

VINCENZO RICCIUTO

LA PUBBLICAZIONE POSTUMA DI UN'OPERA INCOMPIUTA BREVI NOTE A MARGINE DI UN RECENTE « CASO » LETTERARIO

SOMMARIO: 1. Il « caso ». — 2. Le riflessioni del mondo letterario. — 3. ...E le questioni poste al diritto. La vicenda in esame e l'occasione di una rilettura della normativa sul diritto morale d'autore, alla luce di « nuovi » profili di tutela della personalità. — 4. (*segue*) La pubblicazione postuma dell'opera letteraria *incompiuta* e la necessità di estendere la protezione prevista ex art. 20 l. dir. aut. per l'onore e la reputazione anche ad altri profili della personalità dell'autore.

I. IL « CASO ».

Credo che a molti non sia sfuggito il clamore suscitato recentemente dalla pubblicazione postuma del romanzo inedito di Pier Paolo Pasolini dal titolo *Petrolio*, per i tipi dell'Einaudi, né le ragioni di tanta polemica prodottasi a seguito dell'ennesimo « evento » letterario. La storia della nostra letteratura (ma il fenomeno, per la verità, riguarda in proporzioni pressoché simili anche la storia letteraria di altri Paesi) è in buona parte legata alla comparsa in libreria di inediti pubblicati postumi da eredi o altri soggetti che, spesso con accorta regia editoriale, decidono i tempi e i modi della pubblicazione dell'opera, annunciata quasi sempre come il « caso » letterario del secolo o, più modestamente (e realisticamente), dell'anno¹.

¹ Gli esempi di opere letterarie pubblicate postume potrebbero essere innumerevoli sì da meritare, ove si volesse costruirlo come un fenomeno culturale a sè, un intero capitolo della storia della letteratura. Limitandomi all'esperienza letteraria del Novecento, casi di mia più immediata memoria sono rappresentati da autori fondamentali della nostra narrativa. Si pensi, fra gli altri, a Ennio Flaiano, la pubblicazione delle cui opere, come è noto, è avvenuta per lo più dopo la morte dello scrittore: sei, infatti, sono stati i volumi da lui pubblicati, quattordici quelli postumi, ora riuniti in gran parte nel bel volume, ENNIO FLAIANO,

Opere - Scritti postumi, curato da M. Corti e A. Longoni, per i tipi della Bompiani, 1988. Si pensi ad un altro grande narratore, CARLO EMILIO GADDA, i cui scritti postumi (tra i quali si segnala, per essere anch'esso uno scritto postumo, *incompiuto*, *Racconto italiano di ignoto del novecento*) sono ora riuniti nel bel volume CARLO EMILIO GADDA, *Scritti vari e postumi*, edizione diretta da Dante Isella, per i tipi della Garzanti, 1993. E non possono poi non citarsi alcuni libri postumi di ITALO CALVINO, da *Sotto il sole giaguaro* a *Lezioni americane* e di BEPPE FENOGLIO, *Il partigiano Johnny*.

E tuttavia la vicenda di cui riferisco presenta taluni profili giuridici che, più o meno consapevolmente avvertiti nell'ambiente letterario italiano, pongono serie (e, in parte, nuove) questioni che mi sembra di dover sottoporre all'attenzione dei giuristi, stante anche, come vedremo, un quadro normativo non del tutto soddisfacente per le esigenze di tutela emergenti dalla fattispecie.

Perché dunque un « caso » letterario e perché la grande risonanza suscitata dalla pubblicazione di un'opera postuma se è vero, come si diceva, che una tale vicenda non è certo la prima (come del resto non sarà l'ultima) a movimentare il già inquieto panorama della nostra letteratura? Una breve ricostruzione del dibattito apertosi nell'ambiente letterario può aiutare a capire le ragioni di tanto clamore e la rilevanza delle questioni che si pongono all'attenzione del giurista.

Preceduto da un'abile (ancorché legittima: al di là della valutazione idealistica che ogni opera letteraria può suscitare, il libro è un « prodotto » che, nell'ottica dell'impresa editoriale, deve essere collocato sul mercato con il maggior profitto possibile) regia promozionale, sul finire del 1992 veniva pubblicato il citato romanzo postumo di Pier Paolo Pasolini. Per uno di quei « misteriosi » meccanismi del nostro mercato editoriale, la polemica, assai vivace (eufemisticamente parlando) divampa immediatamente, ancor prima dell'uscita del volume in libreria, e culmina in numerosi articoli di stampa apparsi sui maggiori organi di informazione e su diverse riviste di informazione e critica letteraria². Soprattutto, dell'operazione editoriale si critica fortemente

E ove si voglia allargare il discorso alla letteratura straniera, rimane forse il più noto il caso di Max Brod, il quale, disattendendo le raccomandazioni del suo fraterno amico Franz Kafka – che gli aveva imposto, sapendo della malattia che lo condannava, di bruciare subito dopo la sua morte i suoi scritti ancora inediti – ha avuto il grande merito di farci conoscere capolavori quali *Der Prozess* (1925); *Das Schloss* (1926); l'incompiuto *Amerika* (1927). Né si può tacere del grande romanzo di ROBERT MUSIL, *Der Mann ohne Eigenschaften*, il cui seguito – a parte i quattordici capitoli compiuti e approvati da Musil prima della morte (1942) e pubblicati in due volumi – fu realizzato, sulla base del complesso e frammentario materiale lasciato dall'autore in due edizioni postume assai diverse fra loro da A. Frisé e E. Kaiser-E. Wilkins.

² La vicenda ha avuto ampia eco su quasi tutti i maggiori organi d'informazione e su riviste letterarie. Cfr., fra gli altri, gli articoli di Nello Ajello, emblematicamente intitolato *Povero Pasolini, tradito in libreria*, su quotidiano romano *La Re-*

pubblica del 27 ottobre 1992; ancora su quest'ultimo quotidiano e sullo stesso numero, ALBERTO ARBASINO, *Bruciare Petrolino?* ed *ivi* gli interventi di Alberto Asor Rosa, Enzo Siciliano, Vincenzo Cerami, Ferdinando Adorno ed altri. Assai vivace la polemica tra lo stesso Ajello ed Enzo Siciliano, il primo particolarmente critico verso l'iniziativa editoriale (v. anche *La Repubblica* del 30 ottobre 1992), il secondo pur con riserve, favorevole alla pubblicazione, sul rilievo che lo stampare « quel che i cassetti di uno scrittore morto conservano... è sempre legittimo, poiché la conoscenza di un artista è cosa che va accresciuta comunque. Accade che i cassetti trasudino di materia inerte; ma in quella materia c'è sempre motivo di scoprire un dettaglio o la traccia di segni che i lettori, anche i meno attenti, sapranno decifrare. Insomma di uno scrittore non censurerei nulla, pure quando la sua immagine sembri venire lesa da quanto lui stesso ha scritto ma tralasciato di pubblicare in vita » (sul quotidiano *L'Unità*, del 28 ottobre 1992), sotto il titolo *Ma censurare Pasolini non si può*). Su *La Stampa* del

