La causa fu molto lunga e assai dibattuta. Venne aperta praticamente dalla lettera del 7 luglio 1845 di Manzoni a Giuseppe Montanelli²⁸, in cui l'autore ringrazia il celebre avvocato per l'accettazione, anche per i buoni uffici della propria nipote Luisa D'Azeglio, dell'incarico di suo legale. L'oggetto del contendere venne immediatamente individuato dai legali delle due parti, che furono alquanto numerosi, nella liceità o meno di procedere alla ristampa di opere che fossero già uscite prima della convenzione del 1840, vale a dire nell'applicazione dell'art. 14 che effettivamente prevedeva tale possibilità, purché la pubblicazione avesse avuto inizio e ottenuto autorizzazione prima dell'entrata in vigore della convenzione stessa. Si trattava quindi di stabilire se la norma si riferisse anche alla nuova pubblicazione di un'edizione già pubblicata.

La prima sentenza di merito fu pronunciata a favore di Manzoni dal Tribunale di Firenze nell'agosto 1846. Le Monnier interpose appello, ma il processo rimase pendente per la mancata richiesta di trattazione (che era allora necessaria) da entrambe le parti, fino a quando Manzoni decise di riprendere il processo e ottenne una nuova sentenza a lui favorevole nell'aprile 1860, confermata, su ricorso di Le Monnier, dalla Cassazione (di Firenze) con sentenza del 20 dicembre 1861. In essa si stabilisce espressamente che il divieto di riproduzione non fosse soggetto ad eccezione in ordine all'art. 14 della Convenzione del 1840, se non nel caso in cui riproduzione o ristampa avesse avuto principio, e fosse stata legalmente autorizzata prima dell'attivazione della convenzione medesima²⁹.

²⁸ LM 757.

²⁹ Il testo della sentenza si trova riprodotto in L. Moscati, *Alessandro Manzoni «avvocato»*. *La causa contro Le Monnier e le origini del diritto d'autore in Italia*, Bologna, il Mulino, 2017 (con ampia documentazione giudiziaria), pp. 175-186. Va notato che la Corte afferma

7. *La lettera di Manzoni a Girolamo Boccardo.*

Le diverse e contrapposte argomentazioni avanzate e sostenute durante la causa, che hanno dato anche luogo a pubblicazioni di memorie da entrambe le parti, sono state oggetto di diversi studi ai quali possiamo senz'altro rimandare³⁰, per soffermarci invece sull'ampio e importante intervento prodotto in sua difesa dallo stesso Manzoni. Questo, pur avendo consapevolmente un carattere saggistico ed essendo stato riprodotto come tale tra le opere dell'autore, possiede nella forma e, inizialmente anche nella funzione, carattere epistolare. Si tratta della lettera di Alessandro Manzoni a Girolamo Boccardo, pubblicata dal Redaelli con il titolo: *Intorno a una questione di così detta proprietà letteraria*, senza data ma ascrivibile alla fine del 1860.

Girolamo Boccardo, economista e politico genovese di scuola liberale, era stato scelto non a caso come avvocato dell'editore fiorentino per avere già precedentemente prodotto uno studio su *Proprietà artistico-industriale e letteraria*, pubblicato nel suo *Dizionario della economia politica e del commercio*, edito in 4 volumi a Torino da Sebastiano Franco tra il 1857 e il 1861. Il suo *Parere su una questione insorta tra il Signor Conte Alessandro Manzoni ed il Signor Felice Le Monnier*, pubblicato dallo stesso Le Monnier con il titolo *Della proprietà letteraria*³¹, reca alla fine del testo la datazione: «Genova, 28 agosto 1860»; è quindi più o meno coevo rispetto alla voce del *Dizionario*, la quale contiene, significativamente, alcuni accenni al processo in corso. Le argomentazioni espone nei due testi sono sostanzialmente le stesse, con la differenza che nel *Dizionario* è contenuta una premessa storica, mentre il *Parere* costituisce la risposta del suo autore all'allegazione a favore di Manzoni prodotta all'inizio della vertenza, nel 1846, da Giuseppe Montanelli, pubblicata in quello stesso anno a Livorno da Meucci e suddivisa in

chiaramente il principio contenuto nell'art. 1 della Convenzione che: «le Opere o produzioni dell'ingegno o dell'Arte costituiscono una proprietà appartenente ai loro Autori, a pro dei quali soltanto ne sorge il diritto di prestare o negare il loro assenso alla pubblicazione delle Opere non ancora pubblicate ed alla riproduzione di quelle state già pubblicate» (corsivo nel testo). La dichiarazione disattende le argomentazioni, che considereremo più oltre, sia di Boccardo che di Manzoni. La Corte dichiara inoltre che il principio di ammettere la conclusione di ristampe iniziate prima della Convenzione e non ancora concluse era a tutela degli editori.

³⁰ Si veda a questo proposito: A. De Rubertis, *Il processo Manzoni-Le Monnier*, in Id., *Documenti manzoniani*, Napoli, Perrella, 1926, pp. 5-59; G. Berti Arnoaldi Veli, *Ma aveva proprio ragione Manzoni? Il caso Manzoni-Le Monnier*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 1 (2005), <https://www.bibliomanie.it/?p=4828> (06/2021); Moscati, *Alessandro Manzoni «avvocato»*; M. I. Palazzolo, *La nascita del diritto d'autore in Italia. Concetti, interessi, controversie giudiziarie*, Roma, Viella, 2013.

³¹ Lo si può leggere in Moscati, *Alessandro Manzoni «avvocato»*, pp. 205-225.

tre parti, relative rispettivamente alla teoria giuridica generale, alla legislazione comparata e al diritto patrio (vale a dire, almeno fino all'Unità, alla convenzione del 1840 che era stata recepita anche in Toscana e valeva quindi a pieno titolo come fonte giuridica).

Gli argomenti fondamentali proposti dal Boccardo a favore di Le Monnier, disposti con la medesima strutturazione usata da Montanelli, sono i seguenti:

- a) In linea teorica generale, occorre tener presente che quando si parla di «proprietà letteraria» si fa uso di una locuzione impropria, giacché mancano a un istituto così denominato due caratteri fondamentali del diritto di proprietà: vale a dire l'esclusività, che comporterebbe come conseguenza l'impossibilità di riprendere, esporre ed elaborare idee già sviluppate da altri, sia sul terreno scientifico che su quello letterario, e la perpetuità, dalla quale conseguirebbe una durata non delimitabile del diritto dell'autore e dei suoi aventi causa *post mortem* allo sfruttamento commerciale dell'opera.

Mentre nega che l'autore possieda una 'proprietà' sull'opera letteraria, Boccardo si premura tuttavia di sottolineare con forza ed insistenza i diritti che vanno a lui certamente riconosciuti e garantiti, ossia di trarre vantaggio, anche economico, dal proprio lavoro ideativo; a tali diritti, tuttavia, l'economista genovese attribuisce una portata per così dire 'sociale', nel senso che è la società che, avendo ottenuto a seguito dell'opera dell'autore un incremento di ricchezza culturale, si trova ad essere debitrice nei suoi confronti, anche sul terreno economico. Come tale debito possa venire saldato da parte della società, non viene detto con chiarezza: si fa tuttavia riferimento a un privilegio generale per la stampa che l'autore dovrebbe ricevere e che dovrebbe durare per un tempo determinato e non dovrebbe comunque estendersi a una nuova edizione, variata, della stessa opera. Così un'opera già pubblicata, per la quale è giusto che l'autore riceva un compenso, esce dal campo dei suoi diritti, diventa, per una sorta di usucapione, proprietà di tutto il genere umano se ne viene prodotta una edizione nuova, protetta da una legge la cui emanazione è successiva al momento in cui la precedente edizione è stata effettuata.

- b) Su questo punto, in particolare, Boccardo insiste per sottolineare, anche in riferimento alla legislazione internazionale, il principio della non retroattività della legge, che verrebbe invece violato nel caso di protezione della proprietà letteraria di un'opera pubblicata prima che la legge relativa sia entrata in vigore.
- c) Nel caso specifico, e in considerazione del fatto che Le Monnier aveva ristampato l'edizione dei *Promessi sposi* uscita nel 1832, quando la conven-

zione sulla proprietà letteraria non era ancora stata applicata in Toscana, e non l'edizione definitiva del 1840, Boccardo conclude che tale ristampa era perfettamente legittima, sulla base di quanto previsto dall'art. 14 della convenzione stessa che permetteva la riproduzione nei rispettivi Stati di opere già pubblicate prima dell'entrata in vigore della convenzione.

Quanto alla clausola limitativa: «purché la riproduzione abbia avuto cominciamento e sia stata legalmente autorizzata avanti di quel tempo», egli la interpreta nel senso che sarebbe stato legalmente necessario, perché una riedizione dell'opera potesse avere luogo, che l'opera stessa fosse già stata ristampata in una forma non pienamente rispondente alla nuova edizione apparsa dopo la convenzione, prima della promulgazione di quell'atto. Se ciò non fosse accaduto, l'opera sarebbe comunque rimasta, anche nella sua forma originaria, nel dominio esclusivo del suo autore; altrimenti, se fosse stata legalmente ristampata prima della convenzione, si doveva intendere che l'opera, in quella prima forma editoriale, era ormai passata nel dominio della società, era cioè divenuta *res nullius*, usucapita dal pubblico, mentre restava evidentemente di esclusiva pertinenza dell'autore la nuova e, in questo caso, definitiva edizione.

L'intervento di Manzoni a diretta difesa delle proprie ragioni, scritto presumibilmente verso la fine del 1860, pur presentando la forma di una replica epistolare agli argomenti proposti da Girolamo Boccardo, costituisce con ogni evidenza una sorta di breve saggio sulla natura e la portata del diritto d'autore, prodotto anche con un intento pratico: quello di proporre spunti di riflessione in proprio favore in vista della decisione della Cassazione che, dopo le due sentenze di merito (del 1846 quella di primo grado, del 1860 quella di appello), entrambe favorevoli a Manzoni, si preannunciava ormai imminente (subito dopo l'Epifania) e che avrà luogo invece solo alla fine dell'anno successivo, il 20 dicembre 1861, ponendo comunque termine definitivamente, in favore dell'autore, salvo la questione del rimborso demandata all'accordo tra le parti, alla lunga vicenda giudiziaria.

Il testo verrà fatto immediatamente stampare dal Redaelli³² e inviato il 2 gennaio 1861 in una quarantina di copie al genero Giovan Battista Giorgini³³, con preghiera di farlo circolare specialmente tra i giudici, onde controbattere l'effetto del parere di Boccardo, che pure era stato dato alle stampe [*doc. 4*].

³² Fu poi incluso tra le *Opere varie* ed. 1869. È anche leggibile in Moscati, *Alessandro Manzoni «avvocato»*, pp. 226-249. Il testo qui riportato tra i documenti è quello definitivo.

³³ LM 1296.

Lo scritto di Manzoni possiede innegabilmente una grande efficacia, oltre che per l'andamento spigliato e accattivante, per il tono estremamente cortese e riguardoso usato verso il proprio interlocutore³⁴, nonché per la chiarezza e la consequenzialità delle argomentazioni, che dimostrano un'insospettata competenza giuridica e, si direbbe addirittura una certa capacità causidica, da parte del grande letterato lombardo. La riflessione di Manzoni procede con estrema accuratezza analitica ed efficacia espositiva, riprendendo punto per punto le argomentazioni del Boccardo, per confutarle, si potrebbe dire, con le sue stesse armi, vale a dire partendo da presupposti contenuti nelle affermazioni dell'interlocutore, con alcuni dei quali, per altro, egli si dichiara perfettamente d'accordo.

Il primo di questi temi è costituito dal concetto di proprietà letteraria. Su questo punto, Manzoni esprime il proprio totale consenso con il suo interlocutore:

E in ciò [vale a dire nella convinzione dell'improprietà del termine 'proprietà letteraria'] ho la soddisfazione di trovarmi interamente d'accordo con Lei; essendo persuaso, da un pezzo, che questa formula «Proprietà letteraria» è nata, non da un intuito dell'essenza della cosa, ma da una semplice analogia. È un traslato che, come tutti i traslati, diventa un sofisma quando se ne vuol fare un argomento.

Proprio della negazione di questo concetto Manzoni si avvarrà più oltre, molto abilmente, nel suo scritto per confutare anche l'idea di una proprietà pubblica, o pubblico dominio, sotto cui possa ricadere l'opera scritta.

Ma, se il concetto di proprietà deve essere scartato, vi è però la necessità di riservare all'autore una giusta tutela della propria opera, non solo, come riconosceva Boccardo, nei termini di una sorta di compenso sociale per il lavoro di produzione dell'opera. Questa tutela deve avere una portata duplice: da una parte evitare un ingiusto vantaggio conseguito a danno dell'autore da parte del contraffattore, il quale, oltre a usufruire di gran parte del lavoro redazionale già compiuto, gode della possibilità di fissare un prezzo all'opera concorrenziale rispetto all'originale (e qui Manzoni ricorda a Boccardo, con un pizzico di ironia, che non spetterebbe a uno scrittore ricordare a un reputato economista l'incidenza del prezzo sulla domanda del prodotto). D'altra parte, la tutela che spetta all'autore concerne anche lo stesso processo

³⁴ Lo scambio dei pareri tra Boccardo e Manzoni ebbe luogo con estremo riguardo. Il Boccardo si fece premura di inviare a Manzoni il proprio, con una cortese lettera di accompagnamento; Manzoni, oltre a ringraziare nel suo scritto l'interlocutore per l'invio e per le lodi tributategli, rispose a sua volta accompagnando il proprio parere con una lettera assai riguardosa, del 4 gennaio 1861 (E 1297).

di ideazione ed espressione dell'opera, come ben sapeva il Manzoni proprio a proposito del suo romanzo che aveva conosciuto una genesi complessa e una storia editoriale lunga e varia a partire dalla prima edizione del 1827 (o addirittura dall'abbozzo primitivo del *Fermo e Lucia*) fino a quella definitiva, da lui stesso prodotta anche in veste di editore, del 1840.

Si trattava di una vicenda fitta di progressivi aggiustamenti e miglioramenti, non solo nella distribuzione armonica degli episodi e nella determinazione esatta della loro estensione, ma anche in un lavoro di profonda revisione linguistica a cui egli si era applicato per diversi decenni e al cui risultato finale non poteva che tenere, sentendolo profondamente, dall'inizio alla fine, come frutto del suo ingegno e della sua faticosa applicazione. A questo proposito, in un passaggio di estremo interesse, Manzoni osserva che la contraffazione comporta per l'autore anche ciò che viene da lui denominato «un dispiacere», in quanto egli si trova costretto a vedere costantemente riprodotte e messe in vendita edizioni dell'opera in una forma che era stata successivamente riveduta e rifiutata da parte dell'autore.

A titolo di esempio Manzoni ricorda il caso di Châteaubriand, il quale dopo la pubblicazione del *Génie du Christianisme* si era adoperato per raccogliere e distruggere tutti gli esemplari che aveva potuto di una sua opera irreligiosa pubblicata qualche anno prima (in termini attuali si parlerebbe di 'ritiro dal commercio', concesso all'autore, per gravi motivi e a determinate condizioni dalla legislazione sul diritto d'autore). Scrive Manzoni:

Facendo ora un salto a precipizio da Châteaubriand e dal *Génie du Christianisme* a me e a un romanzo Le dirò che un dispiacere dello stesso genere, ha fatto provare a me l'incessante riproduzione del romanzo medesimo. Riuscendomi (dopo il fatto, come avviene in altri casi non pochi) odiosa, in tutt'altro grado, s'intende, la dettatura di esso; e vedendo che c'erano ancora persone disposte a leggerlo; avendo procurato, con un'edizione corretta, di levar la prima dalle mani di questi lettori; e il vederla riprodotta, con la realtà degli effetti che ho supposti nel caso del celebre autore citato, avrebbe potuto essere un motivo bastante per determinarmi a usar tutti i mezzi che mi fossero concessi, per far cessare questo che per me era e è un vero dispetto.

Si tratta di un passaggio particolarmente denso e interessante, atto a collocare il rapporto tra l'autore e la sua opera in una prospettiva moderna.

Dal punto di vista dell'ideazione e della stesura dell'opera, se non da quello della sua produzione fisica, il dominio dell'autore appare su di essa assoluto e si estende su tutte le manifestazioni editoriali che l'opera stessa può avere, anche senza il consenso del suo autore; e come non sarebbe in alcun modo lecito che un estraneo intervenga a modificare il testo, così è lecito all'autore non riconoscere più come rispondente alla propria volontà

una determinata edizione e conseguentemente negare ogni liceità alla ristampa di essa.

Passando all'esame del diritto positivo in vigore dopo l'emanazione della Convenzione del 1840 e prendendo anzitutto in esame il punto relativo all'efficacia della norma che avrebbe avuto carattere retroattivo nell'interpretazione data da Boccardo alla posizione della controparte, vale a dire del collegio di difesa di Manzoni, questi argomenta *e contrario* descrivendo con molta *verve* e con una sorta di personificazione della legge quale sarebbe il risultato da essa prodotto seguendo la visione di Boccardo:

una legge tale verrebbe, a un di presso, a parlare (mi passi quest'altra 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 chiunque pubblicherà qualche opera d'ora in poi, goderà questo beneficio. Ma voi altri che avete già sofferto un tal danno per la contraffazione di qualche opera, dovreste, riguardo a questa, continuare a soffrirlo. Non solo quello che è fatto è fatto, ma deve potersi fare in avvenire. E abbiate pazienza.

Sul tema della retroattività della legge, Manzoni ha buon gioco nel dimostrare che la convenzione in questione non colpisce comportamenti del passato, vale a dire non costringe al risarcimento chi ha pubblicato edizioni contraffatte anteriormente al 1840, ma vieta di produrre in futuro riedizioni che non abbiano il consenso dell'autore. La clausola che consente di condurre a termine la pubblicazione di edizioni già iniziate prima della convenzione è una pura e semplice salvaguardia del lavoro editoriale, che subirebbe un grave nocumento se il prodotto pur parziale della riedizione dovesse venire eliminato.

Proprio partendo dalla questione della retroattività, che costituisce indubbiamente il punto centrale della controversia, Manzoni ritorce contro Boccardo la negazione, da lui accettata e fatta propria, del concetto di «proprietà letteraria». Se infatti si volesse sostenere il principio che un'opera, una volta ristampata, rientrasse in una sorta di «dominio pubblico» per una specie di usucapione da parte della società, da ciò non potrebbe che conseguire, su una base sociale assai equivoca, il concetto stesso di proprietà, sia pure nella forma di una proprietà collettiva. Proprio su questo argomento Manzoni, rivelando chiaramente la propria propensione per il pensiero liberale, insiste con forza. Secondo il Boccardo, l'opera oggetto della causa, essendo stata già ristampata più volte in passato, apparteneva ormai al pubblico ed era uscita dal dominio dell'autore, a meno di creare l'istituto di una «nuova, strana proprietà», che garantisca l'autore in quanto tale, anche dopo che l'uso della sua opera è diventata di pubblico dominio. Ribatte Manzoni:

Ma non esito a dire che quella che s'attribuisce al Pubblico ha qualcosa di più strano. Nella prima c'è almeno un'apparente, ma molto apparente analogia. L'autore che dice: m'hanno ristampata una mia opera, dice una cosa non falsa in un senso; e è facile il trasportare quel mia a un senso di vera proprietà. Ma quanto più ci vuole per fare di quell'opera una cosa di pubblico dominio! S'intende benissimo che appartengano al pubblico dominio, i fiumi, per esempio; e che gli possano appartenere, per una legge, i terreni lasciati incolti per un dato spazio di tempo. Sono gli uni e gli altri materia di proprietà; e non c'è nessuno che possa dire: gli ho fatti io. Ma, s'intende ben più difficilmente che chi ha fatto l'opera si trovi a fronte un rigoroso proprietario, cioè il Pubblico che gli dica: quest'opera è mia. Padrone però anche voi, di ripubblicarla; non perché ne siate l'autore: questo non ci ha che fare; ma in quanto siete anche voi una parte di me, padrone universale.

