

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA LA SAPIENZA

DIPARTIMENTO DI SCIENZE UMANISTICHE



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

DOTTORATO DI RICERCA IN MUSICA E SPETTACOLO
CURRICULUM STORIA E ANALISI DELLE CULTURE MUSICALE
XXXIII CICLO - 2017/2020

Musica come prodotto dell'ingegno e tutela del diritto d'autore
nel sistema operistico italiano dell'Ottocento

Prof. Antonio Rostagno

Dottoranda

Dott.ssa Anna Fubelli

INDICE

INTRODUZIONE	1
CAPITOLO PRIMO	
le radici del diritto d'autore	9
CAPITOLO SECONDO	
compositore, editore, impresario	23
CAPITOLO TERZO	
Verdi e l'universo contrattuale tra librettista e impresario	54
BIBLIOGRAFIA	85
APPENDICE	
alcuni documenti negoziali sulle opere di Giuseppe Verdi: trascrizioni	94

INTRODUZIONE

1. La passione per la musica e per il diritto ha determinato la continua ricerca di un anello di congiunzione tra le mie due identità di pianista e di giurista. In questa ricerca mi sono imbattuta nella vita di Verdi, scoprendo quanto il Maestro sia stato protagonista, anche nel campo del diritto d'autore. Ho partecipato, allora, a un concorso per ammissione a un dottorato di ricerca in musica e spettacolo, della Facoltà di Lettere dell'Università La Sapienza di Roma, e sono stata ammessa; ho predisposto un progetto di ricerca sulla storia dei rapporti tra Verdi e il diritto d'autore, a cui ho lavorato.

Per questa ricerca ho visitato numerosi archivi e biblioteche di Roma, Milano, Pavia. Ho esaminato non poche lettere manoscritte della fitta corrispondenza di Verdi con l'editore Ricordi e con gli avvocati Carlo e Luigi Monti, Pasquale Stanislao Mancini, Giuseppe Iezzi, Italo Panattoni, Giuseppe Piroli, Ferdinando Arpino, Girolamo Boccardo. Ho reperito alcuni atti e notizie di contenziosi che vedevano coinvolti musicisti, librettisti, editori ed impresari: e tra l'altro quello del 1848 tra Ricordi e l'impresario Carlo Radicati e quello del 1856 tra Verdi e l'impresa dei Reali Teatri di Napoli. E specialmente ho individuato, all'Archivio Storico Ricordi, una serie importante di documenti relativi a negozi riguardanti alcune opere di Verdi.

2. In particolare, all'Archivio Storico Ricordi, ho individuato alcuni documenti negoziali, relativi a 29 opere del Maestro Verdi. Qui le elenco con i titoli e in un ordine corrispondente alla data che ritengo sia quella di prima rappresentazione dell'opera stessa in pubblico.

1) Oberto conte di San Bonifacio, 1839; 2) Nabucco, 1842; 3) I lombardi, 1843; 4) Ernani, 1844; 5) I due Foscari, 1844; 6) Alzira, 1845; 7) Un giorno di regno (... il finto Stanislao), 1840; 8) Macbeth (prima versione), 1847; 9) Giovanna

D'Arco, 1845; 10) Gerusalemme, 1847; 11) La battaglia di Legnano, 1849; 12) Luisa Miller, 1849; 13) Stiffelio, 1850; 14) Rigoletto, 1851; 15) Il trovatore, 1853; 16) La Traviata, 1853; 17) I vespri siciliani, 1855; 18) Aroldo, 1857; 19) Simon Boccanegra (prima versione), 1857; 20) Un ballo in maschera, 1859; 21) Inno delle Nazioni, 1842; 22) La forza del destino, 1862; 23) Macbeth (seconda versione), 1865; 24) Don Carlo, 1867; 25) Aida, che è stata rappresentata per la prima volta in Egitto nel 1871 ed in Italia nel 1872; 26) Messa da requiem, 1874; 27) Simon Boccanegra (seconda versione), 1881; 28) La forza del destino (seconda versione e varianti ed altri pezzi), 1869; 29) Otello, 1887.

Ad oggi ho solo trascritto alcuni documenti negoziali relativi a 9 opere dell'elenco che precede, e precisamente a quelle indicate ai numeri 1, 2, 3, 8, 10, 12, 20, 24 e 25. Di alcune delle altre posso per il momento indicare soltanto le seguenti segnature, dalle quali possono essere rinvenuti i documenti negoziali relativi alle corrispondenti opere di Verdi, e più precisamente la descrizione del documento e la sua segnature, così come le avevo reperite inizialmente e come in seguito mi sono state indicate via mail in un periodo di lockdown, a ragione del Covid-19, dall'archivista Maria Pia Ferraris dell'Archivio Storico Ricordi:

4) Ernani: "DOC00180 - Contratto di cessione dell'opera e del libretto di Ernani, 28.01.1843 ";

5) I due Foscari: " DOC00 178 - Contratto di cessione dell'opera e del libretto di I Due Foscari, 18.04.1844; DOC00l 79- Approvazione di cessione del libretto "I Due Foscari", 13.09.1844";

6) Alzira: "DOC00160 - Contratto di approvazione di cessione dell'opera Alzira - 14.8.1845; DOCOO161 - Contratto di approvazione di cessione del libretto di Alzira - 14.8.1845;

7) Un giorno di regno (...Il finto Stanislao): "DOC00185 - Contratto di cessione dell'opera Un giorno di regno, ossia Il Finto Stanislao, 17. 06.1845; "DOC00186 - Approvazione da parte di Verdi della cessione dell'opera Un Giorno di Regno, ossia Il Finto Stanislao, I 8.06.1845";

9) Giovanna D'Arco: "DOC00194 - Contratto di cessione dell'opera e del libretto di Giovanna D'Arco - 26.2.1845; DOC00 I 95 - Quietanza del librettista per l'opera Giovanna D'Arco - 24.2.1845; DOC00196 - Quietanza del compositore per l'opera Giovanna D'Arco - 25.2.1845;

11) La battaglia di Legnano: "DOC00166 - Preliminare di contratto per l'opera La Battaglia di Legnano - 25.5.1847; DOC00167 - preliminare di contratto per l'opera La Battaglia di Legnano - 24.6.1847; DOC00168 - Preliminare di contratto per l'opera La Battaglia di Legnano - 25.5.1847; DOC00169 - Contratto di cessione dell'opera La Battaglia di Legnano e approvazione di cessione dei libretti La Battaglia di Legnano e L'Assedio di Arlem - 22. 1.1849";

13) Stiffelio: "DOC00224 - Contratto di cessione dell'opera e del libretto di Stiffelio - 6.12.1850; DOC00225 - Contratto di cessione del libretto di Stiffelio e approvazione - 10.11.1850";

14) Rigoletto: "DOC00219 - Contratto di cessione dell'opera Rigoletto - 12.3.1851; DOC00220 - Contratto di cessione del libretto di Rigoletto e accettazione nuova cessione - 12.3.1851";

15) Il trovatore: "DOC00228 - Contratto di cessione dell'opera e del libretto di Il Trovatore - 19.12.1852";

- 16) La traviata: "DOC00226 - Contratto di cessione dell'opera e del libretto di La Traviata - 19.12.1852; DOC00227 - Contratto di cessione del libretto di La Traviata e dichiarazione di approvazione - 10.3.1853";
- 17) I vespri siciliani: "DOC00229 - Contratto di cessione dell'opera e del libretto di I Vespri Siciliani con l'annesso balletto Le quattro Stagioni - 8.6.1855";
- 18) Aroldo: "DOC00162: Contratto di cessione dell'opera Aroldo, 18.9.1857; DOC00163: Contratto di approvazione di cessione del libretto di Aroldo da parte di Piave, 6.09.1857";
- 19) Simon Boccanegra (I edizione): "DOC00221: Contratto di cessione dell'opera e del libretto di Simon Boccanegra, 14.02.1857; DOC00222: Contratto di cessione del libretto di Simon Boccanegra e approvazione della cessione da parte di Piave, 14.02.1857";
- 21) Inno delle Nazioni: "DOC00466: Contratto di cessione dell'Inno delle Nazioni', 14.06.1862";
- 22) La forza del destino: "DOC00187: Contratto di cessione dell'opera e del libretto di La forza del destino, 17.11.1861; DOC00189: Approvazione da parte di Piave del trasferimento di cessione del libretto di La forza del destino da Verdi a Ricordi, 14.01.1862";
- 23) Macbeth (II edizione): "DOC00207 - contratto di cessione dell'opera Macbeth già composta da Verdi e ora riformata - 8.9.1865";
- 26) Messa da requiem: "DOC00211: Contratto di cessione della Messa da requiem', 20.05.1874";
- 27) Simon Boccanegra (II edizione): "DOC00223 - Contratto di cessione della nuova versione dell'opera e del libretto modificato da Boito di Simon Boccanegra, copia autenticata - 23.3.1881";

28) La forza del destino (II edizione, e varianti ed altri pezzi): "DOC00 188: Contratto di cessione per le varianti e aggiunte all'opera La forza del destino, 18.2.1869; DOC00190: Approvazione del trasferimento di cessione delle aggiunte e varianti al libretto di La forza del destino da Verdi a Ricordi, 14.01.1869";

29) Otello: "DOC00215 - Contratto di cessione dell'opera Otello, copia autentica - 5.2.1887 / 3.12.1888; DOC00216 - Contratto di cessione del libretto di Otello - 19.1.1887".

2. A questo punto esplicito alcune scelte di metodo che ho adottato nella trascrizione degli atti negoziali qui pubblicati. Alcuni degli atti trascritti sono esemplati non dall'atto originale, ma da una copia autentica predisposta nel 1888, probabilmente in occasione di una ricognizione (condotta tra la Ricordi e Verdi) relativa ai contratti inter partes e al relativo assetto dell'appartenenza dei diritti. La trascrizione omette per solito le parti dei singoli documenti relative alla forma (notarile o per scrittura privata, con o senza testimoni, etc.) e riguarda, quindi, solo la parte centrale dei singoli contratti: perché lo studio per il mio dottorato riguarda principalmente la disciplina non della forma, ma della sostanza/contenuto del contratto. Ogni trascrizione è preceduta da un'intestazione/incipit che indica i dati principali relativi al contratto. I testi sono formattati tutti in base a un metodo scelto da me, anche se diverso da quello proprio del documento trascritto. La trascrizione lascia per solito le maiuscole che compaiono nel testo originale; scioglie normalmente le abbreviazioni; le parole "omissis" comparivano già nel testo originale dei documenti qui pubblicati.

3. Giunta al termine dei lavori preparatori di questa pubblicazione, tengo a ringraziare tutti coloro che mi hanno sostenuto e che hanno creduto nella

realizzazione di questa ricerca e tra loro: Antonio Rostagno, Giovanni Giuriati, Susanna Pasticci del collegio docenti del mio dottorato; l'Archivio Storico Ricordi e la sua archivista Maria Pia Ferraris che, con grande competenza, è sempre stata disponibile a fornirmi ogni informazione richiesta sui contratti verdiani. Ringrazio mio marito e le mie figlie, che hanno guardato il mio lavoro in itinere con affetto e soddisfazione. Il più alto ringraziamento è rivolto a mio padre, maestro di vita e di pensiero, che ha saputo trasmettermi la passione per lo studio del diritto e della musica, nonché la curiosità e l'energia necessarie al fine di perseguire la conoscenza. A lui dedico questo lavoro con profonda gratitudine!

CAPITOLO I

Le radici del diritto d'autore

La nascita del diritto d'autore si colloca nel XVIII secolo e trova la sua espressione in Francia. Prima della Rivoluzione francese l'edizione di opere era regolata da un regime di concessione di privilegi sovrani¹ di cui erano beneficiari i librai - editori e solo eccezionalmente gli autori. L'Editto di Anne Robert-Jacques Turgot del 1776, noto ministro di Luigi XVI, può essere considerato la base dei successivi provvedimenti del 1777 e 1778. Il primo provvedimento concede agli autori e agli eredi di usufruire in perpetuo dei privilegi esclusivi loro accordati e limita a dieci anni i privilegi concessi agli editori per la pubblicazione di nuovi libri. Il secondo regola le relazioni tra l'editore e l'autore per consentire a quest'ultimo di conservare il privilegio accordatogli anche dopo la pubblicazione e le successive ristampe² e presenta in embrione alcuni aspetti del diritto d'autore legato alla persona. Il diritto d'autore nasce come diritto europeo con provvedimenti relativi ai privilegi prima e alla censura poi. Con la legge del 1791³ che riguarda esclusivamente gli autori drammatici, si vengono a definire basi più ampie alla libertà teatrale, cioè alla facoltà di rappresentare opere senza che siano appannaggio di un ristretto gruppo di commedianti e si vengono così a regolare i rapporti tra gli autori e gli imprenditori dello spettacolo. La legge del 1791 prepara la strada alla successiva attività legislativa e alla conseguente emanazione di una normativa vera e propria, ad una legislazione più completa che contenga una parte spirituale di soddisfazione dell'autore. Si configura, così, seppur in forma

¹ Sull'ambiguità del concetto di privilegio cfr. U. SANTARELLI, *Privilegio, Diritto intermedio*, in *Enciclopedia del diritto*, XXXV, Roma 1986, s.v. Per una panoramica storica europea si veda B. DOLEMEYER – H. MONHAUPT (Hrsgg.), *Das Privilegi m europaischen Vergleich*, 2 B.de, Frankfurt a.M 1997-99

² *Recueil general des anciennes lois francaises*, cit., art. 2

³ *Decrèt relatif aux spectacles* del 13-19.1.1791, in *Bulletin des lois*, II, Paris 1834, n. 27, pp. 4-6. Cfr. anche DUVERGIER, *Collection complète des lois*, cit., II, Paris 1824, pp. 174-75

grezza, la doppia anima, morale e patrimoniale, dei diritti attinenti agli autori⁴. Tre insigni letterati Carlo Goldoni⁵, all'inizio del 1792, reclamano giustizia davanti all'Assemblea Costituente in nome di tutta la letteratura drammatica". La Place, oratore della deputazione, sostiene che non esiste proprietà più immediata di quella del pensiero mostrando come gli autori fino a quel momento avevano avuto solo la proprietà morale dell'opera vivendo nell'indigenza. L'intervento di La Place determina una nuova proposta legislativa da parte di Joseph Lakanal, che presenta un progetto di decreto sulla proprietà letteraria e artistica, inteso a rafforzare la legittimità dei diritti d'autore⁶. Il progetto di J. Lakanal sfocia nella legge del 1793 che determina le sorti del diritto d'autore per circa un secolo e mezzo in Francia e che, a differenza della precedente, limitata agli autori drammatici, amplia il raggio" agli autori in genere, ai compositori di musica, pittori. La natura morale del diritto d'autore, quella patrimoniale, il diritto esclusivo di utilizzazione, i diritti ereditari sull'opera sono tutti elementi che concorreranno alla successiva realizzazione di una configurazione più completa dell'istituto. Ma l'attività normativa del *droit intermédiaire* rimane a rango di "legge speciale" e non

⁴ *Archives parlementaires*, cit., t. XXXI, 28.2.1791, pp. 532-34: rapporto del deputato del Basso Reno F.-A.-J. De Hell. Sembra per la prima volta utilizzato il termine <droit d'auteur>, usuale nella dottrina contemporanea ma allora preferito dall'espressione <propriété littéraire>: cfr. PFISTER, *L'auteur, propriétaire de son oeuvre?*, cit., I. p. 435

⁵ Come è noto, dal 1762 Carlo Goldoni si trasferì da Venezia a Parigi, dove per vivere insegnò italiano alla figlia di Luigi XV e alle sorelle di Luigi XVI con modesta pensione che gli fu tolta proprio nel 1792.

⁶ *Archives parlementaires*, cit., t. LXIX, p. 186-87. La Commissione adotta i cinque articoli proposti, di cui il primo è particolarmente significativo perché così recita: <Les auteurs d'écrits en tout genre, les compositeurs de musique, les peintres et dessinateurs qui feront graver des tableaux ou dessins, jouiront durant leur vie entière du droit exclusif de vendre, faire vendre, distribuer leurs ouvrages dans le territoire de la Rè publicque, et d'en céder la propriété en tout ou en partie>. Un membro propone che le opere vengano depositate alla Biblioteca nazionale e al Gabinetto delle stampe; un altro membro chiede che gli eredi abbiano la proprietà esclusiva dell'opera per dieci anni. Le due proposte vengono accettate e il testo definitivo del progetto comprende sette articoli.

trova spazio nel *Code Civile*⁷. I decreti del 1791 e del 1793 restano racchiusi in leggi speciali.

E' la legge del 1793 che, a differenza della precedente, limitata ai soli autori drammatici, amplia il raggio agli autori di tutte le opere dell'ingegno⁸ e chiarisce i diritti degli autori. La legge parla di godimento dell'autore e non di proprietà ma rimane evidente la natura proprietaria di questo diritto, il suo godimento esclusivo e patrimoniale, i diritti ereditari sull'opera per 10 anni. La legislazione rivoluzionaria contiene in piccolo i principali elementi della successiva e più matura proprietà letteraria: la natura morale del diritto d'autore, quella patrimoniale, il diritto esclusivo di utilizzazione, i diritti ereditari temporanei sull'opera, tutti elementi che contribuiranno a realizzare una configurazione più completa dell'istituto. Il passaggio dal regime dei privilegi regi a quello dell'attribuzione all'autore della proprietà dell'opera sostituisce una situazione di incertezza con una di maggiore stabilità⁹.

L'autore viene tutelato dallo sfruttamento: il deposito delle copie come elemento di prova, l'applicazione delle pene per bloccare la contraffazione e l'introduzione di organi di controllo come supervisori ne sono un esempio.

Quanto al diritto morale, la dottrina più recente¹⁰ ritiene che cominci ad essere tutelato dopo il diritto intermediario. La tutela della creatività dell'autore come diritto personale separato da quello patrimoniale comincia ad emergere dalla

⁷ La manualistica francese più recente sottolinea che la legislazione del periodo rivoluzionario giunge quasi invariata fino al 1957. Cfr. da ultimi A. LUCAS, *Propriété littéraire et artistique*, Paris 1994, p. 3; C. COLOMBET, *Propriété littéraire et artistique et des droits voisins*, Paris 1999, pp. 6-9; P. -Y. GAUTIER, *Propriété littéraire et artistique*, Paris 1999, pp. 21-23; B. EDELMAN, *La propriété littéraire et artistique*, Paris 1999, pp. 41-42. Cfr. anche J.-L. HALPERIN, *Histoire du droit privé français depuis 1807*, Paris 1996, pp. 138-39; 284.

⁸ Decreto del 19-24.7.1793, in *Bulletin des lois*, cit., art. 1, IV, Paris 1835

⁹ MOSCATI, *Sul diritto d'autore e tra codice e leggi speciali*, Sul diritto d'autore tra codice e leggi speciali, in *Iuris Vincula*. Studi in onore di Mario Talamanca, V, Napoli 2001, pp. 497-527 = «Rivista del diritto commerciale e del diritto generale delle obbligazioni», 9-10/11-12 (2001), pp. 655-681

¹⁰ Y. GENDRAU, *Genèse du droit moral dans les sortis d'auteur français et anglais*, in «*Revue de la recherche juridique. Droit prospectif*», 13 (1988), pp. 41-59

seconda metà del XIX secolo. La legge del 1793 tutelava solo un diritto di sfruttamento economico della proprietà dell'autore. I Decreti del 1791 del 1793 restano racchiusi in leggi speciali e orientano tutta la successiva normativa in materia. I compilatori del *Code Civil* hanno chiara l'appartenenza alla sfera della proprietà. Lo stesso Napoleone, in una seduta del Consiglio di Stato¹¹, fece un notevole passo avanti nella interpretazione dell'istituto considerando la proprietà intellettuale una proprietà incorporale. È proprio in questa seduta del consiglio che Napoleone sostiene che la perpetuità dell'opera agli eredi rispetto ai 10 anni previsti dalla legge del 1793 può avere degli inconvenienti perchè la proprietà letteraria è una proprietà incorporale e l'esplicito riferimento alla proprietà incorporale segna il passo nella successiva dottrina francese. Il lungo iter legislativo non era ancora concluso e soprattutto non era arrivato ad una adeguata maturazione che raggiungerà soltanto con la legislazione specifica del 1957. Dopo il periodo napoleonico oltre a circoscritti interventi legislativi in relazione alla durata dei diritti ereditari, fu nominata per volere sovrano, una *Commission de la propriété littéraire*, nel 1825, che era composta da uomini di lettere e da magistrati, tra cui Joseph-Marie Portalis. La commissione era diretta da François de La Rochefoucauld e lavorò soprattutto sulle produzioni del pensiero, sulle loro pubblicazioni e riproduzioni e in particolare sui rapporti con la stampa con una particolare attenzione rivolta alla sfera patrimoniale del diritto d'autore e soprattutto ai problemi relativi alla contraffazione e alla ristampa di opere artistiche e letterarie che interessavano maggiormente i mercati librari. La laconicità dei testi legislativi rivoluzionari non è ancora sopperita nel corso del XIX secolo. Il complesso iter legislativo aveva inoltre indirizzato la configurazione dell'istituto verso una spiccata prevalenza patrimoniale. Tali carenze normative inducono la giurisprudenza e la dottrina

¹¹ LOCRE', *la législation civile*, cit., IX, pp. 18-19: 2 settembre 1808. Si tratta di una delle sedute del Consiglio di Stato dedicate all'esame dei progetti relativi ad un decreto sulla stampa e l'editoria, prolungato nel 1810.

al tentativo di sostituire il legislatore, colmando lo scarno dettato delle norme. La giurisprudenza e l'allora procuratore Philippe Antoine Merlin¹² accresce il numero di categorie di contraffazione, fissando le condizioni determinanti nel lavoro intellettuale e nell'originalità dell'opera: alcune sentenze dimostrano la validità del suo orientamento¹³ In linea generale la giurisprudenza distingueva l'opera dell'ingegno propria dell'autore da alcuni elementi più generali facenti parte di un patrimonio intellettuale comune e non suscettibile di appropriazione privata ¹⁴.

Per ciò che riguarda la dottrina, la carenza di testi legislativi rivoluzionari, stimola l'attenzione e la curiosità di alcuni giuristi sull'importanza dell'istituto. Alcuni giuristi come Jean Etienne Marie¹⁵, Portalis, Charles Comte, sulla scia della proposta di Isaac René Le Chapelier del 1790 ritengono la proprietà dell'opera dell'ingegno piena e completamente assimilabile alla proprietà materiale. Altri come Charles Renouard e Pierre Joseph Proudhon¹⁶ ispirandosi al pensiero di Kant¹⁷, contestano l'assimilazione della proprietà letteraria al diritto assoluto di proprietà ma riconoscono all'autore un'indennità di prestazione per il servizio reso alla società attraverso la pubblicazione della sua

¹² Legislatore francese 1754 – 1838. Se ne trova testimonianza in particolare nelle voci “Contrefaçon” in Ph. A. MERLIN, *Répertoire universel et raisonné de jurisprudence*, VI, Bruxelles 1826, pp. 263-91 e “Propriété littéraire” in Id. *Recueil alphabetique de questions de droit*, XII, Bruxelles 1829, pp. 174-96. Cfr. anche A. CH. RENOUEAU, *Traité des droits d'auteurs dans la littérature, les sciences et les beaux-arts*, II, Paris 1839, p. 4, che giudica con le seguenti parole l'operato svolto da Merlin: “Il a contribué puissamment à fonder la jurisprudence sur les droits d'auteurs; c'est une matière qu'il affectionnait et sur laquelle il s'est souvent étendu”.

¹³ Cfr. D. DALLOZ – A. DALLOZ, *Jurisprudence générale du Royaume. Recueil périodique et critique de jurisprudence, de législation et de doctrine*, Paris 1845, pp. 130-31.

¹⁴ Cfr. PFISTER, *L'auteur, propriétaire de son oeuvre?* II, cit., p. 578 ss.

¹⁵ Giurista francese 1746 – 1807.

¹⁶ P. J. PROUDHON, *Les majorats littéraires. Examen d'un projet de loi ayant pour but de créer, au profit des auteurs, inventeurs et artistes, un monopole perpétuel*, Paris 1863.

¹⁷ I due brevi testi di Kant *Von der Unrechtmäßigkeit des Buchernachdrucks*, VIII, 79-87 (*l'illegittimità della ristampa dei libri*) tradotto in italiano da M. Chiara Pietavolo nel 2006 e *Über die Buchmacherei*, VIII, 430-438 (*sulla realizzazione dei libri*) rispettivamente del 1785 e del 1798, insieme alla parte relativa nella DOTTRINA DEL DIRITTO, sono stati riuniti e tradotti in E. KANT, *Qu'est-ce qu'un livre?*, Paris, 1995

opera. Altri, infine, come A. J. Gastambide¹⁸ e A. Nion¹⁹ considerano il diritto d'autore come diritto di proprietà: proprietà che se pur diversa e mal definita rispetto alle altre proprietà, esiste e deve esistere. I giuristi, non trovano dunque una collocazione dell'istituto nel codice civile e aprono la strada ad una distinzione fra cose corporali e diritti incorporali e quindi ad una configurazione più matura dei beni immateriali che aveva trovato fondamento nella legislazione rivoluzionaria sul diritto d'autore.

All'inizio dell'ottocento, la legislazione rivoluzionaria francese sul diritto d'autore, nonostante i limiti riconosciuti, aveva superato i confini della Francia, influenzando le sorti dell'istituto sia negli stati italiani occupati dalle armate napoleoniche sia nei principali stati europei del XIX secolo²⁰.

La normativa rivoluzionaria sul diritto d'autore aveva dato possibilità, in Francia, a persone di varie estrazioni sociali, professionisti, intellettuali, ecclesiastici, nobili di uscire da un periodo di ristrettezza culturale ed aprirsi vie nuove. Non altrettanto successe in Italia: nella Repubblica Cisalpina vengono estesi i principi del diritto d'autore contenuti nella legge del 1793 ma non riconoscendo agli autori gli stessi diritti acquisiti in Francia e nessuna tutela sulle ristampe, quindi, l'autore conserva la proprietà dell'opera soltanto fino alla pubblicazione, senza sostanziali, mutamenti rispetto al regime dei privilegi²¹. Ma se il passaggio dai privilegi settecenteschi al diritto d'autore è stato provocato dall'importazione di concetti della cultura giuridica francese, si può ben dire che gli intellettuali del Settecento avevano percepito l'importanza della protezione delle proprie opere.

¹⁸ A. J. GASTAMBIDE, *Traite' théorique et pratique des contrafacon en tous genres...* Paris, 1837

¹⁹ A. NION *Droits civils des auteurs, artistes et inventeurs...*, Paris, 1846. Sembra usata per la prima volta l'espressione *proprieta' intellettuale*.

²⁰ Anche nella Restaurazione, la legislazione francese sul diritto d'autore era considerata la più evoluta tanto che Rossini nel 1825 decide di trasferirsi a Parigi: cfr. B.R. KERN, *Aspekte des Urheberrechts bei Rossini*, in *Archiv für Urheber und Medienrecht*, 1 (2000), pp. 205-20.

²¹ M. BERENGO, *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, Torino 1980, pp. 257-93

In Piemonte, nel Settecento, un autore otteneva il privilegio di stampare²². I privilegi, pur costituendo una forma di protezione, concedevano solo un permesso di stampare senza voler attribuire la proprietà dell'opera all'autore, anche se in essi si preannunciano alcuni caratteri, come quello di esclusività, che si rintracciano ancora nella legislazione attuale²³.

Dopo l'annessione alla Francia del Piemonte, il privilegio si trasforma in diritto, permettendo all'autore il riconoscimento della proprietà dell'opera e passando da un diritto singolare ad un diritto più generale a tutela degli interessi degli autori. Emblematico un privilegio del 1800 concesso dalla Commissione di governo del Piemonte per la ristampa di un opuscolo in cui, al posto della solita formula, nel concedere all'autore la facoltà di farlo stampare e vendere, si decreta che esso "dovrà considerarsi come proprietà del cittadino"²⁴ senza rilevare tale peculiarità. E' evidente come ancor prima dell'applicazione della legislazione francese sia presente un richiamo alla Legge del 1793.

Una forma temporanea di proprietà dell'opera viene attribuita per la prima volta durante la Restaurazione con le Regie Patenti di Carlo Felice del 28 febbraio 1826 n.1899 all'art. 18 in cui "Ai medesimi vogliamo, che sia riservato il diritto esclusivo alla stampa e della vendita delle loro opere per anni 15 sì veramente che in esse dichiarino di volersene valere".²⁵

Queste Patenti staccano definitivamente il diritto d'autore dal sistema dei privilegi²⁶. In realtà la legislazione di Carlo Felice resta legata ad una forma di privilegio che assume una maggiore regolarità nella richiesta e nella concessione.

²² G. VALLA, *Un giurista dell'ultimo diritto comune. Ricerche su Tommaso Maurizio Richeri (1733-1797)*, in *rivista di storia del diritto italiano*, 55 (1982), pp.154-55.

²³ P. RESCIGNO, *Manuale di diritto privato*. Edizione a cura di G.P. Cirillo, Milano 2000, pp.140-141

²⁴ L. UBERTAZZI, *i Savoia e gli autori*, cit., pag.152

²⁵ RRPP 28.2.1826, 18, in *Raccolta dei Regi editti, manifesti ed altre provvidenze de' magistrati ed uffizi*, XXV, Torino 1826.

²⁶ L. UBERTAZZI, *I Savoia e gli Autori*, cit., p. 27

In questo momento una proprietà temporanea per l'autore²⁷ ancora non ha in Piemonte una maturazione dell'istituto.

Va innanzitutto sottolineato che le origini del diritto d'autore moderno investono il problema ben più grande del rapporto tra codice e leggi speciali e le scelte dei codificatori francesi, diversamente da quelli sabaudi, sono determinanti per le diverse strade seguite e che porteranno i due paesi su posizioni sistematicamente difformi.

Il codice civile Albertino, unico tra quelli preunitari con un articolo specifico riguardante il diritto sulle opere dell'ingegno, merita alcuni spunti di riflessione. Rispetto all'impianto della regola feliciana, l'Albertino fu integrato soltanto da due interventi del diritto nazionale. Il primo è dato dall'art. 440, secondo cui "le produzioni dell'ingegno umano sono proprietà dei loro autori sotto l'osservanza delle leggi e dei regolamenti che vi sono relativi"²⁸. Nel lungo iter formativo dell'Albertino l'articolo sul diritto d'autore²⁹ è stato oggetto di molti interventi da parte di legislatori. Fu nominata una Commissione e affidata a Carlo Bianco di San Secondo la redazione del titolo della proprietà. Dopo l'articolo generale di apertura³⁰, che riproduce testualmente il corrispondente napoleonico³¹, ne viene inserito uno completamente nuovo (art.437)

²⁷ Il limite dei 15 anni presente nelle RRPP e il rinvio a queste ultime nell'art. 440 dell'Albertino non è sfuggito ad attenti commentatori francesi: *PATAILLE – HUGUET, Code international de la propriété industrielle, artistique et littéraire*, cit., p. 319

²⁸ Cod. Civ. Alb., art. 440. La novità della legislazione carloalbertina in materia è ricordata nei lavori comparatistica della coeva dottrina francese: cfr. in particolare BLANC-BEAUME, *Code général de la propriété industrielle, littéraire et artistique*, cit., p. 536; PATAILLE-HUGUET, *Code International de la propriété industrielle, artistique et littéraire*, cit., pp. 318-19; DALLOZ, *Repertoire*, cit., p. 447 e sottolineata con particolare favore da NION, *Droits civils des auteurs, artistes et inventeurs*, cit., p. 24.

²⁹ Cod. Civ. Alb., art. 440

³⁰ Cod. Civ. Alb., art. 439

³¹ Cod. Civ. FR. Art. 544

“i libri, stampe, disegni ed altri prodotti dell’ingegno umano, pubblicati in questo R. Stati sotto l’osservanza delle leggi e regolamenti veglianti su tale materia, sono proprietà esclusiva de’ loro autori, durante la loro vita e degli eredi medesimi per lo spazio d’anni...da determinare”³².

Di fondamentale importanza è la collocazione dell’articolo subito dopo quello di apertura del titolo della proprietà³³. Durante i lavori della commissione Federico Sclopis dà una svolta determinante sulla configurazione del diritto d’autore. Si arriva ad una redazione dell’articolo vicina a quella definitiva, in cui viene tenuta in conto l’importanza della creatività dell’opera oltre che degli aspetti proprietari dell’istituto sulla base delle istanze di altri membri. L’articolo, così recita: “le produzioni dell’ingegno umano sono proprietà dei loro autori sotto l’osservanza delle leggi e de’ regolamenti veglianti”. Dopo una modifica solo apparentemente di piccola entità, l’articolo viene sottoposto al vaglio dei Supremi Magistrati e del Consiglio di Stato. I primi non apportano modifiche, mentre l’Organo consultivo si soffermò su svariati problemi richiedendone la soppressione³⁴.

La sezione di Grazia e Giustizia ritenne che il principio, allineandosi alle scelte del legislatore francese non fosse materia da inserire nel codice, ma in regolamenti particolari. Il guardasigilli distingueva chiaramente, secondo l’iniziale suggerimento di Sclopis, il principio contenuto nel Codice e il rinvio alle leggi speciali per la sua applicazione.