la circostanza che essa ha ad oggetto un romanzo *incompiuto*, decisamente incompiuto, se è vero che delle duemila cartelle previste (secondo quanto risulta da affermazioni scritte dello stesso Autore), Pasolini ne aveva scritte non più di cinquecento (appena un quarto del lavoro progettato) gran parte delle quali rimaste allo stadio di abbozzo, magma, frammento e se è vero che lo stesso scrittore, manifestando così egli stesso dei dubbi sull'impianto narrativo del materiale fino ad allora prodotto, in una lettera diretta (ma mai spedita) ad Alberto Moravia e pubblicata in fondo al volume in questione scrive al suo illustre amico e collega: « Ed ecco il consiglio che ti chiedo: ciò che ho scritto basta a dire dignitosamente e poeticamente quello che volevo dire? Oppure sarebbe proprio necessario che io riscrivessi tutto su un altro registro, creando l'illusione meravigliosa di una storia che si svolge per conto proprio, in un tempo che, per ogni lettore, è il tempo della vita vissuta e restata intatta alle spalle, rilevando come vere realtà quelle cose che erano semplicemente naturali »?

I dubbi del mondo letterario sull'iniziativa editoriale sono stati variamente espressi, ora in riferimento alla validità formale dell'opera, ora con riguardo al rischio di una lettura « contenutistica » del libro (vale a dire: il lettore andrà a leggere il volume spinto dalla volgarità che presume di trovarvi — e, del resto, questo sembra il profilo maggiormente pubblicizzato dalla stampa —) ora in relazione alla precarietà della struttura narrativa che, secondo la maggior parte dei critici letterari e degli stessi colleghi ed amici dell'autore, sarebbe stata sicuramente rivista e sostanzialmente « ripensata » da Pasolini nella sua stesura completa.

Certo è che accanto a chi ha ritenuto corretta ed anzi meritoria l'opera di pubblicazione del materiale letterario, si è posto chi, al contrario, ha ritenuto la pubblicazione idonea a stravolgere

28 ottobre 1992, l'editore di *Petrolio*, Giulio Einaudi, a difesa della sua iniziativa, scrive « Avremmo ritenuto non degno del nostro mestiere di editori tergiversare, ritardare, o peggio censurare, la pubblicazione di un'opera che, seppure incompiuta, è il segno inequivocabile di un "work in progress", e che, compiuta, avrebbe costituito, come scriveva Pasolini la "summa" di tutte le sue esperienze, di tutte le sue memorie ». Sul supplemento letterario dello stesso quotidiano torinese *Tuttolibri* del novembre 1992, Lorenzo Mondo, nella sua recensione *Petrolio - Pasolini né poeta né profeta*, scrive: « Le difficoltà del romanzo dipendono innanzitutto dallo stato in cui ci è pervenuto. Le sue buone cinquecento pagine, stando alle ripetute dichiarazioni dell'autore, costituiscono appena un

quarto del lavoro progettato e per di più presentano risultati disuguali; a capitoli pressoché rifiniti si aggiungono segmenti ancora grezzi, frammenti, abbozzi, ipotesi di lavoro, il tutto intervallato da spazi bianchi sui quali appare talvolta la magra traccia di un titolo. Si tratta, in altre parole, di un organismo magmatico, ancora instabile, e devo dire subito che in questo soprattutto risiede il suo fascino, perché ci fa penetrare nell'officina tumultuosa dello scrittore. ...Probabilmente Pasolini non avrebbe mai concluso questo romanzo, o poema, o diario dei lavori che si voglia chiamare. Un libro di spunti geniali, di tenere dissipazioni, di torpidi lancinanti affanni, ma anche di scoperte, "ingenui" e non mediate debolezze. E che per fortuna non rappresenta, come sognava Pasolini, la summa

l'immagine umana e professionale dell'autore sì che « il modo nel quale è stato pubblicato questo abbozzo narrativo » è parsa « un'esibizione di goffaggine e di cattiva coscienza », suscitando più di un dubbio sull'opportunità di « disporre della sua memoria con tanta discrezionalità »³.

Ove poi si consideri che lo stesso Pasolini, nel riferirsi all'opera letteraria in questione, scriveva, nel 1975, « ho iniziato un libro che mi impegnerà per anni, forse per il resto della mia vita. Non voglio parlarne, però: basti sapere che è una specie di "summa" di tutte le mie esperienze, di tutte le mie memorie », le perplessità della critica letteraria sono state ancora più duramente manifestate, soprattutto considerando che una tale affermazione, riportata fedelmente nella retrocopertina del volume e ampiamente pubblicizzata dall'editore, potrebbe indurre il lettore nel convincimento che il libro, pubblicato nella forma di un romanzo compiuto, rappresenti il testamento spirituale dello scrittore, il momento conclusivo della sua esperienza umana ed artistica, sì da incidere sull'identità personale e professionale dell'autore e sulla percezione della stessa da parte dell'opinione pubblica.

2. LE RIFLESSIONI DEL MONDO LETTERARIO

Era prevedibile che la vicenda della pubblicazione di *Petrolio* potesse stimolare un vivace dibattito nell'ambiente letterario italiano e suscitare più di un'apprensione dei nostri scrittori dinanzi all'ipotesi di pubblicazione postuma dei loro manoscritti.

La questione che si è posta all'attenzione degli autori, ossia quella se sia legittimo pubblicare tutto ciò che i « cassette di uno scrittore morto conservano »⁴ non è ovviamente nuova né certamente ignota al diritto, considerando che, sia pure limitatamente a talune fattispecie, la pubblicazione di inediti postumi è prevista nella legge e affrontata nella letteratura giuridica⁵.

Ma l'originalità della vicenda di *Petrolio*, a ben vedere, sì che rispetto ad essa anche il diritto sembra poco attrezzato, non è data dalla pubblicazione di un'opera « semplicemente » postuma, quanto dalla circostanza che essa ha avuto ad oggetto un materiale

di tutto ciò che aveva scritto prima. Di *Petrolio* si avvantaggerà lo studioso, meno il lettore puro per quanto colto e disinibito».

³ Sono le parole di NELLO AJELLO, *Po- vero Pasolini, tradito in libreria*, cit.

⁴ La suggestiva espressione è di Enzo Siciliano nell'articolo *Ma censurare Pasolini non si può*, cit.