Poiché, secondo Manzoni, non esiste una vera e propria proprietà sull'opera, né da parte dell'autore, né tanto meno da parte del pubblico, la nuova edizione di un'opera pubblicata senza il permesso del suo autore non costituisce tanto un furto, quanto piuttosto la violazione di «una legge fatta per tutelare un interesse legittimo contro delle speculazioni arbitrarie». Non si tratta, in altre parole, secondo Manzoni, di sancire un diritto reale sulle idee, ma di tutelare l'autore in una duplice direzione: riconoscere che egli solo ha facoltà di procedere alla pubblicazione della propria opera e che nessuno può arrogarsi il diritto di ristampare edizioni di quell'opera che l'autore non riconosca come pienamente rispondenti all'espressione del suo pensiero e del suo progetto artistico, che egli stesso ha facoltà di elaborare finché gli piaccia.

Si tratta, sia pure *in nuce*, di un'idea che diverrà fondamentale nella legislazione contemporanea, alla quale la riflessione filosofica tedesca, a cominciare da Kant, ma anche la dottrina giuridica italiana, daranno un fondamentale contributo: quella del così chiamato 'diritto morale' di autore, vale a dire il diritto esclusivo e inalienabile dell'autore sulla forma da dare alla propria opera, sia nel senso di conservarla immutata, sia in quello di ridurla invece a una nuova espressione, senza che terzi abbiano alcun diritto né di mutarla, né di riportarla alla forma che l'autore ha invece inteso mutare.

8. *Problemi irrisolti.*

L'impossibilità di equiparare il diritto dell'autore a un diritto di proprietà, vale a dire a un diritto reale, su una cosa, era ben presente alla mente di Manzoni, che conveniva pienamente in ciò con il suo interlocutore Boccardo. L'aspetto che rimane tuttavia irrisolto nell'argomentazione, pure assai lucida, di Manzoni riguarda il modo in cui l'autore avrebbe potuto trovare un effettivo compenso, anche economico, al proprio lavoro. Manzoni argomenta sulla base di un puro e semplice riconoscimento all'autore, e a lui solo, del di-

ritto di pubblicare la propria opera, senza entrare nel merito dell'organizzazione della produzione e del commercio librario, nella quale sono implicate altre figure essenziali: lo stampatore, il libraio distributore, ma anche, e in un modo che finirà per divenire preminente, l'editore nella sua veste specifica.

Per limitarci a riflettere sulla funzione dell'editore, si direbbe che Manzoni tenda a non riconoscerla e si limiti a considerare il diritto concernente la pubblicazione (non la 'proprietà letteraria': nozione che egli non accoglie) tutto dalla parte dell'autore, visto come figura del tutto autonoma e autosufficiente, che necessita se mai, come supporto alla propria attività, solo di quella puramente materiale dello stampatore. Editore e stampatore sembrano, in quest'ottica, figure ancora poco distinte, prese in considerazione solo in quanto si contrappongono all'autore qualora arrechino pregiudizio ai diritti sul trattamento dell'opera che a lui solo spettano.

Questo atteggiamento appare con sufficiente chiarezza nella parte della lettera al Boccardo nella quale, a sostegno degli argomenti avanzati, viene introdotto, con espediente retorico efficace ma dal risultato ambiguo, una sorta di dialogo tra l'autore e il suo pubblico potenziale. Scrive il Manzoni immaginando, come egli si esprime, di «venir con la società a un vero e formale contratto»:

Io ho qui un mio scritto che posso buttar nel foco o dare alle stampe; e, dico la verità, preferirei il secondo partito. Ma, o il libro sia per piacervi, o no, la mi può andar male ugualmente. Se il libro non vi piace, lo lasciate dormire nelle vetrine; e in quanto a questo, pazienza! Non avrò ragione di prendermela con nessuno. Ma se il libro vi piacesse, potrà venire un altro, o più d'uno che, trovando il suo conto a farne un'edizione lui, metta a dormire la mia in un'altra maniera. Per liberarmi da questo non meritato pericolo, vi propongo un patto: che voi società, cioè voi tutti che la componete, v'impegniate a non ristampare il mio libro. Voi non ci mettete punto di vostro, perché, a pagarlo un po' meno di quello che dovrei farvelo pagar io, non avete nemmeno l'ombra d'un diritto; e io posso, senza lederne alcuno, fare che non abbiate il libro in nessuna maniera. Non vi chiedo altro, che di liberar me da un rischio, senza correrne alcuno voi altri. Ci state?

Naturalmente, non si può fare a meno di ammirare qui la *verve* argomentativa del grande letterato lombardo, che si avvale della padronanza della lingua acquisita in tanti anni della sua attività per piegarla a sostenere con forza e con passione le proprie ragioni; un uso sicuro e possiamo ben dire moderno dell'italiano, slegato da pastoie dottrinali per entrare nel vivo di una questione di estrema attualità, dagli evidenti risvolti economici, oltre che giuridici.

Ma se l'aspetto comunicativo può dirsi di tipo 'moderno', non altrettanto vale per la soluzione proposta che appare chiusa in una visione ormai

superata che dominerà ancora per lunghi anni il dibattito italiano tra letterati ed editori. Il dialogo con un'entità astratta costituita da una società in grado di determinare il successo commerciale di un'opera vietando ristampe abusive (anzi impegnandosi pattiziamente a non ristamparla) non possiede di per sé nessuna base concreta, a meno di sostituire al termine società quello di potere pubblico e di impegnare quest'ultimo in uno *ius prohibendi* a favore dell'autore. Per questa strada, tuttavia, si ricade inevitabilmente nell'ottica del privilegio di antico regime e non stupisce, in questo senso, notare come il termine venga recepito dallo stesso Manzoni in più di un'occasione.

Ad esempio nella lettera a Girolamo Boccardo, che abbiamo appena esaminata, egli così si esprime:

Pare ch'Ella riconosca per cosa giusta il sancire questo che chiama privilegio come «un prezzo del lavoro, un compenso del servizio prestato alla società», purché sia fissato un termine alla durata del privilegio medesimo. Su di che non può nascere dubbio; e il solo titolo erroneo d'una proprietà letteraria potrebbe condurre alla strana conseguenza che una tale privativa abbia a durare in perpetuo.

Come si vede, in questo caso Manzoni concorda con il suo interlocutore e ne accetta la terminologia, anche se da parte sua preferisce usare il termine, sostanzialmente equivalente, di «privativa».

In modo ancora più esplicito egli si esprimerà una ventina di anni più tardi durante la discussione del progetto di legge sulla proprietà letteraria, che si tradurrà nella legge 25 giugno 1865, nr. 2337. Commentando in una lettera scritta il 7 febbraio 1865 al genero Giovan Battista Giorgini, allora membro del Parlamento italiano, la proposta in discussione di ridurre la tutela dell'autore a quarant'anni (seguiti da altri quaranta di «dominio pubblico pagante», vale a dire dalla facoltà di nuova pubblicazione, con una piccola percentuale da versare all'autore se ancora in vita o agli eredi), Manzoni propugna con forza la necessità di tutelare l'autore lungo tutta la propria vita e vedrà riconosciuto questo principio nel testo definitivo della legge [*doc. 5*]. Ma ciò che importa osservare è l'uso esplicito del termine «privilegio» ad indicare la protezione dell'autore:

la così detta proprietà letteraria è attualmente regolata in quasi tutta Italia da leggi o da convenzioni uniformi, cioè il privilegio esclusivo per la vita dell'autore, o di chi per lui, durante la sua vita e per trent'anni consecutivi alla sua morte.

E aggiunge, in riferimento alla situazione internazionale:

In quanto alla novità, credo di poter dire che tutti coloro che per tanti anni richiesero una garanzia per gli autori, come tutte le legislazioni fatte in proposito, furono e sono d'accordo nel principio che il privilegio esclusivo sia per tutta la vita dell'autore, con qualche differenza nella estensione del detto privilegio agli eredi.

Stupisce certamente sentire un autore aperto alla modernità come Manzoni parlare di «privilegio», istituto abolito, anche in campo editoriale, dalla Rivoluzione francese e che non aveva comunque un buon suono. Ma se la questione giuridica veniva giocata tutta dalla sola parte dell'autore, escludendo per altro il ricorso al concetto di proprietà o di un analogo diritto soggettivo capace di rendere frutto solo mediante l'attività imprenditoriale di un editore, il campo in cui inevitabilmente si ricadeva era quello dell'esercizio di un potere pubblico, nella forma di una proibizione generale a favore di un singolo: l'ottica, appunto, del privilegio³⁵.

Manzoni per la nuova edizione dei *Promessi sposi*, pur avvalendosi di una tipografia per la stampa e di disegnatori e incisori per l'illustrazione dell'opera, ha assunto direttamente su di sé tutto il progetto editoriale. Sua è stata la determinazione, assai alta in relazione al prezzo e alla diffusione delle precedenti edizioni, della tiratura (10.000 copie), suo l'investimento per la realizzazione e sua l'idea di ricorrere ad illustrazioni silografiche per proteggere l'edizione dalle contraffazioni, senza tener conto delle innovazioni tecniche ormai introdotte nel lavoro tipografico che rendevano invece riproducibili anche le immagini. Ma quando la questione diventa quella dell'immissione dell'opera in un circuito produttivo e commerciale, la figura dell'autore-editore che da sé solo pretenda di conoscere e controllare il mercato diventa anacronistica e irrimediabilmente destinata all'insuccesso, qualunque sia la grandezza dell'opera, il che puntualmente avvenne per l'edizione di cui parliamo, che dopo il rapido collocamento di 4600 copie, vide praticamente interrotte le vendite.

Il punto debole della posizione del suo interlocutore Boccardo, che pure era un economista, consiste nell'introdurre nella discussione sul terreno giuridico categorie che non potevano apparire convincenti, come quella di usucapione da parte del pubblico su un bene divenuto «*res nullius*», non si capisce in forza di quale principio, e divenuto «di pubblico dominio» per essere già stato pubblicato precedentemente alla convenzione; categorie effettivamente contraddittorie rispetto alla negazione della «proprietà letteraria» e comunque tutt'altro che convincenti; e infatti su questo terreno Manzoni vinse abbastanza agevolmente la causa, in tutti i tre gradi di giudizio. Tuttavia, su un piano diverso, quello che potremmo chiamare della consapevolezza storico-economica, sarebbe stato ormai necessario comprendere, alla metà del XIX secolo, da parte di entrambi i contendenti, che la fortuna

³⁵ Si veda: *Privilege and Property. Essays on the History of Copyright*, edited by R. Deazley – M. Kretschmer – L. Bently, Cambridge, Open Book Publishers, 2010.

di un'opera sul piano commerciale non poteva che passare attraverso la mediazione della funzione editoriale.

Stupisce, in questa vicenda, la solitudine dell'autore, che muove per così dire contro tutto il mondo dell'editoria: non solo Le Monnier, affrontato direttamente anche sul terreno risarcitorio³⁶, ma anche, indirettamente, la miriade di editori che avevano proceduto e procederanno ad edizioni contraffatte, venendo così in certo modo ad esaurire la capacità recettiva del mercato e condannando l'esperimento editoriale di Manzoni all'insuccesso.

³⁶ Quando, conclusa la fase cognitiva, si trattò di determinare concretamente sul piano economico il danno subito da Manzoni e l'entità del risarcimento, l'autore non si rivolse certo alla società generalmente intesa, ma intraprese nei confronti di Le Monnier una nuova strada relativa all'esecuzione, che era stata affidata all'accordo tra le parti, per giungere a una faticosa transazione solo nel 1864. Questa ulteriore vicenda è narrata in maniera vivace nelle *Memorie di un editore* di Gaspero Barbera (Firenze, Barbera, 1883), che esercitò la principale funzione mediatrice anche se non poté avere la soddisfazione di determinare personalmente l'accordo.

Dopo la pronuncia della Cassazione, vale a dire dopo la soluzione della causa sul piano del diritto, si trattava di quantificare l'importo del risarcimento dovuto. Le due parti, anche su parere dei propri legali, tentarono fin da subito una transazione. Se non che la richiesta iniziale avanzata da Manzoni, pare per consiglio del Redaelli, il tipografo di cui si era avvalso per l'edizione 'quarantana' e di cui si servì costantemente dopo di allora, era francamente sproporzionata e ammontava alla cifra notevolmente cospicua di 154.000 lire, che Le Monnier non intendeva accettare, dichiarandola superiore alle sue possibilità finanziarie. A questo punto si era fatto avanti Barbera, che di Le Monnier era stato dipendente all'inizio della propria carriera, con una proposta di intervento in veste di mediatore. Questa proposta, a detta di chi la avanzava, era assolutamente disinteressata e veniva fatta per puro amore di pace; con ogni probabilità, tuttavia, vi si celava il desiderio, del resto legittimo, di stabilire un rapporto, che si sperava proficuo, con il maggior letterato italiano del tempo. In ogni caso, dopo una titubanza iniziale, Le Monnier accettò la proposta di Barbera e scrisse a Manzoni una lettera nella quale dichiarava di rimettersi completamente al giudizio del suo collega per la determinazione della somma che egli sarebbe stato disposto a versare.

L'incontro a Milano nel marzo del 1864 tra Gaspero Barbera e Alessandro Manzoni, preceduto da un colloquio con il figlio Pietro, il quale condusse in prima persona la trattativa svoltasi alla presenza anche del Redaelli, ebbe esito dapprima interlocutorio, poi negativo. Barbera, avvalendosi della propria esperienza di editore per calcolare il guadagno di Le Monnier per gli esemplari venduti dell'edizione contraffatta (24.000) dichiarò di ritenere equa un'offerta di 30.000 lire. La richiesta di Pietro Manzoni si attestò su 50.000, per scendere fino a 40.000 lire. A questo punto, Barbera telegrafò la proposta, che riteneva sostanzialmente conveniente, a Le Monnier, il quale tuttavia rispose anch'egli per via telegrafica e in maniera perentoria che non era disposto a superare le 25.000 lire. La trattativa veniva così ad essere interrotta bruscamente, in maniera assai imbarazzante per Barbera; che si vide contestato dallo stesso Manzoni il proprio ruolo di 'plenipotenziario' e dovette ripartire da Milano senza aver potuto attuare la transazione che venne poi conclusa direttamente tra Manzoni e Le Monnier sulla base di 34.000 lire (l'ultima cifra che lo stesso Barbera aveva prospettato come possibile base di un accordo, sentito anche il Redaelli).

In realtà, una riflessione più attenta alla modernità (di allora) avrebbe dovuto far intendere che né il *copyright*, né le leggi europee di derivazione francese e neppure la convenzione del 1840 erano fatte per proteggere il solo autore, ma erano volte invece a favorire la nascita di un'industria di produzione libraria nella quale il ruolo maggiore avrebbe finito per spettare proprio alla funzione editoriale. In altri termini, che l'antica formula del privilegio (che era comunque già stata convertita, nella Francia d'*ancien régime*, nel *privilège en librairie*, a tutela degli stampatori) era ormai definitivamente superata.

Manzoni sembra invece propendere per una visione dell'autore come unico *dominus* della propria opera, non solo nel senso del diritto esclusivo, e indiscutibile, di assegnarle la forma definitiva, ma anche in quello di poter ricavare un adeguato beneficio economico, senza alcuna necessità di una mediazione altrui costituita da una cessione contrattuale all'editore del proprio diritto di natura economica. Ma questa visione dell'attività dello scrittore-editore non era proponibile in un'età in cui anche la produzione libraria incominciava a confrontarsi con le logiche del mercato, pur con i ritardi che questo processo era destinato a conoscere in Italia.

Il progetto di un'edizione per così dire «autonoma» del romanzo nella sua forma definitiva da parte del suo autore non poteva sorreggersi perché appariva ed era direttamente contrario ai principi primi che la scienza economica aveva ormai chiaramente elaborato circa il rapporto tra offerta, domanda e prezzo in una economia di mercato. Le edizioni già stampate, abusivamente o meno, del romanzo manzoniano erano ormai più di un centinaio e il numero delle copie era calcolabile oltre le trecentomila. La forma linguistica definitiva, frutto del lungo e tenace lavoro di revisione, il corredo iconografico e l'aggiunta della *Storia della colonna infame* non potevano costituire un motivo sufficiente per piazzare in tempi brevi altre 10.000 copie, per di più a un prezzo notevolmente maggiore di quello delle edizioni precedenti.

Il contratto che Manzoni, con artificio retorico, propone alla società genericamente considerata avrebbe potuto essere più utilmente proposto a un editore che avesse esperienza e forza sufficienti per collocare sul mercato la nuova edizione, sostenendo almeno in parte l'onere finanziario dell'investimento, determinando realisticamente il numero di copie per le varie tirature che avrebbero potuto succedersi e impegnandosi a far fronte alla minaccia di contraffazioni, avvalendosi della convenzione in vigore.

In realtà, i tempi erano ormai maturi, e lo sarebbero stati più ancora dopo la promulgazione della prima legge italiana sul diritto d'autore, perché entro il sistema dell'ideazione, produzione e circolazione del libro si configurasse con propri tratti specifici la figura dell'editore, che non poteva essere

concepito come semplice tipografo esecutore, ma si presentava ormai sempre più chiaramente come imprenditore capace di organizzare la sua produzione inserendola ad esempio nelle varie collane o 'biblioteche' di autori classici antichi e moderni.

Ma ciò avrebbe inevitabilmente comportato la rinuncia da parte di Manzoni ad essere responsabile, oltre che dell'opera e della sua espressione visiva, anche della sua manifestazione concreta in forma di libro, per accettare invece che essa venisse inserita in progetti editoriali elaborati da altri.

Alla grandezza artistica di Manzoni narratore, che colloca *I promessi sposi* tra i capolavori della letteratura italiana, non si può dire che abbia fatto riscontro un'adeguata lungimiranza nella concezione editoriale dell'opera. La scelta del romanzo illustrato, che ha comportato spese ingenti di realizzazione, non è valsa né ad assicurare la non riproducibilità dell'opera, né a contribuire all'affermazione di un genere che, dopo qualche entusiasmo iniziale, ha visto un abbastanza rapido declino. Se noi oggi, a cominciare dalla scuola, leggiamo *I promessi sposi* senza il corredo di vignette previste per la 'quarantana', ciò significa che il progetto multimediale previsto dall'autore-editore ha avuto realizzazione effimera.

Sul piano del diritto, Manzoni ha difeso certamente bene le sue prerogative di autore, ma, non avendo allargato la sua prospettiva verso il campo dell'editoria, si è trovato inevitabilmente chiuso nella logica del privilegio, o, se si preferisce, della 'privativa', che proprio dalla nascita dell'editoria moderna e dall'affermazione del ruolo dell'editore come responsabile della 'manifestazione' del libro, verrà definitivamente superata.

DOCUMENTI

1.

*A Giacomo Beccaria – Milano*¹.

Di casa, domenica [dicembre 1839]

Carissimo Cugino,

Maman m'ha detto che tu non eri persuaso del mio progetto d'edizione: ora il tuo voto è per me di troppo peso perché io non faccia di tutto per guadagnarlo. Pazienza dunque, e leggi.

Comincerò dal considerare l'edizione progettata, in confronto con una ristampa simile, cioè corretta e accresciuta, ma senza vignette.