³² BIBLIOTECA RUFFINI, Università di Torino (BRT), D.C. II, 5, I, ff. 243-244: *processi verbali della R. Commissione di legislazione. Classe del Codice civile contenenti le discussioni che ebbero luogo nella stessa classe per la prima redazione del progetto del codice civile*, sessione 30 del 2.9.1831. Il verbale della seduta è sostanzialmente riprodotto nelle *Notizie intorno ai lavori della Regia Commissione di legislazione per un membro della stessa commissione*, in *Motivi dei Codici per gli Stati sardi*, II, G. 1856, p.p. L.-LI.

³³ Così resterà nel Cod. civ. del 1865 (art. 437)

³⁴ La discussione fu rinviata all’adunanza del 3 maggio 1836 come risulta dalla copia del *Progetto di codice civile, Libro secondo, Minuta seconda distesa dopo le osservazioni dei Senati e della Camera dei Conti*, in BPT, esemplare 64 con annotazioni autografe di Andreis di Cimella.

Il giurista di maggior spessore del Piemonte sabaudo, il già ricordato Federico Sclopis³⁵ (Magistrato), a due anni dalla promulgazione del Codice Albertino fece profonde riflessioni³⁶ sulla proprietà letteraria in occasione della convenzione in materia tra il Regno di Sardegna e l'Austria³⁷, la prima delle convenzioni internazionali che contribuirono ad assicurare una sostanziale uniformità di disciplina nelle legislazioni di molti paesi. Il Giurista fu particolarmente favorevole all'essenza della proprietà letteraria da lui ritenuta un *Jus connaturatum*³⁸.

Quanto alla natura del diritto, Sclopis evidenzia il valore della creatività, da cui deriva l'attribuzione agli autori della proprietà e originalità delle opere nel "carattere di individualità d'autore, che per la loro consistenza hanno a così dire una esistenza speciale ed una fisionomia propria"³⁹.

Sclopis supera la concezione di un diritto d'autore considerato soltanto alla stregua di un bene oggetto di proprietà, anticipando alcune soluzioni successive, che mettono in rilievo il rapporto di paternità intellettuale dell'autore con il suo lavoro creativo e che portano a qualificare l'opera come oggetto del diritto. Ne deriva, in conseguenza, la fortuna economica

³⁵ Il giurista subalpino, allora influente membro del Senato di Piemonte, era uno dei tre magistrati, a cui era stato affidato il compito di redigere il progetto della convenzione: C. SOLARO DELLA MARGHARITA, *Memorandum storico politico*, Torino 1930, pp. 152-53. Solaro, ministro degli esteri, comunica inoltre a Sclopis che il sovrano lo aveva insignito di un riconoscimento per l'operato svolto nella commissione; Accademia delle Scienze Torino, *Mss.* 2158, 28 novembre 1840

³⁶ Si tratta di due "Mémoires touchants la Convention sur la propriété littéraire" (uno in francese uno in italiano) conservati in DEPUTAZIONE SUBALPINA DI STORIA PATRIA TORINO, *Carte Sclopis*, non inventariati, non numerati e su cui mi propongo di tornare. Si è lasciata, nel testo francese, la grafia originale di Sclopis.

³⁷ Cfr. *Convention entre S.M. le Roi de Sardaigne et S.M. L'Empereur d'Autriche en faveur de la propriété littéraire, et pour empêcher la contrefaçon des productions scientifiques, littéraires, et artistiques*, in *Traité publics de la royale maison de Savoie...*

³⁸ SCLOPIS, *Memoires*, cit. Sulle posizioni attuali della dottrina nei confronti dei diritti innati e in particolare in rapporto con quelli della personalità cfr. A. DE CUPIS, *I Diritti della personalità. Seconda edizione riveduta e aggiornata*, in *Trattato di diritto civile e commerciale* già diretto da A. Cicu e F. Messineo, continuato da L. MENGONI, IV, Milano 1982, pp. 13-17.

³⁹ SCLOPIS, *Memoires*, cit.

dell'opera⁴⁰: nel codice civile attuale e nella legge relativa, infatti oggetto del diritto d'autore sono "le opere dell'ingegno a carattere creativo"

Con il trattato⁴¹ viene, infatti, attribuita la proprietà dell'opera all'autore⁴² e viene stabilita l'ereditarietà dei diritti per trent'anni⁴³, come avverrà anche nella legislazione francese⁴⁴.

Con la convenzione Austro-sarda del 1840, si elidono i limiti legislativi dovuti al richiamo delle Regie Patenti e non insiti nella scelta codicistica che Charles Jean Barbaroux aveva consentito di superare con il rinvio alle "leggi e ai regolamenti relativi". Tale trattato viene applicato come legge interna nei singoli ordinamenti, nel Regno di Sardegna e negli altri Stati preunitari eccetto il Regno di Napoli.

Si cominciano così a superare i limiti dell'Albertino e a capire l'importanza del codice come principio ispiratore. Il diritto d'autore si avvia verso soluzioni unitarie nella penisola che lasciano inalterata la formulazione originaria dell'istituto⁴⁵.

Il diritto d'autore, nato come diritto proprietario, si è nel corso del tempo ampliato in diverse prospettive (diritto della proprietà, della personalità, disciplina dei rapporti contrattuali) e ha subito un processo fluttuante assumendo connotati specifici in base al ruolo svolto.

⁴⁰ Cfr. da ultimo V. DE SANCTIS-M FABIANI, *I contratti di diritto d'autore*, in *Trattato di diritto civile e commerciale* già diretto da A. CICU e F. MESSINEO, continuato da L. MENGONI, XXXI/1, Milano 2000, pp 5-6

⁴¹ Cfr. *Convention*, cit., art. 18

⁴² Cfr. *Convention*, cit., art. 1

⁴³ *Convention*, cit., art. 18

⁴⁴ Cfr. la legge dell'8-15 aprile 1854 che contiene un unico articolo interamente dedicato al problema: TRIPIER, *Les codes français collationnés sur les textes officiels*, cit., p. 1609. Anche tra la Francia e lo Stato sabaudo vennero fatte alcune convenzioni il 28 agosto 1843, il 22 aprile 1846 e il 5 novembre 1850. Cfr. PATAILLE-HUGUET, *Code International de la propriété industrielle, artistique et littéraire*, cit., pp. 320-27.

⁴⁵ Cod. civ. 1865, art. 437 "Le produzioni dell'ingegno appartengono ai loro autori secondo le norme stabilite da leggi speciali"

Generato dalla società dell'epoca e legato alle esigenze che lo avevano prodotto, il diritto d'autore non risulta una tipicità della codificazione sabauda rispetto al *Code Napoléon*⁴⁶ non presentandosi con la stessa autonomia normativa, ma una vera e propria derivazione dal diritto francese pur se con una diversa soluzione sistematica, che ha investito problemi più ampi fino al rapporto tra codice e leggi speciali.

Il primo trattato in materia di diritto d'autore si rileva nella Convenzione austro-sarda del 1840 con importanti innovazioni rispetto alla normativa precedente rappresentata dalla legge francese del 1793 che prevede l'attribuzione della proprietà dell'opera all'autore e un diritto esclusivo di sfruttamento, un diritto ereditario limitato a dieci anni e un impegno alla lotta contro la contraffazione. Lo schema proprietario della convenzione austro sarda trova il suo fondamento nella codificazione albertina e nell'opera dei suoi principali sostenitori, tra cui Sclopis⁴⁷, che contribuiscono in modo determinante alla realizzazione della convenzione attraverso un progetto rispondente al modello sabauda, che consentirà di superare i limiti già messi in evidenza nei lavori preparatori della convenzione. In linea generale, la convenzione approvata e promulgata il 22 maggio 1840 si basa sulla legge francese del 1793 pur se con alcune integrazioni che si presentano innovative⁴⁸. Giova ricordare che nel Regno di Sardegna come nella maggior parte degli stati italiani preunitari, il 1 ottobre del 1801 viene applicata la legge francese del 1793. Negli stati sabaudi (1801) la

46 Giustamente G. ASTUTI (Il "Code Napoleon" e la sua influenza sugli stati italiani successori, in ID., *Tradizione romanistica e civiltà giuridica europea*, II, Napoli 1984, p. 763) – sulla scia della Storia della legislazione di Sclopis (III/1, Torino 1864, pp. 283-85) – vede un'analogia tra i due istituti nell'estraneità al Code Napoleon. Nella sostanza, però, l'acquedotto coattivo nasce dalla tradizione sabauda mentre il diritto d'autore si rifà alla normativa francese.

⁴⁷ Il giurista subalpino, allora influente membro del Senato di Piemonte, era uno dei tre magistrati, a cui era stato affidato il compito di redigere il progetto della convenzione: C. SOLARO DELLA MARGHARITA, *Memorandum storico politico*, Torino 1930, pp. 152-53. Solaro, ministro degli esteri, comunica inoltre a Sclopis che il sovrano lo aveva insignito di un riconoscimento per l'operato svolto nella commissione; Accademia delle Scienze Torino, Mss. 2158, 28 novembre 1840

⁴⁸ L. MOSCATI, *Federico Sclopis e il diritto d'autore tra dottrina e giurisprudenza*

tutela delle opere era sottoposta al sistema dei privilegi, temporanei ma rinnovabili destinati agli editori e raramente agli autori⁴⁹. Il privilegio era una sorta di regalia che assicurava la protezione del sovrano e concedevano solo un permesso di stampare senza attribuire la proprietà dell'opera all'autore. Dopo l'annessione del Piemonte alla Francia e l'applicazione della legislazione del *droit intermédiaire* francese, il privilegio si trasforma in diritto, consentendo all'autore di ottenere la proprietà dell'opera. Durante la Restaurazione viene attribuita per la prima volta in sede legislativa, con le Regie Patenti di Carlo Felice una forma temporanea di proprietà dell'opera agli autori.

La Convenzione approvata e promulgata il 22 maggio del 1840 si basa sulla legge francese del 1793 anche se con alcune integrazioni altamente innovative. Gli aspetti più aderenti alla tradizione sono rappresentati dal fatto che l'autore è proprietario dell'opera⁵⁰ che può disporre e goderne per l'intera vita, e gli eredi per trent'anni dalla sua morte⁵¹ e che sarà affermato poco dopo nella legislazione francese⁵²; che le opere teatrali sono assimilate a quelle letterarie⁵³ che la lotta alla contraffazione è serrata, attraverso il sequestro della merce oltre alle pene previste dai singoli ordinamenti⁵⁴.

Si tratta di una tutela di tipo economico dei diritti d'autore ed è ancora ben lontana una tutela sui diritti morali dell'autore anche se si cominciano ad

⁴⁹ Cfr. F.A. DUBOIN, *Raccolta per ordine di materie delle leggi cioè editti, patenti, manifesti*, t. XVI, vol. XVIII, Torino 1849, *passim*. Alcuni privilegi inediti sono stati pubblicati da G.A. UBERTAZZI, *I Savoia e gli autori*, Milano 2000, pp. 131-53.

⁵⁰ Cfr. *Convention entre S.M. le Roi de Sardaigne et S.M. L'Empereur d'Autriche en faveur de la propriété littéraire, et pour empêcher la contrefaçon des productions scientifiques, littéraires et artistiques*, in *Traites publics de la royale maison de Savoie*, VI, Turin, 1844, pp. 156-67, 22 maggio 1840, art. 1

⁵¹ *Ibid.*, art. 18

⁵² Cfr. la legge dell'8-15 aprile 1854 che contiene un unico articolo interamente dedicato al problema. L. TRIPIER, *Les codes français collationnés sur les textes officiels*, Paris, 1866, p. 1609. Anche tra la Francia e lo Stato sabaudo vennero fatte alcune convenzioni il 28 agosto 1843, il 22 aprile 1846 e il 5 novembre 1850: cfr. J. PATAILLE e A. HUGUETT, *Code international de la propriété industrielle, artistiques et littéraire* cit., pp. 320-27

⁵³ Cfr. *Convention entre S.M. le Roi de Sardaigne et S.M. L'Empereur d'Autriche en faveur de la propriété littéraire*, cit., art. 2

⁵⁴ *Ibid.*, artt. 6-8

intravedere elementi legati ai diritti della persona, che rappresentano la svolta della seconda metà del secolo.

La Convenzione austro-sarda è subito recepita dagli altri Stati Unitari, ad eccezione del Regno di Napoli. Così ancor prima dell'unificazione politica, la Penisola si avvia verso una legislazione unitaria, che si basa sulla codificazione sabauda da cui si eliminano i limiti legislativi dovuti al richiamo alle Regie Patenti.

Il recepimento della convenzione austro-sarda del 1840 porta nella penisola una notevole attività di riflessione dottrina⁵⁵ e una serie di casi giurisprudenziali da cui si cominciano a delineare le differenze tra contraffazione e plagio.

⁵⁵ Cfr. in particolare: D. CAPITELLI, *La voce de' tipografi e degli studiosi del Regno delle Due Sicilie*, Napoli 1841, pubblicata sotto il nome dell'avv. Raffele Carbone; P.S. MANCINI, *Intorno alla proprietà letteraria, e ad un opuscolo di Raffaele Carbone*, Napoli 1843, su cui cfr. "Annuali universali di statistica", 75 (1843), pp. 124-26; M. GIOIA, *Cenni sulla pirateria letteraria*, app. a *Nuovo galileo*, Milano 1827; V. SCIALOJA, *Su la proprietà de' prodotti d'ingegno e sua pignorazione*, Napoli 1845 (Scialoja sarà relatore del progetto di legge del 1865)

CAPITOLO II

Compositore-Editore-Impresario

L'editoria musicale italiana del primo Ottocento modificò radicalmente le modalità di circolazione delle opere in musica. Se nei secoli precedenti essa avveniva, nella stragrande maggioranza dei casi, tramite partiture manoscritte, nel XIX secolo il ruolo delle pubblicazioni a stampa divenne sempre più preminente, imponendo così al compositore la necessità (sempre più stringente con il trascorrere degli anni) di intraprendere negoziati anche con gli editori musicali. Strettamente collegata a questo fenomeno fu la lenta ma inesorabile perdita di centralità nel sistema teatrale italiano della figura dell'impresario, così come la lunga carriera di Verdi sembra dimostrare: se per le sue prime opere il compositore negoziava soprattutto con l'impresario di turno e solo in seconda battuta si preoccupava dei rapporti con l'editore, a fine carriera Verdi si sarebbe infatti relazionato praticamente soltanto con Giulio Ricordi, lasciando a quest'ultimo l'incarico di trattare con l'impresario.⁵⁶

Il *boom* dell'editoria musicale, tutta protesa a impossessarsi dei diritti di stampa delle riduzioni per canto e pianoforte di opere complete o di singoli pezzi staccati, nonché di riduzioni per ogni sorta di organico strumentale, creò non pochi problemi, legati soprattutto a quello della pirateria. Assai noto è, ad esempio, il caso di *Semiramide*: Rossini cedette i diritti all'editore Artaria di Vienna, ma Ricordi, a pochissimi mesi dalla prima rappresentazione, riuscì a pubblicare alcuni pezzi staccati non autorizzati, provocando dunque un'azione legale intentata da Artaria.⁵⁷ Maggiori problemi ebbe Bellini, il quale si lagnò spesso con l'editore Ricordi che le sue opere venissero eseguite impiegando

⁵⁶ A questo proposito si veda John ROSSELLI, *L'impresario d'opera*, Torino, EDT, 1985 (ed. or.: *The opera industry in Italy from Cimarosa to Verdi: the role of the impresario*, Cambridge, Cambridge university press, 1984). In particolare si veda il capitolo VIII, *La fine degli impresari*, pp. 164 sgg.

⁵⁷ Sull'argomento cfr. Philip GOSSETT, *Piracy in Venice: The Selling of Semiramide*, in *Words on music: essays in honor of Andrew Porter on the occasion of his 75th birthday*, a cura di David Rosen and Claire Brook, Hillsdale (NY), Pendragon Press, 2003, pp. 120-137.

copie pirata tratte dalle riduzioni a stampa per canto e pianoforte e riorchestrate senza il permesso dell'editore, né tantomeno quello del compositore, che vedeva così deturpato il frutto del suo lavoro.⁵⁸

In questo contesto, reso ancor più complesso da una normativa confusa e soprattutto non uniforme tra i vari stati italiani, si iscrive il rapporto tra Verdi e la casa editrice cui avrebbe legato la sua fortuna, ossia casa Ricordi. Nei primi anni della sua carriera, il compositore ebbe anche rapporti con Francesco Lucca, ex dipendente di Ricordi che decise di fondare una propria casa editrice; quest'ultimo condivise con Ricordi la proprietà di *Nabucco* e poté inoltre contare sui diritti di *Attila*, *Alzira* e *Il Corsaro*. Solo nel 1888, dopo la morte di Francesco Lucca, la vedova vendette tutto il catalogo editoriale a Ricordi, che così ottenne i diritti dell'intero corpus operistico verdiano.⁵⁹

Nel 1839 il giovane Verdi, già a Milano da qualche anno per i suoi studi con Vincenzo Lavigna, riuscì a debuttare con la sua prima opera *Oberto conte di san Bonifacio* al teatro alla Scala. A Milano il mercato teatrale era particolarmente vivo: oltre alla presenza delle due più importanti case editrici dell'epoca, Ricordi e Lucca, Milano era anche la città d'elezione per gli agenti teatrali;⁶⁰ era dunque un luogo di ritrovo ideale per gli affari legati al mondo dell'opera, e dunque al giovane compositore esordiente non dovevano di certo mancare stimoli e possibilità. La *première* di *Oberto* venne data il 17 novembre 1839; fino a quel momento, Verdi aveva trattato direttamente solo con l'impresario del teatro, Bartolomeo Merelli. Pochi giorni dopo la prima andata in scena, il 30 novembre, venne stipulato un contratto tra il compositore e

⁵⁸ Si veda *Vincenzo Bellini: carteggi*, edizione critica a cura di Graziella SEMINARA, Firenze, Olschki, 2017, *passim*; sul caso dei *Puritani* cfr. Fabrizio DELLA SETA, *I falsi puritani: A Case of Espionage*, in *Fashions and Legacies of Nineteenth-Century Italian Opera*, a cura di Roberta Montemorra Marvin e Hilary Poriss, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, pp. 76-110.

⁵⁹ Cfr. Bianca Maria ANTOLINI (a cura di), *Dizionario degli editori musicali italiani: 1750-1930*, Pisa, ETS, 2000, E

⁶⁰ Sull'argomento si veda Livia CAVAGLIERI, *Tra arte e mercato: agenti e agenzie teatrali nel XIX secolo*, Roma, Bulzoni, 2006.

Giovanni Ricordi, in cui il primo cedeva all'editore, dietro compenso, i diritti della sua nuova opera:

Art. 1 Il Sig. Maestro Giuseppe Verdi cede e vende al Sig. Gio. Ricordi la piena ed assoluta Proprietà dello Spartito della sua Opera "Oberto Conte di San Bonifacio" da lui espressamente composta per essere rappresentata, come lo fu, all'I. R. Teatro alla Scala, nell'autunno 1839 dichiarando così di trasfondere tutti i suoi diritti d'Autore al Ricordi in modo che questi possa cedere, vendere, o noleggiare ad altri il detto Spartito e farne tutto quel uso che gli parerà e piacerà.

Art. 2 Il Signor Maestro Verdi si obbliga di cedere, come cede in precedenza al Ricordi la Proprietà altresì di tutti quei cangiamenti aggiunti, o pezzi nuovi qualunque siano che potesse fare per l'avvenire al suddetto Spartito tanto sia per sua spontaneità quanto nel caso che invitato o commissionato fosse a fare simili innovazioni da qualche Impresa o Direzione Teatrale che volesse rappresentarlo, obbligandosi quindi di fare tosto avere al Ricordi e non ad altri le Partiture originali delle predette innovazioni, aggiunte ecc, ecc.

Art. 3 Dichiaro il Sig. Maestro Verdi appartenere in proprietà del Sig. Ricordi tutte le Parti di Canto, d'Orchestra, di Cori, Spartito ecc, che servono attualmente per la rappresentazione dell'Opera suddetta all'I. R. Teatro alla Scala e non avere su di essi l'Impresa attuale alcun diritto.

Art. 4 In compenso delle cessioni ed obblighi del Sig. M. Verdi su descritti all'Articolo 1, 2, 3, il Ricordi promette di pagare la somma di Austriache Lire duemila (2000), di cui Austriache Lire mille (1000) al Sig. M. Verdi medesimo, e le altre Austriache lire mille (1000) al Sig. Bartolomeo Merelli Impresario dell'I. R. Teatro alla Scala, e ciò per commissione del Sig. M. Verdi.

Art. 5 Sarà però obbligo del Sig. Ricordi di dare a Nolo lo Spartito e Parti dell'Opera suddetta al Sig. B. Merelli qualora li richiedesse per le sue Imprese dei Teatri di Vienna, Bergamo, Brescia, Novara e della Scala di questa città, e ciò senza alcun pagamento o compenso, ad eccezione però di quei cambiamenti, trasporti, aggiunte od alterazioni allo stato attuale dello Spartito, che il Sig. Merelli ordinasse espressamente di fare, e di quali non s'intendono compresi nell'obbligo del Ricordi.⁶¹

Nell'art. 1 si trova l'espressione «diritti d'Autore»: questi, dunque vengono legalmente riconosciuti da entrambe le parti e vengono gestiti di conseguenza,

⁶¹ Contratto di cessione dell'opera *Oberto conte di san Bonifacio*, I-Mr, segnatura: DOC00214.

tramite la totale cessione di tali diritti dal compositore all'editore. In realtà la proprietà dell'opera era equamente divisa a metà tra Verdi e Merelli e dunque, sebbene si parli espressamente di "diritti d'autore", di fatto viene del tutto ignorato il concetto di proprietà intellettuale dell'opera; Verdi trattò dunque con Ricordi semplicemente in quanto co-proprietario (con Merelli) di *Oberto*.

Oberto, stando a una tardiva testimonianza dello stesso Verdi, avrebbe dovuto essere rappresentato alla Scala già nella primavera del 1839 per una serata a beneficio del Pio Istituto Filarmonico, ma per una indisposizione del tenore Napoleone Moriani l'evento venne annullato. Poco dopo, però, Merelli propose al compositore di far debuttare l'opera, con un diverso cast, nella successiva stagione d'Autunno: «io ve la farò eseguire senza nissuna vostra spesa. Se l'opera piacerà la venderemo e divideremo il ricavato, se non piacerà tanto peggio per voi e per me!!». ⁶² Dunque Verdi e Merelli decisero di condividere gli eventuali guadagni dell'opera, come in effetti risulta dal contratto con Ricordi sopra citato, dove per l'appunto l'editore divide tra i due la somma elargita per l'acquisto dei diritti. Merelli però, in più rispetto al compositore, aveva anche la possibilità di ottenere *gratis* il nolo delle parti staccate per rappresentare l'opera negli altri teatri da lui gestiti. Il compositore, invece, ottenne solo ed esclusivamente il pagamento di mille lire austriache senza alcuna possibilità di realizzare altri proventi.

Verdi, alle prese con il suo primo lavoro teatrale, non poteva che accettare tale proposta, anche perché da tempo Ricordi gestiva tutte le partiture delle opere prodotte nel teatro alla Scala e ne possedeva di conseguenza anche i diritti di stampa. Un compositore esordiente non poteva avere un potere contrattuale tale da imporsi su quello che già era un gigante dell'editoria italiana. Tuttavia, Verdi espresse i suoi dubbi circa l'assenza nel contratto di una clausola che offrisse

⁶² Lettera di Giuseppe Verdi a Opprandino Arrivabene del 7 marzo 1874, in Annibale ALBERTI (raccolto e annotato da), *Verdi intimo: carteggio di Giuseppe Verdi con il conte Opprandino Arrivabene, 1861-1886*, con prefazione di Alessandro Luzio, Milano, Mondadori, 1931, p. 176.

all'autore almeno una parte dei compensi derivanti dalla vendita degli spartiti: «Ricordi mi disse di aver il diritto di stampa senza dare nessun compenso. Questo non mi sembra giusto».⁶³

Il contratto, in realtà, prevedeva un'ampia casistica di potenziali guadagni:

- ulteriori repliche dell'opera in altri teatri, tramite la cessione o il nolo delle parti staccate e della partitura d'orchestra all'impresario che ne facesse richiesta;
- vendita di spartiti in varie riduzioni (canto e pianoforte, ma anche pianoforte solo, *ensemble* vari di strumenti ad arco e/o a fiato, ecc.);
- conglobamento di eventuali pezzi di futura composizione nel "pacchetto" dell'opera. In pratica Ricordi acquistò già i diritti sui possibili brani aggiuntivi e/o alternativi non ancora composti alla stipula del contratto; qualora fossero stati effettivamente preparati da Verdi, Ricordi avrebbe potuto godere anche su queste pagine musicali degli stessi diritti di cui già era in possesso per l'opera composta nel 1839. In questo modo, l'editore si cautelava evitando possibili rivalità con altre case editrici.

Dunque, Verdi si lamentava del mancato profitto derivante dalla vendita degli spartiti, ma non si preoccupava di quelli sulle successive repliche dell'opera (i quali d'altronde erano già stati offerti a Merelli).

In realtà Verdi sapeva benissimo che altri suoi colleghi avevano in passato potuto permettersi di avanzare maggiori pretese economiche. Primo fra tutti Bellini, il quale, consapevole che le sue opere sarebbero circolate tramite la stampa e la frequente riproposizione del titolo in altri teatri, seppe basarsi proprio su questi punti per ottenere il maggior guadagno possibile dal suo lavoro. Ad esempio, per *Norma*

il teatro della Scala mi dà [...] 12000: lire austriache pari a 2400: ducati, la metà della proprietà dello spartito, e duecento ducati altri, quando in caso rappresenteranno l'istessa

⁶³ Cfr. Franco ABBIATI, *Giuseppe Verdi*, 4 voll., Milano, Ricordi, 1959, vol. I, pp. 315-316.

opera in seguito nel teatro di Venezia, appartenendo all'istesso Crivelli impresario della Scala.⁶⁴

E ancora, per *Beatrice di Tenda*, comunicava a Giovanni Ricordi:

ho fissato con Lanari la scrittura [...] agli stessi patti della scrittura che io feci per la Scala, per la Norma, toltone, che invece d'avere la metà della proprietà delle rappresentazioni dello spartito, ho solamente la metà della proprietà della stampa [...]. Ai primi di giugno sarò in Milano, e di tutto parleremo.⁶⁵

Bellini, dunque, sapeva districarsi assai bene tra gli impresari, che potevano garantirgli i diritti sulla proprietà dello "spartito" (ossia della partitura da cedere o noleggiare per eventuali repliche), e l'editore, col quale poteva contrattare i diritti di vendita delle riduzioni a stampa.

Un esempio cronologicamente più vicino al contratto di *Oberto* vede protagonista il compositore Otto Nicolai: nel febbraio 1840, alla vigilia della Convenzione austro-sarda che definiva con maggior chiarezza il concetto di diritto d'autore e le conseguenze economiche che da esso derivavano, egli scriveva a Carlo Pozzi, genero e socio di Giovanni Ricordi:

Dietro la di Lei domanda ho l'onore di risponderle che

- La proprietà dello Spartito della mia opera "il Templario" è del Sgr: Giaccone,⁶⁶ col quale bisognerebbe combinarli per l'acquisto del medesimo.
 - La proprietà della riduzione per Pianoforte è mia e sono pronto di cedergliela per la somma di 450 franchi, non assumendo l'obbligo di farne io stesso la riduzione [...]
- La proprietà dello Spartito "Enrico II^{do}" è mia per metà e se Ella volesse acquistare da me questo mio dritto, che io Le cederei per una somma discretissima, Ella stessa avrebbe il mezzo in mano, onde fare al più presto riprodurre anche questo mio lavoro.⁶⁷

⁶⁴ Lettera di Vincenzo Bellini a Gerardo Brancaccio, principe di Ruffano del 19 settembre 1831, in *Vincenzo Bellini: carteggi*, cit., pp. 245-246: 245.

⁶⁵ Lettera di Vincenzo Bellini a Giovanni Ricordi del 24 maggio 1832, ivi, p. 269.

⁶⁶ Vincenzo Giaccone fu impresario e in tale qualità gestì il teatro Regio di Torino nella stagione di Carnevale 1839-1840, nella quale appunto venne allestito *Il Templario* (prima rappresentazione: 11 febbraio 1840).

⁶⁷ Lettera di Otto Nicolai a Carlo Pozzi (indicato come Carlo Ricordi) del 21 febbraio 1840, in I-Mr, collocazione: LLET012080, riproduzione digitale a cura dell'Archivio Ricordi di Milano disponibile in <<https://www.digitalarchivioricordi.com/it/letter/display/LLET012080>>.

Questo esempio mostra, tra l'altro, come proprietà della partitura e proprietà dei diritti di stampa fossero spesso due entità interscambiabili: se nel primo caso (*Il Templario*) le due cose sono perfettamente scisse, nel secondo invece la differenza non è chiara, in quanto, dall'acquisto dello "spartito", l'editore poteva facilmente ricavare una riduzione per canto e pianoforte o altro organico. Insomma, l'impresario puntava alla proprietà della partitura non solo per poterla vendere ma anche per poter allestire di nuovo l'opera in altri teatri, mentre l'editore puntava innanzitutto ai diritti di stampa, cercando però di ottenere al contempo anche la proprietà della partitura dall'impresario al fine di poter noleggiare egli stesso le parti per gli allestimenti futuri. In questo particolare periodo storico, dunque, il compositore si trovava a doversi barcamenare continuamente tra la figura dell'impresario e quella dell'editore, al fine di poter ricavare il maggior guadagno possibile dal proprio lavoro.

La collaborazione tra Merelli, Verdi e Ricordi legata all'attività del teatro alla Scala proseguì ancora, sempre con una formula simile a *Oberto*: in un primo momento Merelli e Verdi si dividevano a metà la proprietà dell'opera, dopodiché Ricordi, in seguito alla prima rappresentazione, si proponeva di offrire una somma per l'acquisto di tutti i diritti. Ciò dipendeva però dall'esito della prima rappresentazione: nel caso di *Un giorno di regno*, ad esempio, a seguito del fiasco della prima ed unica rappresentazione scaligera, Ricordi non si mostrò interessato all'acquisto dei diritti dell'opera, poiché non avrebbe potuto ricavare adeguati guadagni; fece un'offerta solo qualche anno dopo, quando l'opera venne allestita con felice esito a Venezia, pagando una somma irrisoria a Merelli e non cedendo nulla a Verdi.⁶⁸

Particolare invece il caso di *Nabucco*, per il quale, oltre all'impresario Merelli e a Ricordi, intervenne anche la figura dell'editore Francesco Lucca, che

⁶⁸ Cfr. Stefano BAIA CURIONI, *Mercanti dell'Opera: storie di Casa Ricordi*, Milano, Il saggiatore, 2011, p. 104.

condivise l'acquisto dell'opera insieme a Ricordi. La condivisione dei diritti provocò aspre liti legali tra i due editori milanesi, tanto che, dopo questa esperienza, Verdi evitò di incorrere di nuovo in una situazione simile; lo farà solo molti anni dopo, in un contesto totalmente diverso, quando venderà a Tito Ricordi e a Léon Escudier i suoi diritti dell'opera francese *Don Carlos*.⁶⁹ Nel caso di *Nabucco* Verdi e Merelli erano co-proprietari dell'opera. L'impresario, in virtù di precedenti accordi con Ricordi, che gestiva l'archivio musicale del teatro alla Scala, cedette la sua metà a Giovanni Ricordi:

In corrispettivo poi delle suddette cessioni il Sig. Ricordi ha pagato poco prima d'ora al Sig. Merelli, come quest'ultimo conferma e dichiara, la somma di lire tremila dico £ 3000 Austriache in buoni denaro d'oro ed argento suonante per cui esso Sig. Merelli resta pienamente saldato e tacitato del prezzo delle suddette cessioni.

Il Sig. Merelli si riserva la facoltà di far rappresentare il suddetto spartito sui I. R. Teatri di Milano quante volte gli piacerà senza alcun corrispettivo verso il Sig. Ricordi e suoi successori.

Rinunciano le parti vicendevolmente a qualunque titolo di cessione per il suddetto contratto, riconoscendo le medesime di aver fatto un affare essenzialmente aleatorio.⁷⁰

Il prezzo è triplicato rispetto a *Oberto*: tremila lire austriache in luogo delle mille richieste per la prima opera del giovane maestro; un primo passo che indica la maggiore rilevanza del compositore agli occhi del pubblico e, di conseguenza, anche a quelli dei suoi "acquirenti". Verdi, questa volta, cedette la sua metà non a Ricordi, bensì a Francesco Lucca, in un contratto stipulato pochi giorni dopo la prima assoluta dell'opera e poco prima del succitato contratto tra Ricordi e Merelli:

⁶⁹ Cfr. più avanti.

⁷⁰ Contratto di cessione dell'opera *Nabucco* stipulato tra Bartolomeo Merelli e Giovanni Ricordi, I-Mr, segnatura: DOC00213.