⁵ Vedremo più oltre, entro quali limiti il nostro « sistema » di tutela del diritto d'autore (artt. 2557-2583 c.c.; L. 22 aprile

1941, n. 633 - *Protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio*) disciplina l'ipotesi dell'opera letteraria pubblicata postuma. In dottrina, per le problematiche poste dalle pubblicazioni inedite effettuate dopo la morte dell'autore, cfr., in generale, P. GRECO-P. VERCELLONE, *I diritti sulle opere dell'ingegno*, Torino, 1974, 341 e segg., ma già T. ASCARELLI, *Teoria della concorrenza e dei beni immateriali*, Milano, 1960, 727 e segg.

narrativo *incompleto*, al punto che lo stesso filologo Aurelio Roncaglia, al quale pure sono stati riconosciuti ampi meriti per l'apparato filologico costruito intorno al volume in questione, scrive che « non c'è dubbio che se Pasolini avesse finito il libro, con la meticolosa pazienza d'elaborazione che sempre è stata complementare allo slancio delle sue intuizioni creative, l'insieme dell'opera sarebbe risultato profondamente diverso da quello che abbiamo dinanzi. La lettera a Moravia e l'appunto iniziale senza numero né titolo fanno pensare che forse nulla sarebbe rimasto quale è oggi⁶. Ed è proprio in relazione a questa particolare ipotesi (*il «materiale» narrativo inedito pubblicato postumo ed incompleto*) che i narratori italiani sono tornati ad interrogarsi su come provvedere per i casi di utilizzazione editoriale di materiale da loro prodotto che possa essere pubblicato, in assenza di ogni loro disposizione, nel tempo successivo alla loro morte.

Proprio a seguito della pubblicazione del volume *Petrolio* e delle polemiche scaturite da tale iniziativa editoriale, un servizio giornalistico svolto tra alcuni dei nostri maggiori narratori ci informa che molti di loro hanno provveduto a disciplinare l'ipotesi di cui ci occupiamo per mezzo di precise disposizioni testamentarie o di altri strumenti, più o meno singolari, di autotutela⁷. Alla posizione disincantata e rassegnata di chi rileva che « chiuso il ciclo della vita, il resto è così opinabile... », si pone quella di chi, rifiutando l'idea di distruggere i propri manoscritti, affida a precise disposizioni testamentarie la volontà che « nulla deve essere pubblicato alla mia morte, a meno di indicazioni specifiche »⁸.

Nell'ambito di un lucido articolo (suggerito dalla vicenda di *Petrolio*) in cui si affronta ancora la questione se pubblicare i testi inediti postumi, Gian Carlo Roscioni va ancora oltre, facendo addirittura pensare che anche la stessa volontà del *de cuius* contro la pubblicazione della sua opera inedita non sarebbe sufficiente, visto che anche in altri ambienti culturali, come testimonia il dibattito apertosi sul *Times Literary Supplement* del settembre 1992, ci si chiede se « tra l'obbligo morale contratto con il defunto, e il desiderio di non privare il pubblico di documenti letterariamente o biograficamente importanti, l'erede o l'esecutore testamentario quale partito deve scegliere? »⁹. E se è vero che spesso la questione non si pone in termini così radicali, il critico

⁶ A. RONCAGLIA, *Nota filologica a Petrolio*, 577.

⁷ Ci riferiamo al servizio giornalistico apparso sul quotidiano *La Stampa* del 29 ottobre 1992, a firma di Mario Baudino, dal titolo, emblematico, *Attento, i posteri ti ascoltano*.

⁸ La posizione disincantata è di Gesualdo Bufalino, il quale tuttavia precisa:

« Ognuno avrebbe il dovere di lasciare esplicita dichiarazione, come ha fatto Leonardo Sciascia. E non riconoscere più niente di ciò che rimane ». La posizione più « previdente » è espressa da Pietro Citati.

⁹ Le riflessioni di Gian Carlo Roscioni si leggono sul quotidiano romano *La Repubblica* del 28 ottobre 1992 sotto il titolo

letterario sembra proporre una rivisitazione della problematica relativa alla gestione di una eredità letteraria, giungendo a soluzioni che, seppure giustificate da esigenze reali e diffuse nel mondo della cultura e nella società contemporanea — si pensi all'interesse alla circolazione delle informazioni e della conoscenza —, creano qualche perplessità soprattutto ove la soddisfazione di un tale bisogno — e l'esercizio di un tale diritto — comporti il sacrificio della sfera più riservata e segreta di un autore e della sua personalità morale¹⁰.

« Personalmente, sono dell'avviso che l'impegno preso con lo scrittore scomparso vada osservato con duttilità e buon senso », scrive Gian Carlo Roscioni, « e questo non soltanto per la complessità della materia, ma perché le "ultime volontà" degli autori vanno, non meno delle loro opere, attentamente "interpretate": non c'è forse in certe disposizioni testamentarie un pizzico, se non proprio d'ipocrisia, almeno d'ambiguità? Il caso limite era offerto, una volta, dalle contrite istruzioni dei peccatori pentiti. Come non chiedersi perché costoro affidassero ad altri un compito che potevano benissimo assolvere da soli? Non sarebbe stato più semplice e sicuro distruggere di persona gli scandalosi manoscritti? Legittimo appare il sospetto che, con manovre del genere, qualche autore abbia voluto, magari inconsciamente, centrare un duplice bersaglio: salvare l'anima, e al tempo stesso consolidare — confidando sulla probabile disobbedienza

lo, davvero emblematico, *Quando gli scrittori meritano il rogo*.

L'ipotesi della pubblicazione dell'inedito dopo la morte dell'autore è disciplinata nell'art. 24 l. dir. aut. che tuttavia non disciplina il caso dell'inedito *incompiuto*. Per un'analisi della norma, cfr. P. GRECO-P. VERCELLONE, *op. cit.*, 343; T. ASCARELLI, *op. cit.*, 726 e segg.; A. DE CUPIS, *I diritti della personalità*, 2^a ed., Milano, 1982, 583 e segg.

Una fattispecie « classica » sull'operatività dell'art. 24 l. dir. aut. (« Il diritto di pubblicare le opere inedite spetta agli eredi dell'autore o ai legatari delle opere stesse, salvo che l'autore abbia espressamente vietata la pubblicazione o l'abbia affidata ad altri », 1° comma) è offerta dalla vicenda degli eredi dello scrittore Elio Vittorini nel giudizio promosso contro il settimanale *L'Espresso* per aver pubblicato, senza alcun consenso, un racconto inedito dello scrittore. La sentenza del Trib. di Roma, 3 novembre 1993, n. 17007 — inedita — esclude la liceità dell'iniziativa editoriale del settimanale sul rilievo che lo scopo della pubblicazione « appare prevalentemente quello di gratificare (con un racconto di altissimo pregio) i

propri lettori acquirenti », e non già quelli di critica artistica e letteraria, nel qual caso poteva utilmente invocarsi l'esimente di cui all'art. 70 L. dir. aut. Ed è interessante notare come i giudici romani escludano l'intento della critica artistica e letteraria nell'iniziativa de *L'Espresso* considerando che « la pubblicazione *per intero* di un racconto *inedito* ben difficilmente potrebbe essere giustificata da una pretesa finalità di critica ». Ed una tale circostanza, nel ragionamento dei giudici, serve anche a far ritenere, per effetto della diffusione del racconto inedito a mezzo del noto settimanale, diminuito il valore di utilizzazione dell'opera inedita che gli eredi avrebbero potuto trarre. E ancora la stessa circostanza diventa uno dei criteri ai quali ancorare la valutazione del danno (patrimoniale), liquidato nella misura di venti milioni.