Della prima edizione posso credere che siano state fatte quaranta edizioni, delle quali una da me, di mille esemplari; le altre posso credere che abbian sommato a 59000; il che vuol dire ch'io non ho avuto che la sessantesima parte dei compratori. Vero è che avrei potuto crescerne alcuni, facendo io tosto una ristampa; ma come competere coi contraffattori che vendevan le loro a prezzi bassissimi? Avrei potuto far valere il mio diritto di escludere le copie forestiere; non so però né credo che sarei stato più potente contro libri di quel che i governi lo siano contro altre merci, e in ogni caso, lasciando stare le infinite *borlandottesche* brighe che avrei dovuto prendermi per questo, il vantaggio si sarebbe ristretto a un piccol tratto di paese. Ora è cosa chiara che, facendo una edizion semplice, io mi pongo di nuovo nella stessa condizione. Colla edizione a vignette, invece, io mi costituisco *di fatto* unico venditore, per tutto il tempo che la distribuzione dura, cioè per un anno; giacché il contraffattore non può dar fuori quinternetti così nudi d'ogni ornato, e contraffare i miei sarebbe non una speculazione, ma una pazzia: bisogna dunque che aspetti l'opera intera. Primo vantaggio, rilevante come vedi.

Il secondo è di poter suddividere il prezzo in tante dispense di 70 c[entesimi]mi it[aliani], il che, come pur tosto vedi, aumenta grandemente il numero dei compratori medesimi. Aggiungi l'attrattiva delle vignette, la quale l'espe-

¹ LM 540.

rienza fa vedere che è fortissima. In Milano soltanto si vede quanti esemplari d'edizioni illustrate francesi si vendano; mentre le opere medesime in edizioni comuni non avevano a grandissima pezza quello spaccio. Scommetterei che di quelli che hanno comperato da Dumolard o da Molinari, dei Gil Blas, dei Don Quichotte, dei Gulliver, dei Lafontaine illustrati, la ventesima parte non pensava ad acquistar le opere medesime, che pur si trovavano già presso i librai. Secondo vantaggio pur rilevante.

Guardiamo ora il progetto per sé, e senza confronto. Punto primo, non iscapitarci; punto secondo, farci guadagno. Il primo richiede non già una evidenza materiale, volendo la quale non ci sarebbe, per dir così, speculazioni di sorta; ma la massima evidenza morale. Ora sappi prima di tutto che il calcolo delle spese lo posso fare colla più desiderabile precisione, perché si fa a condizioni fisse anticipatamente, e come per appalto, tanto per la stampa e gli accessori della stampa, quanto pei disegni; per gl'intagli bisogna fare il prezzo a ciascun capo; ma ho l'esperienza di tre già fatti fare da me, e su questi posso fare un calcolo certissimo. Questo, quanto alle spese; quanto al ricavo c'è una parte egualmente certa, cioè il netto da spese di porto, di rischio etc. e questo pure si stabilisce con uno sconto fisso; al che, come al prezzo di stampa, e alla sorveglianza dell'esecuzione, assiste Ferrario.

Resta una parte incerta, cioè se si venderanno tanti esemplari da coprir le spese. Ora oso dire che questa incertezza moralmente non esiste; poiché, calcolando su quegli altri dati certi dell'utile che mi darà ogni associato, o compratore, 3000 danno già qualche piccolo guadagno. E per una edizione corretta qua e là sensibilmente, colla giunta d'un opuscolo inedito, con circa 360 vignette, con quella distribuzione di pagamento, senza concorrenza di contraffazioni, far conto sopra tre mila mi par che sia operazione di testa freddissima. Me ne promettono dieci mila, *sed non ego credulus illis*; né ho bisogno di questo. Un libraio di Parigi, che era venuto ad offerirmi di far l'edizione lui, e di tenermi a parte degli utili, mi disse che colà tirano a 30.000. E del Gil Blas ho veduto io tre tirature: altri m'assicura d'averne veduta un'altra di diversa data: ma, come ti ripeto, non ho bisogno di far castelli in aria. Lascio dunque il secondo punto, il quale non richiede certezza, e pure può dare qualche speranza.

Oltre poi il libraio di Parigi, anche il Pomba di Torino è venuto ad offerirmi di far l'edizione illustrata, dandomi una somma da stabilire, in compenso delle correzioni e aggiunte. Il che è indizio certo che la è speculazione. Altri che per affari librarii ha fatto mesi sono un giro in Italia, m'ha detto che librai di molte città, avendo sentito parlar del progetto, gli hanno mostrato desiderio d'essere incaricati della vendita. Anche questo *valeat quantum valere potest*.

Compatisci e abbrucia questo scarabocchio. Se mi rispondi mi fai piacere. Sento da Maman che anche lo Zio aveva gli stessi dubbi. Per la ragione detta da principio, desidero che anch'egli conosca le mie ragioni: sicché, se credi, fagli inghiottire anche a lui questa minestra. Ricevi un abbraccio del tuo
seccantissimo e aff.mo cugino Alessandro

2.

Convenzione 22 maggio 1840 seguita tra Sua Maestà il re di Sardegna e l'Imperatore d'Austria a favore della proprietà e contro la contraffazione delle opere scientifiche, letterarie e artistiche².

Testo italiano ufficiale. Storia: questa convenzione è stata firmata a Vienna il 22 maggio 1840, è stata ratificata dal Regno di Sardegna in base al manifesto senatorio 26 giugno 1840 n. 301, è entrata in vigore nel Regno di Sardegna il 10 giugno 1840. È seguita dichiarazione interpretativa del 23 giugno 1840 di Metternich relativa all'esatta formulazione del testo dell'art. XIV. L'efficacia temporale della convenzione è stata successivamente prorogata con le seguenti dichiarazioni: 19 novembre 1884, 5 maggio 1885, 18 dicembre 1885, 31 dicembre 1887, 9 giugno 1888, 27 dicembre 1888, 30 giugno 1889 e 30 giugno 1890. La convenzione è stata sostituita dalla convenzione fra l'Italia e l'Austria firmata a Vienna l'8 luglio 1890. Paesi aderenti: alla convenzione hanno successivamente aderito: il Granducato di Toscana con convenzione 31 ottobre 1840 fra il regno di Sardegna e l'Austria da una parte e il Gran Duca di Toscana dall'altra; il Ducato di Modena con dichiarazione del 27 ottobre 1840; il Ducato di Lucca con dichiarazione del 6 novembre 1840; lo Stato pontificio con dichiarazione del 16 novembre 1840; il Ducato di Parma, Piacenza e Guastalla con dichiarazione del 18 dicembre 1840. Per tutti v. il Manifesto Senatorio 27 febbraio 1841 n. 320 con cui si fa nota l'adesione prestata dai governi di Lucca, Modena, Parma e Roma alla convenzione conclusa il 22 maggio 1840 tra S.M. il re di Sardegna, e S.M. l'imperatore d'Austria per assicurare ai rispettivi sudditi la proprietà letteraria e artistica e si notifica parimenti la convenzione speciale stata allo stesso oggetto conclusa tra S.M., e S.A.I. e R. il Gran Duca di Toscana. La convenzione au-

² <http://www.ubertazzi.it/wp-content/uploads/storia-da-sardegna-austrosarda-aus1.pdf> (06/2021).

stro sarda fu poi estesa alle provincie napoletane con regio decreto 21 aprile 1862 n. 560. Riserve, dichiarazioni, comunicazioni, obiezioni: nessuna. Altre notizie: le lingue ufficiali sono l'italiano e il tedesco; il testo qui pubblicato è stato pubblicato in Raccolta degli atti del governo di Sua Maestà il Re di Sardegna, Tipografia Pignetti e Carena, Torino, 1840, n. 301 ed è ripreso da L.C. UBERTAZZI, *I Savoia e gli autori*, Giuffrè, Milano, 2000; da questa pubblicazione sono tratte anche le notizie qui fornite.

Sua maestà l'imperatore d'Austria etc. etc. e sua maestà il rè di Sardegna etc. etc. ugualmente intenti a favorire e proteggere le scienze e le arti, nonché ad incoraggiare le utili intraprese, si sono, di comune accordo, determinati a garantire agli autori, durante la loro vita, la proprietà delle loro opere letterarie ed artistiche, pubblicate negli stati rispettivi, nonché di fissare il tempo, durante il quale i loro eredi continueranno a goderne, con istabilire a questo effetto i mezzi i più efficaci onde impedire la contraffazione; hanno Le maestà loro a tal fine nominato per loro plenipotenziarii – cioè: sua maestà l'imperatore d'Austria, sua altezza il principe Clemente Venceslao Lotario di Metternich-Winneburg, duca di Portella, conte di Königswart, grande di Spagna di prima classe, cavaliere del Toson d'oro, gran croce dell'ordine di San Stefano d'Ungheria e della decorazione pel merito civile, cavaliere del supremo ordine della Santissima Annunziata etc., ciambellano, consigliere intimo attuale di sua maestà I. e R. Apostolica, suo ministro di stato e delle conference, cancelliere di corte, di stato e della imperiale etc. Sua maestà di rè di Sardegna, il signor don Vittorio Amedeo Balbo-Bertone, conte di Sambuy, cavaliere gran croce della Sacra Religione ed ordine militare dei SS. Maurizio e Lazzaro e dell'ordine imperiale austriaco di Leopoldo, maggior generale nelle regie armate e suo inviato straordinario e ministro plenipotenziario presso S.M.I. e R. Apostolica. I quali dopo essersi comunicate le loro plenipotene ed averle ritrovate in buona e debita forma, hanno convenuto degli Articoli seguenti:

Art. I. Le opere o produzioni dell'ingegno o dell'arte pubblicate negli stati rispettivi, costituiscono una proprietà che appartiene a quelli che ne sono gli autori per goderne o disporne durante tutta la loro vita; eglino soli, o i loro aventi-causa, hanno diritto di autorizzarne la pubblicazione. Art. II. Le opere teatrali sono eziandio proprietà dei loro autori e sono perciò, in quanto al pubblicarle e riprodurle, comprese nelle disposizioni dell'articolo primo. Le opere teatrali non possono essere rappresentate che di consentimento dell'autore, o degli aventi-causa, senza pregiudizio dei regolamenti stabiliti o da stabilirsi nell'uno e nell'altro stato per la pubblica rappresentazione di dette opere. Art. III. Le traduzioni, fatte in uno degli stati rispettivi, di manoscritti o d'opere pubblicate in lingua straniera fuori del territorio dei medesimi, sono ugualmente considerate come produzioni originali, comprese

nelle disposizioni dell'articolo primo. Sono parimente comprese nella disposizione dello stesso articolo le traduzioni, fatte in uno dei rispettivi stati, di opere pubblicate nell'altro. Si eccettua il caso, in cui l'autore, suddito di uno dei due sovrano contraenti, pubblicando la sua opera, annunzi in quella di volerne dare alla luce egli stesso una traduzione negli stati medesimi, e con che ciò eseguisca nello spazio di sei mesi, nel qual caso egli conserverà anche per la traduzione tutti i suoi diritti d'autore. Art. IV. Non ostante il disposizioni dell'articolo primo, potranno liberamente riprodursi, nei giornali e nelle opere periodiche, gli articoli d'altri giornali o d'altre opere periodiche, purché non eccedano tre fogli di stampa della loro prima pubblicazione, e che se ne indichi il fonte. Art. V. Gli editori di opere anonime e pseudonime ne sono considerati come autori fintantoché questi, o i loro aventi-causa, non abbiano fatto constare dei proprii diritti. Art. VI. Ogni contraffazione delle opere, produzioni e dei componimenti musicali e teatrali, mentovati negli articoli 1, 2 e 3, è proibita nei due stati. Art. VII. La contraffazione è l'azione per cui si riproduce con mezzi meccanici un'opera, in tutto od in parte, senza il consenso dell'autore o dei suoi aventi-causa. Art. VIII. V'ha contraffazione, nel senso dell'articolo precedente, non solo quando v'ha una somiglianza perfetta fra l'opera originale e l'opera riprodotta, ma eziandio quando sotto ad un medesimo titolo, o sotto ad un titolo diverso, v'ha identità d'oggetto nelle due opere, e vi si trova lo stesso ordine d'idee e la stessa distribuzione di parti. L'opera posteriore è in questo caso considerata come contraffazione, quando anche fosse stata notevolmente diminuita od accresciuta. Art. IX. Quando le riduzioni per diversi stromenti, gli estratti od altri adattamenti di composizioni musicali potranno riguardarsi come produzioni dell'ingegno, non verranno considerata come contraffazioni. Art. X. In quanto riguarda la contraffazione, ogni articolo di un'opera enciclopedica o periodica, eccedente i tre fogli di stampa, è considerata come un'opera da sé. Art. XI. L'autore di un'opera letteraria o scientifica ha diritto d'impedire l'usurpazione del titolo che ha scelto, allorché la medesima può indurre il pubblico in errore sull'identità apparente dell'opera; ma, in questo caso non v'ha contraffazione, e l'autore non ha ragione che ad una semplice indennità proporzionata al danno sofferto. Nondimeno, i titoli generali, come sarebbero dizionario, vocabolario, trattato, commentario, e la divisione di un'opera per ordine alfabetico, non danno agli autori, che ne hanno usato, alcuna ragione d'impedire che altri autori trattino lo stesso soggetto sotto il medesimo titolo o collo stesso metodo di divisione. Art. XII. Le incisioni, litografie, medaglie, opere e forme di plastica, godono del privilegio concesso alle opere d'arte, in conformità dell'articolo primo. La contraffazione di tali oggetti è pertanto proibita, ma in questo caso non vi ha contraffazione, se non quan-

do la riproduzione segua collo stesso mezzo meccanico adoperato per l'opera originale, conservandone le medesime dimensioni. Le pitture, le sculture, i disegni sono ugualmente compresi nella disposizione dell'articolo primo; ma le copie che se ne traessero alla mano, senza frode e senza opposizione dal canto del possessore, non costituiscono contraffazione, fuorché quando il copista ha con dolo cercato d'indurre il pubblico in errore sull'identità della copia coll'originale. Art. XIII. Gli autori di disegni, pitture, sculture od altre opere d'arti, e chi li rappresenta, o ne ha causa, possono cedere il diritto esclusivo di riprodurle coll'incisione, col getto o con qualsivoglia altro mezzo meccanico, senza perderne la proprietà, salvo però il disposto dell'articolo precedente. Ma, alienandosi l'opera originale, il diritto, d'autorizzarne la riproduzione, si trasferisce nell'acquisitore, per goderne durante tutto il tempo per cui l'autore ed i suoi eredi ne avrebbero potuto godere, salvo che sia stipulato il contrario. Art. XIV. La presente convenzione non farà ostacolo alla libera riproduzione nei rispettivi stati, di opere che fossero già pubblicate in alcuni di essi, prima che la 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 questa ultima parte non sarà permessa che col consenso dell'autore o dei suoi aventi causa, purché i medesimi si dichiarino pronti a vendere agli associati la continuazione dell'opera, senza obbligarli all'acquisto dei volumi dei quali fossero già possessori. Art. XV. Le persone, in cui pregiudizio si è commessa contraffazione, hanno diritto al risarcimento dei danni sofferti. Art. XVI. Oltre le pene pronunciate contro ai contraffattori dalle leggi dei due stati, si ordinerà il sequestro e la distruzione degli esemplari e degli oggetti contraffatti, e così pure delle forme, stampe, dei rami, delle pietre e degli altri oggetti adoperati per eseguire la contraffazione; tuttavia la parte lesa potrà chiedere che siffatti oggetti le vengano aggiudicati in tutto od in parte, in deduzione dell'indennità che le è dovuta. Art. XVII. Lo smercio d'opere o di cose contraffatte è assolutamente proibito nei due stati, sotto le pene comminate nell'articolo precedente, il quale si applicherà eziandio ai casi, in cui le contraffazioni fossero state preparate all'estero. Art. XVIII. Il diritto degli autori e dei loro aventi-causa passa agli eredi legittimi e testamentarii, secondo le leggi degli stati rispettivi. Questo diritto non può tuttavia mai devolversi per successione al fisco, ed è riconosciuto e protetto nei due stati per trent'anni dopo la morte dell'autore. Art. XIX. Per le opere postume, il termine sopra fissato sarà esteso a quaranta anni dal giorno della pubblicazione delle medesime. Art. XX. Questo termine è esteso ad anni cinquanta dal giorno della pubblicazione, per le opere pubblicate da corpi

scientifici o da società di letterati. Art. XXI. Per le opere di più volumi e per quelle che si pubblicano a dispense, i tre termini sopra fissati non cominciano a decorrere per tutta l'opera che dalla pubblicazione dell'ultimo volume, o dell'ultima dispensa, a condizione per altro che non passino più di tre anni fra l'una e l'altra pubblicazione. Riguardo alle collezioni o raccolte di opere o memorie distinte, li termini sopra citati non si computeranno che dalla pubblicazione di ciascheduno volume, salvo quanto è stabilito dalla prima parte del presente articolo, pel caso in cui l'opera o la memoria, che fa parte della collezione o raccolta, fosse divisa in parecchi volumi. Art. XXII. Per le opere che l'autore avrà cominciato, e gli eredi avranno finito di pubblicare, il termine sarà di quaranta anni, come per le opere postume. Art. XXIII. Se l'autore è morto prima che il termine della cessione, che avesse fatta dei suoi diritti, sia scaduto, i suoi eredi, spirato quel termine, entreranno nel godimento dei loro diritti per tutto lo spazio di tempo utile che rimane, secondo le norme stabilite negli articoli precedenti. Art. XXIV. Allo scadere dei termini fissati dagli articoli 18, 19, 20, 21 e 22, le opere e le produzioni dell'ingegno e dell'arte caderanno nel dominio del pubblico. Gli atti emanati dai due governi, e le opere pubblicate da essi direttamente, o d'ordine loro, qualora ciò risulti dalle opere medesime, continueranno però ad essere regolati dalle disposizioni vigenti nei rispettivi stati. Art. XXV. I governi contraenti si comunicheranno le leggi ed i regolamenti speciali che ciascuno sarà per adottare rispetto alla proprietà delle produzioni letterarie o scientifiche o delle opere d'arte, al fine di agevolare l'eseguimento della presente convenzione negli stati rispettivi. Eglino si comunicheranno dal pari le disposizioni date dall'una parte e dall'altra per determinare l'originalità d'una edizione o l'antiorità di data di un'opera d'arte. Art. XXVI. Le disposizioni della presente convenzione non pregiudicheranno per nulla all'esercizio dei rispettivi diritti di censura e di proibizione, il quale continuerà ad aver luogo negli stati rispettivi indipendentemente dalle stipulazioni surriferite, secondo le regole stabilite o da stabilirsi. Art. XXVII. I due governi contraenti inviteranno gli altri governi d'Italia ed il Cantone Tizino ad aderire alla presente convenzione. Questi, pel solo fatto dell'adesione manifestata, saranno considerati come parti contraenti. Art. XXVIII. La presente convenzione sarà in vigore per quattro anni decorrenti dal giorno dello scambio delle ratificazioni, ed inoltre per sei mesi successivi alla dichiarazione, che l'una parte facesse all'altra, spirati i quattro anni, di volere far cessare l'effetto della stessa convenzione, o di procedere alla rinnovazione della medesima con quei miglioramenti che frattanto l'esperienza avrà suggerita. Ciascuna delle due parti si riserva il diritto di far all'altra una simile dichiarazione, ed è per patto espresso stabilito fralle medesime che, spirati i sei mesi dopo la dichiarazione sud-

detta, fatta dall'una parte all'altra, la presente convenzione, e tutte le stipulazioni che vi sono contenute, cesseranno d'aver effetto. Art. XXIX. La presente convenzione dovrà venire ratificata dalle loro maestà, ed il cambio delle ratificazioni si opererà in Vienna entro il termine di quattro settimane o più presto se sarà possibile. In fede di che, i rispettivi plenipotenziarii l'hanno firmata e vi hanno apposto l'impronto del loro stemma. Fatto in Vienna il 22 maggio 1840 Metternich Di Sambuy.

3.

*A Francesco Saverio Del Carretto – Napoli*³.