Colla presente dichiaro di avergli ceduto la proprietà della mia opera intitolata Nabucodonosor che ora si rappresenta sulle scene dell'I.R. teatro alla Scala al Sig. Francesco Lucca Preg. Editore di musica ponendolo in tutte le mie ragioni ed azioni quale autore e proprietario della suddetta Opera dichiarando che il suddetto Sig. Francesco Lucca sia riguardato come un altro me stesso e garantendo la suddetta cessione nella forma comune di ragione in corrispettivo della quale cessione il Sig. F. Lucca mi pagherà la cifra di £ 3000 tremila, e colla presente faccio ampio mandato onde ritiri lo Spartito per pubblicare le riduzioni di detta Opera e dichiaro finalmente che del pred.to Spartito ho ceduto la metà all'Impresa dell'I. Teatro alla Scala.⁷¹

Il compenso è esattamente lo stesso di quello erogato a Merelli. Nel contratto Verdi autorizzava Lucca a «ritirare» la partitura al fine di poterne cavare le riduzioni per canto e pianoforte da pubblicare a stampa.

Il caso *Nabucco*, però, creò non pochi problemi ai due editori. Questa equa suddivisione, apparentemente tanto semplice, creò contrasti su chi avesse il diritto di noleggiare la partitura e su chi potesse legittimamente stamparne le riduzioni, visto che, di fatto, la partitura era proprietà di entrambi. Infatti, sebbene Verdi avesse ceduto la sua parte a Lucca, comunque Ricordi poteva detenerne la proprietà, avendone diritto in quanto proprietario delle partiture andate in scena al teatro alla Scala:

Per gli effetti poi della tradizione delle cose ragioni e diritti ceduti dichiara il Sig. Ricordi di trovarsi già in possesso dell'originale spartito con tutte le sue parti, quale fu scritto dal rilodato Autore racchiudendosi essenzialmente nello spartito stesso la Musica non solo ma anche la poesia, che formano rispettivamente la porzione dell'una e per la totalità dell'altra, il soggetto del presente contratto, il tutto senza pregiudizio dei diritti spettanti al Sig. Maestro Verdi ed a chi ha la comproprietà dello stesso Spartito, e senza pregiudizio d'altra parte dei diritti già spettanti al Sig. Ricordi per le riduzioni a stampa dello stesso

⁷¹ Contratto di cessione dell'opera *Nabucco* stipulato tra Francesco Lucca e Giuseppe Verdi, I-Mr, segnatura: DOC00212.

Spartito, come quello che fu rappresentato sui R. Teatri di Milano conformemente alle convenzioni sussistenti tra esse parti [...] ⁷²

Inoltre, nell'allegato al contratto stipulato tra Ricordi e Merelli, lo stesso Verdi riconosceva che:

nel caso in cui tale offerta fosse regolarmente accettata dal Sig. Lucca, non s'intenderanno con ciò minimamente a lui gli anteriori diritti del Sig. Giovanni Ricordi Editore di Musica in Milano per fare e pubblicare le riduzioni a stampa di detto spartito né i diritti spettanti al Sig. Merelli di proprietà a perfetta metà di detto spartito è di assoluto ed esclusiva proprietà del libretto di detta opera, tali essendo i termini dell'accordo originariamente fatto in proposito tra me ed il Sig. Merelli colla intenzione del comune amico Sig. Franco Pasetti. ⁷³

Ricordi dunque deteneva dei diritti a monte che non gli sarebbero stati tolti quand'anche Lucca avesse accettato di acquistare la metà dei diritti spettanti a Verdi. È chiaro che, in questi due contratti, sono presenti diversi termini ambigui che avrebbero poi facilmente portato a degli importanti contrasti tra gli editori rivali.

Per *I Lombardi alla prima crociata* torna ancora la formula già sperimentata dal trio Verdi-Merelli-Ricordi. Unica differenza è che questa volta il potere d'acquisto dell'opera è divenuto ancora più alto, dunque i due co-proprietari dei *Lombardi* ottennero ottomila lire austriache a testa. Fu però Merelli a firmare il contratto con Ricordi: pochi giorni dopo la prima rappresentazione dell'opera (11 febbraio 1843), Verdi cedette infatti tutti i diritti all'impresario:

Quietanza

per lire ottomila Austriache, che io sottoscritto ho ricevuto dalla Cassa dell'Appalto de' I.I.R.R. Teatri di questa città quali sono a pagamento del convenuto corrispettivo dello

⁷² Contratto tra Merelli e Ricordi per *Nabucco*, cit., DOC00213.

⁷³ Ivi, allegato A.

spartito da me composto sopra libretto di Temistocle Solera intitolato “I Lombardi alla prima Crociata”, prodottosi su questo I. R. Teatro alla Scala il giorno 11 andante Febbraio e la proprietà completa ed esclusiva la dichiaro devoluta all’Appalto suddetto, unitamente al libretto il tutto a termini e condizioni della scrittura 18 Marzo 1841 e dichiaro pure di più nulla avere a pretendere da codesto Appalto, ed in fede.

Milano il 17 Febbraio 1843

G. Verdi⁷⁴

Questa quietanza dimostra che Verdi, il giorno 17 febbraio, cedette la «proprietà diritta ed esclusiva» della sua partitura a Merelli e questi, il giorno seguente, li rivendette (insieme a quelli concessigli dal librettista Temistocle Solera) a Giovanni Ricordi:

Io sottoscritto [Bartolomeo Merelli] Appaltatore degli I.I. R.R. Teatri di questa città cedo e vendo al Sig. Giovanni Ricordi editore di musica pure in questa città l’esclusiva ed assoluta proprietà del Libro della Poesia del Sig. Temistocle Solera e dello Spartito con tutte le relative parti dell’Opera “I Lombardi alla prima Crociata” da me fatta espressamente comporre dal Sig. Maestro Giuseppe Verdi e rappresentare nella corrente stagione all’I. R. Teatro alla Scala, non che la proprietà di que’ pezzi che il suddetto Maestro componesse di nuovo o mutasse per mia commissione nell’Opera stessa.⁷⁵

Nonostante Verdi avesse ormai conquistato il pubblico milanese – e non solo – rimase ancora per buona parte la formula standard impiegata con *Oberto*: vengono qui ceduti lo “spartito” e le parti staccate dell’opera, necessari sia per futuri allestimenti, sia come base per la riduzione canto e pianoforte da vendere al dettaglio. Vengono anche ceduti eventuali pezzi nuovi o modifiche apportate che Verdi avrebbe potuto comporre in futuro; tuttavia, qui non si fa menzione di eventuali modifiche «per sua [di Verdi] spontaneità», come veniva formulato

⁷⁴ Contratto di cessione dell’opera e del libretto di *I Lombardi alla prima Crociata*, I-Mr, segnatura: DOC00197

⁷⁵ *Ibidem*.

nel contratto di *Oberto*, ma solo quelle apportate «per mia [di Merelli] commissione». In effetti, la creazione di una nuova opera quale rifacimento dei *Lombardi*, ossia *Jérusalem*, richiese un contratto di cessione del tutto nuovo, in cui in nessun modo si fa riferimento ai *Lombardi*: il rifacimento francese venne considerata, contrattualmente, come un'opera a sé stante.

Se Verdi dovette a Merelli l'avvio della sua carriera, il loro rapporto si logorò lentamente fino a rompersi del tutto con *Giovanna d'Arco*: il compositore trovò la gestione dell'allestimento talmente scadente da rifiutarsi di avere a che fare in futuro col teatro alla Scala⁷⁶. Tutta la sua delusione traspare in una sua lettera, del dicembre 1846 (quasi due anni dopo la prima di *Giovanna d'Arco*), indirizzata a Giovanni Ricordi, in cui gli cedeva i diritti della sua nuova opera di prossima esecuzione:

Approvo il contratto dell'opera mia *Macbeth* che andrà in scena nella prossima quaresima in Firenze, e dò la mia adesione perchè tu ne faccia uso colla condizione però che tu non permetta la rappresentazione di questo *Macbeth* all'I.R. teatro la Scala.

Ho troppi esempj per essere persuaso che quì non si sà o non si vuole montare come si conviene le opere specialmente le mie. Non posso dimenticarmi della pessima *mise en scene* dei *Lombardi*, dell'*Ernani*, dei *Foscari* etc... Un'altra prova ho sotto gli occhi coll'*Attila*. Domando a te stesso, se quest'opera, ad onta di una buona compagnia, può essere nel complesso eseguita, e messa in scena più malamente?

Ti ripeto addumque che io non posso ne devo permettere la rappresentazione di questo *Macbeth* alla Scala almeno fino a che le cose non siano cambiate in meglio e che io stesso le approvi. Mi credo in obbligo anche di avvertirti per tua norma che questa condizione che ora metto pel *Macbeth* da quì in avanti la metterò per tutte le opere mie.⁷⁷

⁷⁶ Si veda in proposito Julian BUDDEN, *Le opere di Verdi*, 3 voll., Torino, EDT, 1985-88, vol. I (1985), *Da Oberto a Rigoletto*, pp. 219 sgg. (ed. or.: *The operas of Verdi*, 3 voll., New York, Oxford University Press, 1978-81). Si veda anche Francesco DEGRADA (a cura di), *Verdi e la Scala*, Milano, Edizioni del Teatro alla Scala-Rizzoli, 2001

⁷⁷ Lettera di Giuseppe Verdi a Giovanni Ricordi del 29 dicembre 1846, in I-Mr, collocazione: LLET000694, riproduzione digitale a cura dell'Archivio Ricordi di Milano disponibile in <<https://www.digitalarchivioricordi.com/it/letter/display/LLET000694>>.

Proprio per *Macbeth*, in effetti, Verdi entrò in contatto con un altro importantissimo impresario dell'epoca, Antonio Lanari, figlio di Alessandro, anche questi noto impresario. Un primo documento ufficiale stipulato tra Verdi e Lanari risale al 30 gennaio 1845 dunque solamente quindici giorni prima della prima andata in scena di *Giovanna d'Arco* alla Scala, l'opera che decretò la fine del rapporto tra il compositore e Merelli: Verdi, ormai padrone di un certo potere contrattuale, già decise di guardare altrove e di mettersi in contatto con un altro potente impresario che avrebbe potuto (come in effetti successe) avviarlo verso nuove strade.

Il primo contratto stipulato tra i due non è altro che una «privata scrittura in doppio originale, alla quale le parti contraenti danno forza e vigore come se fosse fatta nelle più solenni e legali forme».⁷⁸ Il fastidio di Verdi nei confronti di contratti stesi regolarmente con legali e testimoni presenti è ben evidente fin dai suoi primi anni di carriera; già l'anno precedente (1846) la futura consorte Giuseppina Strepponi scriveva a Giovannina Lucca, moglie dell'editore Francesco:

Ti avverto però d'una cosa: Verdi intende di fare come ha sempre fatto, cioè: D'accordo che sieno le due parti nelle condizioni, la scrittura deve essere stesa e firmata senza intervento di Legali, essendo questi assolutamente inutili. Così mi ha detto di scriverti e così scrivo.⁷⁹

Per Verdi, dunque, bastava un accordo tra i contraenti e un semplice documento scritto che potesse testimoniare la comunione di intenti era, a suo avviso, più che sufficiente. In questa scrittura privata,

⁷⁸ Contratto di cessione dell'opera *Macbeth* da Verdi a Lanari, I-Mr, segnatura: DOC00204.

⁷⁹ Lettera di Giuseppina Strepponi a Giovannina Lucca del 17 agosto 1844, in I-Mr, collocazione: LLET003438, riproduzione digitale a cura dell'Archivio Ricordi di Milano disponibile in <<https://www.digitalarchivioricordi.com/it/letter/display/LLET003438>>.

si dichiara come il suddetto Sig. Antonio Lanari, ferma a stabilire per i suoi Teatri di competenza, il Sig. Maestro Giuseppe Verdi il quale si obbliga di prestare i suoi servizi, nella qualità di Maestro compositore per iscrivere un'opera pel Sig. Lanari al Teatro di Apollo in Roma o ad altro Teatro da destinarsi, per andare in scena non più tardi del Venti Gennaio 1847.

[...]

La proprietà dello Spartito che il Sig. Verdi scriverà per il Sig. Lanari espressamente, come sopra si è detto, apparterrà esclusivamente al detto Sig. Lanari.

In corrispettivo il Sig. Lanari pagherà a Sig. Verdi Napoleoni d'oro Novecento da venti franchi e l'alloggio.

La detta somma gli verrà pagata in quattro eguali rate; la prima, appena giunte alla piazza, la seconda dopo la prima prova di cembalo, la terza dopo la prima prova d'Orchestra, e la quarta il giorno dopo l'andata in scena.⁸⁰

Questa volta, dunque, dietro una lauta somma, Verdi cedeva l'intera proprietà dello spartito all'impresario. È dunque definitivamente conclusa la stagione trascorsa con Merelli, nella quale questi si faceva carico della sola metà dei diritti della nuova opera. Se, in apparenza, Verdi sembrerebbe avere minor potere contrattuale nei confronti di Lanari, dall'altro lato egli non si dovette più preoccupare dei danni derivati da un eventuale fiasco, che si sarebbero tutti riversati sulle tasche dell'impresario; dopo la *première*, infatti, Verdi avrebbe ottenuto l'ultima rata del pagamento dovutogli.

A testimonianza di un nuovo, più forte potere contrattuale del compositore, in questa scrittura privata si riscontrano diverse imposizioni da lui dettate:

Il libro che dovrà riportare l'approvazione della censura politica ed ecclesiastica, sarà fatto scrivere dal Sig. Maestro Verdi, a di cui intero carico sarà la spesa che impronterà il libro stesso, obbligandosi il suddetto Sig. Verdi di trovarsi alla piazza che gli verrà destinata (esclusa quella di Venezia, Milano e Napoli) il quindici Dicembre 1846 per fare

⁸⁰ Contratto di cessione dell'opera *Macbeth*, cit.

tutti i concerti sia cembalo che in Orchestra che saranno necessari, portando seco lo Spartito con tutte le parti onde distribuirle agli esecutori, come di metodo.

[...]

Si dichiara che i tre primi artisti pei quali il Sig. Verdi scriverà dovranno essere del primo cartello, oltre le seconde parti che potranno occorrere. Il detto Sig. Verdi si obbliga di assistere alle prime quattro rappresentazioni come di pratica.

[...]

Art. addizionale

Si dichiara che il teatro in cui il Sig. Verdi scriverà dovrà essere in Italia e che le copiatore si dello Spartito, come di tutte le parti dovranno essere a carico del Sig. Lanari.

Verdi accettò di pagare a sue spese la stesura del libretto e di rispettare i consueti obblighi dovuti da un compositore (trovarsi nella piazza destinata in una determinata data; rendere disponibile, in quel momento, l'autografo per permettere ai copisti di cavarne le parti staccate; assistere come maestro concertatore alle prime quattro – in verità solitamente se ne richiedevano tre – rappresentazioni). Di contro, però, mise il veto su alcune piazze: visti i trascorsi recenti con la Scala, vietò espressamente di rappresentare l'opera a Milano; meno note invece le cause del divieto alle città di Venezia (dove pure la sfortunata opera *Un giorno di regno* aveva avuto successo, come pure la prima assoluta di *Ernani*) e di Napoli. Volle, però, che l'opera fosse data in un teatro italiano, e, all'inizio del contratto, si ipotizzò il teatro Apollo di Roma come un possibile candidato (da qui forse la particolare attenzione data alla approvazione del libretto da parte della censura, particolarmente occhiuta nella capitale dello Stato pontificio); di fatto, poi, *Macbeth* sarebbe stato rappresentato con successo al teatro della Pergola di Firenze. Oltre a questo, il compositore impose anche che i cantanti fossero di primo cartello (ottenne, in effetti, Felice Varesi e Marianna Barbieri-Nini nelle parti dei due protagonisti) e che tutte le spese di copiatura fossero a carico di Lanari.

Giacché Lanari, a questo punto, risulta l'unico proprietario di *Macbeth*, fu l'unico ad avere il potere di cederne i diritti di stampa. Anch'egli decise di rivolgersi a Giovanni Ricordi, sebbene questa volta l'opera non avesse alcun legame col teatro alla Scala:

Io sottoscritto proprietario assoluto dell'opera in musica che compose a mie spese il Maestro Giuseppe Verdi per rappresentarsi in Roma nel Carnevale 1846-47 e ciò in virtù del contratto fra me e il M.o Verdi già stipulato in data del 30 Gennaio 1845 cedo e vendo fin d'ora l'esclusiva, generale ed assoluta proprietà di detta Opera al Sig. Giovanni Ricordi editore di Musica in Milano, quale proprietà si intende tanto dello spartito per le rappresentazioni teatrali, quanto del diritto di stampa del medesimo in ogni genere e forma, e ciò per l'estensione di tutti i paesi, trasfondendo in esso Ricordi tutti quei diritti che il M.o Verdi ha già a me ceduto in forza del succitato contratto.

[...]

In compenso di queste cessioni è convenuto col Sig. Ricordi ch'egli mi pagherà la somma di franchi sedicimila (16000) in sei rate eguali di fr. 2666.66 cadauna di tre in tre mesi, decorribili dal giorno della prima rappresentazione; in più resterà libero a me l'uso del detto spartito in quanto alle rappresentazioni per tutti quei teatri che saranno condotti in appalto da me e da mio Padre.⁸¹

La formula di questo contratto è assai simile a quella già sperimentata tra Ricordi e Merelli. Il compenso richiesto da Lanari (sedecimila franchi) è inferiore rispetto a quello richiesto da Verdi a Lanari (diciottomila franchi più l'alloggio), una quota decisamente elevata che il compositore aveva ormai la possibilità di pretendere.

Visto, però, che l'opera non fu allestita alla Scala, Ricordi non ebbe il diritto automatico di proprietà dell'autografo dell'opera. Nel contratto, dunque, fu aggiunta una sezione che specifica come l'autografo sarebbe stato comunque ceduto a Ricordi, mentre Lanari, al fine di poter liberamente riallestire l'opera

⁸¹ Contratto di cessione dell'opera *Macbeth* da Lanari a Ricordi, I-Mr, segnatura: DOC00205.

a piacimento suo e del padre, avrebbe ottenuto una copia stilata dai copisti di Ricordi:

Per parte mia mi obbligo inoltre di spedire al Ricordi subito dopo la prima rappresentazione lo spartito originale autografo del M.o Verdi, ed il Sig. Ricordi dal canto suo si obbligherà a farmi avere entro venti giorni dopo ricevuto il detto autografo una copia di esso spartito esattamente esemplata, il quale avrà per titolo “Macbeth”.⁸²

Lanari si premurò comunque di spedire l’autografo a Ricordi solo dopo la prima rappresentazione, in modo da evitare che questi potesse far circolare qualche sezione dell’opera prima della sua andata in scena.

Se per *Macbeth* Verdi aveva preteso che la prima rappresentazione avvenisse in un teatro italiano, subito dopo egli iniziò a sperimentare prime assolute al di fuori della Penisola: dapprima *I Masnadieri* (Londra, Her Majesty's Theatre di Londra, 22 luglio 1847), poi *Jérusalem*, rifacimento dei *Lombardi alla prima crociata* (Parigi, Opéra, 26 novembre 1847). Una lettera di Verdi indirizzata a Giovanni Ricordi mostra un punto di svolta nel potere contrattuale del compositore. In Francia non era infatti prevista la figura dell’impresario come intermediario tra il compositore e l’editore e fu dunque Verdi stesso a cedere i diritti di *Jérusalem* a Ricordi, ad esclusione di quelli per la Francia e il Regno Unito; ciò fu successivamente approvato da Edmond Duponchel e Nestor Roqueplan, direttori dell’Opéra e in quanto tali proprietari dell’opera in Francia.⁸³ A Ricordi, Verdi scrisse:

Cedo a te la proprietà del predetto spartito per tutto il mondo musicale ad eccezione dell’Inghilterra e della Francia. Mi pagherai per la stampa otto mila franchi in 400

⁸² *Ibidem*.

⁸³ «Nous soussignés directeurs de l’Académie Royale de Musique à Paris approuvons la cession de la propriété pour tous les pays excepte la France et l’Angleterre faite à M. Jean Ricordi de Milan par M.r Joseph Verdi de son opéra *Jerusalem* et du libretto.», documento in I-Mr, segnatura: DOC00193.

napoleoni d'oro effettivi pagabili o a Parigi o a Milano ove io t'indicherò nel modo seguente: 100 nap. d'oro al 1 Dicembre 1847, 100 al 1 Gen., 100 al 1 Feb.; 100 finalmente al 1 Marzo 1848.⁸⁴

In apparenza Verdi sembrò fare un passo indietro chiedendo ottomila franchi contro i diciotto più alloggio pretesi da Lanari per *Macbeth*; in realtà introdusse una novità fondamentale:

In quanto a noli tu me ne farai parte per dieci anni. Nei primi cinque anni mi pagherai 500 franchi per ogni nolo: per gli altri cinque 200 franchi per ogni nolo.⁸⁵

Per la prima volta Verdi chiese non solo un compenso per la stesura dell'opera, ma anche i diritti derivanti dai successivi allestimenti dell'opera: Ricordi, in Italia, era l'unico proprietario della partitura e noleggiava questa e le parti staccate ogni volta che venivano richieste per una rappresentazione. Verdi dunque corse un rischio imprenditoriale, contando nel successo dell'opera: se questa avesse fatto fiasco e non fosse stata richiesta altrove, egli avrebbe guadagnato molto meno che per le opere scritte immediatamente prima; se, invece, avesse avuto successo, avrebbe guadagnato molto di più. Come di consueto, il compositore impose anche altre richieste: se, nel caso di *Macbeth*, chiedeva cantanti di primo cartello per la prima esecuzione, questa volta (visto che la prima assoluta fu a Parigi e dunque né Ricordi né un impresario potevano avere alcuna responsabilità a riguardo) si preoccupò degli allestimenti successivi in Italia:

Resta proibito di fare nello spartito qualunque intrusione o mutilazione ad eccezione dei ballabili che si potranno levare sotto la multa di mille franchi che io esigerò da te ogni

⁸⁴ Lettera di Giuseppe Verdi a Giovanni Ricordi del 15 ottobre 1847, facente funzione di contratto di cessione per l'opera *Jérusalem*, I-Mr, segnatura: DOC00191.

⁸⁵ *Ibidem*.

qual volta questo spartito venga fatto nei teatri d'altro cartello, nei teatri di secondo ordine. La clausola esigerò parimenti e tu sarai obbligato di tentare tutti i mezzi possibili onde esigere la multa in caso di contravvenzione però se tu non potrai esigerla non sarai obbligato pagarmela.⁸⁶

Non solo, dunque, Verdi pretese una somma per ogni nolo, ma volle anche che eventuali altri allestimenti di *Jérusalem* fossero in linea con quanto da lui progettato per Parigi. Una delle modifiche apportate ai *Lombardi alla prima crociata* per poter rappresentare l'opera nella capitale francese fu, naturalmente, l'aggiunta dei ballabili, praticamente obbligatori all'Opéra ma poco consueti nei teatri italiani. Verdi invece pretese fin da subito che l'opera mantenesse un impianto "francese" anche negli allestimenti dati in Italia (e in traduzione italiana), lasciando così integra la struttura dell'opera così come fu pensata per Parigi. Per evitare che i ballabili venissero eliminati introdusse una multa da parte del teatro che avesse eventualmente operato una simile scelta; sapendo, tuttavia, che Ricordi difficilmente avrebbe potuto mantenere un controllo totale su tutti gli allestimenti dell'opera, accettò che, nel caso in cui il teatro si rifiutasse di pagare tale somma, non avrebbe preteso nulla dal suo editore di fiducia.

L'estrema attenzione data, in questo contratto, agli allestimenti di *Jérusalem* successivi alla prima assoluta, creò invece qualche incomprensione rispetto all'altro guadagno ottenuto dall'editore derivante dalla proprietà di un'opera, ossia i diritti di stampa delle riduzioni per canto e pianoforte. In un successivo documento, a soli due giorni dalla *première* parigina, Verdi si trovò dunque costretto a inviare una seconda lettera in cui specificava anche questo secondo aspetto:

⁸⁶ *Ibidem*.

Caro Ricordi,

Giacché sento che codesta I.R. Censura non ha permesso che nell'avviso da pubblicarsi dell'assoluta ed esclusiva proprietà che ti ho ceduto della mia opera "Gerusalemme" per tutti i paesi, meno Francia ed Inghilterra, tu inserisci quella delle riduzioni a stampa d'ogni genere, quantunque nella mia cessione 15 ottobre s.a. essendomi servito della parola stampa che tutto abbraccia, avessi creduto di ampiamente esprimere e far comprendere la mia intenzione, pure a togliere ogni dubbio, colla presente dichiaro che oltre alla proprietà dello spartito per le rappresentazioni, del relativo libretto della poesia, intendo colì avanti ceduto la proprietà della stampa dell'opera suddetta di averti ceduto anche quella delle riduzioni d'ogni genere e forma, e questa dichiarazione farà parte integrante della suddetta mia cessione 15 ottobre scorso.⁸⁷

Dalla Francia a Napoli: ogniqualevolta Verdi allestì una prima assoluta in stati diversi dal Lombardo-Veneto (stato che ospitava la sede di Ricordi), egli dovette spesso fare riferimento (ove esistenti) a precedenti accordi con i quali le case editrici locali delimitavano i propri diritti di stampa al di fuori dei confini statali, per potersi così accordare con quella che era ormai definitivamente diventata la sua casa editrice di riferimento, ossia i Ricordi (i rapporti con Francesco Lucca si interruppero infatti in maniera definitiva a seguito del litigio legato al primo allestimento del *Corsaro* a Trieste nel 1848). Ad esempio, nel precedente caso di *Jérusalem*, Verdi poté cedere a Ricordi solo una parte dei diritti (esclusa Francia e Inghilterra). Nel caso di *Luisa Miller*, rappresentata per la prima volta a Napoli nel 1849, esisteva un precedente accordo tra Ricordi e l'editore e copista partenopeo Giovanni Fabbricatore, nel quale quest'ultimo cedeva a Ricordi i diritti di stampa per tutti gli stati esteri delle opere rappresentate in prima assoluta a Napoli.⁸⁸ Verdi, dunque, in questo

⁸⁷ Lettera di Giuseppe Verdi a Giovanni Ricordi del 24 novembre 1847, I-Mr, segnatura: DOC00192.

⁸⁸ L'accordo venne già stipulato nel 1838: cfr. Francesca SELLER, *Fabbricatore*, voce del Dizionario Biografico Treccani, vol. XLIII (2003), consultabile in https://www.treccani.it/enciclopedia/fabbricatore_%28Dizionario-Biografico%29/ (data ultima

caso non poté che sottostare all'accordo già esistente tra i due editori; a scanso di equivoci, inviò una lettera indirizzata a Giovanni Ricordi un mese dopo la prima rappresentazione di *Luisa Miller*, facendo esplicito riferimento all'accordo stipulato nel 1844 tra il figlio Tito, in rappresentanza del padre, e Fabbricatore: tale accordo sarebbe scaduto nella Pasqua del 1848, ma «pure venne differita la sua comparsa fino all'epoca succitata dietro le intelligenze di comune accordo stabilite fra l'Impresa stessa e me sottoscritto»; dunque la lettera privata di Verdi doveva servire convalidare la proprietà dei «diritti di proprietà sull'opera suddetta [*Luisa Miller*] innanzi alle pubbliche autorità competenti».⁸⁹

Nei casi di Parigi e Napoli, Verdi non poté *sic et simpliciter* cedere tutti i diritti di stampa al suo editore di fiducia, Ricordi: in entrambi i casi, infatti, esistevano accordi tra l'impresa di turno del teatro e una casa editrice, con la quale Ricordi poté trattare a sua volta soltanto in seconda battuta e ottenere una parte dei diritti. In altre città, come Firenze (si veda il caso *Macbeth* citato sopra) e Roma, la casa editrice milanese poteva invece ottenere dal compositore l'intera proprietà dei diritti, vista l'assenza di accordi preesistenti con altre imprese editoriali locali. È il caso, ad esempio, di *Un ballo in maschera*, rappresentato per l'appunto a Roma, al teatro Apollo, nel 1859. Nel contratto stipulato tra Verdi e Tito Ricordi (ormai unico titolare e gestore della casa editrice: suo padre Giovanni, fondatore della casa editrice, era deceduto nel 1853) si legge infatti:

Io sottoscritto Giuseppe Verdi, Maestro Compositore di musica, dichiaro colla presente di aver venduto con effettiva tradizione al Signor Tito di Gio'. Ricordi, editore di musica in Milano, la piena, assoluta ed esclusiva proprietà e relativo possesso per tutti i paesi dell'Opera in musica intitolata Ballo in Maschera da me composta sopra libretto del Sig.

consultazione: 11 febbraio 2021); venne in seguito rinnovato nel 1844, per cui si veda il contratto stipulato tra Giovanni Fabbricatore e Tito Ricordi, I-Mr, segnatura: DOC00200.

⁸⁹ Lettera di Giuseppe Verdi a Giovanni Ricordi del 10 gennaio 1850, I-Mr, segnatura: DOC00203.

Avvocato Antonio Somma e da rappresentarsi sulle scene del Teatro Apollo in Roma nella prossima stagione di Carnevale-Quaresima 1859.⁹⁰

Come ormai è consuetudine per Verdi, egli per la cessione pretese non solo un compenso iniziale, ma anche altri pagamenti da effettuarsi a ogni nolo e, questa volta, inserì la specifica di pretendere anche per la vendita degli spartiti agli “addetti ai lavori” che avrebbero eseguito l’opera in teatro:

Le suddette cessioni sono fatte al Sig. Ricordi versando il compenso stabilito di Franchi 36,000, diconsi Franchi trentaseimila, essiano Napoleoni d’oro da venti Franchi 1800 (mille e ottocento) da pagarsi dal Sig. Ricordi in tre rate a richiesta del Sig. Maestro Verdi. Inoltre il Signor Ricordi retribuirà al Sig. Maestro Verdi il 40 (quaranta per cento sul prezzo d’ogni noleggio, ed il 50 (cinquanta) per cento sul prezzo d’ogni vendita che esso Ricordi sarà per fare in qualunque paese d’ogni copia dello Spartito suddetto per le rappresentazioni, e ciò pel corso di 10 (dieci) anni consecutivi a principiar dal giorno della prima rappresentazione che avrà luogo a Roma, come sopra si disse, al teatro Apollo; e ritenuto altresì che al Sig. Maestro Verdi competeranno le medesime quote succitate pei noli e vendite dello Spartito stesso anche che si dovesse rappresentare per forza di circostanze superiori con altro Libretto e titolo. Spirati i suddetti dieci anni, ogni ricavo di nolo o vendita di questo Spartito, sotto qualsiasi titolo, rimarrà esclusivamente devoluto al Sig. Ricordi.⁹¹

La somma iniziale richiesta, trentaseimila franchi, è decisamente più onerosa rispetto ai pagamenti per le opere precedenti. Se per *Jérusalem* il compositore richiese una precisa somma per ogni noleggio della partitura, questa volta cambiò modalità pretendendo una percentuale (il 40% del prezzo stabilito da Ricordi per i noli e il 50% di quello per la vendita degli spartiti per le rappresentazioni): Verdi di fatto diventava, per almeno dieci anni, co-proprietario dei diritti di riproduzione della propria opera, con una spartizione sostanzialmente equa degli incassi con l’editore. Rimase interamente a Ricordi, invece, la proprietà dei diritti di stampa degli spartiti al di fuori delle produzioni teatrali.

⁹⁰ Contratto di cessione relativo all’opera *Un ballo in maschera*, I-Mr, segnatura: DOC00165.

⁹¹ *Ibidem*.

Ancora Parigi, ma questa volta in epoca post-unitaria: l'occasione è rappresentata da *Don Carlos*, opera andata in scena per la prima volta nella capitale francese nel 1867. Come sempre in questi casi, Verdi cedette i suoi diritti sia all'editore francese di sua fiducia, Léon Escudier, sia a Tito Ricordi. Entrambi ebbero così il diritto di vendita e nolo secondo precise suddivisioni geografiche: Escudier in Francia, Regno Unito, Belgio e Olanda; Ricordi in Italia, Impero austriaco e Germania. Se tale formula appare simile a quanto già visto nel caso di *Jérusalem*, questa volta cambiarono alcuni elementi fondamentali. Innanzitutto, Verdi stipulò contemporaneamente il contratto con Escudier e Ricordi; vent'anni prima, invece, aveva gestito dapprima i suoi rapporti con la Francia e solo in un secondo momento cedette a Ricordi una parte dei diritti. Inoltre, venne specificato il comportamento da tenere, da parte dei due editori, negli altri Paesi al di fuori di quelli menzionati: in tal caso essi si sarebbero divisi equamente i proventi. È un dettaglio fondamentale che dimostra quanto Verdi (e con lui i due editori) sapesse perfettamente che l'opera avrebbe avuto una vastissima circolazione, ben al di fuori dei confini di pochi stati europei:

1 Il Sig. Maestro Cavaliere Giuseppe Verdi cede si Sig.ri Tito Ricordi, editore a Milano e Leone Escudier, editore a Parigi, la proprietà esclusiva e generale per tutti i paesi della sua Opera in musica, intitolata Don Carlos, da rappresentarsi prossimamente sulle scene del Grande Opéra di Parigi.