¹⁰ Il problema del contemperamento dell'interesse dell'autore alla tutela della propria personalità e riservatezza e quello della collettività alla circolazione delle conoscenze e della cultura, è affrontato in part. da T.A. AULETTA, *Riservatezza e tutela della personalità*, Milano, 1978, 129 e segg.

dell'esecutore testamentario — la propria fama presso i posteri»¹¹).

Non v'è dubbio che, almeno in taluni casi, le parole di Gian Carlo Roscioni colgono nel vero, si che le sue affermazioni, oltre che una meritata attenzione (sempre dovuta alle « provocazioni » intellettuali!) sul piano culturale, meriterebbero una seria considerazione anche su quello giuridico, almeno *de iure condendo*, senza tuttavia tacere i pericoli derivanti dal ritenere che le sole prospettive che si pongono all'autore circa i suoi inediti siano o quella della loro distruzione o, quella opposta, della loro pubblicazione, ben potendo invece l'autore preoccuparsi, con le disposizioni testamentarie dettate, che i suoi inediti rimangano nella sfera più privata ed intima alla quale sarà solo lui a decidere chi (e come e quando) possa avervi accesso. E più di una apprensione mi sembra di dover nutrire quando si esprime l'idea che « gli scritti dei letterati, proprio perché scritti, appartengono loro solo fino ad un certo punto. Dopotutto, scrivere è oggettivare il proprio pensiero, esporlo dunque all'alea di tutti gli oggetti, che da chiunque e a qualsiasi scopo creati finiscono sempre per avere una loro autonoma esistenza »¹².

Non si può certo negare che lo scrittore, e tanto più lo scrittore che abbia attirato l'interesse della critica letteraria così come dei lettori e, in genere, del mondo della cultura, debba forse *in parte* rinunciare all'idea di poter disporre in maniera esclusiva ed assoluta delle proprie « carte », e così, in buona sostanza, vedere anche parzialmente sacrificata la propria sfera privata. Ma, è possibile stabilire (e con quali criteri, e da chi) quando, ad esempio, una lettera, un taccuino, degli appunti, dei frammenti di narrazione, ecc. cessano di essere solo un momento privato ed intimo dell'esperienza umana del narratore per assurgere ad opera letteraria, sia pure *in fieri*, ovvero a materiale creativo in grado di far luce sul percorso intellettuale dell'autore, sulla sua formazione, sul suo talento, ecc.?

¹¹ Le affermazioni di G.C. Roscioni sono contenute nel suo articolo pubblicato sul quotidiano *La Repubblica*, cit.

¹² Così G.C. Roscioni, *cit.*, il quale tuttavia, a proposito dei manoscritti inediti lasciati dall'autore, dopo aver richiamato « il dovere di maneggiarli con la cautela e la destrezza che la loro speciale natura richiede », opportunamente lamenta l'assenza di tali accortezze in molte iniziative editoriali, così che « sta di fatto che la scomparsa di uno scrittore equivale spesso a una apertura della stagione della caccia: i seguaci si lanciano nel bosco, e ogni specie di selvaggina viene poi ammazzata sui banchi dei librai. ...Questo stato di cose conosce importanti eccezioni: ci sono inediti che meri-

tano d'essere disseppelliti, testi che non solo è utile ripescare e divulgare ma cui va riservato il trattamento dei classici ». E se è « benvenuta ogni ricerca che vada in questa direzione, ogni pubblicazione che riesca a far luce su momenti o episodi significativi del percorso di uno scrittore di grande talento », « il guaio è che al filologo, al ricercatore, ogni inedito e ogni pubblicazione sembrano appartenere a questa specie: di qui il fervore che accompagna certe celebrazioni, di qui la confusione che alcuni studiosi, pur animati dalle migliori intenzioni, riescono a provocare nella memoria di quanti con la lettura hanno, e intendono mantenere, un rapporto di tipo non professionale ».

Il compito ricostruttivo indicato è certamente proprio del filologo e del critico letterario, e tuttavia a me sembra che le questioni che una tale attività pone al diritto — e dunque al giurista — non siano né poche né di poco conto, ove solo si rifletta sulla circostanza che le preoccupazioni di quest'ultimo, accanto alla protezione dell'individuo-autore, sono quelle di porre al centro della propria riflessione *anche* (e, diremmo soprattutto) l'esigenza di tutelare l'autore-persona umana, con la sua personalità e la sua intimità¹³.

Se dunque già la gestione di un'eredità letteraria, ancorché regolata da disposizioni dello stesso autore, sembra porre gravi questioni sul piano letterario nonché, come vedremo, su quello giuridico¹⁴, il problema posto dalla vicenda di *Petrolio*, è, a ben vedere, ancora più complesso, ove solo si rifletta sulla circostanza che il suo autore non solo non ha, a quanto è dato sapere, lasciato alcuna disposizione in merito alla pubblicazione postuma di suoi inediti ma, proprio a proposito del materiale narrativo *de quo*, aveva espresso egli stesso le sue perplessità circa l'opportunità di proseguire il racconto con quell'impianto narrativo ovvero di procedere ad una riscrittura dello stesso, ipotesi, quest'ultima, di cui sembra assai convinto lo stesso filologo che ha curato la pubblicazione del romanzo *incompiuto*.

Entro i limiti più sopra indicati, può forse dubitarsi, con Gian Carlo Roscioni, che un autore abbia voluto, ancorché lo abbia imposto con espresse disposizioni, effettivamente vietare la pubblicazione dei propri inediti, stante la circostanza (in ogni caso, tutt'altro che decisiva) che dinanzi al rischio della pubblicazione voluta dall'esecutore testamentario contro la volontà del *de cuius*, ben avrebbe potuto l'autore stesso ricorrere a sistemi ...più radicali di autotutela (più di un narratore, come s'è detto, tenderebbe a distruggere i propri manoscritti di cui non è soddisfatto piuttosto che fidarsi dei suoi eredi od esecutori testamentari!).