Milano, 19 del 1841

Eccellenza,

Due motivi mi danno l'ardire, e mi fanno insieme sperar la scusa, del recar questa importunità all'Eccellenza Vostra: mi si annunzia di costà un grave danno, e mi si fa insieme animo a sperarne riparo dalla giustizia di Essa.

È annunziata in Napoli, con pubblico manifesto, un'edizione del libro intitolato *I Promessi Sposi*, copiata da quella che io ho cominciato a pubblicar con fascicoli in Milano, con molte correzioni, con la giunta d'un'appendice, e con molte vignette intagliate in legno. Pur troppo le contraffazioni librarie non sono cosa nuova; ma chiedo licenza d'accennar, quanto brevemente potrò, all'E. V. le circostanze, per cui questa riuscirebbe particolarmente pregiudizievole all'autore, e quindi particolarmente ingiusta.

Nello spazio di tredici anni, dacché pubblicai questo qualsiasi lavoro, le contraffazioni che, non per merito di esso, ma per la voga del genere, ne furono fatte senza interruzione, non mi permisero mai di darne fuori, come avrei desiderato, una seconda edizione; giacché non occorre rappresentare all'E. V. a che svantaggiose condizioni un autore competa, in simile impresa, con uno stampatore, e anche con un semplice libraio; e come questi possan vendere un libro, con guadagno, ad un prezzo, che quello non potrebbe senza scapito. Finalmente mi parve d'aver trovato il mezzo desiderato in quel genere d'edizioni che chiamano illustrate, le quali, per le spese che richiedono, dovessero opporre alla contraffazione il doppio ostacolo d'una nuova difficoltà, e d'una maggior verecondia. Con questa fiducia, la quale pur troppo ora mi

³ LM 592 (19 [gennaio] 1841).

si chiarisce vana, ho incontrata la spesa di ottantamila lire milanesi, cioè circa cinquemila cinquecento zecchini, per i soli disegni e intagli; somma già da me sborsata per più della metà, ed il resto da sborsar di mano in mano che questa parte del lavoro progredisce, cioè un anno, almeno, prima del compimento della stampa. Tutte l'altre spese eccedono l'ordinario, così portando la novità dell'impresa in Italia, e la perfezione a cui si cerca condurla.

Delle quali spese tutto il compenso non può venire che da un copiosissimo smercio, quale io poteva pure sperarlo, se la mia edizione fosse rimasta unica, come doveva. Ora essa verrebbe ad esser quasi sbandita da una parte d'Italia, a cagion di codesta contraffazione; la quale, non potendo uguagliarla nel pregio, la vincerebbe però d'assai nella tenuità del prezzo, avendo a ciò il contraffattore, oltre gli altri vantaggi sovraccennati, quello di risparmiar la spesa de' disegni originali, copiando quelli fatti per mia commissione, e di sostituire litografie di poco costo a costosissimi intagli in legno; e, finalmente, di fare anche questa minore spesa a poco a poco, e col ricorso della vendita stessa, richiedendo la litografia un breve lavoro, a differenza degli intagli suddetti; i quali perciò vogliono esser preparati in gran parte, prima che si possa dar mano alla stampa. Al qual proposito de' disegni, non credo inutile d'aggiungere che i valenti autori di essi, avendo veduto i loro nomi nell'annuncio della contraffazione, volevan farne protesta da inserirsi ne' giornali; ma hanno soprasseduto, sentendo che io ricorreva all'E. V., e sperando con me, che una giusta provvidenza di Essa sia per render superfluo un tale atto. Ma già io ho cominciato a patir gli effetti del semplice annuncio; perché il signor D. Luigi Conty, che s'era incaricato dello smercio nel Regno delle due Sicilie, e che stava per concludere un trattato di duemila copie della mia edizione, ha dato avviso che, a cagione della contraffazione annunciata, non può per ora prenderne più di cento. Né a codesta sola parte d'Italia si restringerebbe il danno; perché, sebbene per la convenzione recente tra gli altri Stati, la contraffazione sarebbe legalmente esclusa da essi, il contrabbando le verrebbe in aiuto. Il dovere di padre di famiglia non mi permette d'usare del riparo, che pure avrei, doloroso ma sicuro, contro il torto che mi si prepara, e sarebbe di lasciar l'opera in tronco, sacrificando le spese già fatte, e offrendo ai compratori delle poche dispense già uscite la restituzione del prezzo. Ché, del rimanente e riguardo a me, il dispiacere di non compire un lavoro, intorno al quale ho già impiegato tante cure, non potrebbe ritenermi; essendo molto più amaro quello di somministrare io medesimo; ogni quindici giorni, per due anni, il mezzo di sopraffarmi. E riguardo al pubblico, il piccolo vantaggio, se vantaggio si può dire, di ricever migliorata, cioè meno imperfetta, un'opera di sì poca importanza, e anche il vantaggio più considerabile d'avere una serie di bei disegni, sarebber troppo compensati dall'utilità che

verrebbe dall'esempio; giacché il vedere una non dispregevole impresa libraria troncata dalla contraffazione, e un autore impedito, pure a cagion di essa, di presentare al pubblico un suo lavoro emendato, e un altro inedito, servirebbe a render la contraffazione più odiosa, e quindi più rara. Senza assoggettarmi a un così grave sacrificio, potrei, è vero, sospendere l'edizione, esponendo le mie ragioni al pubblico, e dichiarandomi pronto a riprendere la mia impresa, quando altri si ritiri dalla sua. Ma V. E. vede quanti inconvenienti e rischi di perdita porterebbe con sé questo riparo. Il solo pronto, efficace ed innocuo, io lo spero dall'autorità, insieme, e dall'equità dell'E. V. Essa non vorrà permettere questo, non esito a dire, scandalo, che un lavoro letterario, già defraudato del più giusto adagno, torni anche in danno; che una legittima impresa sia rovinata co' suoi mezzi medesimi; che una speculazione arbitraria punisca la fatica. Confortato da queste ragioni, mi fo a pregar l'E. V. di volere ottenere la privativa nel regno delle due Sicilie alla mia edizione, e troncar così la strada alla contraffazione, di cui son minacciato, come a qualunque altra: e rimango colla fiducia, questa volta, meglio fondata, di poter aggiungere il sentimento d'una viva riconoscenza, al profondo ossequio, col quale ho l'onore di dirmi Dell'E. V. Umiliss. dev. servitore

Alessandro Manzoni

4.

Lettera al signor professore Girolamo Boccardo intorno a una questione di così detta proprietà letteraria riveduta e corretta dall'autore⁴.

Illustre Signore,

Non le renderò grazie de' modi cortesi coi quali Ella ha combattuta la mia causa nel *Parere* da Lei pubblicato sulla *Questione legale* tra il signor Le Monnier e me: era una cosa naturale in Lei, e inseparabile dalla sua dignità. Bensì le lodi che una gratuita indulgenza Le ha suggerite a mio riguardo, m'impongono il dovere d'esprimerle una viva riconoscenza, quantunque in realtà mi confondano, e la coscienza non mi permetta d'accettarle. Un simile dovere mi viene imposto dall'aver Lei avuta la bontà di inviarmi il suo opuscolo, accompagnandolo con una lettera, anch'essa, troppo gentile. E non so

⁴ *Opere varie di Alessandro Manzoni*, Milano, Fratelli Rechiedei, 1881; https://it.wikisource.org/wiki/Lettera_a_Girolamo_Boccardo (08/2021).

s'io non presuma troppo; ma mi pare che l'aver così trovato un avversario benevolo, dove avrei potuto temer solamente un avversario forte e illustre, mi dia, in certa maniera, un titolo per trattar direttamente con Lei la mia causa, e appellare, dirò così, da Lei a Lei, mi pare, dico, che in questo procedere Ella sia per vedere, in mezzo alla contraddizione medesima, una continuazione, per me onorevolissima, di boni uffizi.

Con questa fiducia, entro addirittura, nell'argomento.

E prima di tutto, trascrivo, meno qualche parola indifferente all'argomento medesimo, l'*Avvertenza* premessa da Lei al *Parere*, e che torna opportuna a me ugualmente per render conto dello stato della causa, fino a un certo tempo. Aggiungerò poi un breve cenno de' fatti posteriori, necessari a sapersi per conoscere lo stato attuale della causa medesima, e d'una parte almeno de' quali Ella non ha probabilmente notizia.

AVVERTENZA

«Alessandro Manzoni pubblica nel 1827 i suoi *Promessi Sposi*. – Non esistendo allora fra i vari Stati d'Italia alcuna convenzione per garantire agli Autori la proprietà letteraria, si fanno (...) in Piemonte, in Toscana ed in ogni altra parte della penisola, molte ristampe (...) senza chiedere l'assenso dell'Autore. – Nel 1840 interviene fra il Piemonte, l'Austria e la Toscana un patto internazionale, per assicurare la proprietà letteraria degli scrittori in questi vari stati. – Posteriormente, Manzoni corregge, rifà i *Promessi Sposi*. – Felice Le Monnier eseguisce una nuova edizione del romanzo, non già su quella ultimamente modificata dall'Autore e nata sotto l'impero della legge del 1840, ma bensì su quella fattane dal Passigli nel 1832, cioè otto anni prima che la convenzione sulla proprietà letteraria fosse posta in vigore. Manzoni cita in contraffazione il Le Monnier. – Il professore Giuseppe Montanelli pubblica nel 1846 in Livorno coi tipi di F. e G. Meucci una dotta allegazione a favore del Manzoni».

Le ragioni esposte dal valente e cordiale mio patrocinatore in quella veramente dotta allegazione, ebbero la sanzione del Tribunale di prima Istanza di Firenze che, con sentenza del 3 agosto 1846, dichiarò che l'edizione del sig. Le Monnier cadeva sotto il divieto della convenzione del 1840, e lo condannò alla refezione dei danni.

Sperando che quella prima sentenza avesse a far cessare la vendita della ristampa, e a preservarmi così da ulteriori pregiudizi, io non mi diedi allora cura di valermi del diritto che m'era conferito di rifarmi de' già sofferti. Ma una lunga e dannosa esperienza venne a disingannarmi. In questa città medesima, la vendita continuò più che mai. E non si potrebbe dire che fossero rimasugli di spedizioni fatte prima della sentenza suddetta. Oltreché la

quantità d'esemplari messi, senza interruzione, in commercio, non lasciava adito a una tale supposizione, il tipografo sig. Giuseppe Redaelli, che aveva acquistata da me la facoltà di pubblicare un'edizione economica del libro in questione, poté aver la prova, anche legale, che quella vendita proveniva da delle nove spedizioni. Per ovviare al danno immediato che portava a lui in particolare una tale concorrenza, chiese e ottenne dal governo d'allora, che gli fossero denunziati gli esemplari contraffatti che arrivassero in dogana; e con questo mezzo, poté procedere a diversi sequestri. Di più non solo da altre parti d'Italia, ma anche dal di fuori, l'editore medesimo fu più volte avvertito da chi aveva incaricato di vendere la sua edizione economica, ché lo spaccio di questa trovava un grande e continuo ostacolo nella concorrenza dell'edizioni del signor Le Monnier. E credo di poter dire «dell'edizioni»; perché, lasciando anche qui da una parte l'improbabilità che una sola edizione potesse bastare a un così esteso e continuato smercio, si vede in diversi esemplari, quantunque aventi la stessa data, un gran numero di varietà tipografiche, che attestano chiaramente diverse composizioni.

Finalmente, dopo più d'undici anni dalla prima sentenza, mi trovai costretto a dire un'altra volta, a imitazione del mugnaio di Sans-Souci: Ci sono de' giudici a Firenze; e, con atto del 15 febbraio 1858, l'egregio signor Avvocato Panattoni mio patrocinator fece istanza alla Regia Corte di Firenze per la conferma della prima sentenza, contro la quale il signor Le Monnier aveva appellato. La Corte «confermò quella sentenza in ogni sua parte, e ne ordinò l'esecuzione secondo la sua forma e tenore».

Il signor Le Monnier ha appellato da questa seconda alla Corte di Cassazione; e la nova discussione dev'esser portata all'udienza tra pochi giorni. La bontà, mi lasci dire, della mia causa, due sentenze conformi, e il valore già utilmente sperimentato del patrocinio, non mi lasciano inquietudine per l'esito; ma Ella vede, Chiarissimo signor Professore, quanto mi deva importare di non rimanere intanto sotto il peso della grave e, a ragione, temibile sua autorità. Il breve spazio di tempo che mi resta tra la pubblicazione del di lei scritto e la trattazione della causa, obbligandomi a tirar giù in furia, aggiunge un novo svantaggio all'inferiorità delle mie forze; ma a ogni modo, la cagione addotta mi costringe a adoprarle quali sono, e come la circostanza me lo permette.

«Nell'Avvertenza sopra citata, Ella annunzia che, seguendo il sistema tenuto dall'egregio Montanelli, divide in tre parti lo scritto, cioè esamina, nella prima, il quesito col criterio del diritto filosofico; nella seconda, con quello della legislazione comparata; nella terza, con quello della legge patria».

Terrò anch'io questa distinzione riguardo alle due parti principali, cioè la prima e la terza: il poco che avrò a dire sulla legislazione comparata troverà un luogo opportuno in una di queste. E prendo da Lei il titolo della prima.

§ 1. *La questione esaminata filosoficamente.*

Ella principia la discussione dall'impugnare il *diritto di proprietà* messo in campo da molti, come il motivo naturale e necessario d'una legge che riservi esclusivamente agli autori la facoltà di far ristampare le loro opere. «Nulla» sono sue parole «di più inesatto e di più falso, a creder nostro, del nome di *proprietà* attribuito a questo privilegio». E in ciò ho la soddisfazione di trovarmi interamente d'accordo con Lei; essendo persuaso, da un pezzo, che questa formola «Proprietà letteraria» è nata, non da un intuito dell'essenza della cosa, ma da una semplice analogia. È un traslato che, come tutti i traslati, diventa un sofisma quando se ne vuol fare un argomento: sofisma che consiste nel concludere da una somiglianza parziale a una perfetta identità.

Ho poi un motivo particolare per combattere e escludere dalla questione un tale falso concetto, come quello che in questa causa è il mio principale, anzi il mio unico nemico; giacché, come spero di poter dimostrare a suo luogo, interpretazione che la parte avversaria mette in campo, degli articoli della Legge ne' quali sta tutta la causa, non ha altro fondamento che la supposta *Proprietà letteraria*. Mi permetta dunque che, anche per non parer di valermi semplicemente d'un argomento *ad hominem*, accenni qui brevemente, a costo di ripetere cose già dette, i motivi principali che mi fanno essere della sua opinione, e di quella d'altri distinti giureconsulti (segnatamente nella discussione avvenuta nel 1841, alla Camera dei Deputati di Francia) intorno alla così detta, e mal detta, *Proprietà letteraria*.

La proprietà ha per sua naturale e necessaria materia, degli enti reali; giacché, solamente, com'Ella dice benissimo, «le cose corporali e limitate possono appartenere esclusivamente a taluno», val a dire a un essere limitato come loro. Ora, quale è la vera proprietà che una legge possa vedere e riconoscere nell'autore d'un libro, di cui abbia pubblicata un'edizione di tanti o tanti esemplari? Questi esemplari medesimi, dal primo all'ultimo, senza dubbio, e il manoscritto, se l'ha conservato; ma questa vera e reale proprietà, una tal legge non poteva pensare a assicurargliela c'erano per questo le leggi più vecchie (e di quanto!) che proteggono ogni sorte di proprietà. Le leggi relative all'argomento in questione non fecero, e non potevano ragionevolmente far altro, che proibire agli altri la ristampa del libro medesimo. È un intento e un effetto, giustissimo per tutt'altre ragioni, ma puramente negativo. Ora, chi potrebbe mai intendere, o come si potrebbe pensare una proprietà che consistesse tutta quanta in una mera negazione.

Di più, com'Ella osserva ugualmente bene, la proprietà è trasmissibile indefinitamente; e, certo, sarebbe cosa assurda in sé e impraticabile, la proprietà d'una tale privativa, che avesse a passare per una successione indefinita d'erediti e di compratori, e, s'intende, degli eredi anche di questi. Ella dimo-

stra poi che sarebbe un'assurdità, anche maggiore, quella di far materia di questa proprietà anche l'idee. Ma, se non m'inganno, questo strano concetto non fa parte della questione. I più ardenti propugnatori della *Proprietà letteraria* non l'applicano che agli scritti. Se, al tempo del Galileo, fosse stata in vigore una legge quale è voluta, credo, quasi da ognuno, e intesa da tutti, non avrebbe conferito al grand'uomo alcun novo diritto contro quelli che davano per fatte da loro le sue mirabili scoperte si sarebbe trovato ugualmente con quello solo che aveva e di cui fu costretto a fare tanto uso: cioè il diritto di dire e di provare che le scoperte le aveva davvero fatte lui. E perché il confronto dei vocaboli che esprimono idee chiare, è un mezzo tanto breve quanto efficace di significare la distinzione delle cose, i vocaboli *plagio* e *contraffazione* servono benissimo a un tale effetto. La legge colpisce la seconda, e non si dà, né deve darsi pensiero del primo.

Finalmente, la proprietà è tutta intera in ogni parte dell'ente posseduto. Se d'un fondo di mille *tornature*, un vicino n'usurpa una, il proprietario la può rivendicare, come farebbe del fondo intero: se d'un poema di mille ottave uno ne ristampa anche molte, in un articolo di giornale, o in un libro, e, se occorre, col fine di criticarle; a nessuno, nemmeno all'autore criticato, viene in mente di fargli carico d'aver violata una proprietà. Messo per ora fuor de' concerti quest'intruso e importuno concetto di *Proprietà letteraria* (giacché mi converrà affrontarlo di novo dove si tratterà dell'applicazione della legge positiva al caso in questione) s'è condotti a cercare se ci sia una ragione, e quale, di riservare esclusivamente agli autori, per mezzo d'una legge, la facoltà di ristampare i loro scritti. E anche su questo punto, ho la soddisfazione di trovarmi, ma solo in parte, con Lei. Pare ch'Ella riconosca per cosa giusta il sancire questo che chiama privilegio come «un prezzo del lavoro, un compenso del servizio, prestato alla società», purché sia fissato un termine alla durata del privilegio medesimo. Su di che non può nascer dubbio; e il solo titolo erroneo d'una proprietà letteraria potrebbe condurre alla strana conseguenza che una tal privativa abbia a durare in perpetuo.

Ma c'è un'altra ragione non meno, se non più, importante, di riservare, all'autore quella facoltà esclusiva; e è che la contraffazione, non solo può privarlo d'un giusto vantaggio, ma anche cagionargli un danno positivo. E, a me, com'Ella vede, torna necessario d'aggiungere quest'altra ragione alla sola menzionata da Lei, e di dimostrarne brevemente la giustezza e l'importanza.

L'uomo che, dopo aver impiegato più o meno tempo, studio e, se occorre, anche spese a comporre un libro, si risolve a pubblicarlo, s'espone a un doppio rischio. L'opera che a lui pareva dover essere gradita e forse avidamente cercata dal Pubblico, il Pubblico che, a ragione o a torto, sarà d'un gusto diverso, gliela può lasciare; e allora, tempo, studio, e spese della stampa, con

dell'altre, se ce ne furono, tutto riesce a un disinganno costoso. Condizione incomoda davvero, ma che nasce dalla natura della cosa, e alla quale nessuna legge può voler metter riparo.