2 Questa cessione, per quanto riguarda il Sig. Ricordi, s'intende fatta esclusivamente a lui solo per tutta l'Italia, tutta la Germania e l'Impero Austriaco, rimanendo la proprietà stessa esclusiva al Sig. Escudier per la Francia, il Belgio coll'Olanda e l'Inghilterra. Per tutti gli altri Stati e paesi qui sopra non nominati la medesima proprietà s'intende ceduta in comune, cioè a metà ciascuno fra i due suddetti editori, Tito Ricordi e Leone Escudier.⁹²

Tuttavia Verdi dovette definire delle formule di pagamento che Ricordi avrebbe dovuto cedergli, mentre non fece altrettanto con Escudier: a questa altezza

⁹² Contratto di cessione relativo all'opera *Don Carlos*, I-Mr, segnatura: DOC00173.

cronologica, le leggi sul diritto d'autore francesi erano differenti da quelle del neonato Regno d'Italia: esistevano infatti delle società, menzionate esplicitamente nel contratto, che gestivano i diritti d'autore e che non necessitavano dunque dell'intermediazione dell'editore. Il contratto palesa l'ipotesi che anche in Italia e in Germania si potesse giungere a un sistema simile, nel qual caso sarebbero cambiate le formule di pagamento da parte di Ricordi. Per quanto riguarda la somma richiesta dal compositore, rimase la formula ormai consueta di una prima quota (in questo caso trentamila franchi) con la richiesta del 40% sui futuri diritti di noleggio e del 50% sulle vendite degli spartiti finalizzate alle rappresentazioni:

3 Il Sig. Tito Ricordi pagherà da parte sua in compenso al Sig. Maestro Giuseppe Verdi la somma di franchi Trentamila, in varie rate a richiesta del Sig. Verdi, ed inoltre gli pagherà il quaranta per cento sull'importo d'ogni noleggio ed il cinquanta per cento su quello d'ogni vendita che esso Ricordi sarà per fare dello Spartito suddetto ai vari Teatri, e ciò per tutto quel periodo di tempo che le vigenti leggi accordano relativamente alla proprietà sulle rappresentazioni teatrali. Dato però il caso che si organizzassero tanto in Italia che in Germania, come esistono in Francia, le Società o gli agenti per esigere i diritti d'Autore sulle rappresentazioni stesse, s'intende che invece delle retro indicate quote sui noli e sulle vendite, questi diritti in quanto riflettano le rappresentazioni dell'Opera suddetta, saranno devoluti esclusivamente al Sig. Maestro Verdi, rimanendo però fermo il diritto nel Ricordi della sua esclusività per la somministrazione dello Spartito e di tutta la musica e libretti occorribili per simili rappresentazioni.

[...]

6 Il Sig. Ricordi ammette che il Sig. Maestro Verdi usi per la Francia di tutti quei diritti d'autore che esso Sig. M.o Verdi potesse far valere riferibili a tutte quelle Opere dello stesso Maestro che appartengono già al Sig. Ricordi, e ciò solo in quanto alle rappresentazioni colle traduzioni francesi. Il Sig. Maestro verdi però si obbliga di non cedere ad altri che al Sig. Ricordi, quando non sia per la Francia, l'Inghilterra e il Belgio, la proprietà di tutti quei cambiamenti ed innovazione che fosse per praticare alle Opere suddette.

7 Il Sig. Ricordi pagherà altresì l'importo della copia esatta e completa dello Spartito del Don Carlos che il Sig. Maestro Verdi farà estrarre dalla partitura autografa e farà spedire al Sig. Ricordi in Milano subito dopo l'andata in scena dell'Opera stessa in Parigi.

8 A maggiore schiarimento si dichiara che le quote del 40 e 50 per cento indicate all'Art. 3 s'intendono devolute dal Ricordi al Sig. M.o Verdi non solo per i Teatri nei paesi in cui il Ricordi ha la proprietà esclusiva, ma anche per tutti gli altri Teatri nei paesi in cui la proprietà è in comune col Sig. Escudier, e quindi i relativi conti saranno regolati fra il Sig. M.o Verdi e il Ricordi il quale in forza del Contratto col Sig. Escudier ha il diritto dell'amministrazione relativa.⁹³

I due editori, nello stesso giorno della stipula del contratto con Verdi (il 16 febbraio 1867), firmarono anche un secondo documento in cui definivano alcuni dettagli. A proposito della suddivisione, essi concordarono che:

1 Ritenuto che la proprietà dell'Opera suddetta è esclusiva al Sig. Tito Ricordi per tutta l'Italia, comprese le sue colonie, non che per tutta la Germania, e l'Impero Austriaco, come è parimenti esclusiva al Sig. Escudier per la Francia, comprese le sue colonie, non che per l'Inghilterra coll'Irlanda, il Belgio e l'Olanda, resta convenuto che è rispettivamente vietato di introdurre con qualsiasi mezzo o pretesto, nei paesi che sono all'altro editore esclusivi, la musica e il libretto dell'Opera Don Carlos, sia di propria edizione che in manoscritti sotto qualsiasi forma o genere, di maniera che rimane vietato al Sig. Ricordi di introdurre le cose suddette in Francia e sue colonie, in Inghilterra coll'Irlanda e nel Belgio e nell'Olanda, come rimane vietato al Sig. Escudier di introdurre in Italia e sue colonie, in Germania e nell'Impero Austriaco, e ciò sotto pena reciproca di rifusione d'ogni danno ed interesse.

2 Potranno viceversa i detti due Editori introdurre le loro edizioni sia della modifica che del libretto in tutti quegli altri paesi sopra non nominati, pei quali la proprietà dell'Opera stessa è in comune fra essi medesimi, come appare dal succitato atto del Sig. Maestro Verdi.

3 In quanto allo Spartito stesso per le Rappresentazioni teatrali in detti paesi in cui la proprietà non si è rispettivamente riservata resta convenuto che il Sig. Tito Ricordi rimane esclusivamente incaricato dei relativi noleggi e vendite non che della somministrazione di tutta la musica e libretti occorribili a simili rappresentazioni. Il Sig. Ricordi dopo

⁹³ *Ibidem.*

prelevate le quote devolute al Sig. Maestro Verdi, come all'Articolo 3 del predetto atto di cessione e prelevate altresì le spese inerenti ai suddetti noli e vendite, dividerà il residuo ricavo a perfetta metà col Sig. Escudier.

4 Resta altresì convenuto che nonostante la proprietà esclusiva nel Sig. Escudier per la Francia, il Sig. Ricordi potrà noleggiare il suddetto Spartito e fornirne i libretti a suo profitto al teatro della città di Nizza ma solamente in lingua italiana.⁹⁴

In tal modo i due editori riuscirono a trovare un sistema, seppure molto complesso, per riuscire a gestire le vendite e i noleggi del nuovo dramma verdiano.

Trattandosi di un'opera francese, *Don Carlos* ne faceva proprie alcune caratteristiche peculiari, come i ballabili, estranee all'opera italiana. Verdi però pretese che l'opera dovesse essere eseguita integralmente in ogni caso; clausola non sempre presente nei contratti con l'editore, ma necessaria in questo caso proprio perché destinata a un'opera francese. Gli impresari (in particolar modo quelli italiani) avrebbero infatti potuto essere facilmente tentati di tagliare alcune parti dell'opera (in special modo proprio i ballabili); non a caso una clausola simile era stata introdotta – come già ricordato – nel contratto per *Jérusalem*:

5a) Lo Spartito del Don Carlos da fornirsi ai teatri dal Sig. Ricordi non potrà per qualunque siasi circostanza venire dimezzato da qualsiasi spettacolo, e dovrà essere eseguito intieramente di seguito e precisamente come verrà eseguito la prima volta all'Opera di Parigi.⁹⁵

Una novità assoluta, invece, è l'attenzione posta dai due editori alla pubblicazione della partitura per orchestra. In Francia era infatti costume, fin dai tempi di Lully, pubblicare l'intera partitura di un'opera, mentre rarissime (e

⁹⁴ Contratto stipulato tra Léon Escudier e Tito Ricordi per *Don Carlos*, I-Mr, segnatura: DOC00174.

⁹⁵ Contratto di cessione per *Don Carlos*, DOC00173, cit.

spesso dedicate al solo collezionismo librario) erano le partiture a stampa d'opera italiana.⁹⁶ Il contatto col mondo francese, però, fece sì che i due editori stipularono accordi anche su questo aspetto, sostanzialmente vietandosi reciprocamente di pubblicare l'opera intera in partitura:

5b) I due Editori medesimi s'interdicono reciprocamente di stampare e pubblicare e di permettere che altri stampino e pubblichino la Grande Partitura per Orchestra e le relative Parti per istromenti del Don Carlos. Questa interdizione deve valere per venti anni a datare dal giorno della prima rappresentazione dell'Opera stessa che avrà luogo in Parigi, e trascorsi i venti anni s'intenderà continuativa d'anno in anno sino a che non venga disdetta dall'una delle due parti contraenti. Quegli fra i due editori che infrangerà questo patto dovrà pagare all'altro un'ammenda di dieci mila franchi, salvo al danneggiato di far valere i suoi diritti pei danni ed interessi relativi all'infuori dell'ammenda suddetta.

6 I due editori stessi avranno cionullaostante la facoltà, previo avvertimento reciproco, di far stampare alcune porzioni della Grande Partitura ma non mai un pezzo completo ed altresì di far stampare alcune parti degli istrumenti d'orchestra, come per esempio quelle d'arco ed alcune altre, in modo però che complessivamente le porzioni stampate non oltrepassino la metà di tutta l'opera in quanto alla Partitura grande ed i due terzi in quanto al numero delle Parti d'orchestra, dovendo tutte l'altre porzioni di Partitura e Parti d'orchestra essere in manoscritto.

7 I due editori suddetti s'interdicono altresì di annunciare la pubblicazione delle suddette porzioni di Partitura e Parti come usano abitualmente di annunciare le loro edizioni ordinarie, poiché realmente le suddette Partiture e Parti sono unicamente destinate a surrogare i manoscritti per le esecuzioni teatrali il che si obbligano reciprocamente i due editori di indicare sugli stampati medesimi.⁹⁷

La versione italiana in quattro atti dell'opera, *Don Carlo*, impose un nuovo contratto che regolamentasse i diritti spettanti al compositore. Questa volta

⁹⁶ Si ricorda qui l'iniziativa editoriale romana dei copisti-editori Ratti e Cencetti che sul finire degli anni Venti del XIX secolo stamparono in formato oblungo alcune partiture di opere rossiniane. Dal canto suo Ricordi nel 1855 stampò una partitura della *Traviata* destinata al solo noleggio (cfr. Giuseppe VERDI, *La traviata*, edizione critica a cura di Fabrizio Della Seta, Chicago & London-Milano, The University of Chicago Press-Ricordi, 1996, p. LXIV).

⁹⁷ Contratto tra Escudier e Ricordi, DOC00174, cit.

Verdi cedette tutto a Ricordi senza prendere contatti diretti con Escudier, tornando quindi alla consueta formula praticata per le opere italiane. I diritti in Francia e Belgio, in questo caso, vennero dichiarati come proprietà diretta di Verdi stesso: non furono coinvolti editori come intermediari, come dispensatori dei diritti di stampa, ma fu il compositore stesso a possederli in forma autonoma. È un passaggio chiave dal punto di vista concettuale, poiché è la prima volta, in un contratto stipulato da Verdi, in cui egli dichiara espressamente ciò:

- 1 Il Signor Maestro Giuseppe Verdi cede al Signor Ricordi la piena, assoluta ed esclusiva proprietà e relativo possesso dell'opera in musica in quattro Atti intitolata *Don Carlos* da lui già composta su libretti dei Signori Mery e Dulocle in 5 atti, ed ora ridotta in quattro atti, colle modificazioni introdotte dal Signor Dulocle.
- 2 Questa proprietà ceduta al Signor Ricordi si dichiara ad esclusivo favore di lui ed aventi dato dal medesimo e, si dichiara generale ossia estesa a tutti i paesi.
- 3 Si intendono comprese nella cessione come sopra fatta dal Maestro Verdi al Signor Tito di Giovanni Ricordi tutti i diritti di rappresentazione, stampa, pubblicazioni, traduzioni e riduzioni di ogni genere, nonché la piena ed esclusiva proprietà e relativo possesso del libretto della poesia e relative modificazioni fatte fare espressamente dal Signor Maestro Verdi a sue spese.
- 4 Sono riservati al Maestro Verdi per la musica ed agli autori del libretto francese per le parole e relativi diritti d'autore sui Teatri di Francia e del Belgio, fermo ed esclusivo nel Signor Ricordi il diritto di stampa anche di questa traduzione.⁹⁸

L'opera, pur essendo un rifacimento del lavoro francese, fu trattata come un nuovo lavoro, poiché Verdi chiese una somma iniziale (ventimila lire) oltre alla consueta percentuale sui noleggi e sugli spartiti per i teatri:

- 5 Il Signor Ricordi pagherà in compenso al Signor Maestro Verdi la somma di italiane lire ventimila £ 20.000 ed inoltre gli pagherà il 40 per cento dell'importo di ogni noleggio ed il 50 per cento dell'importo di ogni vendita che esso Signor Ricordi sarà per fare dello Spartito suddetto ai vari Teatri sia in Italia che all'estero e per tutto quel periodo di tempo

⁹⁸ Contratto di cessione dell'opera *Don Carlo*, I-Mr, segnatura: DOC00177.

che le vigenti leggi sui diritti di Autore accordano relativamente alle rappresentazioni teatrali.

Dato però il caso che si organizzassero tanto in Italia che in Germania - come esistono in Francia - le Società degli Agenti per esigere i diritti d'autore sulle rappresentazioni stesse, s'intende che invece delle retroindicate quote sui noli e sulle vendite, questi diritti, in quanto riflettono le rappresentazioni dell'opera suddetta, saranno devoluti esclusivamente al Signor Maestro Verdi, rimanendo però fermi ed esclusivi nel Signor Ricordi tanto il diritto per la stampa, quanto il diritto di somministrazione dello spartito e di tutta la musica e libretti per le rappresentazioni teatrali.⁹⁹

La nuova edizione prevedeva anche nuovi accordi sulle eventuali modifiche che i teatri desiderassero apportare: restava il divieto di modificare la partitura, ad eccezione, però, dell'eventuale aggiunta dei ballabili, tolti nella versione italiana ma recuperabili da quella francese. Rimaneva possibile, inoltre, eseguire l'opera così come era stata concepita nel 1867: quella nuova era dunque una versione diversa, verosimilmente pensata *ad hoc* per le esigenze dei teatri italiani, ma non sostitutiva di quella francese.

6 Lo spartito Don Carlos da fornirsi a nolo ai Teatri non potrà per qualunque siasi circostanza venire dimezzato da qualsiasi altro spettacolo e dovrà essere eseguito interamente, di seguito, senza praticarvi tagli e trasporto di tono ecc. precisamente come alla partitura originale consegnata dal Maestro Verdi all'editore Ricordi.

Nel caso però che si volesse eseguire l'opera coi ballabili, è autorizzato l'editore Ricordi a fare eseguire in luogo dell'attuale 2° atto, il 3° atto come esistente nello spartito in 5 atti, come altresì l'Editore Ricordi è autorizzato a noleggiare o vendere alle condizioni dette qui prima anche lo spartito in 5 atti, come alla prima edizione.

Tale autorizzazione s'intende estesa anche alle relative edizioni dello spartito in 5 atti, che il Maestro Verdi permette non vengano distrutte ne ritirate.¹⁰⁰

Tra le due edizioni di *Don Carlos/Don Carlo* si pone quella che Verdi per molti anni, prima di accarezzare il progetto di *Otello*, credette essere la sua ultima opera: *Aida*. Il contratto conferma ancora una volta uno schema ormai

⁹⁹ *Ibidem.*

¹⁰⁰ *Ibidem.*

standardizzato: cessione totale dei diritti all'editore Ricordi dietro pagamento di una somma iniziale (questa volta ben sessantamila lire) sommato alla percentuale ormai ben definita sulle altre riproduzioni dell'opera: il 40% sui noleggi della partitura e il 50% sulle vendite dello spartito per canto e pianoforte finalizzate alle esecuzioni in teatro. Giacché la prima assoluta dell'opera venne data al Cairo,

Questa proprietà ceduta al Signor Ricordi si dichiara esclusiva e generale per tutti i paesi ad eccezione dell'Egitto pel quale il Sig. Ricordi si obbliga di fornire una copia dello spartito a sue spese.¹⁰¹

Ricordi dunque poteva gestire liberamente la vendita e il noleggio dell'opera, ma Verdi non tralasciava l'eventualità di una possibile traduzione francese, visto che *Aida*, pur se in lingua italiana, presenta alcune caratteristiche affini al *grand opéra*:

3 Il Signor Maestro Verdi si riserva il diritto di traduzione per le rappresentazioni sui teatri francesi coi relativi diritti d'autore.¹⁰²

E, inoltre, impose ancora una volta il divieto di modificare la partitura, questa volta senza eccezione alcuna:

4 Lo spartito dell'*Aida* da fornirsi ai teatri dal Sig. Ricordi non potrà per qualunque siasi circostanza venire dimezzato da qualsiasi spettacolo, e dovrà essere eseguito intieramente di seguito senza praticarvi tagli e trasporti di tono, ecc., dovendo eseguirsi l'opera come è descritta nell'originale.¹⁰³

In conclusione, il percorso cronologico proposto permette di osservare un quadro d'insieme dei rapporti tra compositore-impresario ed editore. Certamente il primo dato che salta all'occhio è la crescita esponenziale del potere contrattuale di Verdi; ciò tuttavia è forse il dato meno interessante perché

¹⁰¹ Contratto di cessione relativo all'opera *Aida*, I-Mr, segnatura: DOC00158.

¹⁰² *Ibidem*.

¹⁰³ *Ibidem*.

il più scontato: è ovvio che un giovane esordiente quale egli era all'epoca di *Oberto* o di *Nabucco* non poteva pretendere i compensi stellari che avrebbe ottenuto qualche anno dopo. Ciò che interessa, invece, è la natura di questi compensi: oltre a una cifra iniziale, al compositore venivano elargiti anche i diritti derivati dalla riproduzione delle sue opere. Ciò che manca del tutto, curiosamente, sono le percentuali date dalla vendita degli spartiti al di fuori di quelli strettamente necessari per una precisa esecuzione (cioè quelli distribuiti ai cantanti del teatro in cui veniva allestita l'opera). In quel caso i proventi rimanevano esclusivamente all'editore; Verdi, dunque, puntava tutto sugli allestimenti teatrali, ma non si preoccupava della circolazione, altrettanto diffusa, nelle case di dilettanti e appassionati, o di altri tipi di esecuzioni pubbliche di alcuni suoi brani al di fuori di un teatro (concerti in piazza, esecuzioni bandistiche, eccetera). Il compositore, dunque, non dimostrava particolare interesse nel gradimento, da parte del pubblico, di alcune arie favorite; esigeva una parte dei proventi solo quando si trattava della diffusione di una sua opera nella sua integrità. Ciò forse può essere un'ulteriore dimostrazione di quanto, per Verdi, fosse importante soprattutto il dramma nella sua interezza, nel suo essere musica, parola e azione allo stesso tempo.

CAPITOLO III

Verdi e l'universo contrattuale, tra librettista e impresario

Tra i documenti negoziali da me rinvenuti presso l'Archivio Storico di Casa Ricordi, ospitato presso la Biblioteca Braidense di Milano, emerge come il più datato – trattandosi della prima opera di Verdi – il 'Contratto di Cessione dell'Opera *Oberto Conte di San Bonifacio*', datato 30 novembre 1839, tredici giorni dopo la prima rappresentazione al Teatro alla Scala. Dell'origine di quest'opera si sa ancora oggi molto poco, per quanto concerne la fonte letteraria e il ruolo effettivamente svolto dal librettista, Temistocle Solera. Il giovane Verdi, giunto a Milano da poco tempo come studente, non aveva ancora alcun potere contrattuale da dispiegare relazionandosi con impresari di un certo calibro, come Bartolomeo Merelli, che dirigeva il teatro scaligero; originariamente, infatti, l'opera sarebbe dovuta andare in scena al Teatro dei Melodrammatici di Milano, su richiesta del direttore Pietro Massini, e successivamente a Parma. Nessuna delle due rappresentazioni ebbe mai luogo, e l'opera in questione non era quella che conosciamo oggi, ma un certo *Rocester*, su libretto di Antonio Piazza, giornalista e librettista bresciano.

Fu soltanto nella primavera del 1839, grazie al fondamentale aiuto di Massini, che Verdi poté incontrare Merelli, e parlare della sua opera. Essa aveva nel frattempo cambiato nome in *Oberto*, il cui libretto era stato riveduto da Solera partendo da un tale *Lord Hamilton* di Piazza. Cosa ne fosse stato del *Rocester* e quando effettivamente fosse subentrato Solera è ancora oggi un interrogativo senza risposta. Tuttavia, l'opera andò in scena alla Scala con un discreto successo, e nelle sue memorie è lo stesso Verdi a rimarcare la propria fortuna:

Era una bella offerta: giovane, sconosciuto, mi imbatteva in un impresario che osava mettere in scena un nuovo lavoro senza domandarmi indennizzo di sorta, indennizzo che del resto sarei stato nell'impossibilità di dare: Merelli arrischiando del suo tutte le spese di messa in scena, mi propose soltanto di dividere per metà quella somma che avrei preso

se, in caso di successo, avessi venduto l'opera. [...] E sta poi il fatto che, in seguito al successo favorevole, l'editore Giovanni Ricordi acquistò la proprietà per duemila lire austriache.¹⁰⁴

Ma in realtà è sulla figura dell'editore Ricordi, più che su quella dell'impresario, cui Verdi era debitore per il suo debutto, che si incentra il Contratto di Cessione, senza alcun riferimento al libretto e alla sua proprietà intellettuale: ma in realtà è sulla figura dell'editore Ricordi, più che su quella dell'impresario, cui Verdi era debitore per il suo debutto, che si incentra il Contratto di Cessione, senza alcun riferimento al libretto e alla sua proprietà intellettuale:

Art. 1 Il Sig. Maestro Giuseppe Verdi cede e vende al Sig. Gio. Ricordi la piena ed assoluta Proprietà dello Spartito della sua Opera "Oberto Conte di San Bonifacio" da lui espressamente composta per essere rappresentata, come lo fu, all'I. R. Teatro alla Scala, nell'autunno 1839 dichiarando così di trasfondere tutti i suoi diritti d'Autore al Ricordi in modo che questi possa cedere, vendere, o noleggiare ad altri il detto Spartito e farne tutto quel uso che gli parerà e piacerà.

Art. 2 Il Signor Maestro Verdi si obbliga di cedere, come cede in precedenza al Ricordi la Proprietà altresì di tutti quei cangiamenti aggiunti, o pezzi nuovi qualunque siano che potesse fare per l'avvenire al suddetto Spartito tanto sia per sua spontaneità quanto nel caso che invitato o commissionato fosse a fare simili innovazioni da qualche Impresa o Direzione Teatrale che volesse rappresentarlo, obbligandosi quindi di fare tosto avere al Ricordi e non ad altri le Partiture originali delle predette innovazioni, aggiunte ecc, ecc.

Art. 3 Dichiaro il Sig. Maestro Verdi appartenere in proprietà del Sig. Ricordi tutte le Parti di Canto, d'Orchestra, di Cori, Spartito ecc, che servono attualmente per la rappresentazione dell'Opera suddetta all'I. R. Teatro alla Scala e non avere su di essi l'Impresa attuale alcun diritto. Art. 4 In compenso delle cessioni ed obblighi del Sig. M. Verdi su descritti all'Articolo 1, 2, 3, il Ricordi promette di pagare la somma di Austriache Lire duemila (2000), di cui Austriache Lire mille (1000) al Sig. M. Verdi medesimo, e le

¹⁰⁴ A. Pouglin, *Giuseppe Verdi. Vita aneddotica*, con note ed aggiunte di Folchetto, Milano, 1881, Appendice al Cap. VI, pp. 41-42.

altre Austriache lire mille (1000) al Sig. Bartolomeo Merelli Impresario dell'I. R. Teatro alla Scala, e ciò per commissione del Sig. M. Verdi.

La proprietà intellettuale dello spartito dell'opera viene ceduta integralmente all'editore, il quale sarà da questo momento in poi libero di venderlo, noleggiarlo e persino cederne il possesso. Tale acquisizione ipoteca anche l'avvenire: qualsiasi futura modifica, aggiunta, variazione, sia essa prodotta dalla spontanea volontà dell'operista o esplicitamente richiesta da qualsiasi ente teatrale interessato alla messinscena – riveduta e modificata – dell'*Oberto*, sarà comunque proprietà dell'editore milanese, e il contratto dispone un obbligo di cessione immediato di questo nuovo materiale da parte dell'autore. Nell'articolo seguente, il diritto di prelazione o qualsiasi supposta pretesa di autorialità da parte di Verdi vengono completamente annullati. Il giovane Verdi, al suo esordio, non solo non conosce gli strumenti contrattuali idonei ad una piena rivendicazione del diritto intellettuale, ma non pone neanche per un attimo in discussione il tema. Le parti staccate dei cantanti, gli spartiti per gli orchestrali e per i coristi, la partitura, tutto viene interamente ceduto a Ricordi, espropriando di fatto l'autore di qualsiasi diritto sul proprio materiale artistico. Ma a Verdi sta bene così: non esisteva ancora – né avrebbe avuto ragione di esistere – la consapevolezza autoriale che emergerà gradualmente nel percorso artistico e professionale dell'operista bussetano. Tutti gli obblighi e le dolorose concessioni stipulate nel contratto sono risarciti dalla cospicua somma di 2000 lire austriache, che l'editore milanese si impegna a versare al compositore e all'impresario del teatro della prima rappresentazione. Tale prezzo di vendita venne infatti diviso equamente tra Verdi e Merelli, con l'apposizione esplicita, al termine dell'art. 4, che tale pratica dovrà essere sbrigata da Verdi. L'impresa, infatti, una volta acquisita la partitura e ogni diritto intellettuale su di essa, non era tenuta a relazionarsi con l'impresario, né a risolvere eventuali contenziosi economici; Merelli viene tuttavia citato, nell'articolo forse più significativo del

contratto, poiché riguarda la circolazione dell'opera e quindi, di riflesso, l'avvenire professionale e la carriera di Verdi. Ricordi ha infatti un unico vincolo con Merelli:

Art. 5 Sarà però obbligo del Sig. Ricordi di dare a Nolo lo Spartito e Parti dell'Opera suddetta al Sig. B. Merelli qualora li richiedesse per le sue Imprese dei Teatri di Vienna, Bergamo, Brescia, Novara e della Scala di questa città, e ciò senza alcun pagamento o compenso, ad eccezione però di quei cambiamenti, trasporti, aggiunte od alterazioni allo stato attuale dello Spartito, che il Sig. Merelli ordinasse espressamente di fare, e di quali non s'intendono compresi nell'obbligo del Ricordi.

La messinscena dell'opera resta una pratica seguita e coordinata dall'impresario, che ne può disporre a proprio piacimento per i teatri che dirige, senza ricevere alcun compenso, né dover sborsare alcuna quota per il noleggio del materiale. Si parla solo di trasporti, aggiunte, modifiche e di più generici 'cambiamenti', i quali saranno tutti a carico dell'impresario, e dal cui obbligo di espletamento l'editore musicale si chiama fuori.

Ciò che di più interessante emerge dalla lettura di questo Contratto è l'assoluta marginalità di due figure: la prima, com'è naturale aspettarsi, è quella dell'autore, i cui diritti di proprietà, intellettuale e materiale, sono completamente annullati (e questa era una prassi nel sistema impresariale dell'epoca, e non valeva solo per il debuttante Verdi); la seconda, e qui la sorpresa è maggiore, è quella dell'autore del libretto, Temistocle Solera. La sua figura e il suo concreto prodotto artistico – il libretto, pur rimaneggiato su una fonte preesistente – non sono mai menzionati, pur essendo una componente inscindibile non solo per la creazione dell'opera, ma per ogni rappresentazione. Acquisito – e siglato nel contratto – il diritto di proprietà sulla partitura di *Oberto*, a Ricordi non interessa – e non sarà sempre così, come vedremo – neanche menzionare il testo poetico del dramma e il suo autore.

Il discorso negoziale e contrattuale si fa via via più denso e complicato nelle successive opere di Verdi. I soggetti coinvolti crescono di numero, e con essi le pretese, gli accordi, le condizioni di concessione, i pagamenti, le deroghe. Il caso di *Nabucco* è molto interessante, poiché vede una triangolazione tra l'editore Lucca, l'impresa del Teatro alla Scala, e le figure di compositore e librettista, citate questa volta con pari dignità. Nel marzo del 1842 Verdi siglò con l'editore Francesco Lucca un contratto vincolante e stringente, riconoscendolo come proprietario e addirittura autore, un 'altro me stesso', dell'opera stessa. Il *Nabucco*, tuttavia, che andava in scena al teatro scaligero proprio in quel momento, era stato ceduto per metà all'impresario Merelli, che al solito ne disponeva per le messinscene e gli allestimenti delle stagioni presenti e future; l'editore poteva altresì richiedere la partitura per produrre a suo piacimento le riduzioni per canto e pianoforte:

Milano li 13 Marzo 1842

Colla presente dichiaro di avergli ceduto la proprietà della mia opera intitolata Nabucodonosor che ora si rappresenta sulle scene dell'I.R. teatro alla Scala al Sig. Francesco Lucca Preg. Editore di musica ponendolo in tutte le mie ragioni ed azioni quale autore e proprietario della suddetta Opera dichiarando che il suddetto Sig. Francesco Lucca sia riguardato come un altro me stesso e garantendo la suddetta cessione nella forma comune di ragione in corrispettivo della quale cessione il Sig. F. Lucca mi pagherà la cifra di £ 3000 tremila, e colla presente faccio ampio mandato onde ritiri lo Spartito per pubblicare le riduzioni di detta Opera e dichiaro finalmente che del pred.to Spartito ho ceduto la metà all'Impresa dell'I. Teatro alla Scala. Accetto il suddetto Contratto

Francesco Lucca

G. Verdi

Qualche giorno dopo, di fronte al Notaio, la comproprietà di Verdi, Solera e Merelli veniva impressa in atti ufficiali. Subentra qui la figura di Ricordi, il quale rivendica di fatto il diritto di cessione dell'opera (libretto e partitura), per

l'eventuale messa in commercio di riduzioni, parti staccate o altro, in virtù del patto commerciale che lo lega all'impresa di Merelli. Ma andiamo con ordine: innanzitutto, se la proprietà della partitura viene suddivisa in modo equanime, questo non accade per il testo poetico, la cui proprietà assoluta è assegnata all'impresario scaligero:

Nominativamente della comproprietà a perfetta metà coll'Autore Sig. Maestro Giuseppe Verdi dello Spartito Il Nabucco espressamente composto dall'ora lodato Maestro Sig. Verdi G. per le scene del R. Teatro alla Scala, della quale comproprietà fu riconosciuta la spettanza in esso cedente dallo stesso autore colla sua carta 18 corrente mese ed anno vidimata da me Notajo sottoscritto e qui unito qual parte integrante di quest'atto. Parimenti della proprietà assoluta ed esclusiva del libretto / lavoro del Sig. Temistocle Solera su cui venne scritto lo Spartito suddetto e il qual libretto fu dal Sig. Solera composto per conto dell'Appaltatore Sig. Merelli, come si rileva dall'altra dichiarazione dell'Autore in data 13 corrente mese ed anno, vidimato pure dal sottoscritto Notajo e qui unito qual parte integrante segnata B.

La figura dell'impresario e dell'editore musicale sembrano qui sovrapporsi completamente. I diritti che Merelli acquisisce sull'opera, mediante la comproprietà e la libertà di organizzare allestimenti e messinscene, o immettere in commercio le riduzioni a stampa dello spartito, sono di fatto i diritti di Giovanni Ricordi:

Ponendovi, come viene posto, che il Sig. Ricordi in luogo, ragione e stato del Sig. Merelli per tutti i diritti procedenti dalle suddette due carte autentiche dei Sig.ri Verdi e Solera qui allegati A B, con dichiarazione che fa il Sig. Merelli di non avere con nessun atto o fatto suo proprio pregiudicata l'integrità dei diritti nascenti dalle dette carte, esclusa quindi da parte dal Sig. Merelli ogni altra garanzia. Per gli effetti poi della tradizione delle cose ragioni e diritti ceduti dichiara il Sig. Ricordi di trovarsi già in possesso dell'originale spartito con tutte le sue parti, quale fu scritto dal rilodato Autore racchiudendosi essenzialmente nello spartito stesso la Musica non solo ma anche la poesia, che formano rispettivamente la porzione dell'una e per la totalità dell'altra, il

soggetto del presente contratto, il tutto senza pregiudizio dei diritti spettanti al Sig. Maestro Verdi ed a chi ha la comproprietà dello stesso Spartito, e senza pregiudizio d'altra parte dei diritti già spettanti al Sig. Ricordi per le riduzioni a stampa dello stesso Spartito, come quello che fu rappresentato sui R. Teatri di Milano conformemente alle convenzioni sussistenti tra esse parti e di cui nella scrittura di 4 Marzo 1838, diritti già riconosciuti dall'Autore Sig. Verdi come nella succitata sua carta allegata A.