¹³ E comunque, anche a voler rimanere nella problematica del diritto d'autore, prescindendo cioè da quella, più generale, dei diritti della personalità, la rilevanza di una tale questione si pone con forza all'attenzione del giurista ove solo si pensi che il diritto prende in considerazione l'attività dell'individuo come possibile oggetto di diritto d'autore quando abbia carattere creativo, e cioè allorché si presenti come estrinsecazione di una certa attività di creazione intellettuale (art. 2575 c.c. e art. 1 l. dir. aut.). E così si è sottolineata la necessità « che gli elementi creativi non siano estrinsecati in risultati ideativi semplici, ma che siano concretati in una espressione forma-

le. Si deve essere, cioè, in presenza di una organizzazione e presentazione, in un dato modo e in una data forma, di un contenuto di idee il quale, appunto attraverso l'espressione formale, acquista una destinazione specifica di rappresentazione intellettuale individualizzata nel suo modo di originale composizione di idee e sentimenti»: così M. FABIANI, *Problemi giuridici dell'opera cinematografica incompiuta*, in *Riv. dir. civ.*, I, 352.

¹⁴ Cfr., in generale, P. GRECO-P. VERCELLONE, *op. cit.*, 341 e segg. Preziose considerazioni in G. GIAMPICCOLO, *Il contenuto atipico del testamento*, Milano, 1954, 121 e segg.

Ma, ove l'autore non abbia lasciato nessuna disposizione in ordine al suo materiale narrativo inedito, può ritenersi letterariamente corretta e, per quanto più ci riguarda, giuridicamente lecita la pubblicazione di quel materiale, soprattutto se sicuramente incompiuto nella sua elaborazione?

«La liceità dell'iniziativa editoriale sarà da considerare fuori questione», afferma quasi a voler prevenire probabili (e, infatti, puntuali) contestazioni, Aurelio Roncaglia nella sua *Nota filologica a Petrolio*, «tanto più che da parte di Pasolini non è mai stato formulato né un divieto di stampare "*quoad non a se editum esset*" né un ordine di distruggere "*si quid ipsi cecidisset*", tutti gli scritti rimasti imperfetti». Ma, a parte la facile obiezione che si può muovere al pur prudente e attento filologo per cui non sempre un'autore può prevedere il tempo della propria morte (e, nel caso di Pasolini ciò sembra particolarmente vero ove si ricordino le circostanze del suo tragico epilogo esistenziale), rimane da chiedersi se dinanzi alla scelta così gravida di responsabilità etiche e morali di pubblicare un materiale narrativo così ridotto rispetto al programma originario dell'autore e ancora allo stadio di abbozzo, magma, frammento (sì che lo stesso Roncaglia ritiene che ove Pasolini avesse continuato a lavorarci «nulla sarebbe rimasto quale è oggi») sia lecito presumere il consenso dell'autore defunto alla pubblicazione del suo inedito incompleto, sulla base della mera circostanza che la decisione di pubblicare «senza dubbio delicata ...non viola alcuna disposizione testamentaria»¹⁵.

E, in questo contesto, anche a non volere entrare — perché non ci compete né ci riguarda — nella questione se la più stretta congiunta, erede del patrimonio letterario di Pasolini, sia da riconoscere, come scrive il citato filologo, «moralmente legittimata» ad una decisione così delicata, rimane l'interrogativo se una tale legittimazione debba riconoscersi sul piano giuridico, allo stato del diritto vigente, soprattutto considerando, come più appresso vedremo, che la pubblicazione dell'inedito *incompiuto*, proprio in virtù di quest'ultima particolarità, pone seri problemi in ordine alla fedele rappresentazione della personalità morale e artistica dell'autore così come è stata colta dai lettori, dal mondo culturale e dalla società civile.

Significativamente, Aurelio Roncaglia rileva, nel raffronto tra l'operazione editoriale di *Petrolio* e quella di altre pubblicazioni postume di inediti, come «in nessuno degli altri casi la stesura s'era arrestata ad una fase tanto provvisoria e frammentaria ancora così lontana dalla meta. Nessuno presentava aspetti contenutistici e formali così scottanti in rapporto alla personalità umana e artistica dello scrittore»; e, quasi a porre (sia pure, rite-

¹⁵ Così A. RONCAGLIA, *op. loco ult. cit.*

niamo, inconsapevolmente per un non giurista) la questione del diritto all'identità personale e professionale di un autore, ancora Aurelio Roncaglia ammette che «il rischio è, evidentemente, che, a una recezione impreveduta (o peggio, mal prevenuta) l'effetto d'urto di questi "appunti" e "frammenti" riesca, rispetto all'ispirazione di fondo e agli obiettivi finali che l'autore aveva in mente, in qualche misura distorto, e non soltanto sul piano del giudizio estetico. Il rischio è che questi "materiali", receipti candidamente (o malignamente) nello stato in cui di fatto si trovano — inconditi e privati, eppure (anche per ciò) affascinanti per i margini che lasciano alla suggestione — finiscano col fornire di Pier Paolo Pasolini un'immagine imperfetta, un po' troppo grezza e indifesa: parzialmente sottratta al rigoroso "fren dell'arte" »¹⁶).

E se per il filologo e il critico letterario, cedendo alle suggestioni offerte dal fascino dei manufatti non finiti, «la questione più delicata è non di legittimità, bensì di opportunità circa la scelta del momento e la definizione delle procedure tecniche d'edizione»¹⁷, per il giurista, per il quale alle suggestioni è permesso abbandonarsi con più parsimonia, la questione è proprio quella di considerare, sul campo del diritto, la legittimità di operazioni siffatte, sì da valutarne la compatibilità con i principi dell'ordinamento e del sistema normativo vigente, denunciarne i rischi e prevenirne o ripararne le eventuali conseguenze dannose.

3. ...E LE QUESTIONI POSTE AL DIRITTO. LA VICENDA IN ESAME E L'OCCASIONE DI UNA RILETTURA DELLA NORMATIVA SUL DIRITTO MORALE D'AUTORE, ALLA LUCE DI «NUOVI» PROFILI DI TUTELA DELLA PERSONALITÀ.

La vicenda della pubblicazione di *Petrolio* pone al diritto talune questioni rispetto alle quali occorre chiedersi se la normativa al momento vigente è in grado di offrire adeguate risposte, soprattutto ove si consideri la recente, avvertita «esigenza di collegare il diritto morale d'autore con altri diritti (o aspetti) della personalità, per rafforzarne la protezione»¹⁸.