Ma a questo rischio nato dalla cosa medesima se ne può aggiungere un altro, cagionato dalla volontà arbitraria d'altri uomini, e da un motivo di speculazione privata; cioè che l'opera sia, senza il consenso dell'autore, ristampata da un terzo che, non ci avendo messo né tempo, né studio, né spese, trovi cosa comoda il profittare, a danno dell'autore medesimo, de' molti vantaggi della sua diversa condizione. Primo vantaggio è il non esporsi a quel rischio, a cui l'autore non si può sottrarre; perché chi vien dopo non ristampa se non gli scritti, ai quali la prima prova dia una forte probabilità d'un novo smercio. S'aggiungano altri vantaggi secondari e, minori, come quelli di stampare sullo stampato, di non aver a fare correzioni per cagione di pentimenti, e, se dà il caso, di servirsi anche, per la correzione tipografica, d'un' *Errata corrigée*. Ma il vantaggio maggiore e, dico senza esitare, il più contrario all'equità, è quello di non aver a dividere il provento con nessuno, e di poter quindi, con l'offrire il libro a un minor prezzo, far che l'edizione dell'autore rimanga all'autore, e cagionargli così una perdita positiva, oltre all'averlo privato «del prezzo del lavoro, del compenso del servizio prestato alla società» ch'Ella pure trova dovuto in una certa misura.

A Lei, autore di belle, utili e reputate opere d'economia politica (del che ogni amatore del ben pubblico, e particolarmente ogni Italiano, deve ringraziarla), sarebbe ridicolo il rammentare la potenza del minor prezzo. Ma gli effetti più immediati, anche in questo particolare, sono manifesti a ognuno; e chi ha l'onore d'indirizzarle queste righe, è di quelli che li conoscono anche per esperienza, avendo acceso molte volte il foco con esemplari di qualche suo scritto stampato qui a sue spese, mentre le contraffazioni dello scritto medesimo si spacciavano nell'altre parti d'Italia, e in questa piccola parte medesima, di dove si sarebbe potuto col favor della legge, ma era difficile in fatto, tenerle fuori.

«Il produttore di ricchezze immateriali», dic'Ella, «fa con la civile società un contratto *sui generis*». Accetto la tesi, e dico che, se un autore potesse (mi passi l'ipotesi) venir con la società a un vero e formale contratto, gli parlerebbe a un di presso in questa forma:

Io ho qui un mio scritto che posso buttar nel foco o dare alle stampe; e, dico la verità, proferirli il secondo partito. Ma, o il libro sia per piacervi, o no, la mi può andar male ugualmente. Se il libro non vi piace, lo lasciate dormire nelle vetrine; e in quanto a questo, pazienza! Non avrò ragione di prendermela con nessuno. Ma se il libro vi piacesse, potrà venire un altro, o più d'uno che, trovando il suo conto a farne un'edizione lui, metta a dormire la mia in un'altra maniera. Per liberarmi da questo non meritato pericolo,

vi propongo un patto: che voi società, cioè voi tutti che la componete, v'impegniate a non ristampare il mio libro. Voi non ci mettete punto di vostro, perché, a pagarlo un po' meno di quello che dovrei farvelo pagar io, non avete nemmeno l'ombra d'un diritto; e io posso, senza lederne alcuno, fare che non abbiate il libro in nessuna maniera. Non vi chiedo altro, che di liberar me da un risico, senza correrne alcuno voi altri. Ci state?

È una cosa evidente, che la società non potrebbe, senza stravaganza, rifiutare un contratto così equo riguardo a uno de' suoi membri, e che agli altri potrà portare o qualche utilità o certamente nessun danno. E non si potendo con la società fare un contratto di sorte veruna, la legge, uno degli ufizi importanti della quale è per l'appunto di stipulare per la società, fa una cosa e sensatissima e giustissima realizzando gli effetti di un tal contratto coi mezzi propri a lei, cioè con un divieto e con una sanzione.

Non crederei di farla ridere, aggiungendo che, oltre il danno che può venire a un autore della contraffazione gliene può venire anche un dispiacere, che la legge, se può, deve risparmiargli. Non già che leggi devano prevedere e impedire tutti i dispiaceri non meritati, grossi e piccoli, come cercano di fare per i danni; ma una legge che non abbia uno scopo iniquo, fa questa cosa naturalmente, senza alcuna clausola diretta, e per mezzo dell'altre sue disposizioni; e in questo senso mi par che si deva interpretarne ognuna, quando non ci sia nulla di manifesto in contrario. Poco prima, o poco dopo aver pubblicato il *Génie du Christianisme*, il celebre suo autore ricercò e raccolse, con gran cura e con dispendio, gli esemplari d'un'opera irreligiosa pubblicata da lui, qualche anno prima, in Inghilterra: e distrusse tutti quelli che poté ripescare. Mettiamo che quest'opera fosse stata pubblicata dall'autore in Francia, e prima del '93; non mi par davvero che sarebbe stata equa una legge, o l'interpretazione d'una legge, per cui qualunque stampatore avesse potuto riprodurre quell'opera odiosa sul viso, dirò così, dell'autore, e fargliela vedere annunziata sulle cantonate, esposta nelle vetrine de' librai, registrata ne' cataloghi; e, a un bisogno, fargliela anche vedere nelle mani de' suoi conoscenti. Per questo riguardo, si sarebbe trovato in peggior condizione, che se gli fosse stata ristampata un'opera pubblicata di fresco.

Facendo ora un salto a precipizio da Châteaubriand e dal *Génie du Christianisme* a me e a un romanzo, Le dirò che un dispiacere dello stesso genere, ha fatto provare a me l'incessante riproduzione del romanzo medesimo. Riuscendomi (dopo il fatto, come avviene in altri casi non pochi) odiosa, in tutt'altro grado, s'intende, la dettatura di esso; e vedendo che c'erano ancora persone disposte a leggerlo; avevo procurato, con un'edizione corretta, di levar la prima dalle mani di questi lettori; e il vederla riprodotta, con la realtà degli effetti che ho supposti nel caso del celebre autore citato, avrebbe potuto essere un moti-

vo bastante per determinarmi a usar tutti i mezzi che mi fossero concessi, per far cessare questo che per me era e è un vero dispetto. Sugl'inconvenienti del *privilegio*, del *monopolio* ch'Ella adduce, citando anche un passo dell'illustre Macaulay (autorità imponente, senza dubbio), il quale chiama perfino la facoltà esclusiva riservata agli autori una tassa pei lettori, non m'occorre di parlare, perché tanto Lei quanto lo scrittore citato non professano di combattere altro che una troppo lunga durata della facoltà suddetta.

Se s'avesse a trattar la questione più in esteso e posatamente, non sarebbe, credo, difficile di mostrar le ragioni per cui quella facoltà differisce, come specie, da quelle poco belle cose, monopolio, privilegio, tassa, con le quali ha una somiglianza generica. Ma, per levare da essa l'odiosità che le viene da quella trista compagnia, può esser bastato il dimostrare, anche succintamente, l'equità del fine a cui è diretta; cioè, non solo di procurare, per quanto ci concorrano altre circostanze, e senza offesa di alcun diritto, un legittimo e limitato compenso a chi ha lavorato; ma di impedire a delle speculazioni private di punire il lavoro.

Del resto, riguardo al sentimento universale, non ci sarebbe nemmeno bisogno di levare una tale odiosità, perché nel sentimento universale non è mai entrata: que' nomi non sono mai stati associati dal Pubblico, oserei dire di nessuna parte d'Europa, alla causa degli autori; e, nel tanto scrivere e parlare che s'è fatto su questa materia, non è contro le loro proteste, che s'è gridato; ma bensì contro la speculazione che gli opprimeva; e questo in Italia principalmente, dove la divisione in diversi che si chiamavano Stati (e al bisogno anche nazioni!); dove, dico, quella divisione, funesta per tanti e tanti altri ben più importanti e vitali riguardi, rendeva più facili e più disastrosi anche gli effetti d'una tale speculazione; e dove il tristo, ma allora unico rimedio, delle convenzioni tra alcuni di questi Stati, invocato da gran tempo come un mancomale, fu accolto come una tarda giustizia.

L'abuso poi che gli autori possano fare della privativa, mettendo alle loro opere un prezzo esorbitante oltreché non sarebbe mai ingiusto, anzi non si potrebbe rettamente chiamare abuso, trattandosi di cosa che avrebbero potuta, con pieno diritto, sottrarre affatto al pubblico), è poco da temersi, per la ragione, che sarebbe anche qui ridicolo il rammentare a Lei; cioè che chi vuol vendere una merce qualunque, è costretto a proporzionare il prezzo, non alla sua cupidigia, ma, alla probabilità di trovar de' compratori. E ben più d'un tale pericolo è degno di considerazione il vantaggio reale che la privativa porta alla società, con l'incoraggiare i lavori dell'ingegno, assicurandoli, com'è generalmente riconosciuto.

Passo ora all'esame della questione particolare, prendendone anche qui l'intitolazione da Lei.

§ 2. *La questione esaminata col criterio della legge patria.*

Nell'esaminare il punto controverso di quella legge, cioè: Se essa estenda la privativa degli autori a tutte le opere pubblicate da loro in qualunque tempo; o se la restringa a quelle sole che essi possano venir pubblicando dopo la sua promulgazione, Ella frammischia delle considerazioni generali sulla giustizia e sulla ragionevolezza dell'uno e dell'altro di questi partiti. E opportunatamente; perché, se non se ne può, di certo, ricavar nessuna prova di ciò che la legge prescriva per l'appunto, se ne può però cavare un certo lume, dirò così, sussidiario per l'interpretazione di essa. Tratterò anch'io questi due capi, ma riservando, come si deve, la ragione di vero e definitivo criterio al secondo.

1. Principiando dunque dalle considerazioni generali, tutte le ragioni addotte da Lei tendono a dimostrare che una legge su questa materia non può, né deve ragionevolmente occuparsi, se non dell'opere che gli autori siano per pubblicare dopo la sua comparsa.

Ora, mi pare che una legge tale verrebbe, a un di presso, a parlare (mi passi quest'altra 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 chiunque pubblicherà qualche opera d'ora in poi, goderà questo beneficio. Ma voi altri che avete già 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 trovar giusta una legge di questa sorte. Ma una ragione m'è stata opposta, e mi s'oppone anche da Lei; e è, che una legge la quale sancisse il contrario, cioè estendesse il divieto anche all'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 possibili 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. Opporre la retroattiva a una legge tale, mi par che sia come il dire che una legge la quale proibisse a tutti senza distinzione, né eccezione, di portar armi nell'avvenire, peccasse d'effetto retroattivo riguardo a quelli che ne avessero portate nel passato. Una legge

che, dopo aver proibite le nove ristampe, aggiungesse: – Quelli poi, che per il passato hanno profittato del silenzio delle leggi, per ristampare dell'opere senza il permesso degli autori, e con danno di questi, dovranno rifar loro un tal danno, in quella proporzione che, nei rispettivi casi, sarà giudicata da' tribunali; – questa sì, che produrrebbe un effetto retroattivo; e però nessuno ha mai pensato a farla, e nessuno penserebbe a chiederla. Ma in quella di cui si tratta, non saprei, ripeto, con qual ragione si potesse trovare un tale effetto.

Però anche qui se n'adduce una, già stata confutata due volte davanti ai Tribunali di Firenze, e rigettata da questi, e che ho il dispiacere di dover impugnare, anche a fronte di Lei: e questa ragione è, che una tal legge violerebbe un diritto acquistato. E se la cosa fosse così, non c'è dubbio che la legge verrebbe a peccare di retroattività. Ma è poi così?

Per sostenere una tal tesi, Ella adduce una teoria e di più due giudicati d'altri Tribunali. Uno di questi giudicati allega in termini espressi il principio su cui è fondata la teoria; e mi dà così una prima occasione d'entrar nell'esame di essa. Lo riferisco con le di Lei parole.

«Il Tribunale di Commercio della stessa città» Parigi dichiarava il «21 ottobre 1830, che, la canzone famosa conosciuta sotto lo storico nome di Marsigliese, perché stampata e pubblicata nel 1792, cioè un anno prima della legge surriferita, era caduta nel pubblico dominio, e poteva da chiunque essere riprodotta».

Oh vede se non avevo ragione di dire che quel falso concetto di proprietà letteraria era il mio principale, anzi il mio unico nemico in questa controversia. Tutta la forza apparente di quel giudizio, e d'ogni persuasione conforme a quello, viene di lì. Difatti, in cosa può consistere, e a cosa si può riferire il dominio, se non a proprietà?

Due cose, secondo i diversi casi, s'intendono, se non m'inganno, da tutti, per dominio pubblico: o i beni e i redditi appartenenti allo Stato; o le cose appropriabili e che, non essendo state appropriate da nessuno, lo possono essere da ognuno. E in tutt'e due questi sensi l'idea essenziale, quella che li forma, è sempre l'idea di proprietà o attuata o attuabile.

L'eccellente Dizionario dell'Accademia francese dà, per il caso speciale di cui si tratta, la definizione che traduco qui letteralmente: «Essere nel dominio pubblico, cadere nel dominio pubblico, si dice dell'opere letterarie e dell'altre produzioni dello spirito e dell'arte, le quali, dopo un certo tempo determinato dalle leggi, cessano d'esser la proprietà degli autori, o de' loro eredi».

È sempre la proprietà e dico la proprietà degli autori, rigettata da Lei e da me, come un concetto falso e chimerico, quella su cui si fonda la supposta devoluzione al dominio pubblico. Cessano, dice la definizione, d'esser la proprietà degli autori o de' loro eredi. E non è questo un incontro acci-

dentale e fortuito di parole. L'idea antecedente dell'essere le opere state originariamente proprietà degli autori, è necessaria per formare il concetto del loro esser passate nel dominio pubblico; giacché come mai potrebbe appartenere a questo, esser fatto, com'Ella dice, cosa pubblica ciò, che non avesse avuto antecedentemente l'essenza e i caratteri della proprietà? E ecco come i falsi concetti, nel loro corso naturalmente irregolare e capriccioso, si rivolgono alle volte contro quelli, in favore de' quali furono da principio, messi in campo.

Ella medesima in un passo che avrò occasione di citare più tardi, dice: «Un libro pubblicato dieci anni prima della convenzione del 1840, ma non mai riprodotto, non fu usucapito dal pubblico, restò proprietà dell'autore». Tanto l'idea d'una proprietà antecedente dell'autore si ficca da sé, come necessaria e fondamentale, in un ragionamento dove si voglia stabilire una proprietà letteraria del Pubblico.

Se ho bene osservato il valore del principio su cui si fonda quel giudicato, avrò nello stesso tempo mostrato di che peso possa essere la sua autorità.

Ho detto che ogni persuasione conforme ad esso non ha altro fondamento; e la maggior prova di ciò è per me il vedere che gli argomenti addotti da Lei, sia per favorire un'interpretazione contraria a me, degli articoli della legge positiva, sui quali s'aggira tutta la causa; sia per combattere l'interpretazione proposta da' miei difensori, sono ricavati da quella supposizione che le produzioni dell'ingegno siano una materia di proprietà; di maniera che, levato a quegli argomenti un tale appoggio, perdono ogni efficacia. E è ciò che mi cercherò ora di dimostrare.

2. Trascrivo il primo de' due articoli in questione, che è anche il primo della legge:

«Le opere o produzioni dell'ingegno o dell'arte pubblicate negli Stati rispettivi costituiscono una proprietà che appartiene a quelli che ne sono gli autori per goderne o disporne durante tutta la loro vita; eglino soli o i loro aventi causa hanno diritto di autorizzarne la pubblicazione».

Qui la legge si serve della denominazione invalsa e abusiva, di proprietà; il che però non invalida punto legalmente, né contraddice logicamente le prescrizioni della legge medesima, sulle quali e Lei e io pretendiamo di fondare le nostre opposte ragioni.

Vengo dunque addirittura a esporle alcune riflessioni sul significato ch'Ella attribuisce alle prescrizioni del citato articolo, con queste parole:

«Che dice mai l'articolo primo? Esso afferma e stabilisce il principio generale, mercè cui gli autori avranno la proprietà letteraria, precisamente come faceva il decreto francese del 19 luglio 1793, come far deve qualunque legge sulla proprietà letteraria, per mettere in essere questa proprietà, la quale dalla

legge, e solo dalla legge, ripete appunto l'essere suo. Ma nulla, nulla affatto dice l'articolo intorno al diritto degli autori sulle loro opere già pubblicate».

A me pare in vece che dica molto, anzi tutto, dicendo appunto: «le opere pubblicate». È vero che ci manca il già; ma non ce n'era bisogno; perché la parola pubblicate comprende nel suo senso generalissimo le opere pubblicate in qualunque tempo da quelli che ne sono gli autori. Quello che una tal parola esclude affatto davvero, è il senso ch'Ella le vorrebbe attribuire, cioè: le sole opere che saranno pubblicate. Se tale fosse stata l'intenzione del legislatore, sarebbe anche stato così facile, così naturale e, direi quasi, così inevitabile il dire: L'opere che saranno pubblicate dal giorno della promulgazione della presente legge, costituiranno una proprietà de' loro autori!

«E noi abbiamo veduto», prosegue Ella, «nel precedente paragrafo quale interpretazione la giurisprudenza francese abbia costantemente data a quel decreto; interpretazione che, conforme alla massima generale di diritto, la quale non ammette retroattività nelle leggi, è la sola che deve evidentemente darsi alla patria legislazione».

«Che se il nostro legislatore avesse voluto fare a siffatta regola di universale giurisprudenza una eccezione, se avesse inteso che le sue disposizioni dovessero applicarsi alle opere già edite non che all'inedite, e non si sarebbe per fermo limitato ad enunciare in generale la creazione da lui fatta della proprietà letteraria, ma avrebbe seguito l'esempio di quei legislatori che, nel Belgio ed in qualche Stato di Germania, esplicitamente statuirono questa deroga al comune diritto. L'aver egli conservato il silenzio, l'essersi contentato di dire: io creo una specie di proprietà che finora non esisteva, è la più manifesta e la più solenne delle prove ch'egli non intese far rimontare questa proprietà ad un'epoca anteriore al giorno in cui egli la creava».

E perché mai avrebbe il legislatore dovuto immaginarsi che, dicendo lui solamente: le opere pubblicate, si sarebbe potuto credere che voleva parlare, non di tutte, ma esclusivamente di quelle che fossero per pubblicarsi in futuro; quando la sola parola pubblicate, appunto perché sola, aveva per sé la virtù d'indurre il primo significato e di chiuder l'adito al secondo?

Perché, dic'Ella, l'estendere il divieto anche all'opere già riprodotte, sarebbe stato fare un'eccezione a una regola d'universale giurisprudenza, una deroga al comune diritto; e diveniva perciò necessario avvertirne espressamente il Pubblico, per cui la legge era fatta.

Ma da nessuna parola della legge appare che il legislatore avesse una simile preoccupazione; e non si vede il perché dovesse supporla nel Pubblico. Lei, e nel senso di questi, siano tali e tanti da meritare il nome di giurisprudenza universale; a ogni modo una tale giurisprudenza non era, di certo, entrata nella cognizione del Pubblico; e qui si tratta unicamente di ciò che il

legislatore abbia dovuto creder necessario di specificare, per non esser fran-teso dal Pubblico. E, se fosse possibile, avrebbe avuto ancor meno bisogno d'avvertire che faceva una deroga al comune diritto. Il Pubblico, da cui doveva farsi intendere, non vedeva e non vede in questa materia altro diritto, se non quello che attribuisce agli autori, come nato dalla cosa stessa, scambiando per diritto un titolo di somma equità il quale, per diventare diritto positivo, ha bisogno d'una prescrizione legislativa, che, del resto, in via d'equità, gli è dovuta. Ma, in quanto a un altro diritto che potesse nascere in chi non è autore d'un'opera dall'esser questa passata nel dominio pubblico; il Pubblico non se ne fa carico; e, nella facoltà che ha ognuno di ristampare senza permesso l'opera altrui dove ciò non è proibito da una legge, non pensa se ci sia, o no, un diritto; ci vede solo un potere di farlo impunemente. Per altro, i legislatori del Belgio e di qualche Stato della Germania hanno fatto bene a proibire esplicitamente la ristampa dell'opere già pubblicate; e ciò, non per evitare uno sbaglio del Pubblico, ma per levare ogni appiglio a una falsa interpretazione; avvertiti probabilmente da quella ch'era prevalsa nelle sentenze summmentovate, e della quale, credo d'aver mostrato qual fosse il fondamento.