L'opera viene dunque presentata, in un atto notarile, nella sua integrità e organicità, chiamando 'spartito' l'unione inscindibile di musica e poesia. La musica vera e propria – vale a dire la partitura verdiana – non costituisce proprietà assoluta, ma è suddivisa equamente tra autore ed impresa, mentre il libretto – che però viene riconosciuto come essenziale, e parte costitutiva dell'oggetto artistico sulla cui proprietà giuridica si discute – è interamente ceduto alla controparte. Si rimanda a due carte allegate, contrassegnate come A e B, che ci aiutano a comprendere più nel dettaglio alcune questioni inerenti il diritto d'autore, di proprietà e di diffusione commerciale della terza opera di Verdi, e più in generale del suo melodramma. Nell'allegato A si fa riferimento all'editore musicale cui per primo Verdi aveva ceduto i diritti della sua opera; questi non vengono rescissi, ma l'operista di Busseto dimostra già di sapersi muovere con disinvoltura nell'ambito giuridico: qualora quel contratto fosse accettato – e abbiamo visto come fosse stato siglato da entrambi i soggetti qualche giorno prima la seduta dal Notaio – Verdi si tutela, con questa dichiarazione, da ogni possibile futura contesa tra i diritti di Ricordi sull'opera – ricordiamo, divisa equamente tra autore ed impresa scaligera – e la cessione ufficiale – e retribuita 3000 lire austriache – fatta da Verdi all'editore Lucca. Ecco il testo della Carta A che accompagna l'atto notarile riportato poco sopra:

A Allegato A del N. 459 del Repertorio.

Premesso che da me venne già fatta al Sig. Francesco Lucca, Editore di Musica in Milano l'offerta di vendergli i diritti che mi competono sullo spartito dell'opera il Nabucco da

me scritto espressamente per il R. Teatro alla Scala in appalto al Sig. Bartolomeo Merelli. Dichiaro, che nel caso in cui tale offerta fosse regolarmente accettata dal Sig. Lucca, non s'intenderanno con ciò minimamente a lui gli anteriori diritti del Sig. Giovanni Ricordi Editore di Musica in Milano per fare e pubblicare le riduzioni a stampa di detto spartito né i diritti spettanti al Sig. Merelli di comproprietà a perfetta metà di detto spartito è di assoluto ed esclusiva proprietà del libretto di detta opera, tali essendo i termini dell'accordo originariamente fatto in proposito tra me ed il Sig. Merelli colla intenzione del comune amico Sig. Franco Pasetti. Tale dichiarazione dal Sig. Merelli accettata per tutti gli effetti di ragione.

Milano il 18 Marzo 1842

Sottoscritto G. Verdi = Bartolomeo Merelli

Sottoscritti Ingegnere Gaetano Biffi testimonio = Ragioniere Ferdinando Frattini testimonio

Alla mia presenza ed in presenza dei suddetti testimoni noti idonei Sig. Ing.re Gaetano Biffi e Ragioniere Ferdinando Frattini si sottoscrive di proprio pugno il Sig. Maestro Giuseppe Verdi parti principali da me conosciute.

Nell'allegato B prende infine la parola il librettista. Una figura che nel primo contratto di cessione analizzato, relativo alla prima opera verdiana, era del tutto assente (e si trattava sempre di Solera, seppur in qualità di 'secondo autore' ed integratore di un testo base già pronto, come nel caso di Boito per il rifacimento del *Simon Boccanegra*). Solera non può rivendicare alcuna autorialità, alcun diritto di pretesa, alcun riconoscimento che vada oltre la giusta spettanza e il giusto onorario incassato per la sua fatica librettistica; neanche Verdi può già assumere la statura di un contraente rigoroso e capace di dettare le sue condizioni, ma abbiamo visto come la sua dignità autoriale e professionale abbia già acquisito un maggiore spessore agli occhi dell'impresario e degli editori musicali. Solera quindi si limita a ribadire la totale soddisfazione per il compenso ricevuto, e a sottolineare come il prodotto della sua penna poetica non gli appartenga più da quando lo stesso Merelli – ora proprietario assoluto di quel libretto 'posto in musica dal Sig. Maestro Verdi' senza alcuna modifica

o alterazione – ha provveduto al saldo di tale onorario. Riporto qui il testo della Carta B:

Allegato B del N. 459 del Repertorio.

Dichiaro io sottoscritto Temistocle Solera di avere sino dal giorno 24 Ottobre 1840 conseguito dal Sig. Bartolomeo Merelli Appaltatore dei R. Teatri di Milano l'onorario del libretto intitolato il Nabucodonosor di mia produzione e che perciò fino dal suddetto tempo è divenuto proprietà di esso Sig. Merelli il suddetto libretto, come, occorrendo lo confermo essenza in tutti i diritti di proprietà del medesimo. Dichiaro poi che tale libretto è precisamente ed identicamente quello che venne posto in musica dal Sig. Maestro Verdi, e che ora si rappresenta al R. Teatro alla Scala per cui tale libretto come di assoluta, ed esclusiva padronanza del Sig. Merelli può da lui solo esser posto sulle scene sia negli Stati di questa Monarchia, che all'Estero in vigore degli attuali trattati cogli Stati Esteri per la difesa, e protezione dei diritti di proprietà letteraria scientifica e musicale.

La triangolazione tra impresario, editore, e il binomio librettista-compositore raggiunge, a partire dall'anno del *Nabucco* (1842), una fisionomia strutturata che tende ad esautorare dalle trattative le maestranze artistiche. Verdi e Solera si rapportano esclusivamente con l'impresario, che compra i diritti sulle loro opere, per poi rivenderli a casa Ricordi. È questo il caso de *I Lombardi alla prima crociata*, il cui contratto di cessione è datato febbraio 1843:

Io sottoscritto Appaltatore degli I.I. R.R. Teatri di questa città cedo e vendo al Sig. Giovanni Ricordi editore di musica pure in questa città l'esclusiva ed assoluta proprietà 5 del Libro della Poesia del Sig. Temistocle Solera e dello Spartito con tutte le relative parti dell'Opera "I Lombardi alla prima Crociata" da me fatta espressamente comporre dal Sig. Maestro Giuseppe Verdi e rappresentare nella corrente stagione all'I. R. Teatro alla Scala, non che la proprietà di que' pezzi che il suddetto Maestro componesse di nuovo o mutasse per mia commissione nell'Opera stessa. In conseguenza di questa cessione di proprietà del libro della Poesia della suddetta Opera "I Lombardi alla prima Crociata" e dello Spartito della musica composto sopra il medesimo ho consegnato al Sig. Ricordi gli

atti originali N. 1 e 2 del tenore seguente; coi quali il Poeta Sig. Temistocle Solera ed il Maestro Sig. Giuseppe Verdi trasfondono in me tutti i loro diritti di Autore.

N. 1 // quietanza per lire ottomila austriache che io sottoscritto ho ricevuto dalla Cassa dell'Appaltatore degli I.I. R.R. Teatri di questa città, quali sono a pagamento del convenuto corrispettivo dello Spartito da me composto sopra libretto di Temistocle Solera intitolato "I Lombardi alla prima Crociata" prodottosi su questo I. R. Teatro alla Scala il giorno 11 andante febbraio, e la proprietà completa ed esclusiva la dichiaro devoluta all'Appalto suddetto, unitamente al libretto, il tutto a termine e condizioni della Scrittura 18 Marzo 1841, e dichiaro pure di più nulla avere a pretendere da codesto Appalto, ed in fede.

Milano il 17 febbraio 1843

Sott. G. Verdi

N. 2 // quietanza per Lire ottocento austriache che io sottoscritto ho ricevuto dalla Cassa dell'Appalto dei Regi Teatri di questa città e queste a totale pagamento del Libro in poesia da me appositamente scritto per Sig. Bartolomeo Merelli intitolato "I Lombardi alla prima Crociata". Perciò dichiaro che resta di sua esclusiva proprietà tanto per la stampa e ristampa che per la relativa produzione sulle scene, e successive produzioni, ed a norma de' veglianti regolamenti. Sott. Temistocle Solera

Milano li 16 settembre 1842

Il librettista aveva tempi di consegna del proprio lavoro molto più ristretti rispetto al compositore, poiché senza poesia e suddivisione del dramma in atti e scene – pur provvisoria e soggetta a molteplici cambiamenti – non poteva iniziare alcuna stesura della partitura, né alcun abbozzo di orchestrazione; notevole restava comunque la disparità nel trattamento economico tra le due figure (a favore, chiaramente, del compositore).

Per la prima versione del *Macbeth*, i documenti negoziali ci restituiscono un quadro più complesso e maggiormente vincolante per l'operista. Ci troviamo questa volta a Roma, e l'impresario non è più il fidato e amichevole Merelli, bensì l'austero Alessandro Lanari, il quale trascrive minuziosamente ogni condizione e specifica vincolante in questi documenti. Innanzitutto, si parla esplicitamente di 'servigi' che il compositore si obbliga a prestare al Sig. Lanari

per mettere in scena un'opera presso il Teatro Apollo di Roma – o altra istituzione teatrale guidata dal suddetto – entro il gennaio del 1847; il maestro sarà quindi obbligato a presenziare alle prove, come maestro concertatore al cembalo (presumibilmente con i soli cantanti) e come direttore d'orchestra, a partire dal 15 dicembre 1846, ovunque sia il luogo di rappresentazione prescelto dall'impresario. L'onere di commissionare il libretto ad un degno poeta e ottenere il lavoro pronto entro quella data viene demandato completamente alla figura di Verdi, con la precisa clausola relativa all'approvazione del dramma da parte della censura pontificia. La proprietà dello spartito sarà ceduta interamente all'impresario romano – e in questo non vi è alcuna differenza con la struttura impresariale milanese – ma il pagamento del compositore non avverrà in un'unica soluzione, bensì in rate uguali, da corrispondere ad ogni singolo impegno ed onere assolto dallo stesso: la prova al cembalo, la prova in orchestra, la prima rappresentazione etc.

Lanari volle tutelarsi anche da qualsiasi contenzioso potesse nascere tra lui e l'operista – demandando, in caso di attrito, la decisione ultima alla direzione del Teatro – e da qualsiasi incidente fortuito – incendio, censura politica, indisposizione dei cantanti – potesse bloccare o far saltare le rappresentazioni dell'opera. Viene infine siglato l'obbligo per il compositore di presenziare alle prime quattro rappresentazioni, mentre le coperture delle parti orchestrali da distribuire ai musicisti sono poste a carico dell'impresa.

Da questo documento negoziale possiamo ricavare alcune semplici considerazioni: il potere contrattuale del giovane Verdi, in una piazza nuova e non più sondata e 'domestica' come quella milanese, è di nuovo ridotto ai minimi termini; i maggiori oneri, le spese più grandi e il carico di lavoro maggiore sono a carico dell'operista, mentre l'autore del libretto non viene neanche nominato – la responsabilità nel trovarlo, assoldarlo e farsi consegnare in tempo il dramma è tutta di Verdi – né per il pagamento, né per la cessione

del testo all'impresario. Ciò che importa a Lanari è che il dramma non incorra in alcuna censura (come capiterà, sempre su piazza romana, diversi anni più tardi con il *Ballo in maschera*). Il povero Piave, quindi, apparirà soltanto in un documento di cessione del libretto all'editore musicale, dopo che Lanari aveva ceduto i diritti dell'intera opera a Giovanni Ricordi.

Riporto qui il documento negoziale relativo all'opera *Macbeth*, siglato nel gennaio 1845 tra Verdi e Lanari:

Colla presente privata scrittura in doppio originale, alla quale le parti contraenti danno forza e vigore come se fosse fatta nelle più solenni e legali forme, si dichiara come il suddetto Sig. Antonio Lanari, ferma a stabilire per i suoi Teatri di competenza, il Sig. Maestro Giuseppe Verdi il quale si obbliga di prestare i suoi servigi, nella qualità di Maestro compositore per iscrivere un'opera per Sig. Lanari al Teatro di Apollo in Roma o ad altro Teatro da destinarsi, per andare in scena non più tardi del Venti Gennaio 1847. Il libro che dovrà riportare l'approvazione della censura politica ed ecclesiastica, sarà fatto scrivere dal Sig. Maestro Verdi, a di cui intero carico sarà la spesa che impronterà il libro stesso, obbligandosi il suddetto Sig. Verdi di trovarsi alla piazza che gli verrà destinata (esclusa quella di Venezia, Milano e Napoli) il quindici Dicembre 1846 per fare tutti i concerti sia cembalo che in Orchestra che saranno necessari, portando seco lo Spartito con tutte le parti onde distribuirle agli esecutori, come di metodo.

La proprietà dello Spartito che il Sig. Verdi scriverà per il Sig. Lanari espressamente, come sopra si è detto, apparterrà esclusivamente al detto Sig. Lanari. In corrispettivo il Sig. Lanari pagherà a Sig. Verdi Napoleoni d'oro Novecento da venti franchi e l'alloggio. La detta somma gli verrà pagata in quattro eguali rate; la prima, appena giunte alla piazza, la seconda dopo la prima prova di cembalo, la terza dopo la prima prova d'Orchestra, e la quarta il giorno dopo l'andata in scena.

Saranno riserbati a beneficio dell'Impresa tutti i casi fortuiti per cui venisse a cessare il contratto d'impresa per incendio di teatro, fatto di Principe, scioglimento di contratto d'appalto, o altro caso d'impedimento anche soltanto del virtuoso, pel quale non potesse compiutamente adempire i suoi impegni suddetti. Si dichiara che i tre primi artisti pei quali il Sig. Verdi scriverà dovranno essere del primo cartello, oltre le seconde parti che potranno occorrere.

Il detto Sig. Verdi si obbliga di assistere alle prime quattro rappresentazioni come di pratica. In tutte le contestazioni che potessero insorgere fra l'Attore e l'Impresa, si obbligano vicendevolmente le parti di riportarsi alla decisione della Direzione del Teatro. I virtuosi si obbligano di osservare i regolamenti teatrali emanati dalle rispettive Direzioni dei Teatri in cui agiranno.

Art. addizionale Si dichiara che il teatro in cui il Sig. Verdi scriverà dovrà essere in Italia e che le copie dello Spartito, come di tutte le parti dovranno essere a carico del Sig. Lanari.

Firmato G. Verdi

L'itinerario compiuto dal libretto, la cui proprietà intellettuale venne venduta e ceduta di mano in mano, è riassunta in poche emblematiche righe che Francesco Maria Piave scrisse a Giovanni Ricordi, ribadendo la mancanza assoluta della benché minima pretesa sul suo libretto:

Signor Giovanni Ricordi / Milano /

Venezia, 23 del 1847

Colla presente riconosco e confermo ampiamente la cessione fattavi dal Sig. Antonio Lanari con scrittura in Milano 1845 di ogni mio diritto di Autore sul libretto *Macbeth*, da me composto per essere posto in Musica dal Sig. Maestro Verdi, avendo già io ceduto, dietro il compenso avutone dallo stesso Sig. Verdi la generale proprietà letteraria di tale mia opera, ch'egli trasfusse al Lanari, che poi la cedette a voi col suddetto contratto.

Tanto vi serve onde possiate valervene in ogni occorrenza.

Addio.

Francesco M. Piave

Dopo il trionfo di *Macbeth* la situazione di Verdi cambiò radicalmente. La fama delle sue opere travalicò i confini nazionali, e la sua statura di musicista europeo ebbe effetti positivi anche nel rapporto con gli impresari, le maestranze teatrali, e ovviamente il suo editore musicale di riferimento. Da Parigi, dove sta per andare in scena il grand-opéra *Jerusalem*, Verdi scrive a Giovanni Ricordi, con un tono confidenziale e tutto sommato sbrigativo, dandogli del tu e

dettando le condizioni ormai da esperto conoscitore dei documenti negoziali e contrattuali:

Parigi

15 Ottobre 1847

Caro Ricordi

Non ti farò preamboli né scuse se non t'ho scritto prima perché non ho avuto ne ho molto tempo, ma verrò subito a trattare dell'opera chiestami che andrà in scena qua' all'Académie Royale entro il 15 Novembre. Cedo a te la proprietà del predetto spartito per tutto il mondo musicale ad eccezione dell'Inghilterra e della Francia. Mi pagherai per la stampa otto mila franchi in 400 napoleoni d'oro effettivi pagabili o a Parigi o a Milano ove io t'indicherò nel modo seguente: 100 nap. d'oro al 1 Dicembre 1847, 100 al 1 Gen., 100 al 1 Feb.; 100 finalmente al 1 Marzo 1848. In quanto a noli tu me ne farai parte per dieci anni. Nei primi cinque anni mi pagherai 500 franchi per ogni nolo: per gli altri cinque 200 franchi per ogni nolo. Se qui potrò trovare un poeta italiano io stesso farò la traduzione in italiano: se no ti manderò lo spartito francese colla condizione però che tu faccia mettere la parola sotto la musica da Emanuele Muzio. Resta proibito di fare nello spartito qualunque intrusione o mutilazione ad eccezione dei ballabili che si potranno levare sotto la multa di mille franchi che io esigerò da te ogni qual volta questo spartito venga fatto nei teatri d'altro castello, nei teatri di secondo ordine. La clausola esigerò parimenti e tu sarai obbligato di tentare tutti i mezzi possibili onde esigere la multa in caso di contravvenzione però se tu non potrai esigerla non sarai obbligato pagarmela.

Tuo affezionato

G. Verdi

L'editore parve accogliere ogni condizione richiesta dall'amico operista: i diritti sullo spartito e la poesia – ovunque tranne che in Francia e Inghilterra – il pagamento dei noleggi – una novità assoluta, mai richiesta prima d'ora – l'impossibilità di cambiare alcunché dell'opera, se non i ballabili – giusto in caso di rappresentazioni in luoghi non idonei, quindi teatri normali e non lirici, e comunque pagando un'ammenda per questa espunzione – e la traduzione in

italiano dal francese da affidare ad Emanuele Muzio, in caso Verdi non avesse trovato a Parigi un poeta-traduttore.

Che queste condizioni furono accettate si evince da una postilla a questa cessione – datata 15 ottobre – che ritroviamo in una lettera inviata all’editore milanese il 24 novembre. L’elemento più interessante di ambedue i documenti è che un’epistola inviata dal musicista all’editore diventa un documento ufficiale di cessione: questo sia perché la distanza fisica tra i due contraenti rendeva impossibile la sottoscrizione congiunta del contratto di cessione, sia perché il legame fiduciario tra Verdi e Ricordi è ormai consolidato e indissolubile. Non solo; attraverso un documento informale – una lettera, appunto, senza alcuna validità giuridica se non la buona fede delle parole riportate sopra – venivano siglate con dovizia di ufficialità alcune condizioni dettate da Verdi – relative a pagamenti, noleggi, obblighi nella messinscena – che solo qualche anno prima sarebbero risultate improponibili ed irricevibili. Il potere contrattuale di Verdi sta crescendo, e questo si capisce ancora di più dalla suddetta postilla alla cessione di *Jerusalem*, in cui Verdi non nasconde il suo fastidio per queste inutili precisazioni burocratiche che necessitano di un atto scritto per essere considerate valide:

Parigi

24 Novembre 1847

Caro Ricordi,

Giacché sento che codesta I.R. Censura non ha permesso che nell’avviso da pubblicarsi dell’assoluta ed esclusiva proprietà che ti ho ceduto della mia opera “Gerusalemme” per tutti i paesi, meno Francia ed Inghilterra, tu inserisci quella delle riduzioni a stampa d’ogni genere, quantunque nella mia cessione 15 ottobre s.a. essendomi servito della parola stampa che tutto abbraccia, avessi creduto di ampiamente esprimere e far comprendere la mia intenzione, pure a togliere ogni dubbio, colla presente dichiaro che oltre alla proprietà dello spartito per le rappresentazioni, del relativo libretto della poesia, intendo colì avanti ceduto la proprietà della stampa dell’opera suddetta di averti ceduto

anche quella delle riduzioni d'ogni genere e forma, e questa dichiarazione farà parte integrante della suddetta mia cessione 15 ottobre scorso.

Ti saluto e mi dico Tuo affezionato

G. Verdi

Tale cessione fu poi approvata dalla Direzione Generale dell'Accademia Reale di Parigi:

Nous soussignés directeurs de l'Académie Royale de Musique à Paris approuvons la cession de la propriété pour tous les pays excepte la France et l'Angleterre faite à M. Jean Ricordi de Milan par M.r Joseph Verdi de son opéra Jerusalem et du libretto.

Paris ce 4 novembre 1847

Duponchel Roqueplan

Directeurs de l'Académie de Musique

Per arrivare a tale grado di emancipazione e disinvoltura è evidente che qualcosa doveva pur essere accaduto. Il rapporto di stima e fiducia con Casa Ricordi si era costruito nel tempo, un tassello alla volta, ed era andato di pari passo con il crescente successo delle messinscene verdiane. Da questo punto di vista appare davvero interessante – per il grado di innovatività nelle condizioni contrattuali e nelle singole clausole imposto, a ragione, come riconoscimento di una figura d'artista sempre più conscia dei suoi diritti intellettuali e giurisdizionali – il documento sottoscritto da Tito Ricordi e Giovanni Fabbricatore – senza la presenza di Verdi, quindi, né di altro operista – a Napoli nell'agosto del 1845, due anni prima delle epistole parigine. Tito rappresentava l'editore Ricordi per conto di suo padre, e Fabbricatore, appaltatore della copisteria dei regi teatri napoletani, era di fatto divenuto proprietario delle musiche operistiche ivi rappresentate per diretta cessione da parte dell'impresario Eduardo Guilleme. Non si parla di un'opera in particolare, perché il discorso è di ordine generale.

Lo riporto qui integralmente, anche se un po' lungo, al fine di poterlo commentare in modo preciso:

Col presente foglio a Doppio Originale da valere come pubblico istrumento tra noi sottoscritti Tito Ricordi di Milano, qui in Napoli di passaggio, in nome e parte di mio padre Giovanni e per suo speciale mandato, e Giovanni Fabricatore appaltatore della copisteria de' Reali Teatri di Napoli si è dichiarato e convenuto quanto appresso. Con istrumento del 10 Giugno 1844, nel quale intervenne anche il nominato Signor Giovanni Ricordi, il detto Giovanni Fabricatore in compenso di tutti gli obblighi assunti verso la impresa per lo servizio di copisteria, ottenne dallo Impresario Signor Eduardo Guillame fra l'altro la cessione assoluta di tutte le musiche, che si sarebbero fatte scrivere espressamente per detti Reali Teatri durante il detto contratto, cioè a tutto il sabato di passione dell'anno 1848. Questa cessione di proprietà delle nuove musiche si volle però estendere per lo solo Regno delle Due Sicilie; sevvverocche' con precedente contratto inserito letteralmente nel già detto istrumento del 10 Giugno 1844 erasi la proprietà delle medesime cedute al Signor Giovanni Ricordi per tutte le piazze estere. E per garantir de' due cessionari de' quelle proprietà musicali, fu coll'articolo 9 del detto contratto tra il Signor Ricordi e l'Impresa determinato il tempo in che era persino de' due proprietari avesse dovuto pubblicare per le stampe di ciascuna musica. Tale articolo venne concepito così. "Si dichiara che i pezzi di musica da pubblicarsi stampati tanto dal Signor Ricordi in Milano, che dal Signor Guillame, o chi per esso, nel solo Regno delle Due Sicilie, dovranno esporsi in vendita un mese dopo l'andata in scena dell'opera, sotto pena de' danni ed interessi, qualora altro accordo per lo meglio de' comuni interessi non convenisse prendere. Riguardando questo convenio unicamente gli interessi degli attuali due contraenti, sono essi nella piena facoltà di modificarlo a loro piacimento; ed avvalendosi di questa facoltà vengono a stabilire le cose che seguono.

Art. 1 Il Signor Fabricatore sarà in obbligo di spedire in Milano al Signor Ricordi per la via di Genova dirigendo i pacchi, o colli alla casa del G. D. Fratelli Baratta, o per altro più facile mezzo, le copie esemplate in partizione de' pezzi staccati di ciascuna opera, di autore classico ossia Cavatina, Romanze, Arie, Duetti, Terzetti, sinfonie, marcie ed altro di tal genere nel più breve tempo possibile a contare da che riceverà in copisteria lo spartito originale di ciascuna opera in Musica. E per le opere di autori di secondo ordine rimetterà le copie esemplate in partizione di tre o quattro pezzi staccati, che gli sembreranno i migliori.

Art. 2 A contare dal giorno in che ciascuna di tali pezzi sarà spedito, dovranno trascorrere netti quarantacinque giorni primacchè si possa o dal Signor ricordi, o dal Signor Fabricatore esporre in vendita ridotto e stampato sia per Canto e Piano Forte, sia per Piano Forte solo o per qualunque altro strumento. Il ricevo rilasciato dalla Reale Amministrazione della Posta in Napoli, o dall'Amministrazione de' Vapori, secondo i casi, fisserà il giorno in che dovranno contarsi i quarantacinque altri a decorrere, ben inteso però che i detti pezzi debbono essere consegnati per le spedizioni il giorno della partenza poiché i 45 giorni netti debbono decorrere dal quello della partenza.

Art. 3 E stante il presente nuovo convenio, rimane abolito il convenuto nel patto nono dell'Istrumento tra la impresa de' Reali Teatri ed il Signor Ricordi.

Art. 4 Ove avvenisse che i pezzi già spediti subissero modificazioni o cambiamenti, od aggiunzioni, prima o dopo essere andati in scena, il Signor Fabricatore sarà in obbligo di spedire il più sollecitamente possibile in Milano al Signor Ricordi anche i detti cambiamenti o modificazioni.

Art. 5 Gli altri pezzi di ciascuna opera, vale a dire le introduzioni a più voci pezzi concertati siano quartetti, quintetti, sestetti, o siano finali, o così non potranno pubblicarsi per le stampe prima del decorrimiento di quarantacinque giorni a contare da quello in cui verrà spedita dall'una parte all'altra una lettera d'avviso che manifesti tale determinazione.

Art. 6 Tostocchè un pezzo qualunque sarà stato pubblicato per canto o Piano Forte, potrà pubblicarsi, senz'altro avviso o differimento di tempo per Piano Forte solo o per altri strumenti. Art. 7 Il Fabricatore crederà che qualche coro o qualche quartettino, meritasse essere prima di ogni altro pezzo pubblicato, potrà spedirlo nel tempo stesso che spedirà i pezzi staccati, e la stessa regola circa alla pubblicazione sarà tenuta tanto per l'indicali cori o quartetti, che per li pezzi staccati.

Art. 8 Dopo il termine stabilito negli Articoli 2 e 5 di questo foglio sarà in facoltà delle parti pubblicare ovvero no i pezzi di musica, o pubblicarli con quelle modificazioni che meglio crederà. Art. 9 Ove per impreveduta circostanza, un'opera già messa in concerto non potesse andare più in scena nel tempo promesso, o non vi andasse più il Signor Fabricatore sarà tenuto di passare immediatamente lavoro al Sig. Ricordi, onde ne sospendesse la pubblicazione avvegnachè entrambi non possono reputarsi proprietari di una musica se non quando è stata una volta rappresentata.

Art. 10 Ad evitare ogni disguido si dichiara e conviene che la pubblicazione per le stampe di ciascun pezzo di musica non potrà aver luogo in alcun caso prima di essere trascorsi

15 giorni dalla prima rappresentazione. Per la qual cosa ove i quarantacinque giorni prefissi nell'Articolo 2 di questo foglio trascorrono prima del termine indicato nel patto presente, s'intenderanno di tanto aumentati finchè completano i detti giorni 15 dalla prima rappresentazione. La inadempienza a questi due articoli darà diritto allo indennizzo reciproco de' danni ed interessi. Art. 11 In compensamento delle cose convenuto il Signor Ricordi si obbliga di spedire in Napoli al Signor Fabricatore, per ciascuna nuova opera in musica che andrà in scena né Reali Teatri, franchi trecentosessanta, prezzo marcato, di musica di sue edizioni, a scelta de' detto Signor Fabricatore a di cui carico rimarranno le spese di trasporto e dazio. Ed oltre a tale valore in merce musica, a null'altro sarò il Signor Ricordi tenuto, neanche per spese di copiatura, impostatura, o spedizione da Napoli per Milano di detti pezzi copiati.

Art. 12 Ove avvenisse, che per qualche circostanza /Il Signor Fabricatore/ dico il Signor Ricordi volesse pubblicare per le stampe qualche pezzo di nuova musica anche prima di quarantacinque giorni stabiliti, potrà avvisare Fabricatore, calcolando il tempo però in modo, che le due edizioni potessero aver luogo nello stesso giorno.

Art. 13 La presente convenzione rimarrà sospesa finché la questione attualmente pendente collo Impresario Signor Eduardo Guillame non sarà definita. Per la qual cosa il Signor Fabricatore sarà tenuto a dare subito avviso al Signor Ricordi dal giorno in che questo contratto dovrà avere il suo cominciamento.

La presente fatta in doppio originale fu ritirata una dal Signor Tito Ricordi, e l'altra dal Signor Giovanni Fabricatore.

Napoli, 18 agosto 1845.

Giovanni Fabricatore

Tito Ricordi

Nel leggere questo tipo di documento ritornano in mente tutti gli interrogativi che ho già posto nella mia Nota metodologica all'inizio della tesi. Cos'è il diritto d'autore? Che valore ha a quest'altezza storica? Di chi è il vero ed esclusivo diritto d'autore, quando l'intreccio tra l'autore effettivo delle opere e colui che ne promuove la messinscena o la diffusione a stampa è così intricato e complesso? A leggere questi documenti appare evidente la cura dell'editore milanese – per conto del compositore, il quale evidentemente accetta di buon

grado che tali trattative siano gestite da Casa Ricordi – nel tutelare il noleggio, la vendita, e la diffusione degli spartiti dell'opera sul mercato nazionale. Si tratti di singole parti staccate, di pezzi concertati d'ensemble o di introduzioni esclusivamente strumentali, tutto viene vincolato alla messinscena effettiva dell'opera e dalla spedizione delle parti all'editore. Anche la riduzione per canto e pianoforte, o qualsiasi altra versione per organico strumentale differente – violino e pianoforte, ad esempio – di ogni scena dell'opera viene sottoposta ad un vincolo temporale prima che si possa autorizzarne la stampa e la diffusione.

In un'opera fondamentale come *Luisa Miller* l'attenzione di Verdi non poteva certo essere superficiale o ridotta: e se da questo documento comprendiamo bene come lo scambio tra l'impresa teatrale e l'impresa editoriale fosse un dato di fatto che preludeva alla piena fiducia di Verdi per la sua casa musicale di riferimento – tanto da arrivare, come visto per *Jerusalem* ad utilizzare un tono amichevole e confidenziale – la cessione dello spartito e del libretto all'Impresa dei Teatri Reali di Napoli ne è la controprova. Queste le lettere scritte rispettivamente da Cammarano (librettista di *Luisa*) e da Verdi a Giovanni Ricordi:

In virtù del contratto del 7 Luglio 1848 spiegato fra me e l'Impresa de' Reali Teatri di Napoli, ed anche in forza del presente, io fo ampia cessione del mio dramma *Luisa Miller* posto in musica del Maestro Giuseppe Verdi, al Signor Giovanni Ricordi negoziante ed editore di musica di Milano, cui vi appartiene detta musica, conferendogli tutti i diritti di vero ed assoluto padrone. Napoli 16 dicembre 1849.

Salvatore Cammarano

Busseto li 10 Gennaio 1850

Signor Giovanni Ricordi, Milano

Amico Carissimo Io sottoscritto compositore della musica dell'opera *Luisa Miller* rappresentatasi sulle scene del Real Teatro di San Carlo in Napoli la sera dell'8 dicembre 1849 dichiaro di aver ceduto ogni mio diritto di autore sulla detta opera all'Impresa de'

Reali Teatri di Napoli, e di approvare la cessione che essa te ne fece per tutti i paesi, meno il Regno di Napoli giusto l'articolo 9.no dell'Istrumento del giorno 18 Giugno 1844 rogato dal Notaro De Luca di Napoli, e passato fra te e l'Impresa suddetta, coll'avvertenza che quantunque l'opera suddetta fosse da rappresentarsi sul teatro suindicato prima della Pasqua del 1848, pure venne differita la sua comparsa fino all'epoca succitata dietro le intelligenze di comune accordo stabilite fra l'Impresa stessa eme sottoscritto. La presente ti serva per completarsi sui diritti di proprietà sull'opera suddetta inanzi alle pubbliche autorità competenti e caramente ti saluto

G. Verdi

Per un *Ballo in maschera* sono le due figure ad essersi ormai invertite: non è più una figura terza – come un notaio – o l'editore a stendere il contratto di cessione, bensì il compositore, che pur cedendo l'esclusiva proprietà dello spartito e del libretto dell'opera a Ricordi, detta le sue condizioni. Un cospicuo rimborso per ogni noleggio dello spartito e per ogni messinscena in qualsiasi paese europeo nei dieci anni a venire, e l'obbligo di aspettare un mese dalla *première* romana prima di rappresentare in qualsiasi altro teatro il dramma di Antonio Somma. Un'ulteriore condizione, evidentemente accettata di buon grado da Tito Ricordi – succeduto al padre nella guida dell'impresa – riguarda la cessione gratuita di cinquecento copie del libretto.