In sede letteraria, come s'è visto, la lettura del romanzo ha suscitato il timore che l'incompletezza dell'opera finisca «col for-

¹⁶ Così A. RONCAGLIA, *op. loco ult. cit.*

¹⁷ A. RONCAGLIA, *op. loco ult. cit.*

¹⁸ Così G. ALPA, *Il diritto d'autore tra persona, proprietà e contratto*, in questa *Rivista*, 1989, 363. Ampiamente, cfr. F. PROSPERI, *Natura e limiti della tutela offerta dal diritto d'autore nella legislazione vigen-*

te, in *Rass. Dir. Civ.*, 1986, I, 95 e segg. Peraltro, già da tempo, la dottrina civilistica ha sottolineato la necessità di costruire la figura del diritto d'autore nella prospettiva dei diritti della personalità: cfr. P. PERLINGIERI, *La personalità umana nell'ordinamento giuridico*, Camerino-Napoli 1972, 460 e segg.

nire di Pier Paolo Pasolini un'immagine imperfetta, un po' troppo grezza e indifesa»¹⁹, stante gli aspetti contenutistici e formali di quel materiale narrativo rispetto alla personalità umana e artistica dello scrittore, sì che gli stessi obiettivi finali che l'autore s'era prefisso con l'opera letteraria ne risulterebbero gravemente distorti.

È evidente che in campo letterario e filologico si potrà, con argomentazioni più o meno convincenti, ritenere fondata o, all'opposto, del tutto fuori luogo tale preoccupazione, a seconda che il volume *Petrolio* sia considerato falsamente rappresentativo della personalità umana e professionale dell'autore e del suo intento artistico, ovvero, sostanzialmente valutare che quel materiale narrativo, ancorché assai incompiuto, non sposti l'idea e l'immagine umana e professionale di Pasolini così come affermata nel pubblico dei lettori e nella società italiana²⁰. Ed è altresì evidente che al giurista un tale dibattito, che certo affascina sul piano della cultura letteraria, serve soltanto per verificare se la vicenda in esame, che per certi aspetti può diventare paradigmatica dell'evoluzione del diritto morale d'autore nel nostro ordinamento, trovi al momento, *de iure condito*, una propria, immediata e soddisfacente disciplina normativa e un convincente inquadramento giuridico-concettuale, ovvero crei l'opportunità di una rivisitazione critica di quella stessa disciplina, con la conseguente necessità di una interpretazione evolutiva del nostro sistema di protezione del diritto morale d'autore, ovvero ancora, *de iure condendo*, legittimi l'esigenza di un intervento normativo al fine di adeguare il nostro apparato di tutela della personalità dell'autore alle «nuove» situazioni emergenti dal mondo letterario (e culturale in genere), come sembrerebbe insegnare il «caso» del romanzo postumo di Pasolini.

Sicuramente la vicenda del romanzo *Petrolio* può suggerire al giurista l'analisi di numerose problematiche, sì che essa si presta senz'altro a diventare un'occasione di rivisitazione della costruzione normativa del diritto d'autore. E tuttavia, senza voler davvero pensare, in questa sede, di inoltrarsi in una tale operazione, mi sembra che alcuni aspetti della fattispecie meritino, sin d'ora, d'essere affrontati, senza nessuna pretesa di esaustività.

Una questione che più (o prima) di altre va posta al centro delle riflessioni suggerite dal «caso» *Petrolio* è quella del rapporto tra la pubblicazione di un'opera inedita *incompiuta* e la possibile lesività di una tale operazione per la personalità morale e profes-

¹⁹ Le affermazioni sono quelle del filologo A. RONCAGLIA, *op. loco ult. cit.*

²⁰ In tal senso, ci sembra, l'opinione di STEFANO AGOSTI, *L'inconscio e la forma*, in *The New York Review of Books - La Rivi-*

sta dei Libri, n. 2, 1993, p. 4, secondo cui, premesso che «Le 543 pagine del romanzo postumo di Pasolini rappresentano un reperto di tale entità - qualitativa oltre che quantitativa - da poterne inferire sen-

sionale dell'autore. In altri termini, mi sembra, e già quest'impressione si è colta nelle affermazioni di molti critici letterari e perfino nelle considerazioni del filologo di *Petrolio*, che viene a stabilirsi un nesso concettuale, sicuramente rilevante sul piano giuridico, tra l'incompletezza del materiale narrativo e la incompleta rappresentazione dell'identità personale e professionale del narratore, sul rilievo che l'elaborazione dell'autore, in quanto frammentaria, magmatica, a tratti solo abbozzata, insomma decisamente incompleta, finisce con il proiettare e fornire all'esterno, « agli occhi del pubblico », un'immagine distorta e falsamente rappresentativa della personalità e della « verità » personale e artistica dello scrittore e dei suoi intenti letterari, in chiara contraddizione con l'idea e l'immagine del narratore come s'erano imposte nell'opinione pubblica²¹.

Sono note le « vicissitudini » concettuali del diritto all'identità personale nel nostro ordinamento sì che con riguardo a questo « nuovo » diritto della personalità si è passati dalle più entusiastiche adesioni alle più severe censure, lungo una linea elaborativa che può essere letta come paradigmatica delle difficoltà da sempre incontrate nella nostra letteratura giuridica e nella prassi giurisprudenziale della tematica dei diritti della personalità (o dell'unico, generale diritto della personalità, secondo l'altra nota

z'altro un giudizio che non solo non sia condizionato dalla parte che manca ma che sia suscettibile altresì di investire globalmente l'intera operazione », ritiene che « Una lettura attenta del volume, così come è stato accuratamente ricomposto dai curatori, permette, anzi, di stabilire che la struttura portante del romanzo sia già lì, e che le parti mancanti, pur cospicue, e delle quali si presume che attestino, sostanzialmente, gli appunti inseriti fra i vari blocchi narrativi, riguardino fatti aggiuntivi e non la struttura di base ».

Nel suo recente libro FRANCO FORTINI, *Attraverso Pasolini*, Torino, 1993, 246, sostiene, a proposito di *Petrolio* che « gli appunti e la loro (relativa) intercambiabilità di sede sono il senso stesso dell'opera almeno secondo la volontà dell'autore che in proposito parlò di "processo formale vivente" e di "forma magmatica e forma progressiva della realtà". La incomparabile intelligenza critica di Pasolini sapeva perfettamente cosa stesse facendo ».

Più indecisa la posizione di ENZO SICILIANO, nel suo recente libro *Campo de Fiori*, Milano, 1993, che per *Petrolio* parla di « incompiuta completezza del romanzo postumo » (p. 151), dopo aver tratto da un lato « l'impressione che Pasolini avesse, nell'articolazione essenziale, scritto quasi per

intero *Petrolio*: avesse gettato su carta lo scheletro dell'intero. Gli restava, oltre il lavoro sulle rifiniture, di dare carne a quello scheletro, riempire i vuoti: - forse, questa fatica conclusiva avrebbe trasformato il tutto, nascondendo gli assi portanti o dissimulandoli »; dall'altro « un'impressione affatto diversa: che quando ci è rimasto sia "follia preparatoria" al romanzo da scrivere, al libro che avrebbe dovuto esserci e non è stato » (p. 128).