Vengo ora all'articolo XIV, che tocca direttamente il nostro caso speciale:

«La presente Convenzione non farà ostacolo alla libera riproduzione nei rispettivi Stati di opere che fossero già pubblicate in alcuni di essi prima che la 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 vigore, e parte dopo, la riproduzione di questa ultima parte non sarà permessa che col consenso dell'autore o de' suoi aventi-causa, purché si dichiarino pronti a vendere agli associati la continuazione dell'opera, senza obbligarli all'acquisto dei volumi dei quali fossero già possessori».

Il bisogno d'espone le mie ragioni m'obbliga a rimetterle davanti l'interpretazione di quest'articolo, già propugnata da' miei difensori, e che fu repudiata vivamente da Lei. Eccole dunque quale sia, secondo loro e secondo me, il motivo e la prescrizione dell'articolo suddetto.

Il divieto in genere e senza eccezione portato dal primo paragrafo, di riprodurre senza il permesso degli autori, le opere già pubblicate poteva, venendo applicato a tutti i casi, ledere degl'interessi legittimi, o almeno legali. Un editore che, quando non c'era alcuna legge in contrario, avesse stampata una parte d'un'opera già pubblicata dall'autore; non potendo, in forza della nova legge, terminarne la stampa, sarebbe stato condannato a perder le spese già fatte; e la legge avrebbe avuto, questa volta davvero, un effetto, indirettamente, ma efficacemente retroattivo. A ciò provvede quel primo paragrafo,

dichiarando che «la legge non farà ostacolo alla libera riproduzione di tali opere, purché abbia avuto cominciamento».

A quest'interpretazione Ella fa due obiezioni: la prima, che, intesa a questo modo, la prescrizione sarebbe senza motivo; la seconda, che cagionerebbe una quantità d'incertezze e di pericoli.

Ella fa precedere a queste obiezioni la spiegazione che a Lei pare la vera, e sulla quale verrò a ragionare più tardi; e poi espone la prima né termini che trascrivo:

«Una prima osservazione che balza ad occhi veggenti, si è che, secondo la nostra spiegazione, l'articolo 14 ha un senso filosofico, una ragione d'essere, siccome quello che si collega con tutta la teoria della proprietà letteraria; secondo quella degli avversari, l'articolo 14 non avrebbe altra motivazione che lo stato pro ratione voluntas; sarebbe un fatto isolato e senza alcuna connessione logica con un sistema giuridico qualunque: – Si comprende infatti benissimo che il legislatore, dopo avere dichiarato proprietà degli autori le opere che questi fossero per pubblicare; dopo aver permessa la ristampa di quelle che fossero già pubblicate, aggiunga, siccome condizione di questo permesso, che siffatte opere abbiano già avuto ristampe le quali provino nel Pubblico la coscienza e l'uso d'un diritto, d'un dominio. Tutto ciò si comprende; ma non si capisce punto il purché il legislatore voglia limitare il permesso della riproduzione a quelle sole opere le quali, al momento preciso in cui egli ha parlato, si trovavano materialmente sotto i torchi. Nel primo caso (lo ripeto) v'ha una ragione; nel secondo non v'ha che l'arbitrio».

Ma non è forse, per una legge, una ragione sufficiente, che dico? imperiosa, quella d'impedire un danno indebito che avrebbe cagionato essa medesima, con una proibizione incondizionata? Non prevedendo il caso in questione, la legge sarebbe stata cieca; non facendo un'eccezione per esso, sarebbe stata ingiusta. Non fu punto arbitrio; era dovere: non fu una volontà che prendesse il luogo d'una ragione; era una ragione che imponeva un obbligo alla volontà. E così essendo, come si potrà mai dare all'interpretazione riprodotta qui da me, la taccia di non avere «alcuna connessione logica con un sistema giuridico qualunque»? Oso anzi dire che l'ha con tutti.

Certo non n'ha alcuna con la «teoria della proprietà letteraria», della quale ho avuta e avrò di novo l'occasione di parlare; ma quando la spiegazione ch'Ella deduce da quella teoria non avesse altro inconveniente, che di lasciare senza alcun provvedimento il caso di quel povero stampatore, dando all'articolo un senso affatto diverso, mi pare che sarebbe da sé un forte motivo per non accettarla.

Mi pare anzi di poter aggiungere che un provvedimento così necessario sia da Lei indirettamente escluso dove, dopo aver posto che il legislatore vol-

le tutelare, insieme coi diritti degli autori, il presunto diritto del Pubblico, premette che a questo secondo diritto avrebbe potuto provvedere in due diverse maniere; cioè «o statuire puramente e semplicemente che TUTTE le opere già pubblicate potrebbero essere liberamente riprodotte: oppure limitare questa libertà di riproduzione a quelle opere che, oltre all'essere già pubblicate dall'autore prima della emanazione della legge, eran già state oggetto di ristampa, a quelle opere che già la società aveva mostrato di considerare come cadute nel proprio dominio, col fatto caratteristico del riprodurle». E posto ciò, Ella interpreta la mente del legislatore nel seguente modo:

«Fra cotesti due sistemi, il legislatore preferì saviamente il secondo. Reputò che il pubblico non fa atto di dominio sulle opere stampate se non se quando ne intraprende, ne vende, ne compra, ne commercia le ristampe. Un libro pubblicato dieci anni prima del 1848, ma non mai riprodotto, non fu usucapito dal pubblico, restò proprietà dell'Autore; un libro, invece, che, pubblicato alla stess'epoca, venne più volte edito, è fatto cosa pubblica, e tale vuole la legge che resti anche dopo la convenzione del 1840, dicendo che questa convenzione non farà ostacolo alla riproduzione di opere che fossero già pubblicate, purché la riproduzione abbia avuto cominciamento prima della formazione della legge medesima. In altri termini (lo ripetiamo), perché la convenzione non faccia ostacolo alla riproduzione delle opere già pubblicate, il legislatore ha voluto che di queste opere si fosse già praticata la riproduzione, considerando questo fatto come l'indizio evidente che la società reputava cosa sua, sua proprietà, le opere di cui facevasi la ristampa».

Mi pare, dico, che condizioni tali non si possano applicare a una ristampa principata tra quattro mura, e sulla quale, per conseguenza, il Pubblico non aveva potuto fare atto di sorte veruna. Che se m'ingannassi, s'Ella avesse creduto che, con tutto ciò, e in qualche maniera ch'io non saprei congetturare, il diritto dello stampatore suddetto potesse esser contemplato anche con la di Lei spiegazione, ne verrebbe un'altra conseguenza che accennerò dopo aver risposto alla seconda obiezione, che passo a trascrivere.

«Evvi più, dice Ella: stando a quest'ultima interpretazione dell'articolo 14, incertissima e piena di questioni e di pericoli diverrebbe l'applicazione della legge del 1840. Quando è che si dovrà ammettere che la riproduzione abbia avuto cominciamento? Bisognerà per avventura che i torchi già lavorino, o basterà che i caratteri tipografici siano in composizione? Qual è il numero di carte o di volumi che dovranno già essere in via di ristampa, per conferire diritto a riprodurre tutta l'opera? Ad un editore di mala fede che volesse provare di avere già cominciata la riproduzione, non sarà egli agevole il farlo porgendo ristampato il primo foglio del libro, od anche solo il frontispizio? Ed in questo caso, dove sarebbero mai le spese fatte dall'editore, il danno a lui

minacciato dall'interruzione, danno e spese che giusto il signor Montanelli, sono la sola ed unica motivazione dell'articolo 14? In qual modo mai coloro stessi che danno al diritto degli autori il nome ed il carattere d'una proprietà, non veggono essi che l'estensione d'un diritto così sacro, così fondamentale qual è la proprietà, non si può far dipendere da queste dubbiezze, e dall'incerta soluzione che i vari tribunali possono stimar di dare al quesito: se la riproduzione abbia avuto cominciamento effettivo il giorno 17 dicembre 1840?».

Sono inconvenienti, senza dubbio; ma non particolari a questo caso. Qual è, sto per dire, la legge che possa prevenir tutte le dubbiezze, specificando tutte le diverse applicazioni di cui sia capace, e dando per ciascheduna una particolar decisione? Perciò le leggi sono spesso costrette a rimetterne molte alla retta e discreta interpretazione de' giudici; ai quali, nel caso in questione, toccherà a discernere se ci siano le condizioni d'un vero danno. Altri articoli di questa legge medesima possono dare occasione a delle dubbiezze dello stesso genere. L'articolo VII, per esempio, dice: «La contraffazione è l'azione per cui si riproduce con mezzi meccanici, un'opera in tutto od in parte, senza il consenso dell'autore o de' suoi aventi-causa». Ecco subito, nelle parole in parte, la difficoltà di trovare quanta deva essere una parte che possa far riguardare una ristampa come contraffazione. Anche qui si potrebbe domandare: «Ci vorranno pagine? e quante? O ne basterà una? o anche mezza? o de' periodi sparsi qua e là nella ristampa? o anche un periodo solo? com'Ella domanda se, nel nostro caso, potrebbe bastare anche solo il frontispizio?».

La legge, è vero, dà alcune spiegazioni di quest'articolo, in quello che vien dopo; le quali però sono indicazioni d'altre dubbiezze, che dovrà sciogliere la discrezione de' giudici. Ecco quest'altro articolo: «V'ha contraffazione, nel senso dell'articolo precedente, non solo quando v'ha una somiglianza perfetta fra l'opera originale e l'opera riprodotta, ma eziandio quando sotto ad un medesimo titolo o sotto ad un titolo diverso v'ha identità d'oggetto nelle due opere, e vi si trova lo stesso ordine e la stessa distribuzione di parti».

«L'opera posteriore è in questo caso considerata come contraffazione, quand'anche fosse stata notevolmente diminuita od accresciuta».

Ella vede quante domande simili a quell'altre si potrebbero fare anche qui. Come si definisce l'identità dell'oggetto? E quando si sia potuta trovare quest'identità, l'opera che, prendendo l'idee principali dell'opera originale, le esporrà con maggior evidenza, e le rinforzerà con novi argomenti, sarà nel caso della contraffazione? E se le parti distribuite nella stessa maniera porteranno però de' titoli diversi, e che annunzino un intento più o meno differente, più o meno vasto? Quale sarà poi la misura del «notevolmente diminuita od accresciuta?». Ora, si dovrà egli, a cagione di tali dubbiezze, escludere il significato naturale dell'articolo?

E si noti che le accennate qui possono ricorrere in tutto il tempo che dura la privativa; mentre quelle ch'Ella ha enumerate riguardo all'articolo 14, non possono venir in campo che per un tempo brevissimo; giacché nessun tribunale accetterebbe come prova che una ristampa abbia avuto cominciamento prima della legge, un pezzo che potesse essere stato ristampato nell'intervallo tra la promulgazione della legge e le presentazione di quello.

Con questo credo d'aver risposto all'obiezione ch'Ella cava dagli inconvenienti suddetti, contro l'interpretazione dell'articolo propugnata da' miei difensori e da me; cioè che la frase: purché la riproduzione abbia avuto cominciamento, contempra il fatto «d'un materiale principio dato alla ristampa». Se poi, come ho accennato, Ella volesse che la sua interpretazione possa essere applicata anche a questo fatto; allora l'obiezione cade da sé; perché Ella medesima verrebbe a accettare quegl'inconvenienti. Qui infatti non c'è mezzo: o la legge trascura quel fatto; e commette un'ingiustizia; o lo contempla; e ne vengono le difficoltà dell'applicazione. E questo, per la natura medesima della cosa; giacché una legge che proibisca de' fatti fino allora permessi, e fatti che non possono esser realizzati in un colpo solo, ma sono di loro natura, il risultato d'operazioni successive; una tal legge, dico, deve necessariamente poter trovarsi a fronte di fatti principati e non compiti; sui quali le è forza, o tacere, o pronunziare.

Passo ora a parlare del secondo paragrafo dell'articolo.

Il permesso accordato giustamente nel primo, poteva esser preso in un senso più largo di quello che la legge si proponesse. Mettiamo che un autore avesse pubblicati in Milano due volumi d'un'opera che doveva, per il suo compimento, averne successivamente degli altri; e che un editore di Firenze avesse, prima della legge, riprodotti i primi due. Quest'editore, allegando che, per quel fatto, la sua riproduzione avea avuto cominciamento avrebbe potuto pretendere che gli fosse permesso di riprodurre quelli che verrebbero in seguito. E è ciò che la legge dichiara di non voler permettere. Ma qui entrava di mezzo l'interesse d'altre persone; e se la legge non ci avesse provveduto, gli associati alla ristampa, che avevano pagati que' due primi volumi, sarebbero stati nell'alternativa, o di rimanere con un'opera imperfetta, e senza valore, meno quello della carta; o di comprar di novo i due volumi dall'autore. Per ovviare a ciò, la legge dichiara che, in questo caso, l'autore, o chi per lui, non godano della privativa, se non a condizione che «si dichiarino pronti a vendere agli associati la continuazione dell'opera, senza obbligarli all'acquisto dei volumi dei quali fossero già possessori».

Da alcune parole di questa seconda parte dell'articolo, Ella crede che si possa cavare una conseguenza, intorno alla quale m'importa di presentarle

le mie osservazioni. Trascrivo anche qui il passo intero, per non correr rischio d'alterare o d'indebolire involontariamente i suoi argomenti, dandone un sunto con parole mie.

«A tante considerazioni che invincibilmente concorrono a rimuovere un così strano concetto» (cioè quello de' miei difensori intorno al senso del primo paragrafo) un'altra se ne aggiunge e poderosissima.

«Siccome di sopra il lettore ha veduto, l'articolo 14 dividesi in due paragrafi: il primo stabilisce la massima generale intorno alle opere già stampate, e dice quando la loro riproduzione è permessa. Il secondo si riferisce alle opere composte di più volumi, ed al caso in cui uno o parecchi di questi volumi si fossero già pubblicati prima, ed altri fossero per stamparsi dopo la pubblicazione della legge. Or bene, che mai dispone per questa ipotesi il legislatore? La riproduzione, dice, di quest'ultima parte, cioè dei volumi non ancora pubblicati, non sarà permessa che col consenso dell'autore... Dunque la riproduzione della prima parte (cioè dei già pubblicati volumi) sarà permessa». Di qui si vede quanta cura abbia messo il legislatore nel non dare alle sue disposizioni una forza retroattiva. E se tale fu la sua mente nel secondo paragrafo de «l'articolo 14, paragrafo in cui pur nondimeno trattavasi di opere pubblicate in parte ed in parte no, chi oserà asserire ch'ei volle invece fare retroattiva la legge del primo paragrafo dell'articolo stesso, in cui trattavasi d'Opere già interamente pubblicate? Come mai e perché tanta contraddizione in un solo e medesimo articolo?».

Le parole di questa ultima parte, erano necessarie al legislatore, per far intendere cosa volesse non permettere; erano la materia medesima del divieto. Se, dopo aver detto: Qualora però si fosse pubblicata parte di un'opera prima che la presente Convenzione fosse posta in esecuzione, e parte dopo, la riproduzione... fosse saltato a dire: non sarà permessa, si sarebbe dovuto domandargli di qual riproduzione intendesse parlare. Non mi pare dunque che si possa qui supporre l'intento di mettere in opposizione quest'ultima parte con quella de volumi già pubblicati; la quale non cadeva punto in questione, e non è nominata, che come un antecedente necessario all'esposizione del caso a cui la legge voleva provvedere.

Ma una ragione, oso dire, ancor più perentoria, per non credere che, con quelle parole, il legislatore abbia voluto riconoscere indirettamente che la riproduzione della prima parte sarà permessa, è il non potersi supporre che un legislatore pensi; né a dare un permesso, né a riconoscere un diritto, di cui nessuno saprebbe cosa fare.

E, per verità, nel caso di cui si tratta, cosa potrebbe fare un editore del diritto di ristampare un pezzo d'un'opera che si vendesse intera, per conto dell'autore? A chi potrebbe sperar di vendere quel rottame? Se, per fare

una strana ipotesi, Ella volesse permettere a un editore di ristampare i due primi volumi del Dizionario della Economia politica e del Commercio, cioè fino alla lettera M, e fermi lì; è certo che quest'editore, per quanto fosse persuaso da sé, o avvertito dall'opinione delle persone colte, dell'importanza dell'opera, non vorrebbe profittare d'un tal permesso. Sarebbe bensì molto contento se credesse di poter trovare una ragione di fare a Lei una facile e fortunata concorrenza, ristampando l'Opera intera, e vendendola a un prezzo minore.

Da tutto il detto fin qui intorno alle disposizioni della legge, in ciò che tocca la nostra particolare controversia, risulta, mi pare chiaramente, che il significato da Lei attribuito a quelle, si fonda unicamente, come avevo accennato da principio, sulla supposizione di un diritto di proprietà inerente alla pubblicazione degli scritti, e che, nel caso attuale, sarebbe devoluto al Pubblico.

Pare bensì ch'Ella voglia escludere il concetto dell'inerenza d'una proprietà nella cosa medesima, dove fa dire alla legge: «Io creo una specie di proprietà che finora non esisteva; dove dice che la così detta proprietà letteraria è una mera creazione della legge; e più ancora dove dimostra espressamente che la cosa non è capace di proprietà. Ma mi permetta di dire di novo, che, volendo stabilire il libero diritto di riprodurre l'opere altrui quando ciò non è vietato da una legge; sull'esser queste nel pubblico dominio, viene necessariamente a ammettere, in questa maniera, una proprietà anteriore alla legge medesima. E che altro potrebbe Ella voler dire, dicendo che, prima della legge, lo scritto su cui verte la causa era giuridicamente *res nullius*, apparteneva al pubblico?».

«Nuova, strana proprietà, invero», dic'Ella, parlando di quella che è da moltissimi attribuita agli autori. Ma non esito a dire che quella che s'attribuisce al Pubblico ha qualcosa di più strano. Nella prima c'è almeno un'apparente, ma molto apparente analogia. L'autore che dice: m'hanno ristampata una mia opera, dice una cosa non falsa in un senso; e è facile il trasportare quel mia a un senso di vera proprietà. Ma quanto più ci vuole per fare di quell'opera una cosa di pubblico dominio! S'intende benissimo che appartengano al pubblico dominio, i fiumi, per esempio; e che gli possano appartenere, per una legge, i terreni lasciati incolti per un dato spazio di tempo. Sono gli uni e gli altri materia di proprietà; e non c'è nessuno che possa dire: gli ho fatti io. Ma, s'intende ben più difficilmente che chi ha fatta l'opera si trovi a fronte un rigoroso proprietario, cioè il Pubblico che gli dica: quest'opera è mia. Padrone però anche voi, di ripubblicarla; non perché ne siate l'autore: questo non ci ha che fare; ma in quanto siete anche voi una parte di me, padrone universale.

Ma, per fortuna, il Pubblico non dice questo.

E veda quale altra strana conseguenza verrebbe nel nostro caso, da quella teoria.

Ella domanda se si possa dire che, ristampando, senza il permesso dell'autore, il romanzo in questione, il signor Lemonnier abbia commesso un furto. E io, persuaso, com'Ella ha potuto vedere, che qui non si tratta di proprietà, sono ben lontano dall'attribuire alla di lui azione un tal carattere. Credo solamente che sia incorso nella sanzione d'una legge fatta per tutelare un interesse legittimo contro delle speculazioni arbitrarie. Bensì, secondo quella teoria, i miei difensori e io saremmo le anime fuie, i rei, non d'un furto consumato, ma d'un tentativo di furto, cercando di sottrarre al pubblico dominio la roba sua.