Qui riporto i documenti siglati a Napoli il 30 novembre 1858:

Io sottoscritto Giuseppe Verdi, Maestro Compositore di musica, dichiaro colla presente di aver venduto con effettiva tradizione al Signor Tito di Gio'. Ricordi, editore di musica in Milano, la piena, assoluta ed esclusiva proprietà e relativo possesso per tutti i paesi dell'Opera in musica intitolata *Ballo in Maschera* da me composta sopra libretto del Sig. Avvocato Antonio Somma e da rappresentarsi sulle scene del Teatro Apollo in Roma nella prossima stagione di Carnevale. Quaresima 1859. Cedo, vendo e trasferisco io sottoscritto altresì allo stesso Sig. Ricordi in tutta l'estensione come sopra anche la proprietà assoluta del relativo libretto della poesia, da me fatto espressamente comporre a mie spese dal succitato poeta Sig. Antonio Somma. Nelle preaccennate cessioni s'intende da sé compreso ogni diritto di stampa, di rappresentazioni, di riduzioni di ogni

genere e in generale ogni diritto accordato dalle Leggi e dalle Convenzioni internazionali a difesa delle proprietà artistiche e letterarie. Le suddette cessioni sono fatte al Sig. Ricordi versando il compenso stabilito di Franchi 36,000, diconsi Franchi trentaseimila, essiano Napoleoni d'oro da venti Franchi 1800 (mille e ottocento) da pagarsi dal Sig. Ricordi in tre rate a richiesta del Sig. Maestro Verdi. Inoltre il Signor Ricordi retribuirà al Sig. Maestro Verdi il 40 (quaranta per cento sul prezzo d'ogni noleggio, ed il 50 (cinquanta) per cento sul prezzo d'ogni vendita che esso Ricordi sarà per fare in qualunque paese d'ogni copia dello Spartito suddetto per le rappresentazioni, e ciò pel corso di 10 (dieci) anni consecutivi a principiar dal giorno della prima rappresentazione che avrà luogo a Roma, come sopra si disse, al teatro Apollo; e ritenuto altresì che al Sig. Maestro Verdi competeranno le medesime quote succitate pei noli e vendite dello Spartito stesso anche che si dovesse rappresentare per forza di circostanze superiori con altro Libretto e titolo. Spirati i suddetti dieci anni, ogni ricavo di nolo o vendita di questo Spartito, sotto qualsiasi titolo, rimarrà esclusivamente devoluto al Sig. Ricordi. In fede di che mi sottoscrivo. Accetto il presente contratto mediante le seguenti condizioni:

1 Un Ballo in Maschera non potrà darsi, né farsi rappresentare dal Sig. Ricordi in nessun altro luogo prima d'un mese dopo la prima rappresentazione che si darà in Roma di tale opera nuova. 2 Di più il Sig. Ricordi dovrà dare gratis al Sig. Iacovacci cinquecento libretti di tale opera.

G. Verdi

Accetto

Tito di Gio. Ricordi

La carriera internazionale di Verdi permise non solo di diffondere i propri melodrammi anche nel mercato francese, tedesco ed inglese, ma di poter trattare con più editori di riferimento, ai quali presentare uguali richieste per quanto concerneva il noleggio, la vendita, la diffusione. È questo il caso del *Don Carlos*, andato in scena a Parigi nel 1867, la cui proprietà esclusiva non venne ceduta solo all'editore milanese ma anche alla Casa Escudier, principale editore musicale della capitale francese. Nel contratto – all'articolo 4 – compare anche una curiosa compravendita dei diritti del libretto di Mery e Dulocle – precedentemente acquisiti da Escudier – che passarono dall'editore francese a

quello italiano, solo per i paesi il cui mercato era ‘controllato’ da Casa Ricordi (vale a dire Italia, Germania e Impero Asburgico).

Riporto integralmente il documento:

Atto di Cessione,

Parigi li 16 Febbraio dell'anno 1867

1 Il Sig. Maestro Cavaliere Giuseppe Verdi cede sì Sig.ri Tito Ricordi, editore a Milano e Leone Escudier, editore a Parigi, la proprietà esclusiva e generale per tutti i paesi della sua Opera in musica, intitolata Don Carlos, da rappresentarsi prossimamente sulle scene del Grande Opéra di Parigi.

2 Questa cessione, per quanto riguarda il Sig. Ricordi, s'intende fatta esclusivamente a lui solo per tutta l'Italia, tutta la Germania e l'Impero Austriaco, rimanendo la proprietà stessa esclusiva al Sig. Escudier per la Francia, il Belgio coll'Olanda e l'Inghilterra. Per tutti gli altri Stati e paesi qui sopra non nominati la medesima proprietà s'intende ceduta in comune, cioè a metà ciascuno fra i due suddetti editori, Tito Ricordi e Leone Escudier.

3 Il Sig. Tito Ricordi pagherà da parte sua in compenso al Sig. Maestro Giuseppe Verdi la somma di franchi Trentamila, in varie rate a richiesta del Sig. Verdi, ed inoltre gli 13 pagherà il quaranta per cento sull'importo d'ogni noleggio ed il cinquanta per cento su quello d'ogni vendita che esso Ricordi sarà per fare dello Spartito suddetto ai vari Teatri, e ciò per tutto quel periodo di tempo che le vigenti leggi accordano relativamente alla proprietà sulle rappresentazioni teatrali. Dato però il caso che si organizzassero tanto in Italia che in Germania, come esistono in Francia, le Società o gli agenti per esigere i diritti d'Autore sulle rappresentazioni stesse, s'intende che invece delle retro indicate quote sui noli e sulle vendite, questi diritti in quanto riflettano le rappresentazioni dell'Opera suddetta, saranno devoluti esclusivamente al Sig. Maestro Verdi, rimanendo però fermo il diritto nel Ricordi della sua esclusività per la somministrazione dello Spartito e di tutta la musica e libretti occorribili per simili rappresentazioni.

4 Il Sig. Leone Escudier avendo fatto acquisto dell'assoluta proprietà per tutti i paesi del libro della poesia dell'Opera Don Carlos, dagli autori Signori Mery e Dulocle, mediante regolare Contratto in data 8 Gennaio 1866, di cui ne rilascia copia al Sig. Ricordi, e verso pagamento di diecimila franchi, cede i suoi diritti sul libro medesimo, e come derivanti dal suscitato Contratto, al Sig. Ricordi per tutti i paesi che gli sono come sopra a lui attribuiti esclusivamente rimanendo col medesimo Ricordi in comunione di proprietà e cioè a metà per gli altri paesi non riservatisi rispettivamente esclusivi e che, come è detto

più sopra all'Art. 2 per la musica, la proprietà resta in comune fra i due editori. Per questa cessione il Sig. Ricordi pagherà in compenso al Sig. Escudier la somma di franchi cinquemila e più gli pagherà altri franchi mille per la cessione della proprietà della traduzione italiana fatta dal Sig. Achille De Lauzierès. Il Sig. Escudier si obbliga di consegnare al Sig. Ricordi indilatamente la dichiarazione di approvazione degli Autori e del traduttore del libro stesso.

5 Lo Spartito del Don Carlos da fornirsi ai teatri dal Sig. Ricordi non potrà per qualunque siasi circostanza venire dimezzato da qualsiasi spettacolo, e dovrà essere eseguito intieramente di seguito e precisamente come verrà eseguito la prima volta all'Opera di Parigi.

6 Il Sig. Ricordi ammette che il Sig. Maestro Verdi usi per la Francia di tutti quei diritti d'autore che esso Sig. M.o Verdi potesse far valere riferibili a tutte quelle Opere dello stesso Maestro che appartengono già al Sig. Ricordi, e ciò solo in quanto alle rappresentazioni colle traduzioni francesi. Il Sig. Maestro verdi però si obbliga di non cedere ad altri che al Sig. Ricordi, quando non sia per la Francia, l'Inghilterra e il Belgio, la proprietà di tutti quei cambiamenti ed innovazione che fosse per praticare alle Opere suddette.

7 Il Sig. Ricordi pagherà altresì l'importo della copia esatta e completa dello Spartito del Don Carlos che il Sig. Maestro Verdi farà estrarre dalla partitura autografa e farà spedire al Sig. Ricordi in Milano subito dopo l'andata in scena dell'Opera stessa in Parigi.

8 A maggiore schiarimento si dichiara che le quote del 40 e 50 per cento indicate all'Art. 3 s'intendono devolute dal Ricordi al Sig. M.o Verdi non solo per i Teatri nei paesi in cui il Ricordi ha la proprietà esclusiva, ma anche per tutti gli altri Teatri nei paesi in cui la proprietà è in comune col Sig. Escudier, e quindi i relativi conti saranno regolati fra il Sig. M.o Verdi e il Ricordi il quale in forza del Contratto col Sig. Escudier ha il diritto dell'amministrazione relativa.

G. Verdi

Leon Escudier

Tito Ricordi

Quando il grand-opéra verdiano fu ridotto nella sua struttura drammaturgica – passando da cinque atti a quattro nella versione italiana – fu necessario un doppio passaggio, che ci restituisce ancora una volta la complessità della

macchina giuridica e burocratica relativa al diritto d'autore in Italia nel trentennio postunitario. Come primo passo, i diritti sulle modifiche apposte al libretto furono ceduti e venduti da Dulocle a Verdi; successivamente fu siglata la cessione dei diritti sull'opera – rimaneggiata e modificata con comune intento di compositore e librettista – tra Verdi e Tito. Quando si tratta di messinscena dell'opera – e quindi si guarda allo spettacolo nella sua globalità, non focalizzandosi sulla dimensione letteraria del libretto – gli adattamenti contrattuali possono assumere una configurazione più articolata, come qui avviene, all'articolo 6, riguardo ai ballabili dell'opera: se l'editore milanese mostrasse infatti interesse a portare in scena la versione integrale del *Don Carlo*, con l'esecuzione dei ballabili, si potrà sostituire il secondo atto con il terzo, facendo riferimento alla precedente versione in cinque atti, già ceduta a Ricordi con il documento siglato a Parigi.

Qui sotto riporto i due atti di cessione e vendita, nell'ordine sopra descritto:

Roma questo giorno 28 Marzo 1883

Io sottoscritto Camille Dulocle autore dei cambiamenti e modificazioni introdotte d'accordo col Sig. Maestro Comm. Giuseppe Verdi nel libretto della sua opera Don Carlos dichiaro di vendere e cedere, come effettivamente vendo e cedo allo stesso Sig. Maestro Comm. Giuseppe Verdi la proprietà di tutti questi cambiamenti e modificazioni col diritto di far stampare le parole sotto la musica, stamparle e pubblicarle anche a parte in tutte le lingue e sotto quella qualunque forma che piacerà al Sig. Maestro Comm. Giuseppe Verdi, e riservandomi soltanto i diritti d'autore per le parole francesi per le rappresentazioni del Don Carlos su quei teatri dove l'opera sarà rappresentata in francese. Per corrispettivo di questi cambiamenti e modificazioni e della presente mia cessione dichiaro di avere ricevuto dal Sig. Maestro Comm. Giuseppe Verdi la somma di cinquemila franchi.

In fede,

Camille Dulocle

Atto di Cessione N. 1014 di Rep. 4857,

21 Maggio 1883

Tra il Signor Maestro Giuseppe Verdi e Tito di Giovanni Ricordi, Editore di musica in Milano si conviene quanto segue:

1 Il Signor Maestro Giuseppe Verdi cede al Signor Ricordi la piena, assoluta ed esclusiva proprietà e relativo possesso dell'opera in musica in quattro Atti intitolata Don Carlos da lui già composta su libretti dei Signori Mery e Dulocle in 5 atti, ed ora ridotta in quattro atti, colle modificazioni introdotte dal Signor Dulocle.

2 Questa proprietà ceduta al Signor Ricordi si dichiara ad esclusivo favore di lui ed aventi dato dal medesimo e, si dichiara generale ossia estesa a tutti i paesi.

3 Si intendono comprese nella cessione come sopra fatta dal Maestro Verdi al Signor Tito di Giovanni Ricordi tutti i diritti di rappresentazione, stampa, pubblicazioni, traduzioni e riduzioni di ogni genere, nonché la piena ed esclusiva proprietà e relativo possesso del libretto della poesia e relative modificazioni fatte fare espressamente dal Signor Maestro Verdi a sue spese.

4 Sono riservati al Maestro Verdi per la musica ed agli autori del libretto francese per le parole e relativi diritti d'autore sui Teatri di Francia e del Belgio, fermo ed esclusivo nel Signor Ricordi il diritto di stampa anche di questa traduzione.

5 Il Signor Ricordi pagherà in compenso al Signor Maestro Verdi la somma di italiane lire ventimila £ 20.000 ed inoltre gli pagherà il 40 per cento dell'importo di ogni noleggio ed il 50 per cento dell'importo di ogni vendita che esso Signor Ricordi sarà per fare dello Spartito suddetto ai vari Teatri sia in Italia che all'estero e per tutto quel periodo di tempo che le vigenti leggi sui diritti di Autore accordano relativamente alle rappresentazioni teatrali. Dato però il caso che si organizzassero tanto in Italia che in Germania - come esistono in Francia - le Società degli Agenti per esigere i diritti d'autore sulle rappresentazioni stesse, s'intende che invece delle retroindicate quote sui noli e sulle vendite, questi diritti, in quanto riflettono le rappresentazioni dell'opera suddetta, saranno devoluti esclusivamente al Signor Maestro Verdi, rimanendo però fermi ed esclusivi nel Signor Ricordi tanto il diritto per la stampa, quanto il diritto di somministrazione dello spartito e di tutta la musica e libretti per le rappresentazioni teatrali.

6 Lo spartito Don Carlos da fornirsi a nolo ai Teatri non potrà per qualunque siasi circostanza venire dimezzato da qualsiasi altro spettacolo e dovrà essere eseguito interamente, di seguito, senza praticarvi tagli e trasporto di tono ecc. precisamente come alla partitura originale consegnata dal Maestro Verdi all'editore Ricordi.

Nel caso però che si volesse eseguire l'opera coi ballabili, è autorizzato l'editore Ricordi a fare eseguire in luogo dell'attuale 2° atto, il 3° atto come esistente nello spartito in 5 atti, come altresì l'Editore Ricordi è autorizzato a noleggiare o vendere alle condizioni dette qui prima anche lo spartito in 5 atti, come alla prima edizione. Tale autorizzazione s'intende estesa anche alle relative edizioni dello spartito in 5 atti, che il Maestro Verdi permette non vengano distrutte ne ritirate.

7 Il Don Carlos (rinnovato) non si potrà dare senza l'autorizzazione del Sig. Maestro Verdi almeno pei quattro primi Teatri.

8 Alla presente cessione e come formante parte integrale il Maestro Verdi unisce la cessione delle modificazioni fatte per suo ordine al Signor Dulocle, passandone i risultanti diritti al Sig. Ricordi e compenetrando la somma sborsata nelle lire ventimila di compenso come all'Articolo 5. Sottoscritti

G. Verdi

Tito di Gio. Ricordi

Sottoscritti

Pellegrini Antonio testimonio

Servalli Andrea testimonio

Giungiamo infine ad *Aida*, e all'ultimo dei contratti di cessione da me analizzati e trascritti presso l'Archivio Ricordi di Milano. Il testo in questione – siglato a Milano pochi mesi dopo la *première* del Cairo – è abbastanza stringato, ma pieno di spunti ed elementi importanti su cui soffermarsi:

Atto di cessione

7 Febbraio 1872

Inerendo alle precorse intelligenze concordate nel mese di Agosto dello scorso anno 1871 tra il Signor Maestro Cavaliere Giuseppe Verdi e il Signor Tito di Giovanni Ricordi, si addivene al presente contratto con cui

1 Il Signor Maestro Cav. Giuseppe Verdi cede al Signor Tito di Giovanni Ricordi editore di musica in Milano, la proprietà assoluta della sua opera seria in quattro atti intitolata *Aida*, composta sopra libretto del Signor Antonio Ghislanzoni, e che era da rappresentarsi e fu rappresentata al Cairo il 24 Dicembre 1871.

2 Questa proprietà ceduta al Signor Ricordi si dichiara esclusiva e generale per tutti i paesi ad eccezione dell'Egitto pel quale il Sig. Ricordi si obbliga di fornire una copia dello spartito a sue spese. Quindi senza derogare alla generalità si intendono compresi nella cessione i diritti di rappresentazione, stampa, traduzioni, pubblicazioni e riduzioni d'ogni genere non che il libretto della poesia fatto espressamente comporre dal Signor Maestro Verdi a sue spese dal suddetto poeta Signor Antonio Ghislanzoni.

Fin qui, nulla di nuovo: Verdi cede a Tito la proprietà dell'opera, ed essa risulta valida per tutti i paesi, fuorché quello commissionante, dove è già avvenuta la prima trionfale rappresentazione.

3 Il Signor Maestro Verdi si riserva il diritto di traduzione per le rappresentazioni sui teatri francesi coi relativi diritti d'autore.

Questo è invece un elemento di novità, che ci restituisce in pieno il massimo grado di emancipazione, autonomia e dignità contrattuale raggiunto da Verdi all'apice della sua carriera: di certo ne è passata di acqua sotto i ponti dal primo rapporto con Merelli per l'*Oberto* sino alle condizioni siglate per la sua terzultima opera. Si tratta infatti non soltanto di acquisire i diritti di traduzione per le scene francesi – ricordiamo che *Aida* è un grand-opéra, appartiene a quel codice drammaturgico magniloquente e maestoso, di derivazione francese – ma anche quelli d'autore; possiamo dire che Verdi è ormai del tutto indipendente da impresari, librettisti ed editori, e più ancora all'estero che nel suo paese natale.

4 Lo spartito dell'*Aida* da fornirsi ai teatri dal Sig. Ricordi non potrà per qualunque siasi circostanza venire dimezzato da qualsiasi spettacolo, e dovrà essere eseguito intieramente di seguito senza praticarvi tagli e trasporti di tono, ecc., dovendo eseguirsi l'opera come è descritta nell'originale.

5 Il Signor Ricordi pagherà in compenso al Signor Maestro Giuseppe Verdi la somma di Lire Sessantamila in sei rate a richiesta del Signor Maestro Verdi, ed inoltre gli pagherà

il quaranta per cento dell'importo d'ogni noleggio ed il cinquanta per cento su quello d'ogni vendita, che esso Ricordi sarà per fare dello spartito suddetto ai vari teatri, e ciò per tutto quel periodo di tempo che le vigenti leggi accordano relativamente alla proprietà sulle rappresentazioni teatrali. Dato però il caso che si organizzassero tanto in Italia che in Germania, come esistono in Francia, le Società degli agenti per esigere: diritti d'autore sulle rappresentazioni stesse, s'intende che invece delle retro indicate quote sui noli e sulle vendite, questi diritti in quanto riflettano le rappresentazioni dell'opera suddetta saranno devoluti esclusivamente al Sig. Maestro Verdi, rimanendo però fermo il diritto nel Ricordi della sua esclusività per la somministrazione dello spartito e di tutta la musica e libretti per simili rappresentazioni.

Anche in questo caso si parla esplicitamente di diritti d'autore sulle rappresentazioni, qualora anche in Italia, come in Francia e in Germania, venissero a sorgere le Società di esigibilità. In tal caso Verdi volle sin da subito tutelarsi e mettere nero su bianco che quei diritti appartenevano a lui, pur mantenendo Ricordi il privilegio di essere l'unico editore di riferimento per *Aida*.

6 Il Signor Ricordi si obbliga di non concludere contratti per le prime tre riproduzioni dell'*Aida* in tre teatri dopo la Scala senza l'autorizzazione del Sig. Maestro Verdi. Ed in fede di che le parti si sottoscrivono alla presenza dei sottosegnati testimoni

Sottoscritti

Giuseppe Verdi

Tito di Giovanni Ricordi

Giovanni Boschetti testimonio

Bizzoni Annibale testimonio

Infine, un'ultima cessione di sovranità – in ambito contrattuale – da parte di Ricordi nei confronti dell'ormai venerato e rispettato Maestro: l'editore si precludeva volontariamente la possibilità di concludere contratti in ben tre enti teatrali – dopo la prima scaligera – senza il consenso e l'autorizzazione del

compositore. È ufficialmente la dichiarazione di indipendenza del compositore rispetto alle rigide regole contrattuali e inerenti il diritto d'autore che lo vincolavano all'impresa e soprattutto al mercato editoriale e alle sue leggi.

Un'indipendenza – come è evidente nel documento riportato qui sotto, siglato dal fervente mazziniano Antonio Ghislanzoni, librettista di *Aida* – che il poeta per musica non raggiunse mai, e che forse non era oggetto delle sue aspirazioni, come senz'altro fu per Verdi:

Atto di cessione

Milano

6 Febbraio 1872

Io sottoscritto Antonio Ghislanzoni dichiaro di aver venduto, ceduto e trasferito con effettiva tradizione al Signor Maestro Cav. Giuseppe Verdi la piena, assoluta, universale ed esclusiva proprietà e relativo possesso della Poesia ossia Dramma, o libretto, intitolata *Aida*, da me composto per l'Opera del suddetto Signor Maestro Cav. Giuseppe Verdi e di aver trasfuso nel Sig. Maestro Cav. Giuseppe Verdi per sé e suoi tutti i diritti di Autore a me competenti e compatibili. Tale universale vendita e cessione Omissis = si dichiara operativa ed efficace per tutta l'estensione di ogni Stato e paese nessuno eccettuato, per modo che il Sig. Maestro Cav. Giuseppe Verdi può liberamente disporre ovunque a piacimento senza alcuna restrizione in tutto o in parte e ad esclusione di ogni altro, e per conseguenza può anche far rappresentare, stampare, ristampare, il detto libretto tanto unitamente alla musica quanto separatamente ogni qualvolta e come troverà del caso, nonché farlo tradurre in qualsiasi lingua. Ed in fede mi sottoscrivo Sottoscritto

A. Ghislanzoni

Giovanni Boschetti testimonio

Bizzoni Annibale testimonio

L'itinerario artistico di una personalità complessa e in continuo mutamento come Giuseppe Verdi è da sempre oggetto di studio e fascino, pur contando su una robusta bibliografia storiografica e musicologica. L'ottica precipua del diritto d'autore e la documentazione relativa ai contratti di cessione e vendita

di alcune delle sue opere più emblematiche e significative – in un quadro diacronico che comprende l’inizio e l’apice della sua carriera – ci ha permesso di registrare un costante ma continuo progresso nel percorso di emancipazione del compositore nei confronti del mercato editoriale e delle logiche legate all’impresa teatrale nel suo complesso. La giusta rivendicazione di diritti – come dei doveri – che spettavano alla sua figura in qualità di autore unico e integrale dello spartito e dell’opera musicale ha dimostrato, sin dall’inizio, come non fosse facile né scontato guadagnare il giusto compenso sul proprio prodotto artistico, e avanzare pretese di autorialità una volta che l’opera veniva immessa in commercio e sul mercato editoriale e teatrale.

Da questo punto di vista, la figura di Verdi ci restituisce una maggiore consapevolezza del proprio ruolo e della propria centralità – in un contesto di perdurante marginalizzazione, di controcanto, della figura del poeta e scrittore per musica, pur autore a pieno titolo quando si parla di melodramma – che fu acquisita gradualmente in virtù non solo del successo dei suoi lavori, ma anche di un complessivo mutamento – magmatico e ancora sotterraneo, ma effettivo – della normativa generale in materia di diritto d’autore.

La cessione della musica e del libretto all’impresa teatrale e di conseguenza all’editore che ne acquisiva i diritti venne in questo modo sempre più subordinata a condizioni e vincoli stringenti che ponevano la figura dell’autore, e il prodotto del suo genio creativo, in un ruolo centrale e protagonista, con cui, da questo momento in avanti, tutto il mondo operistico fu costretto a relazionarsi.

BIBLIOGRAFIA

AAVV, *Il Teatro alla Scala ed il commercio musicale in Milano. Note statistiche*, Ricordi, Milano, 1876

AAVV, *Società Italiana degli Autori ed Editori (S.I.A.E): Archivio storico culturale, Catalogo (al 31/12/1971/*, a cura dell'Ufficio Studi della Direzione Generale, edizione provvisoria, Sagraf, Napoli, 1973

Atti del Convegno 5/6 novembre 1997, Napoli, Greco Tessitore, Beni culturali a Napoli nell'800

Atti del Convegno 4-6/11/78 Firenze (atti del convegno pubblicati nel 1981 da il Saggiatore)

F. Abbiati, *Giuseppe Verdi*, Milano, 1959

A. Alberti, *Verdi intimo: carteggio di Giuseppe verdi con il Conte Opprandino Arrivabene*, Milano, 1931

M. Amar, *Dei diritti degli autori di opere dell'ingegno*, Fratelli Bocca, Torino – Firenze, 1874

B. M. Antolini, *Milano musicale. 1861-1897*, LIM, Lucca, 1999

B. M. Antolini, *Dizionario degli editori musicali italiani, 1750-1930*, ETS, Pisa, 2000

F. Arpino, *Difesa del Maestro Cavaliere Giuseppe Verdi: Tribunale di Commercio di Napoli*, Tipografia del Vesuvio, Napoli, dopo il 1858

G. Astuti, *Il Code Napoleon e la sua influenza sugli stati italiani successori*, Napoli 1984

G. Azzaroni, *Del teatro e dintorni: una storia della legislazione e delle strutture teatrali in Italia nell'Ottocento*, Bulzoni, Roma 1981

S. Baia Curioni, *Mercanti dell'opera. Storie di Casa Ricordi*, Il Saggiatore, Milano, 2011

G. Barigazzi, *La Scala racconta*, Rizzoli, Milano, 1984

B. Belli, *Giornale del Foro*, Tipografia Menicanti, Roma, 1840

- V. Bellini, *carteggi*, Firenze, 2017
- M. Berengo, *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, Einuadi, Torino, 1980
- Bertani, *Diritto d'autore europeo*, Giappichelli, Torino 2011
- Bianchi, *Diritto d'autore sopra un'opera musicale*, 1891
- L. Bianconi, *Il teatro d'opera in Italia*, Il Mulino, Bologna, 1993
- L. Bianconi, G. Pestelli, *Storia dell'Opera Italiana, IV. Il sistema produttivo e le sue competenze*, EDT, Torino, 1987
- E. Blanc – A. Beaume, *Code general de la propriété industrielle litteraire et aritstique*, Paris 1854
- M. Borghi, *La manifattura del pensiero, Diriti d'autore e mercato delle lettere in Italia (1801-1865)*, Franco Angeli, Milano, 2003
- J. Budden, *Le opere di Verdi*, EDT, Torino, 3 voll., 1985,1986,1988
- Bulletin des lois*, Paris 1834
- F. Caringella, *Leggi speciali in materia penale*, Dike giuridica, Roma.....
- D. Capitelli, *La voce dè tipografi e degli studiosi del Regno delle Due Sicilie*, Napoli 1841
- L. Cavaglieri, *Tra arte e mercato: agenti e agenzie teatrali nel XIX secolo*, Bulzoni, Roma, 2006
- G. B. Cavalcaselle, *Tipi di scritture teatrali attraverso luoghi e tempi diversi*, Athenaeum, Roma, 1919
- C. Colombet, *Proprietè littèraire et artistique et des droits voisins*, Paris, 1999
- D. Dalloz, *Juriprudence gènèrale du Royanne. Recueil pèriodique et critique de jurisprudence, de legislation et de doctrine*, Paris, 1845
- M. De Angelis, *Le cifre del melodramma: l'archivio inedito dell'impresario teatrale Alessandro Lanari nella Biblioteca nazionale centrale di Firenze: 1815/1870*, La Nuova Italia, Firenze, 1982

- A. De Cupis, *I diritti della personalità. Seconda edizione riveduta e aggiornata*, in *Trattato di diritto civile e commerciale*, Milano 1959
- F. Degrada, *Verdi e la Scala*, Milano, 2001
- De Gregorio, *Natura sul diritto del musicista sul libretto*, Riv. Dir. Comm. 19710, VI, 987
- De Sanctis, Vittorio M. *La protezione delle opere dell'ingegno*, Giuffrè, Milano 1999 - Milano 2012
- De Sanctis – M. Fabiani *I contratti di diritto d'autore*, in *Trattato di diritto civile e commerciale*, Milano 2000
- C. De Vecchis, Paolo Traniello, *La proprietà del pensiero: il diritto d'autore dal Settecento ad oggi*, Carocci, Roma, 2012
- C. Solaro Della Margharita, *Memorandum storico politico*, Torino 1930
- F. Della Seta, *Italia e Francia nell'Ottocento*, in *Storia della musica* a cura della Società Italiana di Musicologia, EDT, Torino, 1993
- F. Della Seta, *Giuseppe Verdi, La Traviata*, Chicago-London-Milano, The University of Chicago Press-Ricordi, 1996
- F. Della Seta, «Non senza pazzia». *Prospettive sul teatro musicale*, Carocci, Roma, 2008
- F. Della Seta, *I falsi puritani: a case of espionage, in fashions and legacies of nineteenth century Italian opera*, Cambridge University Press, 2010
- B. Dolemeyer – H. Mohnhaupt, *Das Privileg im europaschen Vergleich*, 2 B.de, Frankfurt, a.M. 1997-99
- F.A. Duboin, *Raccolta per ordine di materie delle leggi cioè editti, patenti, manifesti*, t. XVI, vol. XVIII, Torino 1849
- P. Dupont, *Archives parlementaires*, LXIX, Paris, 1888
- J.B. Duvergier, *Collection complete des lois*, Paris, 1824
- B. Edelman, *La proprietà littéraire et artistique*, Paris, 1999
- V. Falce, *La modernizzazione del diritto d'autore*, Giappichelli, Torino, 2012

- Gabba, *Diritto d'autore sopra un'opera musicale*, 1892
- A. J. Gastambide, *Traité theorique et pratique des contrafacon en tous genres*, Paris, 1837
- P.Y. Gautier, *Proprieté littéraire et artistique*, Paris, 1999
- Gazzetta dei Tribunali, Giornale universale di legislazione e giurisprudenza*, Redaelli, Milano, 1861
- Gazzetta Musicale di Milano*, 1845 – 1892
- Y. Gendrau, *Genèse du droit moral dans les sortis d'auteur francais et angliais in Revue de la recherche juridique, Droit Prospectif*, 1988
- M. Gioia, *Cenni sulla pirateria letteraria, app. a Nuovo galileo*, Milano 1827
- P. D. Giovanelli, *La società teatrale in Italia tra Otto e Novecento*, 3 voll., Bulzoni, Roma, 1984
- D. Giuriati, *Il plagio*, Hoepli Ulrico, Milano, 1903
- Giurisprudenza Italiana, *L'opera musicale e la legge sui diritti d'autore*, IV, 19, 1986
- P. Gosseth, *Piracy in Venice: The selling of Semiramide*, Milano, 2008
- P. Gosseth, *Dive e maestri. L'opera italiana messa in scena*, Il Saggiatore, Milano, 2009
- F. C. Greco e R. Di Benedetto, *Donizetti, Napoli, l'Europa* Edizioni Scientifiche, Napoli 2000
- H. Halperin, *Histoire du droit privé francais depuis 1807*, Paris, 1996
- L. Jensen *Giuseppe Verdi and Giovanni Ricordi with Notes on Francesco Lucca, from "Oberto" to "La traviata"*, Garland, New York, 1989
- E. Kant, *Qu'est-ce qu'un livre?* Paris, 1995
- B.R. Kern, *Aspekte des Urheberrechts bei Rossini*, in *Archiv für Urheber und Medienrecht*, 1, 2000
- P. A. Laplace, *Index biographique francais 2eme edition cumulée et augmentée par Tommaso Nappi*, Munchen, 1998

- J.G. Loccrè, *La legislation civil*, Paris, 1808
- A. Lucas, *Propriété littéraire et artistique*, Paris, 1194
- P.S. Mancini, *Intorno alla proprietà letteraria, e ad un opuscolo di Raffaele Carbone*, Napoli 1843
- G. Martini, *Carteggio Verdi/Pirolì*, Istituto Nazionale studi verdiani, Parma, 2017
- Mastroberti, *Trib. e Giur. nel Mezzogiorno, I, Le Grandi Corti civili (1847-1865) Napoli e Trani*, Napoli 2010
- L. Mengoni, *I diritti della personalità. Seconda edizione riveduta e aggiornata*, in *Trattato di diritto civile e commerciale*, Milano 1982
- U. Mengozzi, *Opere dell'ingegno – Diritti spettanti agli autori*, Tipografia Eredi Botta, Firenze – Torino, 1870
- G. Monaldi, *Impresari celebri del secolo XIX*, Cappelli, Rocca San Casciano, 1918
- L. Moscati, *Sul diritto d'autore e tra codice e leggi speciali*, in *Iuris Vincula. Studi in onore di Mario Talamanca*, V, Napoli 2001, pp. 497-527 = «Rivista del diritto commerciale e del diritto generale delle obbligazioni», 9-10/11-12 (2001)
- L. Moscati, *Alle radici del droit d'auteur*, Monduzzi, Bologna, 2007
- L. Moscati, *Negozianti e imprenditori, 200 anni dal Code de Commerce*, Mondadori, Milano, 2008
- L. Moscati, *Le Code civil et le destin de la propriété intellectuelle en Europe*, *Rivista di diritto civile*, 2008
- L. Moscati, *Federico Sclopis e il diritto d'autore tra dottrina e giurisprudenza*, V. Piergiovanni, Genova, 2009
- L. Moscati, *I giuristi e la tutela degli autori nell'Italia unita: tra storia e diritto*, Giuffrè, Milano, 2013