²¹ Secondo V. ZENO ZENCOVICH, *Onore e reputazione nel sistema del diritto civile*, Napoli, 1985, p. 134-135-136, premesso che la norma di cui all'art. 20 l. dir. aut. (che tutela il diritto morale d'autore contro « qualsiasi deformazione, mutilazione od altra modificazione ed ogni atto a danno dell'opera stessa, che possano essere di pregiudizio al suo onore e alla sua reputazione ») ha una portata limitativa nella sua letteralità, « costringe l'interprete ad accentrare il suo esame soprattutto sulle idealità e sulle capacità espressive contenute nell'opera: tali elementi, infatti, costituiscono al tempo stesso l'"anima" dell'opera e la manifestazione della personalità dell'autore. Si può dunque parlare di una "verità" dell'opera consistente nel suo valore e nel suo intento che viene falsata dagli atti manipolativi, ripercuotendosi diretta-

opzione interpretativa)²². Ma, anche a voler rimanere alla definizione che di quel diritto è stata « istituzionalmente » offerta in Cassazione²³, mi sembra che occorra porsi il problema della « novità » che l'identità personale introduce nella lettura e nella più evolutiva interpretazione della norma attiva sul diritto morale d'autore, come disciplinato dal legislatore ordinario (art. 2575-

mente ed automaticamente sulla sfera dell'autore ».

²² Si parla di un « nuovo » diritto della personalità nel senso che solo negli ultimi anni esso è stato al centro della riflessione della civilistica italaiana, che certo lo ha arricchito nella sua nozione, anche a seguito della copiosa elaborazione giurisprudenziale; ma non deve certo dimenticarsi l'elaborazione originaria della figura ad opera soprattutto di A. DE CUPIS, *I diritti della personalità*, cit., che già nella 1ª ed. del volume, nel 1959, aveva anticipato alcuni profili del diritto all'identità personale poi sviluppatasi in tempi a noi più vicini.

Sulla tematica dei diritti della personalità, data la straordinaria vastità della letteratura sull'argomento, non possiamo che limitarci ad offrire solo alcuni riferimenti bibliografici, quelli più recenti o nei quali si coglie il tentativo di una rivisitazione critica della categoria: cfr., per le opere di carattere generale e che più recentemente hanno affrontato la problematica, A. DE CUPIS, *I diritti della personalità* 1ª (1959-61) e 2ª ed. (1982), cit.; E. ONDEI, *Le persone fisiche e i diritti della personalità*, Torino, 1965; P. PERLINGIERI, *La personalità umana nell'ordinamento giuridico*, Napoli, 1972; D. MESSINETTI, voce *Personalità (diritti della)*, in *Enc. dir.*, XXXIII, Milano, 1983, 355 e segg. Per i saggi, contenuti in diverse riviste giuridiche e che hanno affrontato la tematica sotto particolari profili, cfr. G. GIAMPICCOLO, *La tutela giuridica della personalità e il c.d. diritto alla riservatezza*, in *Riv. trim. dir. e proc. civ.*, 1958, 566 e segg.; G. PUGLIESE, *Il diritto alla riservatezza nel quadro dei diritti della personalità*, in *Riv. dir. comm.*, 1963, I, 605; G.B. FERRI, *Persona e privacy*, *ivi*, 1982, 75 e segg. (ora anche in *Persona e formalismo giuridico*, Rimini, 1985, 241 e segg.) e ID., *Oggetto del diritto della personalità e danno non patrimoniale*, in *Riv. dir. comm.*, 1984, I, 173 (ora anche in *Persona e formalismo giuridico*, cit., 377 e segg.).

Quanto al diritto all'identità personale, a fronte della copiosa produzione dottrinale e giurisprudenziale degli ultimi anni, si possono qui segnalare solo alcuni contributi che più ampiamente o in relazione a taluni

originali profili di tale diritto ne hanno precisato la nozione e chiarito la portata applicativa: in tal senso AA.VV., *Il diritto all'identità personale*, a cura di Alpa, Bessone, Boneschi, Padova, 1981; A. GAMBARO, *Falsa luce agli occhi del pubblico*, in *Riv. dir. civ.*, 1981, I, 84 e segg.; ID., *Ancora in tema di falsa luce agli occhi del pubblico*, in *Quadrimestre*, 1988, 301 e segg.; G.B. FERRI, *Privacy e identità personale*, in *Riv. dir. comm.*, 1981, II, 379 (ora anche in *Persona e formalismo giuridico*, cit., 233 e segg.); M. DOGLIOTTI, *Le persone fisiche*, in *Trattato di dir. priv.*, diretto da P. Rescigno, II, Torino, 1982, 98 e segg.; AA.VV., *L'informazione e i diritti della persona*, a cura di Alpa, Bessone, Boneschi e Caiazza, Napoli, 1983; G. GIACOBBE, *L'identità personale tra dottrina e giurisprudenza*, in *Riv. trim. dir. e proc. civ.*, 1983, 810 e segg.; F. MACIOCE, *Tutela civile della persona e identità personale*, Padova, 1984; V. SCALISI, *Lesione di identità personale e danno non patrimoniale*, in *Riv. dir. civ.*, 1984, I, 433; AA.VV., *La lesione dell'identità personale e il danno non patrimoniale (Atti del Seminario promosso dal Centro d'iniziativa giur. P. Calamandrei)*, Milano, 1985.

²³ Cfr. Cass., 22 giugno 1985, n. 3769, in *Quadrimestre*, 1985, 560 e segg., secondo cui « Ciascun soggetto ha interesse a non vedersi all'esterno alterato, travisato, offuscato, contestato il proprio patrimonio intellettuale, politico, sociale, religioso, ideologico, professionale ecc., quale si era estrinsecato od appariva, in base a circostanze concrete ed univoche, destinato ad estrinsecarsi nell'ambiente sociale ». Ed ancora « Il diritto all'identità personale mira a garantire la fedele e complessa rappresentazione della personalità individuale del soggetto nell'ambito della comunità, generale e particolare, in cui tale personalità individuale è venuta svolgendosi, estrensicamente e solidificandosi ». Per un analitico ed illuminante commento alla prima pronuncia della Suprema Corte in tema di identità personale, cfr. G. CATTANEO, *La prima pronuncia della Cassazione in tema di diritto all'identità personale*, *ivi*, 551 e segg.

2583 cod. civ.) e dal legislatore speciale (L. 22 settembre 1941, n. 633).

Già in passato, assai prima che il diritto all'identità personale ricevesse una così ampia attenzione e una così articolata elaborazione, si sottolineava la necessità di non identificare gli interessi della personalità dell'autore soltanto con quelli dell'onore e della reputazione, proponendosi l'allargamento della sfera della personalità dell'artista *anche* ad altri interessi, soprattutto a quelli connessi con l'integrità dell'opera, sul rilievo che « l'opera è lo specchio della personalità del suo autore, il suo riflesso immediato sul piano estetico: pertanto ogni alterazione dei connotati dell'opera, si traduce in lesione della individualità dell'autore stesso »²⁴. E proprio partendo da tali riflessioni si rilevava come « il limite fissato dall'art. 20 della legge sul diritto d'autore (onore e reputazione), non appare più adeguato e se ne impone una revisione, nella quale dovrebbe pur tenersi conto di questo interesse dell'autore alla sua individuazione morale, che trova nell'integrità dell'opera una cospicua manifestazione »²⁵.