Termino col ricapitolare l'osservazioni che ho avuto l'onore d' esporle.

In tesi generale,

Senza ricorrere a un supposto diritto di proprietà, un motivo d'equità evidente giustifica, anzi richiede una legge che riservi agli autori la facoltà esclusiva di ripubblicare le loro opere. Un tal motivo vale del pari, se non di più, per l'opere già state ripubblicate da altri, che per quelle che non siano in questo caso.

Una tal legge, non prescrivendo, che per l'avvenire, non produce alcun effetto retroattivo; e l'appunto che le si fa di violare un diritto acquistato, non ha altro fondamento, che quel supposto diritto di proprietà.

Sull'applicazione della legge positiva:

Concorde con que' principi, l'articolo I di essa, riservando agli autori o a' loro aventi-causa di diritto di riprodurre le opere pubblicate, comprende naturalmente sotto questo titolo tutte queste opere, senza distinzione di tempo; e non si può, senza far violenza alla parola medesima, restringerlo alle sole opere che fossero per esser pubblicate dopo la legge.

Ciò stesso dispensava il legislatore dall'avvertire che intendeva parlare dell'opere pubblicate in passato: una tale precauzione sarebbe bensì stata necessaria, se avesse voluto restringere il divieto alle sole opere da pubblicarsi.

Il primo paragrafo dell'articolo XIV, eccettuando dal divieto le opere la di cui riproduzione abbia avuto cominciamento, riguarda naturalmente l'opere di cui un editore avesse ristampata, e non pubblicata una parte; l'intendere che quel cominciamento di riproduzione si riferisca a delle ristampe già compite e pubblicate, non ha anch'esso, altro fondamento, che l'intenzione attribuita al legislatore, e, né espressa, né accennata da lui, di voler tutelare un supposto diritto di proprietà.

Il secondo paragrafo dell'articolo suddetto non ha altro motivo, che di prevenire un'erronea interpretazione del primo; e anche qui, è la sola supposizione dell'intenzione suddetta, che può farci trovare la ricognizione d'un diritto, che, del resto, non sarebbe d'alcun uso.

La proprietà letteraria degli autori, e la proprietà letteraria del Pubblico, sono due concetti erronei, o piuttosto due applicazioni d'uno stesso concetto erroneo. Nel caso trattato qui c'è, tra la causa degli autori e la contraria, questa differenza: che la prima, rigettando quel concetto erroneo, conserva intatte tutte le sue ragioni; l'altra, rimosso quel concetto, rimane senza ragione veruna.

Non posso lasciar d'aggiungere che l'interpretazione dei suddetti articoli, quale è propugnata da' miei difensori, si trova lucidamente e risolutamente espressa in due giudicati di tribunali di Firenze: giudicati, ai quali ella troverà cosa naturale ch'io dia maggior peso, che ai due di tribunali francesi, citati sopra.

Eccole dunque i motivi ripetuti e adottati da quella Corte d'Appello, sui punti discussi nel di Lei Parere, e in questa lettera:

La Corte, ecc.

«Attesoché la sentenza appellata abbia dimostrato fino all'evidenza nei suoi motivi, quali la Corte adotta, che la detta Convenzione tutela e favorisce tanto gli autori di opere già pubblicate avanti, quanto gli autori di opere pubblicate dopo la sua emanazione;

Attesoché, dando alla Convenzione questa intelligenza, non le si attribuisca un effetto retroattivo, perché altro non sia fatto che vincolare dopo la sua promulgazione la libertà dei tipografi di riprodurre le opere altrui...

Dice essere stato male appellato dallo stesso Lemonnier, e rispettivamente ben giudicato dalla sentenza del Tribunale di prima Istanza di Firenze del 3 agosto 1845 contraria al medesimo e favorevole al signor Alessandro Manzoni: quella perciò conferma in ogni sua parte, e ne ordina l'esecuzione secondo la sua forma e tenore».

L'espressione: le opere altrui, della quale si serve la Corte, spiega perfettamente l'intento generale della legge; intento così conforme alla ragione e all'equità. Spero dalla bontà già da Lei dimostratami, che vorrà, se non ammettere, accogliere almeno cortesemente l'osservazioni che le ho esposte con rispettosa franchezza. E avrei certamente desiderata una più lieta occasione, ma non voglio né devo trascurar questa che mi si presenta, d'attestarle l'alta stima e il distinto ossequio, col quale ho l'onore di dirmi.

Suo devotissimo servitore
ALESSANDRO MANZONI
Milano, 1862

5.

*A Giovan Battista Giorgini – Torino*⁵.

Milano, 7 febbraio 1865

Caro Bista,

Vedendo nella Perseveranza di stamani che il progetto di legge sull'unificazione legislativa non sarà posto all'ordine del giorno se non giovedì, mi pare che rimanga ancora aperto un adito, quantunque stretto, a far qualcosa su quella speciale della proprietà letteraria. Se da lontano non vedo bene, come è facile, sia per non scritto; e mi limito a chiedere che, tra le pene di morte a cui può esser condannata una lettera inutile e scarmigliata, sia concessa per grazia alla presente quella del fuoco.

Non mi par probabile, attesa la fretta e la quantità delle leggi proposte in fascio, che possa aver luogo una discussione sull'accettare o rigettar definitivamente quella in questione. Credo però che ci siano motivi speciali e plausibilissimi per chiedere che sia levata dal fascio e rimandata a una discussione particolare e ragionata.

E sono due principalmente: la non vera urgenza di farne una, e la novità di quella che è proposta, e da votarsi a occhi chiusi.

In quanto al primo: la così detta proprietà letteraria è attualmente regolata in quasi tutta Italia da leggi o da convenzioni uniformi, cioè il privilegio esclusivo per la vita dell'autore, o di chi per lui, durante la sua vita e per trent'anni consecutivi alla sua morte. Ne è escluso l'ex-regno di Napoli dove vigeva bensì la stessa disposizione, ma ristretta a quello Stato. Mi si dice che la Camera di commercio di Napoli ha instato per avere una legge comune sulla materia. Una legge credo bene; ma non certamente la proposta dalla commissione. Del resto, su questo particolare, t'accludo la legge suddetta con delle riflessioni del Redaelli. Una legge, anche con la maggior fretta, si sarebbe potuta far certamente estendendo a quella parte d'Italia quella che vige nell'altre. Ma questo è fuori dell'argomento.

In quanto alla novità: credo di poter dire che tutti coloro che per tanti anni richiesero una garanzia per gli autori, come tutte le legislazioni fatte in proposito, furono e sono d'accordo nel principio che il privilegio esclusivo sia per tutta la vita dell'autore, con qualche differenza nella estensione del detto privilegio agli eredi. È inutile l'addurre a te le ragioni che militano per questa disposizione. Accennerò soltanto che la proposta che limita l'esclusiva a quarant'anni offende un diritto acquisito, riguardo a quelli che per

⁵ LM 1396.

permessione della Provvidenza, rimangono al mondo quarant'anni dopo la pubblicazione di qualche loro scritto, e altera i contratti che, sulla fede della legge esistente, possano aver fatti con un editore. A una persona di tua conoscenza era stata fatta recentemente dal Barbera la proposta d'una edizione di scritti quasi tutti di pubblicazione anteriore al 1824. Ora tu vedi che una tale trattativa non potrebbe essere continuata, e che se fosse stata ridotta ad atto, la delicatezza dell'autore l'obbligerebbe a liberarne la parte. L'indennizzo d'un tanto per cento degli esemplari ristampati è illusorio, giacché, né la legge prescrive, né si saprebbe trovare un mezzo con cui l'autore sia assicurato che il novo editore ristampi i soli esemplari indicati da lui.

Una tal legge poi perturberebbe le relazioni internazionali in questa materia: relazioni di secondaria, ma non di piccola importanza; giacché non sarebbe certamente facile l'applicazione a vari Stati d'una legge così diversa nel punto principale da tutte l'altre, e che, del resto, riuscirebbe inaudita in Europa.

È certamente desiderabile che ne esca una conforme di tutto punto a tutte le parti d'Italia; ma il ritardo anche di qualche mese non è certo un inconveniente da mettersi in bilancia col disordine permanente che verrebbe dalla proposta. Del resto, si preparano già e usciranno a giorni reclami ragionati di giurisperiti, che non arrivando a tempo a prevenire, saranno critiche e facilmente persuasive, e che sarebbe meglio evitare.

Chi parla può parere *Cicero pro domo sua*; ma non parla *ad senatum* né *ad populum*, ma *ad generum et quidem Bistam*, e parla come parlerebbe se fosse estraneo alla casa.

Scusa questo scarabocchio che non ho tempo di render meno disordinato, e fanne, s'intende, quel conto che credi.

Addio e a un sabato migliore del passato.

Il tuo papà
Alessandro Manzoni

P.S. – Si può, credo, asserire che quella legge, levata che sia dal fascio delle altre, non è tale da scomporlo. Come vedrai, la legge napoletana è ancora più concludente di quello che credevo. Ci sarà unità di fatto al 1° agosto.

ALLE SOGLIE DELL'EDITORIA MODERNA

Il punto di avvio della ricerca che sorregge e giustifica questo lavoro è costituito dall'assunto, certo non ignoto alla storia e alla critica letteraria, ma messo particolarmente a fuoco dalla riflessione bibliografica attuale, che tra un'opera concepita per la forma scritta e un libro esista una differenza che deve essere rimarcata e tenuta ben presente in sede storica. Un'opera, in altre parole, non è (ancora) un libro e per diventare tale deve non solo assumere una determinata forma, che possiamo chiamare la sua 'espressione', per esempio linguistica, ma prendere corpo in un oggetto materiale chiamato in bibliografia la sua 'manifestazione'. Con la nascita della stampa a caratteri mobili il processo che conduce alla manifestazione del libro suppone ed esige un'attività di intermediazione tra l'autore e il pubblico che si esplica in forme diverse e con sviluppi non completamente lineari dal Quattrocento ad oggi¹.

Indipendentemente dalle denominazioni usate per designare l'attività di produzione e commercializzazione del libro, possiamo osservare che lo spazio di autonomia riservato ai responsabili di questa attività, rispetto da una parte all'autore, dall'altra alle persone o agli enti istituzionali che si sono assunti gli oneri finanziari per promuoverla e condurla, sono variati nel tempo, anche in modo non lineare².

¹ Il rapporto tra ideazione letteraria e produzione editoriale è stato posto in luce in maniera per così dire paradigmatica da A. Quondam, *La letteratura in tipografia*, in *Letteratura italiana*, vol. II, *Produzione e consumo*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 555-686.

² La transizione tra XVIII e XIX secolo è, ad esempio, meno netta di quanto comunemente si ritenga. I caratteri artigianali della produzione libraria restano in vigore anche nei primi decenni dell'Ottocento, mentre nel secolo precedente, dopo la profonda crisi seicentesca si notano segnali di ripresa nell'editoria veneziana, che però nel secolo successivo cederà il passo a quella milanese. Si veda, ad esempio per quanto riguarda il XVIII secolo: *Editoria e pratiche di lettura nel Settecento*, a cura di L. Braidà – S. Tatti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2016. Per l'editoria veneta del XVIII secolo resta fondamentale: M. Infelise, *L'editoria veneziana nel '700*, Milano, FrancoAngeli, 1989. In particolare, per il genere romanzo e il ruolo degli stampatori-editori si veda: V. Pernice, *Il romanzo italiano del Settecento tra autori ed editori*, «Bibliomanie:

Le vicende editoriali dei tre maggiori esponenti della letteratura italiana della prima metà dell'Ottocento si aprono, ciascuna con i propri tratti, non privi di contraddizioni, su una realtà *in fieri* che si andava affermando in quei decenni in Europa: quella che verrà denominata l'«editoria moderna». Si tratta di un fenomeno individuato, soprattutto nella cultura anglosassone, nel passaggio dal libro stampato a mano (*hand-printed book* secondo la dizione inglese) al libro stampato con procedimenti di tipo meccanico, propri della nascente società industriale. A questo passaggio l'IFLA (International Federation of Library Association and Institutions) ha assegnato anche un termine *a quo*, applicato anche in campo catalografico ed indicato nel 1830, data puramente convenzionale dal momento che nulla di particolare è avvenuto in quell'anno nel campo della produzione libraria. La teoria storiografica e bibliografica di scuola francese fa invece piuttosto riferimento al superamento dell'*ancien régime typographique*, espressione con la quale ci si riferisce a una produzione libraria basata sui privilegi reali agli stampatori (*privilèges en librairie*) validi a livello nazionale, sulle corporazioni e poi sulla realizzazione di grandi imprese editoriali, come quella dell'*Encyclopédie* e dell'*Encyclopédie méthodique*, che preludono alla nascita di un pubblico borghese.

In sintesi, si può dire, al di là di termini cronologici ben difficilmente individuabili con esattezza, che i presupposti per la nascita dell'editoria moderna consistono, sul piano giuridico nell'eliminazione della censura e nel riconoscimento di un preciso diritto dell'autore sulla sua opera, trasferibile a terzi (specificamente, all'editore); sul terreno economico nell'esistenza di un mercato dove le imprese editoriali possano liberamente competere facendo ricorso a investimenti di capitale sostenuti da adeguati finanziamenti; su quello sociale nella formazione di un pubblico di lettori abbastanza vasto da permettere, almeno per le opere di maggiore successo, tirature e vendite capaci di realizzare programmi di una certa ampiezza.

Non si può affermare che l'Italia abbia partecipato direttamente e significativamente durante questi decenni all'affermazione di questa realtà istituzionale. È bensì vero che la Rivoluzione francese e poi, soprattutto, il regime napoleonico hanno esercitato notevole influenza anche in Italia sulla legislazione e sull'organizzazione amministrativa relative alla produzione e al commercio librario e che tale influenza ha continuato a farsi sentire in alcune parti del paese anche durante la Restaurazione, ma non bisogna dimenticare gli effetti ben più pesanti che la divisione, ribadita dal Congresso di Vien-

na, della penisola in tante unità statali, alcune di dimensioni sub regionali, ha esercitato sulla possibile modernizzazione del paese, spostando l'avvio di una vera e propria editoria moderna in Italia dopo l'Unità.

Tuttavia, pur entro questi innegabili limiti strutturali, anche in Italia si sono avvertiti in questo periodo dei germi di mutamento che hanno influito in modo sensibile sul processo di produzione e diffusione del libro, sia per quanto riguarda l'esperienza degli autori che per il ruolo editoriale. Per quanto riguarda gli autori, si è andata delineando, anche in maniera per così dire forzata, la coscienza che per passare dall'ideazione e composizione di un'opera alla produzione di un libro occorreva una mediazione che soggiaceva a condizioni che non erano nella disponibilità del solo autore.

Paradossalmente, chi farà esperienza più diretta di questa ineludibile condizione, sia pure, principalmente, nella parte finale della sua esistenza, vissuta in terra britannica, sarà proprio Ugo Foscolo, vale a dire il maggiore assertore dell'inscindibilità del ruolo dell'editore da quello di letterato. Durante l'esilio inglese egli dovrà rendersi conto che la stessa possibilità di una sua adeguata sussistenza mediante la scrittura dipendeva da un lato dall'espressione delle sue opere in una lingua nella quale non possedeva sufficiente competenza, dall'altro dall'accettazione di progetti editoriali entro i quali esse avrebbero potuto trovare manifestazione anche in italiano, ma che non dipendevano esclusivamente dalla sua ideazione.

Pure sorprendente appare la posizione di Leopardi, dichiaratamente estraneo ad ogni interesse di carattere sociale e aspramente critico verso una cultura di tipo industriale e pure capace di intendere chiaramente la funzione editoriale e di discutere e sorvegliare la struttura delle proprie opere entro il processo destinato alla loro manifestazione, affrontando altresì delicati problemi di censura.

Manzoni, dal canto suo, ha ritenuto che la salvaguardia della sua opera narrativa nella forma ultima ad essa destinata dipendesse dal modo in cui veniva data alle stampe. La scelta da lui effettuata è stata di tutelarla assumendo direttamente l'onere dell'edizione, per poi difenderla innanzitutto sul piano giuridico appellandosi al dovere della società (vale a dire del pubblico potere) di tutelare l'autore dell'opera rispetto a terzi, ma anche mediante le scelte editoriali relative all'espressione dell'opera stessa nelle forme allora in voga del romanzo illustrato. Si tratta apparentemente della posizione più avanzata; se non che la sovrapposizione della figura autoriale a quella editoriale impedisce di collocare la sua opera tra le manifestazioni di una nuova editoria italiana di tipo moderno.

Nonostante le incertezze che la precisa definizione del nuovo ruolo editoriale incontrava in Italia, suscitando anche contrasti di non lieve entità soprat-

tutto con gli autori, essa però si andava sempre più configurando, da parte degli editori più consapevoli, in una prospettiva nuova.

In primo luogo, l'affermazione sul piano territoriale di Milano, vale a dire della città più coinvolta in un processo di modernizzazione e di pre-industrializzazione, come principale centro di aggregazione della produzione editoriale, ha un significato tutt'altro che neutro, ma sta direttamente ad indicare il graduale passaggio della produzione e commercializzazione del libro da forme prettamente artigianali ad altre caratterizzabili in senso pre-industriale.

Nelle pubblicazioni, le dediche di più o meno vasta portata a personaggi eminenti, pur continuando a sussistere, vengono progressivamente sostituite da interventi redatti a mo' di premessa da parte degli editori che le firmano a proprio nome (anche se sono spesso ispirate dagli autori) ed entrano talvolta, come nel caso di Bettoni, addirittura nel merito dell'opera pubblicata.

Sul terreno giuridico, non esiste nell'Italia preunitaria fino alla fine del quarto decennio dell'Ottocento alcuna tutela dell'opera dell'autore né della sua pubblicazione che superi i confini dei vari Stati, il che significa la permanenza di un'ampia possibilità di ricorso alle contraffazioni, che non verrà totalmente meno, d'altra parte, neppure dopo la stipula del trattato del 1840.

Durante tutto questo periodo resterà comunque estremamente precaria, nonostante l'intraprendenza di singoli, la realizzazione in Italia di imprese editoriali di vasta portata capaci di determinare la nascita di un pubblico sufficientemente diffuso, almeno in ambiente borghese, così come stava avvenendo in altri paesi d'Europa³. Ciò è dipeso principalmente da due fattori, uno di carattere economico, l'altro più propriamente culturale: da un lato il mancato ricorso agli strumenti finanziari moderni, come le banche di affari, utilizzati invece nei paesi, come la Gran Bretagna, dove il sistema capitalistico si andava affermando, dall'altro la particolare difficoltà che la fruizione diffusa della scrittura incontrava in Italia, dove alla pluralità di parlate dialettali si univa l'ormai inveterata tendenza da parte dei letterati ad esprimersi in un linguaggio scritto fortemente paludato e lontano dagli usi linguistici di un pubblico anche di media cultura.

³ Per la realtà britannica si deve rimandare al magistrale studio di W. St. Clair, *The Reading Nation in the Romantic Period*, New York, Cambridge University Press, 2004. Da notare che l'espressione «nazione di lettori» riferita all'Inghilterra è stata usata anche da Giuseppe Pecchio nella dissertazione *Sino a qual punto le produzioni scientifiche e letterarie seguano le leggi economiche della produzione in generale* (Lugano, Ruggia, 1832).

Siamo pertanto di fronte, in Italia, alla situazione di una letteratura che riprende, nel primo quarantennio del XIX secolo, attraverso le opere dei suoi maggiori esponenti, livelli di qualità capaci di porla alla pari delle maggiori europee, mentre le sue manifestazioni concrete di carattere editoriale restano chiuse in una realtà produttiva asfittica, che non era in grado di condurle alla diffusione che avrebbero meritato.