- L. Moscati, *Sul Caso Manzoni - Le Monnier, Dialettica tra legislatore e interprete*, Jovene, Napoli, 2013
- L. Moscati, *Tra le Carte di Antonio Scaloja Avvocato e legislatore dei diritti sulle opere dell'ingegno*, Bologna, 2014
- A. Nion, *Droits civils des auteurs, artistes et inventeurs*, Paris, 1846
- N. 27 lettere di cui n. 17 di Giovanni Ricordi, da Milano, al suo rappresentante e mandatario unico negli Stati Pontifici Luigi Monti, di Bologna, 1845-1847
- N. 8 lettere di Giovanni Ricordi, da Milano, all'Avv. Carlo Monti, 1846-1847
- N. 1 lettera di Giovanni Ricordi, da Milano, al tenore Giacomo Roppa, 1846
- N. 1 lettera dell'impresario del Teatro Argentina di Roma, Vincenzo Jacovacci a Giovanni Ricordi, da Roma, 1846
- N. 10 lettere del Maestro G. Verdi al Sig. F.M. Piave (1845-1865)
- N. 20 lettere di G. Ricordi all'Avv. P.S. Mancini (1849-1850)
- N. 3 lettere dell'Avv. Iezzi a G. Ricordi (1850)
- N. 4 lettere di G. Ricordi all'Avv. Iezzi (1850)
- N. 2 lettere al Sig. Pasqualino (1850)
- M. J. Palazzolo, *La nascita del diritto d'autore in Italia – Concetti, interessi, controversie giudiziarie (1840-1941)*, Viella, Roma, 2013
- P. Petrobelli, *L'esperienza teatrale e la sua proiezione sulla scena in La realizzazione scenica dello spettacolo verdiano*, Istituto Nazionale studi verdiani, Parma, 1996
- Panattoni, *La Temi, Giornale di Legislazione e di Giurisprudenza*, Tipografia nazionale italiana, Firenze, 1851
- Panattoni, *La lotta per il diritto*, Hoepli, Milano, 1889
- Padoa Schioppa, *Avvocati e avvocatura nell'Italia dell'800*, Il Mulino, Bologna, 2009
- J. Pataille e A. Huguet, *Code international de la propriété industrielle, artistiques et litteraire*

- L. Pfister, *L'auteur, propriétaire de son oeuvre?*, Strasbourg, 1999
- A. Pougin, *Giuseppe Verdi. Vita aneddotica*, con note ed aggiunte di Folchetto, Milano, 1881
- P.J. Proudhon, *Les majorats littéraires. Examen d'un projet de loi ayant pour but de créer, au profit des auteurs, invenieurs et asrtistes, un monopole perpètuel*, Paris, 1863
- G. Jarach e A. Pojaghi, *Manuale del diritto d'autore*, Mursia, Milano 2011
- G. Ragone, *Un secolo di libri. Storia dell'editoria in Italia dall'Unità al postmoderno*, Einaudi, Torino, 1999
- Rassegna forense
- Recueil gènèral des anciennes lois*, Paris, 1826
- E. Rescigno, *Vivaverdi dalla a alla z*, Rizzoli, Milano, 2012
- P. Rescigno, *Manuale di diritto privato*. Milano, 2000
- P. Rescigno, *Trattato di diritto privato*, Torino 1983
- S. Ricciardi, *Carteggio Verdi/Somma*, Istituto Nazione studi verdiani, Parma, 2003
- A. Roccatagliati, L. Zoppelli, Vincenzo Bellini, *La sonnambula*, (Edizione critica delle opere di Vincenzo Bellini, vol. VII), Ricordi, Milano, 2008
- J. Rosselli, *Verdi e la storia della retribuzione del compositore italiano*, in studi verdiani, n. 2, pp. 11-38, 1983
- J. Rosselli, *L'impresario d'opera. Arte e affari nel teatro musicale italiano dell'Ottocento*, EDT, Torino, 1985
- J. Rosselli, *Impresario d'opera*, EDT, Torino, 1996
- J. Rosselli, *Sull'ali dorate. Il mondo musicale dell'Ottocento*, Il Mulino, Bologna, 1992

- E. Rosmini, *Legislazione e giurisprudenza sui diritti d'autore*, Hoepli, Milano, 1890
- E. Rosmini – P. Ferrari, *La Legislazione e giurisprudenza dei teatri – Trattato*, Manini, Milano 1873 e 1893
- E. Rosmini – P. Ferrari, *La legislazione e la giurisprudenza dei teatri e dei diritto d'autore – Trattato*, Manini, Milano, 1898
- RRPP, *Raccolta dei Regi editti, manifesti ed altre provvidenze de' magistrati ed uffizi*, XXV, Torino 1826
- E. Salucci, *Manuale della giurisprudenza dei teatri con appendice sulla proprietà letteraria teatrale*, Barbera e Bianchi, Firenze, 1858
- U. Santarelli, *Privilegio, Diritto intermedio*, in *Enciclopedia del Diritto*, XXXV Roma, 1986
- C. Sartori, *Casa Ricordi 1808-1958. Profilo storico*, Ricordi, Milano, 1958
- V. Scialoja, *Su la proprietà de' prodotti d'ingegno e sua pignorazione*, Napoli 1845
- F. Sclopis, *Memoires*, Paris 1839
- F. Seller, *Fabbricatore*, Dizionario Biografico Treccani, 2003
- C. Setti, G. Goglio, *Và pensiero: il percorso umano e artistico di Giuseppe Verdi*, Vignate: Lampi di stampa, 2013
- C. Sorba, *Teatri. L'Italia del melodramma nell'età del Risorgimento*, Il Mulino, Bologna, 2001
- A. Sraffa, *Libretto per musica e diritto d'autore*, Rivista Diritto Commerciale 1909, I, 531
- G. Tabanelli, *Verdi e la legge sul diritto d'autore*, in *Rivista Musicale Italiana*, n. 1, 1942
- N. Tabanelli, *Il codice del teatro*, Hoepli, Milano, 1901
- N. Tabanelli, *Le scritture teatrali*, Cedam, Padova, 1938
- N. Trasfaglia, *Editori italiani ieri e oggi*, Laterza, Bari, 2001
- L. Tripier, *Les codes francais collationnes sur les textes officielles*, Paris, 1866

Ubertazzi, *I Savoia e gli Autori (Quaderni di Aida n. 3)*, Giuffrè, Milano, 2000

Ubertazzi, *La proprietà intellettuale*, Giappichelli, Torino 2011

G. Valla, *Un giurista dell'ultimo diritto comune. Ricerche su Tommaso Maurizio Richeri (1733-1797)*, in *Rivista di storia del diritto italiano*, 1982

M. Vincenti, *La tutela processuale della proprietà intellettuale e industriale*, Expert, Forlì 2011

APPENDICE

Alcuni documenti negoziali sulle opere di Giuseppe Verdi. Trascritti da Anna Fubelli.

1. *Documenti negoziali relativi all'opera "Oberto conte di San Bonifacio".*

a)

Archivio Storico Ricordi, Milano, DOC00214

Milano, li 30 Novembre 1839

Colla presente benché privata scrittura da valere in ogni miglior modo come se fosse fatta da pubblico Notajo, il Signor Maestro Giuseppe Verdi di Busseto Stato di Parma ora dimorante a Milano contrada San Simone N. 3072 da una parte ed il Signor Giovanni Ricordi abitante in Milano contrada degli Omenoni N. 1720 dall'altra hanno convenuto quanto segue:

Art. 1 Il Sig. Maestro Giuseppe Verdi cede e vende al Sig. Gio. Ricordi la piena ed assoluta Proprietà dello Spartito della sua Opera "Oberto Conte di San Bonifacio" da lui espressamente composta per essere rappresentata, come lo fu, all'I. R. Teatro alla Scala, nell'autunno 1839 dichiarando così di trasfondere tutti i suoi diritti d'Autore al Ricordi in modo che questi possa cedere, vendere, o noleggiare ad altri il detto Spartito e farne tutto quel uso che gli parerà e piacerà.

Art. 2 Il Signor Maestro Verdi si obbliga di cedere, come cede in precedenza al Ricordi la Proprietà altresì di tutti quei cangiamenti aggiunti, o pezzi nuovi qualunque siano che potesse fare per l'avvenire al suddetto Spartito tanto sia per sua spontaneità quanto nel caso che invitato o commissionato forse a fare simili innovazioni da qualche Impresa o Direzione Teatrale che volesse rappresentarlo, obbligandosi quindi di fare tosto avere al Ricordi e non ad altri le Partiture originali delle predette innovazioni, aggiunte ecc, ecc.

Art. 3 Dichiara il Sig. Maestro Verdi appartenere in proprietà del Sig. Ricordi tutte le Parti di Canto, d'Orchestra, di Cori, Spartito ecc, che servono attualmente per la rappresentazione dell'Opera, suddetta all'I. R. Teatro alla Scala e non avere su di essi l'Impresa attuale alcun diritto.

Art. 4 In compenso delle cessioni ed obblighi del Sig. M. Verdi su descritti all'Articolo 1, 2, 3, il Ricordi promette di pagare la somma di Austriache Lire duemila (2000), di cui Austriache Lire mille (1000) al Sig. M. Verdi medesimo, e le altre Austriache lire mille (1000) al Sig. Bartolomeo Merelli Impresario dell'I. R. Teatro alla Scala, e ciò per commissione del Sig. M. Verdi.

Art. 5 Sarà però obbligo del Sig. Ricordi di dare a Nolo lo Spartito e Parti dell'Opera suddetta al Sig. B. Merelli qualora li richiedesse per le sue Imprese dei Teatri di Vienna, Bergamo, Brescia, Novara e della Scala di questa città, e ciò senza alcun pagamento o compenso, ad eccezione però di quei cambiamenti, trasporti, aggiunte od alterazioni allo stato attuale dello Spartito, che il Sig. Merelli ordinasse espressamente di fare, e di quali non s'intendono compresi nell'obbligo del Ricordi.

b)

Archivio Storico Ricordi, Milano, DOC00214

Ho ricevuto Lire austriache 1000 come all'articolo 4.

Milano 30 Novembre 1839

G. Verdi

2. Documenti negoziali relativi all'opera "Nabucco".

a)

Archivio Storico Ricordi, Milano, DOC00212.

Milano li 13 Marzo 1842

Colla presente dichiaro di avergli ceduto la proprietà della mia opera intitolata Nabucodonosor che ora si rappresenta sulle scene dell'I.R. teatro alla Scala al Sig. Francesco Lucca Preg. Editore di musica ponendolo in tutte le mie ragioni ed azioni quale autore e proprietario della suddetta Opera dichiarando che il suddetto Sig. Francesco Lucca sia riguardato come un altro me stesso e garantendo la suddetta cessione nella forma comune di ragione in corrispettivo della quale cessione il Sig. F. Lucca mi pagherà la cifra di £ 3000 tremila, e colla presente faccio ampio mandato onde ritiri lo Spartito per pubblicare le riduzioni di detta Opera e dichiaro finalmente che del pred.to Spartito ho ceduto la metà all'Impresa dell'I. Teatro alla Scala.

Accetto il suddetto Contratto

Francesco Lucca

G. Verdi

b)

Archivio Storico Ricordi, Milano, DOC00213

N. 159 del Repertorio

Regno Lombardo Veneto

Oggi giorno di sabato 19 Marzo 1842

Regnando S.M. l'Imperatore e Re Ferdinando I

Avanti a me D.re Alberto Parola del fu Gaspare Notajo della Provincia di Milano colla residenza in Bollate ed alla presenza degli infrascritti testimoni noti idonei

Personalmente costituiti

Il Sig. Bartolomeo Merelli del fu Sig. Bernardino Appaltatore de' Reali Teatri di Milano e Vienna domiciliato in questo Atto n. 5555 di sua libera e spontanea volontà ha fatto e fa cessione vendita e come meglio.

Il Sig. Giovanni Ricordi del fu Sig. Giovanni Battista Editore di Musica domiciliato in Milano Contrada degli Omenoni civico n. 1720 qui pure personalmente intervenuto.

Nominativamente della comproprietà a perfetta metà coll'Autore Sig. Maestro Giuseppe Verdi dello Spartito Il Nabucco espressamente composto dall'ora lodato Maestro Sig. Verdi G. per le scene del R. Teatro alla Scala, della quale comproprietà fu riconosciuta la spettanza in esso cedente dallo stesso autore colla sua carta 18 corrente mese ed anno vidimata da me Notajo sottoscritto e qui unito qual parte integrante di quest'atto.

Parimenti della proprietà assoluta ed esclusiva del libretto / lavoro del Sig. Temistocle Solera su cui venne scritto lo Spartito suddetto e il qual libretto fu dal Sig. Solera composto per conto dell'Appaltatore Sig. Merelli, come si rileva dall'altra dichiarazione dell'Autore in data 13 corrente mese ed anno, vidimato pure dal sottoscritto Notajo e qui unito qual parte integrante segnata B.

Ponendovi, come viene posto, che il Sig. Ricordi in luogo, ragione e stato del Sig. Merelli per tutti i diritti procedenti dalle suddette due carte autentiche dei Sig.ri Verdi e Solera qui allegati A B, con dichiarazione che fa il Sig. Merelli di non avere con

nessun atto o fatto suo proprio pregiudicata l'integrità dei diritti nascenti dalle dette carte, esclusa quindi da parte dal Sig. Merelli ogni altra garanzia.

Per gli effetti poi della tradizione delle cose ragioni e diritti ceduti dichiara il Sig. Ricordi di trovarsi già in possesso dell'originale spartito con tutte le sue parti, quale fu scritto dal rilodato Autore racchiudendosi essenzialmente nello spartito stesso la Musica non solo ma anche la poesia, che formano rispettivamente la porzione dell'una e per la totalità dell'altra, il soggetto del presente contratto, il tutto senza pregiudizio dei diritti spettanti al Sig. Maestro Verdi ed a chi ha la comproprietà dello stesso Spartito, e senza pregiudizio d'altra parte dei diritti già spettanti al Sig. Ricordi per le riduzioni a stampa dello stesso Spartito, come quello che fu rappresentato sui R. Teatri di Milano conformemente alle convenzioni sussistenti tra esse parti e di cui nella scrittura di Marzo 1838, diritti già riconosciuti dall'Autore Sig. Verdi come nella succitata sua carta allegata A.

In corrispettivo poi delle suddette cessioni il Sig. Ricordi ha pagato poco prima d'ora al Sig. Merelli, come quest'ultimo conferma e dichiara, la somma di lire tremila dico £ 3000 Austriache in buoni denaro d'oro ed argento suonante per cui esso Sig. Merelli resta pienamente saldato e tacitato del prezzo delle suddette cessioni.

Il Sig. Merelli si riserva la facoltà di far rappresentare il suddetto spartito sui I. R. Teatri di Milano quante volte gli piacerà senza alcun corrispettivo verso il Sig. Ricordi e suoi successori.

Rinunciano le parti vicendevolmente a qualunque titolo di cessione per il suddetto contratto, riconoscendo le medesime di aver fatto un affare essenzialmente aleatorio.

Segue il tenore degli allegati A e B del N. 459 del Repertorio.

Allegato A del N. 459 del Repertorio

Premesso che da me venne già fatta al Sig. Francesco Lucca, Editore di Musica in Milano l'offerta di vendergli i diritti che mi competono sullo spartito dell'opera il Nabucco da me scritto espressamente per il R. Teatro alla Scala in appalto al Sig. Bartolomeo Merelli.

Dichiaro, che nel caso in cui tale offerta fosse regolarmente accettata dal Sig. Lucca, non s'intenderanno con ciò minimamente a lui gli anteriori diritti del Sig. Giovanni Ricordi Editore di Musica in Milano per fare e pubblicare le riduzioni a stampa di detto spartito né i diritti spettanti al Sig. Merelli di comproprietà a perfetta metà di detto spartito è di assoluto ed esclusiva proprietà del libretto di detta opera, tali essendo i termini dell'accordo originariamente fatto in proposito tra me ed il Sig. Merelli colla intenzione del comune amico Sig. Franco Pasetti.

Tale dichiarazione dal Sig. Merelli accettata per tutti gli effetti di ragione.

Milano il 18 Marzo 1842

Sottoscritto G. Verdi = Bartolomeo Merelli

Sottoscritti Ingegnere Gaetano Biffi testimonio = Ragioniere Ferdinando Frattini testimonio

Alla mia presenza ed in presenza dei suddetti testimoni noti idonei Sig. Ing.re Gaetano Biffi e Ragioniere Ferdinando Frattini si sottoscrive di proprio pugno il Sig. Maestro Giuseppe Verdi parti principali da me conosciute.

Allegato B del N. 459 del Repertorio

Dichiaro io sottoscritto Temistocle Solera di avere sino dal giorno 24 Ottobre 1840 conseguito dal Sig. Bartolomeo Merelli Appaltatore dei R. Teatri di Milano l'onorario del libretto intitolato il Nabucodonosor di mia produzione e che perciò fino dal suddetto tempo è divenuto proprietà di esso Sig. Merelli il suddetto libretto, come, occorrendo lo confermo essenza in tutti i diritti di proprietà del medesimo.

Dichiaro poi che tale libretto è precisamente ed identicamente quello che venne posto in musica dal Sig. Maestro Verdi, e che ora si rappresenta al R. Teatro alla Scala per cui tale libretto come di assoluta, ed esclusiva padronanza del Sig. Merelli può da lui solo esser posto sulle scene sia negli Stati di questa Monarchia, che all'Estero in vigore degli attuali trattati cogli Stati Esteri per la difesa, e protezione dei diritti di proprietà letteraria scientifica e musicale.

3. Documenti negoziali relativi all'opera "I lombardi".

a)

Archivio Storico Ricordi, Milano, DOC00197

Io sottoscritto Appaltatore degli I.I. R.R. Teatri di questa città cedo e vendo al Sig. Giovanni Ricordi editore di musica pure in questa città l'esclusiva ed assoluta proprietà del Libro della Poesia del Sig. Temistocle Solera e dello Spartito con tutte le relative parti dell'Opera "I Lombardi alla prima Crociata" da me fatta espressamente comporre dal Sig. Maestro Giuseppe Verdi e rappresentare nella corrente stagione all'I. R. Teatro alla Scala, non che la proprietà di que' pezzi che il suddetto Maestro componesse di nuovo o mutasse per mia commissione nell'Opera stessa.

In conseguenza di questa cessione di proprietà del libro della Poesia della suddetta Opera "I Lombardi alla prima Crociata" e dello Spartito della musica composto sopra il medesimo ho consegnato al Sig. Ricordi gli atti originali N. 1 e 2 del tenore seguente; coi quali il Poeta Sig. Temistocle Solera ed il Maestro Sig. Giuseppe Verdi trasfondono in me tutti i loro diritti di Autore.

N. 1 // quietanza per lire ottomila austriache che io sottoscritto ho ricevuto dalla Cassa dell'Appaltatore degli I.I. R.R. Teatri di questa città, quali sono a pagamento del convenuto corrispettivo dello Spartito da me composto sopra libretto di Temistocle Solera intitolato "I Lombardi alla prima Crociata" prodottosi su questo I. R. Teatro alla Scala il giorno 11 andante febbraio, e la proprietà completa ed esclusiva la dichiaro devoluta all'Appalto suddetto, unitamente al libretto, il tutto a termine e condizioni della Scrittura 18 Marzo 1841, e dichiaro pure di più nulla avere a pretendere da codesto Appalto, ed in fede.

Milano il 17 febbraio 1843

Sott. G. Verdi

N. 2 // quietanza per Lire ottocento austriache che io sottoscritto ho ricevuto dalla Cassa dell'Appalto dei Regi Teatri di questa città e queste a totale pagamento del Libro in poesia da me appositamente scritto per Sig. Bartolomeo Merelli intitolato "I Lombardi alla prima Crociata". Perciò dichiaro che resta di sua esclusiva proprietà tanto per la stampa e ristampa che per la relativa produzione sulle scene, e successive produzioni, ed a norma de' veglianti regolamenti.

Sott. Temistocle Solera

Milano li 16 settembre 1842

In compenso di tale cessione e vendita resta convenuto che il Sig. Ricordi mi pagherà la somma (di Austriache Lire ottomila (8000), cioè Lire tremila in contanti, e lire cinquemila da conteggiarsi a mio credito nel conto corrente fra me ed il Sig. Ricordi), obbligandosi questi d'altronde a tenere a mia disposizione una copia del suddetto Spartito colle parti, onde servirmene quando mi occorra per gli I.I. R.R. Teatri di questa città da me tenuti in Appalto, e ciò senza compenso alcuno.

Milano li 18 febbraio 1843

Bartolomeo Merelli

G. Verdi

Giulio Ricordi Per la ditta G. Ricordi e L.

b)

Archivio Storico Ricordi, Milano, DOC00197

Quietanza

per lire ottomila Austriache, che io sottoscritto ho ricevuto dalla Cassa dell'Appalto de' I.I.R.R. Teatri di questa città quali sono a pagamento del convenuto corrispettivo dello spartito da me composto sopra libretto di Temistocle Solera intitolato "I Lombardi alla prima Crociata", prodottosi su questo I. R. Teatro alla Scala il giorno 11 andante Febbraio e la proprietà completa ed esclusiva la dichiaro devoluta all'Appalto suddetto, unitamente al libretto il tutto a termini e condizioni della scrittura 18 Marzo 1841 e dichiaro pure di più nulla avere a pretendere da codesto Appalto, ed in fede.

Milano il 17 Febbraio 1843

G. Verdi

c)

Archivio Storico Ricordi, Milano, DOC00197

Quietanza

Per lire ottocento austriache che io sottoscritto ho ricevuto dalla Cassa dell'Appalto dei I.R. teatri di questa città e queste a totale pagamento del libro in poesia da me appositamente scritto pel Sig. Bartolomeo Merelli intitolato "I Lombardi alla prima

Crociata”. Perciò dichiaro che resta di sua esclusiva proprietà tanto per la stampa e ristampa, che per la relativa produzione sulle scene, e successive produzioni, ed a norma dei veglianti regolamenti.

Temistocle Solera

Milano li 18 Settembre 1842

4. Documenti negoziali relativi all’opera “Macbeth” (I edizione).

a)

Archivio Storico Ricordi, Milano, DOC00204

Milano 30 Gennaio 1845

Colla presente privata scrittura in doppio originale, alla quale le parti contraenti danno forza e vigore come se fosse fatta nelle più solenni e legali forme, si dichiara come il suddetto Sig. Antonio Lanari, ferma a stabilire per i suoi Teatri di competenza, il Sig. Maestro Giuseppe Verdi il quale si obbliga di prestare i suoi servigi, nella qualità di Maestro compositore per iscrivere un opera pel Sig. Lanari al Teatro di Apollo in Roma o ad altro Teatro da destinarsi, per andare in scena non più tardi del Venti Gennaio 1847.

Il libro che dovrà riportare l’approvazione della censura politica ed ecclesiastica, sarà fatto scrivere dal Sig. Maestro Verdi, a di cui intero carico sarà la spesa che impronerà il libro stesso, obbligandosi il suddetto Sig. Verdi di trovarsi alla piazza che gli verrà destinata (esclusa quella di Venezia, Milano e Napoli) il quindici Dicembre 1846 per fare tutti i concerti sia cembalo che in Orchestra che saranno necessari, portando seco lo Spartito con tutte le parti onde distribuirle agli esecutori, come di metodo.

La proprietà dello Spartito che il Sig. Verdi scriverà per il Sig. Lanari espressamente, come sopra si è detto, apparterrà esclusivamente al detto Sig. Lanari.

In corrispettivo il Sig. Lanari pagherà a Sig. Verdi Napoleoni d’oro Novecento da venti franchi e l’alloggio.

La detta somma gli verrà pagata in quattro eguali rate; la prima, appena giunte alla piazza, la seconda dopo la prima prova di cembalo, la terza dopo la prima prova d’Orchestra, e la quarta il giorno dopo l’andata in scena.

Saranno riserbati a beneficio dell'Impresa tutti i casi fortuiti per cui venisse a cessare il contratto d'impresa per incendio di teatro, fatto di Principe, scioglimento di contratto d'appalto, o altro caso d'impedimento anche soltanto del virtuoso, pel quale non potesse compiutamente adempire i suoi impegni suddetti.

Si dichiara che i tre primi artisti pei quali il Sig. Verdi scriverà dovranno essere del primo cartello, oltre le seconde parti che potranno occorrere. Il detto Sig. Verdi si obbliga di assistere alle prime quattro rappresentazioni come di pratica.

In tutte le contestazioni che potessero insorgere fra l'Attore e l'Impresa, si obbligano vicendevolmente le parti di riportarsi alla decisione della Direzione del Teatro.

I virtuosi si obbligano di osservare i regolamenti teatrali emanati dalle rispettive Direzioni dei Teatri in cui agiranno.

Art. addizionale

Si dichiara che il teatro in cui il Sig. Verdi scriverà dovrà essere in Italia e che le copiatore si dello Spartito, come di tutte le parti dovranno essere a carico del Sig. Lanari.

Firmato G. Verdi

b)

Archivio Storico Ricordi, Milano, DOC00205

Io sottoscritto proprietario assoluto dell'opera in musica che compose a mie spese il Maestro Giuseppe Verdi per rappresentarsi in Roma nel Carnevale 1846-47 e ciò in virtù del contratto fra me e il M.o Verdi già stipulato in data del 30 Gennaio 1845 cedo e vendo fin d'ora l'esclusiva, generale ed assoluta proprietà di detta Opera al Sig. Giovanni Ricordi editore di Musica in Milano, quale proprietà si intende tanto dello spartito per le rappresentazioni teatrali, quanto del diritto di stampa del medesimo in ogni genere e forma, e ciò per l'estensione di tutti i paesi, trasfondendo in esso Ricordi tutti quei diritti che il M.o Verdi ha già a me ceduto in forza del suddetto contratto.

Cedo e vendo altresì fin d'ora al Sig. Ricordi l'esclusiva proprietà del libro della poesia di detta opera che farò comporre a mie spese, e il cui autore verrà a suo tempo fatto noto, trasfondendo in esso Ricordi tutti i relativi diritti d'autore, obbligandomi a fornire al Sig. Ricordi prima dell'andata in scena di detta opera le analoghe

dichiarazioni tanto del M.o Giuseppe Verdi quanto del Poeta autore del libro, colle quali approvino la presente cessione del libro e dello spartito.

In compenso di queste cessioni è convenuto col Sig. Ricordi ch'egli mi pagherà la somma di franchi sedicimila (16000) in sei rate eguali di fr. 2666.66 cadauna di tre in tre mesi, decorribili dal giorno della prima rappresentazione; in più resterà libero a me l'uso del detto spartito in quanto alle rappresentazioni per tutti quei teatri che saranno condotti in appalto da me e da mio Padre.

Qual altro compenso poi il Sig. Ricordi si obbliga di darmi la preferenza sopra qualunque altro in quanto ai noli di quelle opere del M.o Verdi, di cui egli è o sarà proprietario, valutando i prezzi di nolo sulle norme circa di quelli già a me praticati per l'Ernani, I Due Foscari, Giovanna d'Arco.

Per parte mia mi obbligo inoltre di spedire al Ricordi subito dopo la prima rappresentazione lo spartito originale autografo del M.o Verdi, ed il Sig. Ricordi dal canto suo si obbligherà a farmi avere entro venti giorni dopo ricevuto il detto autografo una copia di esso spartito esattamente esemplata, il quale avrà per titolo "Macbeth".

In fede di quanto sopra mi sottoscrivo.

Roma li 4 Marzo 1845

Lanari

Per parte mia approvo il presente contratto

Milano 5 Dicembre 1845

G. Verdi

c)

Archivio Storico Ricordi, Milano, DOC00206

Signor Giovanni Ricordi

/ Milano /

Venezia, 23 del 1847

Colla presente riconosco e confermo ampiamente la cessione fattavi dal Sig. Antonio Lanari con scrittura in Milano 1845 di ogni mio diritto di Autore sul libretto Macbeth, da me composto per essere posto in Musica dal Sig. Maestro Verdi, avendo già io ceduto, dietro il compenso avutone dallo stesso Sig. Verdi la generale proprietà

letteraria di tale mia opera, ch'egli trasfusse al Lanari, che poi la cedette a voi col suddetto contratto.

Tanto vi serve onde possiate valervene in ogni occorrenza. Addio.

Francesco M. Piave

5. *Documenti negoziali relativi all'opera "Gerusalemme".*

a)

Archivio Storico Ricordi, Milano, DOC00191

Parigi 15 Ottobre 1847

Caro Ricordi

Non ti farò preamboli né scuse se non t'ho scritto prima perché non ho avuto ne ho molto tempo, ma verrò subito a trattare dell'opera chiestami che andrà in scena qua' all'Académie Royale entro il 15 Novembre.

Cedo a te la proprietà del predetto spartito per tutto il mondo musicale ad eccezione dell'Inghilterra e della Francia. Mi pagherai per la stampa otto mila franchi in 400 napoleoni d'oro effettivi pagabili o a Parigi o a Milano ove io t'indicherò nel modo seguente: 100 nap. d'oro al 1 Dicembre 1847, 100 al 1 Gen., 100 al 1 Feb.; 100 finalmente al 1 Marzo 1848.

In quanto a noli tu me ne farai parte per dieci anni. Nei primi cinque anni mi pagherai 500 franchi per ogni nolo: per gli altri cinque 200 franchi per ogni nolo.

Se qui potrò trovare un poeta italiano io stesso farò la traduzione in italiano: se no ti manderò lo spartito francese colla condizione però che tu faccia mettere la parola sotto la musica da Emanuele Muzio.

Resta proibito di fare nello spartito qualunque intrusione o mutilazione ad eccezione dei ballabili che si potranno levare sotto la multa di mille franchi che io esigerò da te ogni qual volta questo spartito venga fatto nei teatri d'altro castello, nei teatri di secondo ordine. La clausola esigerò parimenti e tu sarai obbligato di tentare tutti i mezzi possibili onde esigere la multa in caso di contravvenzione però se tu non potrai esigerla non sarai obbligato pagarmela.

Tuo affezionato

G. Verdi

b)

Archivio Storico Ricordi, Milano, DOC00192

Parigi 24 Novembre 1847

Caro Ricordi,

Giacché sento che codesta I.R. Censura non ha permesso che nell'avviso da pubblicarsi dell'assoluta ed esclusiva proprietà che ti ho ceduto della mia opera "Gerusalemme" per tutti i paesi, meno Francia ed Inghilterra, tu inserisci quella delle riduzioni a stampa d'ogni genere, quantunque nella mia cessione 15 ottobre s.a. essendomi servito della parola stampa che tutto abbraccia, avessi creduto di ampiamente esprimere e far comprendere la mia intenzione, pure a togliere ogni dubbio, colla presente dichiaro che oltre alla proprietà dello spartito per le rappresentazioni, del relativo libretto della poesia, intendo coli avanti ceduto la proprietà della stampa dell'opera suddetta di averti ceduto anche quella delle riduzioni d'ogni genere e forma, e questa dichiarazione farà parte integrante della suddetta mia cessione 15 ottobre scorso.

Ti saluto e mi dico Tuo affezionato

G. Verdi

c)

Archivio Storico Ricordi, Milano, DOC00193

Nous soussignés directeurs de l'Académie Royale de Musique à Paris approuvons la cession de la propriété pour tous les pays excepte la France et l'Angleterre faite à M. Jean Ricordi de Milan par M.r Joseph Verdi de son opéra Jerusalem et du libretto.

Paris ce 4 novembre 1847

Duponchel

Roqueplan

Directeurs de l'Académie de Musique

6. *Documenti negoziali relativi all'opera "Luisa Miller".*

a)

Archivio Storico Ricordi, Milano, DOC00200

Col presente foglio a Doppio Originale da valere come pubblico strumento tra noi sottoscritti Tito Ricordi di Milano, qui in Napoli di passaggio, in nome e parte di mio

padre Giovanni e per suo speciale mandato, e Giovanni Fabricatore appaltatore della copisteria de' Reali Teatri di Napoli si è dichiarato e convenuto quanto appresso.