Tuttavia, pur dentro questo quadro assai poco brillante, si prospettano figure di editori sempre più consapevoli del proprio ruolo specifico. Ciò che caratterizza i più intraprendenti rappresentanti della categoria in questa fase ancora propedeutica rispetto alla nascita di una vera editoria moderna in Italia è la volontà consapevole di organizzare la propria produzione su un piano progettuale. Nascono così forme di aggregazione delle pubblicazioni librarie in collane, dette per lo più allora 'biblioteche', entro le quali gli editori cercano di collocare gli autori più rappresentativi della cultura italiana e straniera, nonché, sia pure ancora in modalità appena abbozzate, proposte di lettura dotate di una certa organicità.

Si fa strada, insomma, la coscienza che se l'opera è prerogativa totale dell'autore, la sua realizzazione fisica in un libro e la collocazione di esso entro un progetto di pubblicazione è di pertinenza anche, se non soprattutto, dell'editore. Così, ad esempio, Bettoni, di fronte ai sarcasmi riservatigli da Foscolo per essersi voluto definire 'editore' (termine che secondo il poeta spettava solo ai letterati), non teme di rivendicare per la sua arte di essere «ministra di immortalità», vale a dire che il libro esiste e si pone nella storia grazie all'azione editoriale.

Da questo punto di vista può essere rivisitato anche il rapporto tra Manzoni e Le Monnier, che è stato per lo più considerato solo sotto il profilo della discussione giuridica⁴. In realtà, pur dovendosi riconoscere la violazione della normativa vigente da parte di Le Monnier, il rapporto da lui tentato con Manzoni può essere considerato anche sotto un altro punto di vista, quello della progettualità editoriale. Il forte desiderio nutrito dall'editore franco-fiorentino di inserire nel proprio catalogo le opere di Manzoni e in particolare *I promessi sposi* non è dipeso esclusivamente da calcolo economico, ma dal disegno dichiarato ed anche in buona misura realizzato di dare una rappresentazione quanto più possibile completa e aggiornata della cultura italiana in chiave risorgimentale⁵. Di Alessandro Manzoni Le Monnier

⁴ Una considerazione più ampia di tale rapporto si trova invece in Bonanni, *Editori, tipografi e librai*, pp. 135 sgg.

⁵ Su Le Monnier editore il riferimento principale è a C. Ceccuti, *Felice Le Monnier, un editore del Risorgimento*, Firenze, Le Monnier, 1974.

aveva stampato nel 1838, poco dopo essere divenuto titolare dell'impresa tipografica, l'ode *Il cinque maggio*, corredata da eleganti vignette.

Dopo la Convenzione del 1840 era stata da lui varata una delle più importanti collane culturali della prima metà dell'Ottocento, che aveva assunto il titolo di Biblioteca nazionale, dove verranno pubblicate tra l'altro le opere di Leopardi in cinque volumi e quelle di Foscolo in dodici⁶. La collana che si considera iniziata nel 1843 con l'*Arnaldo da Brescia* di Niccolini (fatta però stampare a Marsiglia per rischi con la censura) aveva un chiaro intento di fondazione di una cultura nazionale mediante la pubblicazione dei migliori autori italiani, con particolare riguardo, tra i contemporanei, a quelli più rappresentativi anche di un pensiero liberale aperto alla rivendicazione dell'unità italiana. Tra questi autori non poteva in nessun caso, secondo Le Monnier, mancare Manzoni. Di conseguenza, dopo avere rinunciato alla pubblicazione delle tragedie, egli ha giocato la carta della pubblicazione della 'ventisettana' senza il consenso dell'autore, convinto probabilmente in buona fede, e comunque sostenuto dal parere di importanti giuristi, che l'art. 14 della Convenzione del 1840 permettesse la ristampa di opere già pubblicate prima della sua stipula.

Se la vicenda giudiziaria ha avuto l'esito di cui si è già detto, sul terreno storico Le Monnier rappresenta comunque il caso di un editore ormai pienamente consapevole del ruolo attivo a lui spettante nell'impostazione del proprio piano di lavoro e anche nella scelta degli autori da inserire con la propria opera nelle 'biblioteche' (vale a dire nelle raccolte di libri) da lui varate.

Per entrare pienamente nella modernità l'editoria italiana dovrà comunque ancora percorrere un tratto di strada alquanto complesso. Le tappe del percorso saranno, sul terreno giuridico l'affermazione di un diritto soggettivo dell'autore sulla sua opera; diritto perpetuo e inalienabile quanto alla paternità, ma fruibile sul terreno economico mediante la cessione a un soggetto diverso, vale a dire l'editore, nei confronti del quale si arriverà alla configurazione di un contratto con carattere di tipicità, come accordo tra due parti ben distinte, autore ed editore, per la manifestazione, nella forma espressiva pattuita, dell'opera mediante la sua pubblicazione. Sul piano economico, lo sviluppo di imprese editoriali che entreranno nel mondo dell'industria quando incominceranno a configurarsi con proprie caratteristiche specifi-

⁶ Si veda: I. Macera, *La «Biblioteca Nazionale» di Felice Le Monnier. Un canone per una nuova nazione*, in *Contesti, forme e riflessi della censura. Creazione, ricezione e canoni culturali tra XVI e XX secolo*, a cura di L. Bachelet – F. Golia – E. Ricceri – E. M. Rossi, Roma, Sapienza Università Editrice, 2020, pp. 101-114.

che, comprensive anche di un adeguato apparato commerciale che finirà per determinare in gran parte la stessa produzione libraria. Su quello sociale, infine, lo sviluppo di un pubblico di lettori (e, prevalentemente, di lettrici) in grande maggioranza espressione di una classe borghese che eserciterà la propria egemonia anche culturale nell'Italia unita.

Di questi sviluppi di carattere circolare, nel senso che i diversi fattori si pongono in dipendenza reciproca tra loro, non si può dire che il periodo e gli autori che abbiamo considerato facciano ancora direttamente parte. Ma il contributo fornito dai nostri tre maggiori scrittori della prima metà dell'Ottocento, che hanno saputo riportare con le loro opere la letteratura italiana a un livello di prestigio europeo, è valso certamente a costituire uno dei fattori propulsivi per uno sviluppo non irrilevante del campo editoriale nella seconda metà del secolo.

INDICE DEI NOMI

a cura di Giovanna Granata

- Acerbi Giuseppe, 74
Alains, stampatori francesi, 56
Alfieri Vittorio, 3-5, 7, 9n, 20, 23 e n,
26-28, 48, 54, 58, 59, 73, 99 e n
Alighieri Dante, 33, 34n, 41n, 65-69,
71, 72
Allen John, 34
Anacreonte, 111
Angelini Cesare, 13n
Antici Carlo Teodoro, 75, 103, 104
Antona-Traversi Camillo, 8n
Antonelli Giuseppe, 95 e n, 100, 112
Arici Cesare, 20
Arieti Cesare, xi
Armandi Pier Damiano, 11
Arrivabene Ferdinando, 11, 20
Asor Rosa Alberto, 2n
Austin Sarah, 41
- Bachelet Lucia, 184n
Bailly Jean-Sylvain, 51
Barbera Gaspero, 144n, 178
Barbera Piero, 18n
Barberi Francesco, 18n, 20n
Bartolozzi Francesco, 60
Batelli Vincenzo & c., editore, 122
Bazzocchi Marco Antonio, 91n
Beauharnais Eugenio de, 12, 126
Beccaria Cesare, 20
Beccaria Giacomo, 127, 131, 132, 147
Bellegrandi Maddalena, 29n
Beltrami Luca, 129n
Bentivoglio Francesco, 91
- Bently Lionel, 143n
Berengo Marino, 16-18, 31n
Berti Arnoaldi Veli Giuliano, 134n
Bettoni Nicolò, 10n, 16, 18-30, 32, 42n,
182, 183
Binni Walter, 113n
Blanchon Giacomo, libraio, 10
Boccaccio Giovanni, 70
Boccardo Girolamo, 133-137, 139-143,
156
Bodoni Giambattista, 9 e n, 11, 20, 103
Bonanni Angela Nadia, 18n, 122n,
124n, 128n, 132n, 183n
Bonaparte Napoleone, 18n
Borghi Giuseppe, 122
Borgno Gerolamo Federico, 29n
Borri Teresa, 128 e n, 130
Bottelli Giuseppe, 12n, 130
Bouhier Jean, 107
Bourlié Francesco, editore, 75-77, 92,
101
Braidà Lodovica, 179n
Briche Andrea, 28
Briche Odoardo, 28
Brighenti Pietro, 76, 77, 80, 86, 91-94,
100, 110
Brioschi Franco, xi, 76
Brown Timothy, 44n
Brunetti Ugo, 15
Bruni Arnaldo, 42n
Buffon Georges-Louis Leclerc conte di,
51
Bull John, 69

- Byron George Gordon, 34, 37
 Cadioli Alberto, 18n, 19n, 76n, 91, 101n
 Caffarelli Augusto, 12, 21n
 Callimaco, 9, 11
 Campbell Thomas, 39
 Cancellieri Francesco, 75 e n, 78, 90, 103
 Capodistria Giovanni Antonio conte di, 44
 Capponi Gino, 41, 44n, 65, 68, 71, 72
 Capurro Niccolò, 11n, 73
 Catullo Gaio Valerio, 11
 Ceccuti Cosimo, 183n
 Cellarius Christoph, 107
 Cerretti Luigi, 12
 Cervantes Saavedra Miguel de, 117
 Cesare Gaio Giulio, 53
 Cesari Antonio, 85
 Cesaro Anna, 129n
 Cesarotti Melchiorre, 20, 105
 Châteaubriand François-René de, 138, 162
 Cicerone Marco Tullio, 82-84, 91, 105-108
 Cioni Gaetano, 123
 Clerici Luca, 180n
 Colaiacono Claudio, 2 e n
 Confalonieri Federico, 44
 Contedini Lino, 103
 Conty Luigi, 155
 Costa Paolo, 91
 Croce Benedetto, 44n
 Dacre Barbarina, Lady, 37, 45
 Dacre Thomas, Lord, 37
 Danelon Fabio, 18n
 D'Azeglio Luisa, 133
 D'Azeglio Massimo, 128 e n
 Deazley Ronan, 143n
 Del Carretto Francesco Saverio, 132, 154
 De Romanis Filippo Antonio, 78-80, 100, 103
 De Romanis Mariano, 75 e n, 78
 De Rubertis Achille, 134n
 De Sinner Louis, 96-98
 Destefanis Giovanni Giuseppe, 11n
 De Vecchis Chiara, 125n
 Dickens Charles, 46
 Didot Jules, 21, 27
 Dionigi di Alicarnasso, 78
 Donati Alessandro, 115n
 Dumolard Luigi, libraio, 148
 Emerytt Mary (Floriana), 72
 Epitteto, 89, 98
 Euripide, 23n
 Fabris Antonio, 122
 Fahy Conor, 128n
 Federico I, detto il Barbarossa, 70
 Felici Lucio, XI
 Ferraglio Ennio, 18n, 19n
 Ferrario Giulio, 17
 Ferrario Vincenzo, 121, 123 e n, 124, 129, 148
 Ficino Marsilio, 78
 Fiocchi Eustachio, 103
 Flora Francesco, 74n, 83n
 Forcellini Egidio, 108
 Foscolo Giulio, 46n
 Foscolo Rubina, 43
 Francesco I d'Austria, 20n
 Franco Sebastiano, 134
 Frare Pierantonio, 18n
 Frassinetti Luca, 19n
 Fratini, tipografia recanatese, 77
 Freppa Giovanni, 96
 Frontone Marco Cornelio, 74
 Fusi Francesco, 17
 Galilei Galileo, 160
 Galimberti Cesare, 117n
 Gamba Bartolomeo, 31n
 Gambaretti Giovanni, 21
 Garatoni Gaspare, 105, 107
 Gavazzeni Franco, 3n
 Ghidetti Enrico, 113n

- Ghisalberti Fausto, 128n
 Gioia Melchiorre, 122, 123n
 Giordani Pietro, 74, 81 e n, 87, 92, 108, 109, 111
 Giorgini Giovan Battista, 136, 142, 177
 Goldoni Carlo, 1
 Golia Francesca, 184n
 Gonin Francesco, 128-130
 Grossi Tommaso, 128
 Guglielmini e Redaelli, tipografia, 128 e n, 129, 132
 Guillford Frederick North, 36
 Guillon Aimé, 28 e n, 29
 Gurney Hudson, 3 e n, 38, 39n, 42, 46
- Havely Nick, 34n
 Heyne Christian Gottlob, 68
 Hobhouse John Cam, 33
 Holland Henry, barone, 31, 32, 34
- Infelise Mario, 95n, 179n
 Isocrate, 89, 98
- Janni Ettore, 76n
 Jeffrey Francis, 35, 36
- Kant Immanuel, 140
 Kretschmer Martin, 143n
- Lagomarsini Girolamo, 91
 Lamberti Luigi, 22n
 Lampredi Urbano, 22n
 Landi Patrizia, XI, 76, 85 e n
 Lebreton Charles, 97
 Le Chapelier Isaac, 126
 Lechi Luigi, 20, 29n
 Le Monnier Felice, 124 e n, 125, 128, 129, 132-135, 144 e n, 156-158, 183 e n, 184
 Leopardi Carlo, 79, 85, 90
 Leopardi Monaldo, 74, 78-82, 86, 92, 95n, 100
 Leopardi Paolina, 90, 94-96
 Locke John, 4, 5, 44
- Longhi Giuseppe, 60
- Mabil Pier Luigi, 28 e n
 Macaulay Thomas Babington, 163
 Macera Ilaria, 184n
 Machiavelli Niccolò, 42n, 51, 164
 Maestri Adelaide, 95
 Maestri Ferdinando, 95
 Magiotti Quirina, 69
 Mai Angelo, 74, 78, 81, 84, 93, 103
 Manini Omobono, tipografo, 89
 Manzoni Pietro, 144n
 Marcello Marco Claudio, 118
 Marchi Gian Paolo, 18n
 Marsigli Iacopo, editore, 7, 76, 77, 80, 92, 93
 Martinengo Provaglio Marzia, 13, 28, 29n
 Martinetti Giovanni Antonio, 8n
 Marziale Marco Valerio, 118
 Mayer Enrico, XI, 3n, 29n, 41n, 46
 Mazzini Giuseppe, 39n
 Mazzocca Fernando, 128n, 129n
 Melchiorri Giuseppe, 85, 91
 Meucci Francesco e Giuseppe, tipografia, 134, 157
 Miccoli Sebastiano, 125n
 Mocenni Quirina, 32, 33, 39n, 40, 44n
 Molinari, libreria, 148
 Molini Giuseppe, 41n
 Monserrati Michele, 96n
 Montanelli Giuseppe, 133-135, 157, 158, 171
 Montecuccoli Raimondo, 11-15, 27, 29, 30, 57
 Montesquieu Charles-Louis de Secondat, barone di La Brède, 44, 51
 Monti Vincenzo, 14, 15, 20-23, 30, 74, 81, 84
 Moratti Giuseppe, 84
 Morghen, famiglia, incisori, 60
 Moscati Laura, 133n, 134n, 136n
 Moscati Pietro, 12
 Mosco, poeta ellenistico, 104

- Murray John, 32, 33, 36, 42-44
 Mussi Luigi, tipografo, 11, 15

 Nerone, imperatore, 55
 Niccolini Giovanni Battista, 70, 184
 Niebuhr Barthold Georg, 108
 Nobile Agnello, 8n, 10, 11n, 30n
 Nobile Gaetano, 130-132
 Nobili Annesio & C., tipografia, 76, 77, 84, 93, 101

 Olivet Pierre-Joseph Thoulhier d', 107
 Omero, 68, 69, 71
 Orazio Quinto Flacco, 118
 Orell e Füssli, editori, 32
 Orlandini Francesco Silvio, XI, 3n, 29n, 41n, 46

 Palazzolo Maria Iolanda, 124n, 134n
 Palumbo Margherita, 4n
 Panattoni Lorenzo, 158
 Panizzi Antonio, 41 e n, 42n
 Papadopoli Antonio, 86, 95
 Parenti Marino, 76 e n, 77, 128 e n
 Parini Giuseppe, 11, 22
 Passigli David, 122, 132 e n, 157
 Pasta Renato, 9n
 Payne Knight Richard, 68
 Pecchio Giuseppe, 6, 46 e n, 182
 Pellico Silvio, 28
 Pernice Vincenzo, 179n
 Petrarca Francesco, 89
 Peyron Amedeo, 105, 107
 Piatti Guglielmo, 9 e n, 10, 17, 26, 77, 95, 96
 Pickering William, 38 e n, 39 e n, 41, 42n, 69, 70, 100
 Pieri Mario, 21
 Pindemonte Ippolito, 20-23
 Piola Caselli Chiara, 4n, 43n
 Pirota Giovanni, tipografo editore, 74, 76, 86, 88
 Pitozzi Agostino, 28
 Platone, 51, 53, 78, 79

 Pomba Giuseppe, 83, 124 e n, 148
 Pomba vedova e figli, 18n
 Prandi Fortunato, 40
 Puccini Niccolò, 66

 Quondam Amedeo, 179n

 Ramondini Luigi, 12, 13
 Ranieri Antonio, 83, 96, 97
 Redaelli Giuseppe, tipografo, 124n, 134, 136, 144n, 158, 177
 Reina Francesco, 11
 Ricceri Enrico, 184n
 Riego Miguel Eugenio del Riego y Florez, 42
 Rolandi Pietro, 39n
 Rosaspina Francesco, 12, 60
 Roscoe William, 10, 41n
 Rose William, 32, 33
 Rosini Giovanni, 10, 11 e n, 21
 Rossi Eugenia Maria, 184n
 Rossi Ilario, 77
 Russel Caroline, 43n

 Sacchi Giuseppe, 128 e n
 Sacchi Luigi, 129n
 Saluzzo di Roero Diodata, 123
 Samuel Rogers, 36
 Santacroce Luigi, 77
 Sassoli Angelo, 8
 Schulthesius Giovan Paolo, 26n, 30
 Schulze e Dean, tipografia londinese, 32
 Scott Walter, 66
 Seneca Lucio Anneo, 55
 Senofonte, 78n
 Sforza Giovanni, 130n
 Smith Adam, 4, 5, 44
 Socrate, 54
 Sonzogno Giambattista, 78 e n, 88, 89, 104
 Staël-Holstein Germaine de, 74
 Stamperia delle Muse, 77
 Starita Saverio, 77, 97, 100, 101, 115, 116
 St. Clair William, 182n

- Stella Antonio Fortunato, 7, 17, 18, 73-77, 81-91, 99-101, 104, 112, 124
 Sterne Laurence, 21
 Tacchinardi Riccardo, 19n, 20n, 25 e n
 Tatti Silvia, 179n
 Tavoni Maria Gioia, 91n
 Tenca Carlo, 124n
 Teotochi Albrizzi Isabella, 7n, 13, 20, 21, 28n, 30, 42n
 Terzoli Maria Antonietta, 8n
 Tommaseo Niccolò, 83, 89, 122
 Tommasini Antonietta, 95
 Torri Lucrezia, 77
 Torti Giovanni, 21, 22
 Traniello Paolo, 125n
 Trissino Leonardo, 93
 Turi Gabriele, 95n
 Ugoni Camillo, 13, 20, 46n
 Ugoni Filippo, 20
 Vaccari Luigi, 15, 16n
 Vieusseux Giovan Pietro, 87, 95, 97, 108, 112, 124n
 Viglione Fabiana, 44n
 Vincent Eric Reginald Pearce, 38n, 39n
 Virgilio Publio Marone, 51, 118
 Walker Alexander, 37, 38, 40, 65
 Warden William, 73 e n
 Warrington Bernard, 38n
 Williams William, 35n
 Wolf Friedrich August, 68
 Zanon Antonio, 18n, 19
 Zotti Romualdo, 32, 33