Con istrumento del 10 Giugno 1844, nel quale intervenne anche il nominato Signor Giovanni Ricordi, il detto Giovanni Fabricatore in compenso di tutti gli obblighi assunti verso la impresa per lo servizio di copisteria, ottenne dallo Impresario Signor Eduardo Guillame fra l'altro la cessione assoluta di tutte le musiche, che si sarebbero fatte scrivere espressamente per detti Reali Teatri durante il detto contratto, cioè a tutto il sabato di passione dell'anno 1848. Questa cessione di proprietà delle nuove musiche si volle però estendere per lo solo Regno delle Due Sicilie; severocche' con precedente contratto inserito letteralmente nel già detto istrumento del 10 Giugno 1844 erasi la proprietà delle medesime cedute al Signor Giovanni Ricordi per tutte le piazze estere. E per garantir de' due cessionari de' quelle proprietà musicali, fu coll'articolo 9 del detto contratto tra il Signor Ricordi e l'Impresa determinato il tempo in che era persino de' due proprietari avesse dovuto pubblicare perle stampe di ciascuna musica. Tale articolo venne concepito così.

“Si dichiara che i pezzi di musica da pubblicarsi stampati tanto dal Signor Ricordi in Milano, che dal Signor Guillame, o chi per esso, nel solo Regno delle Due Sicilie, dovranno esporsi in vendita un mese dopo l'andata in scena dell'opera, sotto pena de' danni ed interessi, qualora altro accordo per lo meglio de' comuni interessi non convenisse prendere.

Riguardando questo convenio unicamente gli interessi degli attuali due contraenti, sono essi nella piena facoltà di modificarlo a loro piacimento; ed avvalendosi di questa facoltà vengono a stabilire le cose che seguono.

Art. 1 Il Signor Fabricatore sarà in obbligo di spedire in Milano al Signor Ricordi per la via di Genova dirigendo i pacchi, o colli alla casa del G. D. Fratelli Baratta, o per altro più facile mezzo, le copie esemplate in partizione de' pezzi staccati di ciascuna opera, di autore classico ossia Cavatina, Romanze, Arie, Duetti, Terzetti, sinfonie, marcie ed altro di tal genere nel più breve tempo possibile a contare da che riceverà in copisteria lo spartito originale di ciascuna opera in Musica. E per le opere di autori di secondo ordine rimetterà le copie esemplate in partizione di tre o quattro pezzi staccati, che gli sembreranno i migliori.

Art. 2 A contare dal giorno in che ciascuna di tali pezzi sarà spedito, dovranno trascorrere netti quarantacinque giorni primachè si possa o dal Signor Ricordi, o dal Signor Fabricatore esporre in vendita ridotto e stampato sia per Canto e Piano Forte, sia per Piano Forte solo o per qualunque altro strumento. Il ricevo rilasciato dalla Reale Amministrazione della Posta in Napoli, o dall'Amministrazione de' Vapori, secondo i casi, fisserà il giorno in che dovranno contarsi i quarantacinque altri a decorrere, ben inteso però che i detti pezzi debbono essere consegnati per le spedizioni il giorno della partenza poichè i 45 giorni netti debbono decorrere dal quello della partenza.

Art. 3 E stante il presente nuovo convenio, rimane abolito il convenuto nel patto nono dell'Istrumento tra la impresa de' Reali Teatri ed il Signor Ricordi.

Art. 4 Ove avvenisse che i pezzi già spediti subissero modificazioni o cambiamenti, od aggiunzioni, prima o dopo essere andati in scena, il Signor Fabricatore sarà in obbligo di spedire il più sollecitamente possibile in Milano al Signor Ricordi anche i detti cambiamenti o modificazioni.

Art. 5 Gli altri pezzi di ciascuna opera, vale a dire le introduzioni a più voci pezzi concertati siano quartetti, quintetti, sestetti, o siano finali, o così non potranno pubblicarsi per le stampe prima del decorrimiento di quarantacinque giorni a contare da quello in cui verrà spedita dall'una parte all'altra una lettera d'avviso che manifesti tale determinazione.

Art. 6 Tostocchè un pezzo qualunque sarà stato pubblicato per canto o Piano Forte, potrà pubblicarsi, senz'altro avviso o differimento di tempo per Piano Forte solo o per altri strumenti.

Art. 7 Il Fabricatore crederà che qualche coro o qualche quartettino, meritasse essere prima di ogni altro pezzo pubblicato, potrà spedirlo nel tempo stesso che spedirà i pezzi staccati, e la stessa regola circa alla pubblicazione sarà tenuta tanto per l'indicati cori o quartetti, che per li pezzi staccati.

Art. 8 Dopo il termine stabilito negli Articoli 2 e 5 di questo foglio sarà in facoltà delle parti pubblicare ovvero no i pezzi di musica, o pubblicarli con quelle modificazioni che meglio crederà.

Art. 9 Ove per impreveduta circostanza, un'opera già messa in concerto non potesse andare più in scena nel tempo promesso, o non vi andasse più il Signor Fabricatore sarà tenuto di passare immediatamente lavoro al Sig. Ricordi, onde ne sospendesse la pubblicazione avvegnachè entrambi non possono reputarsi proprietari di una musica se non quando è stata una volta rappresentata.

Art. 10 Ad evitare ogni disagio si dichiara e conviene che la pubblicazione per le stampe di ciascun pezzo di musica non potrà aver luogo in alcun caso prima di essere trascorsi 15 giorni dalla prima rappresentazione. Per la qual cosa ove i quarantacinque giorni prefissi nell'Articolo 2 di questo foglio trascorrono prima del termine indicato nel patto presente, s'intenderanno di tanto aumentati finchè completano i detti giorni 15 dalla prima rappresentazione. La inadempienza a questi due articoli darà diritto allo indennizzo reciproco de' danni ed interessi.

Art. 11 In compensamento delle cose convenuto il Signor Ricordi si obbliga di spedire in Napoli al Signor Fabricatore, per ciascuna nuova opera in musica che andrà in scena né Reali Teatri, franchi trecentosessanta, prezzo marcato, di musica di sue edizioni, a scelta de' detto Signor Fabricatore a di cui carico rimarranno le spese di trasporto e dazio. Ed oltre a tale valore in merce musica, a null'altro sarò il Signor Ricordi tenuto, neanche per spese di copiatura, impostatura, o spedizione da Napoli per Milano di detti pezzi copiati.

Art. 12 Ove avvenisse, che per qualche circostanza /Il Signor Fabricatore/ dico il Signor Ricordi volesse pubblicare per le stampe qualche pezzo di nuova musica anche prima di quarantacinque giorni stabiliti, potrà avvisare Fabricatore, calcolando il tempo però in modo, che le due edizioni potessero aver luogo nello stesso giorno.

Art. 13 La presente convenzione rimarrà sospesa finché la questione attualmente pendente collo Impresario Signor Eduardo Guillame non sarà definita. Per la qual cosa il Signor Fabricatore sarà tenuto a dare subito avviso al Signor Ricordi dal giorno in che questo contratto dovrà avere il suo cominciamento.

La presente fatta in doppio originale fu ritirata una dal Signor Tito Ricordi, e l'altra dal Signor Giovanni Fabricatore.

Napoli, 18 agosto 1845.

Giovanni Fabricatore

Tito Ricordi

b)

Archivio Storico Ricordi, Milano, DOC00201

Napoli li 18 Febbraio 1846

Dichiaro colla presente io sottoscritto d'aver ricevuto a mano del Sig. M.o Francesco Florimo la mia accettazione data il 20 Agosto 1845 per Ducati 61.55 effettivi d'Argento scadente il giorno venti Febbraio corrente, e rilasciata a favore del Sig. Giovanni Ricordi di Milano, la quale mi viene rimessa dal Sig. Florimo Francesco. per ordine e conto dello stesso Sig. Ricordi alcuni giorni prima della scadenza in relazione del convenuto nella lettera 20 Agosto 1845 rilasciatami qui in Napoli dal Sig. Tito Ricordi figlio; cosicch  colla restituzione di questa cambiale da me non pagata equivalente al valore di lordi franchi 1045.702, dico millequarantacinque e centesimi settanta di musica (met  della somma di lordi fr. 2091.40 di musica da me dovuta al detto Sig. Gio' Ricordi all'epoca del 20 Agosto 1845) la mia partita verr  ancora ad apparire debitrice verso il Sig. Gio. Ricordi dei suddetti lordi franchi 1045.70 che si contrapporranno ai miei crediti pure in musica a me devoluti come dal contratto 18 agosto 1845 concluso fra me ed il Sig. Tito Ricordi qual procuratore di Suo Padre Sig. Giovanni ed in fede.

Con dichiarazione che per l'enunciato residuale credito conserva egli ogni altra simile obbligazione, che dovr  egualmente restituirmi, giacch  pel conto corrente risultante dal contratto preannunciato del 20 agosto 1845 attualmente estinta ogni mia obbligazione e creditore di musica stampata dovermisi rimettere.

Giovanni Fabricatore

c)

Archivio Storico Ricordi, Milano, DOC00202

In virt  del contratto del 7 Luglio 1848 spiegato fra me e l'Impresa de' Reali Teatri di Napoli, ed anche in forza del presente, io fo ampia cessione del mio dramma Luisa Miller posto in musica del Maestro Giuseppe Verdi, al Signor Giovanni Ricordi

negoziante ed editore di musica di Milano, cui vi appartiene detta musica, conferendogli tutti i diritti di vero ed assoluto padrone.

Napoli 16 dicembre 1849.

Salvatore Cammarano

d)

Archivio Storico Ricordi, Milano, DOC00203

Busseto li 10 Gennaio 1850

Signor Giovanni Ricordi, Milano

Amico Carissimo

Io sottoscritto compositore della musica dell'opera Luisa Miller rappresentatasi sulle scene del Real Teatro di San Carlo in Napoli la sera dell'8 dicembre 1849 dichiaro di aver ceduto ogni mio diritto di autore sulla detta opera all'Impresa de' Reali Teatri di Napoli, e di approvare la cessione che essa te ne fece per tutti i paesi, meno il Regno di Napoli giusto l'articolo 9.no dell'Istrumento del giorno 18 Giugno 1844 rogato dal Notaro De Luca di Napoli, e passato fra te e l'Impresa suddetta, coll'avvertenza che quantunque l'opera suddetta fosse da rappresentarsi sul teatro suindicato prima della Pasqua del 1848, pure venne differita la sua comparsa fino all'epoca succitata dietro le intelligenze di comune accordo stabilite fra l'Impresa stessa eme sottoscritto.

La presente ti serva per completarsi sui diritti di proprietà sull'opera suddetta inanzi alle pubbliche autorità competenti e caramente ti saluto

G. Verdi

7. Documenti negoziali relativi all'opera "Un ballo in maschera".

Archivio Storico Ricordi, Milano, DOC00165.

Napoli, li 30 Novembre 1858

Io sottoscritto Giuseppe Verdi, Maestro Compositore di musica, dichiaro colla presente di aver venduto con effettiva tradizione al Signor Tito di Gio'. Ricordi, editore di musica in Milano, la piena, assoluta ed esclusiva proprietà e relativo possesso per tutti i paesi dell'Opera in musica intitolata Ballo in Maschera da me composta sopra libretto del Sig. Avvocato Antonio Somma e da rappresentarsi sulle scene del Teatro Apollo in Roma nella prossima stagione di Carnevale. Quaresima 1859.

Cedo, vendo e trasferisco io sottoscritto altresì allo stesso Sig. Ricordi in tutta l'estensione come sopra anche la proprietà assoluta del relativo libretto della poesia, da me fatto espressamente comporre a mie spese dal succitato poeta Sig. Antonio Somma.

Nelle preaccennate cessioni s'intende da sé compreso ogni diritto di stampa, di rappresentazioni, di riduzioni di ogni genere e in generale ogni diritto accordato dalle Leggi e dalle Convenzioni internazionali a difesa delle proprietà artistiche e letterarie. Le suddette cessioni sono fatte al Sig. Ricordi versando il compenso stabilito di Franchi 36,000, diconsi Franchi trentaseimila, essiano Napoleoni d'oro da venti Franchi 1800 (mille e ottocento) da pagarsi dal Sig. Ricordi in tre rate a richiesta del Sig. Maestro Verdi. Inoltre il Signor Ricordi retribuirà al Sig. Maestro Verdi il 40 (quaranta per cento sul prezzo d'ogni noleggio, ed il 50 (cinquanta) per cento sul prezzo d'ogni vendita che esso Ricordi sarà per fare in qualunque paese d'ogni copia dello Spartito suddetto per le rappresentazioni, e ciò pel corso di 10 (dieci) anni consecutivi a principiar dal giorno della prima rappresentazione che avrà luogo a Roma, come sopra si disse, al teatro Apollo; e ritenuto altresì che al Sig. Maestro Verdi competeranno le medesime quote succitate pei noli e vendite dello Spartito stesso anche che si dovesse rappresentare per forza di circostanze superiori con altro Libretto e titolo. Spirati i suddetti dieci anni, ogni ricavo di nolo o vendita di questo Spartito, sotto qualsiasi titolo, rimarrà esclusivamente devoluto al Sig. Ricordi.

In fede di che mi sottoscrivo.

Accetto il presente contratto mediante le seguenti condizioni:

1 Un Ballo in Maschera non potrà darsi, né farsi rappresentare dal Sig. Ricordi in nessun altro luogo prima d'un mese dopo la prima rappresentazione che si darà in Roma di tale opera nuova.

2 Di più il Sig. Ricordi dovrà dare gratis al Sig. Iacovacci cinquecento libretti di tale opera.

G. Verdi

Accetto

Tito di Gio. Ricordi

8. Documenti negoziali relativi all'opera "Don Carlo".

a)

Archivio Storico Ricordi, Milano, DOC00173.

Atto di Cessione, Parigi li 16 Febbraio dell'anno 1867

1 Il Sig. Maestro Cavaliere Giuseppe Verdi cede si Sig.ri Tito Ricordi, editore a Milano e Leone Escudier, editore a Parigi, la proprietà esclusiva e generale per tutti i paesi della sua Opera in musica, intitolata Don Carlos, da rappresentarsi prossimamente sulle scene del Grande Opéra di Parigi.

2 Questa cessione, per quanto riguarda il Sig. Ricordi, s'intende fatta esclusivamente a lui solo per tutta l'Italia, tutta la Germania e l'Impero Austriaco, rimanendo la proprietà stessa esclusiva al Sig. Escudier per la Francia, il Belgio coll'Olanda e l'Inghilterra. Per tutti gli altri Stati e paesi qui sopra non nominati la medesima proprietà s'intende ceduta in comune, cioè a metà ciascuno fra i due suddetti editori, Tito Ricordi e Leone Escudier.

3 Il Sig. Tito Ricordi pagherà da parte sua in compenso al Sig. Maestro Giuseppe Verdi la somma di franchi Trentamila, in varie rate a richiesta del Sig. Verdi, ed inoltre gli pagherà il quaranta per cento sull'importo d'ogni noleggio ed il cinquanta per cento su quello d'ogni vendita che esso Ricordi sarà per fare dello Spartito suddetto ai vari Teatri, e ciò per tutto quel periodo di tempo che le vigenti leggi accordano relativamente alla proprietà sulle rappresentazioni teatrali. Dato però il caso che si organizzassero tanto in Italia che in Germania, come esistono in Francia, le Società o gli agenti per esigere i diritti d'Autore sulle rappresentazioni stesse, s'intende che invece delle retro indicate quote sui noli e sulle vendite, questi diritti in quanto riflettano le rappresentazioni dell'Opera suddetta, saranno devoluti esclusivamente al Sig. Maestro Verdi, rimanendo però fermo il diritto nel Ricordi della sua esclusività per la somministrazione dello Spartito e di tutta la musica e libretti occorribili per simili rappresentazioni.

4 Il Sig. Leone Escudier avendo fatto acquisto dell'assoluta proprietà per tutti i paesi del libro della poesia dell'Opera Don Carlos, dagli autori Signori Mery e Dulocle, mediante regolare Contratto in data 8 Gennaio 1866, di cui ne rilascia copia al Sig.

Ricordi, e verso pagamento di diecimila franchi, cede i suoi diritti sul libro medesimo, e come derivanti dal suscitato Contratto, al Sig. Ricordi per tutti i paesi che gli sono come sopra a lui attribuiti esclusivamente rimanendo col medesimo Ricordi in comunione di proprietà e cioè a metà per gli altri paesi non riservatisi rispettivamente esclusivi e che, come è detto più sopra all'Art. 2 per la musica, la proprietà resta in comune fra i due editori.

Per questa cessione il Sig. Ricordi pagherà in compenso al Sig. Escudier la somma di franchi cinquemila e più gli pagherà altri franchi mille per la cessione della proprietà della traduzione italiana fatta dal Sig. Achille De Lauzierès.

Il Sig. Escudier si obbliga di consegnare al Sig. Ricordi indilatamente la dichiarazione di approvazione degli Autori e del traduttore del libro stesso.

5 Lo Spartito del Don Carlos da fornirsi ai teatri dal Sig. Ricordi non potrà per qualunque siasi circostanza venire dimezzato da qualsiasi spettacolo, e dovrà essere eseguito intieramente di seguito e precisamente come verrà eseguito la prima volta all'Opera di Parigi.

6 Il Sig. Ricordi ammette che il Sig. Maestro Verdi usi per la Francia di tutti quei diritti d'autore che esso Sig. M.o Verdi potesse far valere riferibili a tutte quelle Opere dello stesso Maestro che appartengono già al Sig. Ricordi, e ciò solo in quanto alle rappresentazioni colle traduzioni francesi. Il Sig. Maestro Verdi però si obbliga di non cedere ad altri che al Sig. Ricordi, quando non sia per la Francia, l'Inghilterra e il Belgio, la proprietà di tutti quei cambiamenti ed innovazione che fosse per praticare alle Opere suddette.

7 Il Sig. Ricordi pagherà altresì l'importo della copia esatta e completa dello Spartito del Don Carlos che il Sig. Maestro Verdi farà estrarre dalla partitura autografa e farà spedire al Sig. Ricordi in Milano subito dopo l'andata in scena dell'Opera stessa in Parigi.

8 A maggiore schiarimento si dichiara che le quote del 40 e 50 per cento indicate all'Art. 3 s'intendono devolute dal Ricordi al Sig. M.o Verdi non solo per i Teatri nei paesi in cui il Ricordi ha la proprietà esclusiva, ma anche per tutti gli altri Teatri nei paesi in cui la proprietà è in comune col Sig. Escudier, e quindi i relativi conti saranno

regolati fra il Sig. M.o Verdi e il Ricordi il quale in forza del Contratto col Sig. Escudier ha il diritto dell'amministrazione relativa.

G. Verdi

Leon Escudier

Tito Ricordi

b)

Archivio Storico Ricordi, Milano, DOC00174

Parigi, il giorno 16 Febbraio 1867

In seguito all'atto di cessione in data d'oggi fatto dal Sig. Maestro Cavaliere Giuseppe Verdi e della proprietà esclusiva e generale per tutti i paesi della Sua Opera in musica intitolata Don Carlos, i due cessionari ed acquirenti dell'Opera stessa Tito Ricordi editore in Milano e Leone Escudier, editore in Parigi, addivennero alla seguente convenzione.

1 Ritenuto che la proprietà dell'Opera suddetta è esclusiva al Sig. Tito Ricordi per tutta l'Italia, comprese le sue colonie, non che per tutta la Germania, e l'Impero Austriaco, come è parimenti esclusiva al Sig. Escudier per la Francia, comprese le sue colonie, non che per l'Inghilterra coll'Irlanda, il Belgio e l'Olanda, resta convenuto che è rispettivamente vietato di introdurre con qualsiasi mezzo o pretesto, nei paesi che sono all'altro editore esclusivi, la musica e il libretto dell'Opera Don Carlos, sia di propria edizione che in manoscritti sotto qualsiasi forma o genere, di maniera che rimane vietato al Sig. Ricordi di introdurre le cose suddette in Francia e sue colonie, in Inghilterra coll'Irlanda e nel Belgio e nell'Olanda, come rimane vietato al Sig. Escudier di introdurre in Italia e sue colonie, in Germania e nell'Impero Austriaco, e ciò sotto pena reciproca di rifusione d'ogni danno ed interesse.

2 Potranno viceversa i detti due Editori introdurre le loro edizioni sia della modifica che del libretto in tutti quegli altri paesi sopra non nominati, pei quali la proprietà dell'Opera stessa è in comune fra essi medesimi, come appare dal succitato atto del Sig. Maestro Verdi.

3 In quanto allo Spartito stesso per le Rappresentazioni teatrali in detti paesi in cui la proprietà non si è rispettivamente riservata resta convenuto che il Sig. Tito Ricordi rimane esclusivamente incaricato dei relativi noleggi e vendite non che della

somministrazione di tutta la musica e libretti occorribili a simili rappresentazioni. Il Sig. Ricordi dopo prelevate le quote devolute al Sig. Maestro Verdi, come all'Articolo 3 del predetto atto di cessione e prelevate altresì le spese inerenti ai suddetti noli e vendite, dividerà il residuo ricavo a perfetta metà col Sig. Escudier.

4 Resta altresì convenuto che nonostante la proprietà esclusiva nel Sig. Escudier per la Francia, il Sig. Ricordi potrà noleggiare il suddetto Spartito e fornirne i libretti a suo profitto al teatro della città di Nizza ma solamente in lingua italiana.

5 I due Editori medesimi s'interdicono reciprocamente di stampare e pubblicare e di permettere che altri stampino e pubblichino la Grande Partitura per Orchestra e le relative Parti per istromenti del Don Carlos. Questa interdizione deve valere per venti anni a datare dal giorno della prima rappresentazione dell'Opera stessa che avrà luogo in Parigi, e trascorsi i venti anni s'intenderà continuativa d'anno in anno sino a che non venga disdetta dall'una delle due parti contraenti. Quegli fra i due editori che infrangerà questo patto dovrà pagare all'altro un'ammenda di dieci mila franchi, salvo al danneggiato di far valere i suoi diritti pei danni ed interessi relativi all'infuori dell'ammenda suddetta.

6 I due editori stessi avranno cionullaostante la facoltà, previo avvertimento reciproco, di far stampare alcune porzioni della Grande Partitura ma non mai un pezzo completo ed altresì di far stampare alcune parti degli istrumenti d'orchestra, come per esempio quelle d'arco ed alcune altre, in modo però che complessivamente le porzioni stampate non oltrepassino la metà di tutta l'opera in quanto alla Partitura grande ed i due terzi in quanto al numero delle Parti d'orchestra, dovendo tutte l'altre porzioni di Partitura e Parti d'orchestra essere in manoscritto.

7 I due editori suddetti s'interdicono altresì di annunciare la pubblicazione delle suddette porzioni di Partitura e Parti come usano abitualmente di annunciare le loro edizioni ordinarie, poichè realmente le suddette Partiture e Parti sono unicamente destinate a surrogare i manoscritti per le esecuzioni teatrali il che si obbligano reciprocamente i due editori di indicare sugli stampati medesimi.

approvo Leon Escudier

c)

Archivio Storico Ricordi, Milano, DOC00175

Paris ce huit Mars mille huitcent soixantesept

Le soussigné Achille de Lauzières déclare par la présente avoir cédé à Monsieur Editeur Leon Escudier de Paris et Titus Ricordi de Milan la propriété exclusive et générale pour tous pays y compris tout droit d'auteur de la traduction italienne faite pour moi du livret français Don Carlos par Monsieur Mery e Dulocle, la quelle traduction a été appliquée aussi à la musique sous la direction de l'auteur M. Verdi. Cette cession a été faite moyennant la somme convenue de deux mille francs que je declare avoir recus.

Achille De Lauzières.

d)

Archivio Storico Ricordi, Milano, DOC00176

Roma questo giorno 28 Marzo 1883

Io sottoscritto Camille Dulocle autore dei cambiamenti e modificazioni introdotte d'accordo col Sig. Maestro Comm. Giuseppe Verdi nel libretto della sua opera Don Carlos dichiaro di vendere e cedere, come effettivamente vendo e cedo allo stesso Sig. Maestro Comm. Giuseppe Verdi la proprietà di tutti questi cambiamenti e modificazioni col diritto di far stampare le parole sotto la musica, stamparle e pubblicarle anche a parte in tutte le lingue e sotto quella qualunque forma che piacerà al Sig. Maestro Comm. Giuseppe Verdi, e riservandomi soltanto i diritti d'autore per le parole francesi per le rappresentazioni del Don Carlos su quei teatri dove l'opera sarà rappresentata in francese.

Per corrispettivo di questi cambiamenti e modificazioni e della presente mia cessione dichiaro di avere ricevuto dal Sig. Maestro Comm. Giuseppe Verdi la somma di cinquemila franchi.

In fede,

Camille Dulocle

e)

Archivio Storico Ricordi, Milano, DOC00177

Atto di Cessione N. 1014 di Rep. 4857, 21 Maggio 1883

Tra il Signor Maestro Giuseppe Verdi e Tito di Giovanni Ricordi, Editore di musica in Milano si conviene quanto segue:

1 Il Signor Maestro Giuseppe Verdi cede al Signor Ricordi la piena, assoluta ed esclusiva proprietà e relativo possesso dell'opera in musica in quattro Atti intitolata Don Carlos da lui già composta su libretti dei Signori Mery e Dulocle in 5 atti, ed ora ridotta in quattro atti, colle modificazioni introdotte dal Signor Dulocle.

2 Questa proprietà ceduta al Signor Ricordi si dichiara ad esclusivo favore di lui ed aventi dato dal medesimo e, si dichiara generale ossia estesa a tutti i paesi.

3 Si intendono comprese nella cessione come sopra fatta dal Maestro Verdi al Signor Tito di Giovanni Ricordi tutti i diritti di rappresentazione, stampa, pubblicazioni, traduzioni e riduzioni di ogni genere, nonché la piena ed esclusiva proprietà e relativo possesso del libretto della poesia e relative modificazioni fatte fare espressamente dal Signor Maestro Verdi a sue spese.

4 Sono riservati al Maestro Verdi per la musica ed agli autori del libretto francese per le parole e relativi diritti d'autore sui Teatri di Francia e del Belgio, fermo ed esclusivo nel Signor Ricordi il diritto di stampa anche di questa traduzione.

5 Il Signor Ricordi pagherà in compenso al Signor Maestro Verdi la somma di italiane lire ventimila £ 20.000 ed inoltre gli pagherà il 40 per cento dell'importo di ogni noleggio ed il 50 per cento dell'importo di ogni vendita che esso Signor Ricordi sarà per fare dello Spartito suddetto ai vari Teatri sia in Italia che all'estero e per tutto quel periodo di tempo che le vigenti leggi sui diritti di Autore accordano relativamente alle rappresentazioni teatrali.

Dato però il caso che si organizzassero tanto in Italia che in Germania - come esistono in Francia - le Società degli Agenti per esigere i diritti d'autore sulle rappresentazioni stesse, s'intende che invece delle retroindicate quote sui noli e sulle vendite, questi diritti, in quanto riflettono le rappresentazioni dell'opera suddetta, saranno devoluti esclusivamente al Signor Maestro Verdi, rimanendo però fermi ed esclusivi nel Signor

Ricordi tanto il diritto per la stampa, quanto il diritto di somministrazione dello spartito e di tutta la musica e libretti per le rappresentazioni teatrali.

6 Lo spartito Don Carlos da fornirsi a nolo ai Teatri non potrà per qualunque siasi circostanza venire dimezzato da qualsiasi altro spettacolo e dovrà essere eseguito interamente, di seguito, senza praticarvi tagli e trasporto di tono ecc. precisamente come alla partitura originale consegnata dal Maestro Verdi all'editore Ricordi.

Nel caso però che si volesse eseguire l'opera coi ballabili, è autorizzato l'editore Ricordi a fare eseguire in luogo dell'attuale 2° atto, il 3° atto come esistente nello spartito in 5 atti, come altresì l'Editore Ricordi è autorizzato a noleggiare o vendere alle condizioni dette qui prima anche lo spartito in 5 atti, come alla prima edizione.

Tale autorizzazione s'intende estesa anche alle relative edizioni dello spartito in 5 atti, che il Maestro Verdi permette non vengano distrutte ne ritirate.

7 Il Don Carlos (rinnovato) non si potrà dare senza l'autorizzazione del Sig. Maestro Verdi almeno pei quattro primi Teatri.

8 Alla presente cessione e come formante parte integrale il Maestro Verdi unisce la cessione delle modificazioni fatte per suo ordine al Signor Dulocle, passandone i risultanti diritti al Sig. Ricordi e compenetrando la somma sborsata nelle lire ventimila di compenso come all'Articolo 5.

Sottoscritti G. Verdi

Tito di Gio. Ricordi

Sottoscritti Pellegrini Antonio testimonio

Servalli Andrea testimonio

9. Documenti negoziali relativi all'opera "Aida".

a)

Archivio Storico Ricordi, Milano, DOC00158

Atto di cessione 7 Febbraio 1872

Inerendo alle precorse intelligenze concordate nel mese di Agosto dello scorso anno 1871 tra il Signor Maestro Cavaliere Giuseppe Verdi e il Signor Tito di Giovanni Ricordi, si addiviene al presente contratto con cui

1 Il Signor Maestro Cav. Giuseppe Verdi cede al Signor Tito di Giovanni Ricordi editore di musica in Milano, la proprietà assoluta della sua opera seria in quattro atti intitolata Aida, composta sopra libretto del Signor Antonio Ghislanzoni, e che era da rappresentarsi e fu rappresentata al Cairo il 24 Dicembre 1871.

2 Questa proprietà ceduta al Signor Ricordi si dichiara esclusiva e generale per tutti i paesi ad eccezione dell'Egitto pel quale il Sig. Ricordi si obbliga di fornire una copia dello spartito a sue spese.

Quindi senza derogare alla generalità si intendono compresi nella cessione i diritti di rappresentazione, stampa, traduzioni, pubblicazioni e riduzioni d'ogni genere non che il libretto della poesia fatto espressamente comporre dal Signor Maestro Verdi a sue spese dal suddetto poeta Signor Antonio Ghislanzoni.

3 Il Signor Maestro Verdi si riserva il diritto di traduzione per le rappresentazioni sui teatri francesi coi relativi diritti d'autore.

4 Lo spartito dell'Aida da fornirsi ai teatri dal Sig. Ricordi non potrà per qualunque siasi circostanza venire dimezzato da qualsiasi spettacolo, e dovrà essere eseguito intieramente di seguito senza praticarvi tagli e trasporti di tono, ecc., dovendo eseguirsi l'opera come è descritta nell'originale.

5 Il Signor Ricordi pagherà in compenso al Signor Maestro Giuseppe Verdi la somma di Lire Sessantamila in sei rate a richiesta del Signor Maestro Verdi, ed inoltre gli pagherà il quaranta per cento dell'importo d'ogni noleggio ed il cinquanta per cento su quello d'ogni vendita, che esso Ricordi sarà per fare dello spartito suddetto ai vari teatri, e ciò per tutto quel periodo di tempo che le vigenti leggi accordano relativamente alla proprietà sulle rappresentazioni teatrali. Dato però il caso che si organizzassero tanto in Italia che in Germania, come esistono in Francia, le Società degli agenti per esigere: diritti d'autore sulle rappresentazioni stesse, s'intende che invece delle retro indicate quote sui noli e sulle vendite, questi diritti in quanto riflettano le rappresentazioni dell'opera suddetta saranno devoluti esclusivamente al Sig. Maestro Verdi, rimanendo però fermo il diritto nel Ricordi della sua esclusività per la somministrazione dello spartito e di tutta la musica e libretti per simili rappresentazioni.

6 Il Signor Ricordi si obbliga di non concludere contratti per le prime tre riproduzioni dell'Aida in tre teatri dopo la Scala senza l'autorizzazione del Sig. Maestro Verdi.

Ed in fede di che le parti si sottoscrivono alla presenza dei sottosegnati testimoni

Sottoscritti Giuseppe Verdi

Tito di Giovanni Ricordi

Giovanni Boschetti testimonio

Bizzoni Annibale testimonio

b)

Archivio Storico Ricordi, Milano, DOC00159

Atto di cessione Milano 6 Febbraio 1872

Io sottoscritto Antonio Ghislanzoni dichiaro di aver venduto, ceduto e trasferito con effettiva tradizione al Signor Maestro Cav. Giuseppe Verdi la piena, assoluta, universale ed esclusiva proprietà e relativo possesso della Poesia ossia Dramma, o libretto, intitolata Aida, da me composto per l'Opera del suddetto Signor Maestro Cav. Giuseppe Verdi e di aver trasfuso nel Sig. Maestro Cav. Giuseppe Verdi per sé e suoi tutti i diritti di Autore a me competenti e compatibili.

Tale universale vendita e cessione Omissis = si dichiara operativa ed efficace per tutta l'estensione di ogni Stato e paese nessuno eccettuato, per modo che il Sig. Maestro Cav. Giuseppe Verdi può liberamente disporre ovunque a piacimento senza alcuna restrizione in tutto o in parte e ad esclusione di ogni altro, e per conseguenza può anche far rappresentare, stampare, ristampare, il detto libretto tanto unitamente alla musica quanto separatamente ogni qualvolta e come troverà del caso, nonché farlo tradurre in qualsiasi lingua.

Ed in fede mi sottoscrivo

Sottoscritto A. Ghislanzoni

Giovanni Boschetti testimonio

Bizzoni Annibale testimonio