Nonostante le sollecitazioni espresse, l'art. 2 del D.P.R. 8 gennaio 1979, n. 19, che, modificando l'art. 20 della l. 633/1941 ha ampliato l'area degli atti idonei a danneggiare l'opera, ha mantenuto il riferimento esclusivo all'onore e alla reputazione dell'autore, lasciando irrisolto, sul piano della immediata e diretta tutela legislativa, il problema di una più ampia tutela della personalità dell'au-

²⁴ Così F. LIGI, *La tutela dell'individualità dell'autore nella integrità della sua opera*, in *Dir. aut.*, 1961, 477.

Nello stesso tempo si sottolineava come l'integrità dell'opera risponde anche ad un interesse generale del pubblico alla esatta rappresentazione dell'intento artistico dell'autore: cfr., in tal senso F. BELCARO, *Tutela del diritto morale d'autore*, in *Dem. dir.*, 1961, 170.

Il rapporto tra la lesione all'integrità dell'opera e la violazione della personalità dell'autore è stato poi sviluppato da M. ARE, *Integrità dell'opera dell'ingegno e tutela della personalità dell'autore*, in *Riv. radiodiff.*, 1969, 405 e segg.

²⁵ Così F. LIGI, *op. loco ult. cit.* La giurisprudenza ha in vario modo, in passato, cercato di estendere la portata dell'art. 20 l. dir. aut. offrendo, di volta in volta, una nozione di onore e reputazione più o meno comprensiva di ogni ipotesi di violazione della personalità morale dell'autore a seguito di lesioni all'integrità dell'opera. Cfr., fra le varie pronunce, Pret. Roma, 31 maggio 1970, in *Dir. aut.*, 1970, p. 334, secondo cui, premesso che l'onore va inteso « come il complesso degli elementi estetici ed ideolo-

gici che determinano la posizione e il "valore" di un autore in un determinato momento storico e presso il tipo di società a cui egli "intende appartenere" », rileva come « mentre non può dubitarsi che sia l'onore di un individuo che l'onore di un autore, proprio per essere un insieme di qualità, non può, in alcun modo, essere alterato da un altro soggetto, deve convenirsi che la condotta altrui può incidere con maggiore o minore intensità, sia a quello che è il riflesso soggettivo dell'onore (sentimento della propria funzione e del proprio valore creativo o artistico), sia sul riflesso dell'onore: la reputazione, il giudizio estetico-ideologico degli altri »; Pret. Roma, 18 maggio 1976 (ordinanza), in *Giust. civ.*, 1976, I, 1518, secondo cui « il riferimento all'onore e alla reputazione non deve essere inteso in senso generico, bensì come specifico collegamento alla qualificazione del soggetto (autore) e all'incidenza che su detta qualificazione possa esercitare la circolazione dell'opera mutilata o comunque modificata » (e v. la nota di M. AMMENDOLA, *Pubblica conoscenza delle modificazioni subite dall'opera e lesione della reputazione artistica dell'autore*, *ivi*, 1518 e segg.).

tore, complessivamente intesa²⁶, così come quello relativo alla lesione della stessa personalità per effetto della pubblicazione dell'opera (postuma), in forma incompiuta, a meno che non si voglia far rientrare una tale ipotesi nella formula « a ogni atto a danno dell'opera » (art. 20 l. dir. aut.), esponendosi in tal modo, però, al rischio di un'interpretazione troppo forzata dalla norma²⁷.

E se in parte possono comprendersi le ragioni che hanno indotto il legislatore ad escludere il riferimento ad altri profili della personalità, ove si pensi che la stessa tematica del diritto all'identità personale, nei termini in cui oggi gode di grande attenzione, all'epoca della riforma non era certo consolidata negli indirizzi giurisprudenziali e nelle elaborazioni dottrinali, a questo punto della storia concettuale e giuridica di questo « nuovo » diritto della personalità, dopo che esso è finalmente approdato in Cassazione (e ammesso che un tale approdo lo metta al riparo da critiche e contestazioni) occorre davvero chiedersi se tale figura possa aprire la via per concedere all'autore una tutela non circoscritta agli interessi della personalità espressamente menzionati nella legge stessa²⁸.

4. (*Segue*). LA PUBBLICAZIONE POSTUMA DELL'OPERA LETTERARIA INCOMPIUTA E LA NECESSITÀ DI ESTENDERE LA PROTEZIONE PREVISTA EX ART. 20 L. DIR. AUT. PER L'ONORE E LA REPUTAZIONE ANCHE AD ALTRI PROFILI DELLA PERSONALITÀ DELL'AUTORE.

La vicenda del romanzo postumo di Pasolini consente di cogliere un primo dato emergente dalla normativa vigente: l'opera incompiuta (in genere, non solo con riferimento all'opera letteraria) non trova una propria disciplina nel sistema di protezione del diritto morale dell'autore, assumendo una tale ipotesi esplicita rilevanza — nell'art. 121 l. dir. aut. — solo in funzione di un'attività di lavoro intellettuale dovuta, eseguita in forza di un'obbligo contrattuale preesistente alla realizzazione dell'opera e assunto specificamente per la creazione di questa.

²⁶ L'originaria dizione dell'art. 20 l. dir. aut., parlava di deformazioni, mutilazioni e modificazioni dell'opera, tipizzando in tal modo gli atti lesivi. L'attuale formulazione, estendendo la portata dall'art. 20 l. dir. aut. « a ogni atto a danno dell'opera » ha certamente confermato « da un lato la atipicità delle fattispecie lesive in sintonia con il principio generale dell'art. 2043, dall'altro che fra autore e opera è costituito un rapporto di interesse del primo alla integrità della seconda (ovverosia che resti inumdata atti in suo danno) nel quale essa necessaria-

mente fornisce i parametri per l'accertamento dell'illecito »: le espressioni tra virgolette sono di V. ZENO ZENCOVICH, *op. cit.*, 133.

²⁷ Ed è una lacuna, quella appena denunciata, solo relativamente, e comunque non esaustivamente, disciplinabile, per stretta analogia, dall'art. 121 l. dir. aut., stante i limiti applicativi di questa norma alla fattispecie da noi considerata. V. più oltre, al successivo par. 4.

²⁸ In tal senso, l'opinione di M. SANTILLI, *Il diritto d'autore nella società dell'informazione*, Milano, 1988, 243 e segg.

Il contenuto dell'art. 121 l. dir. aut. è stato ampiamente analizzato in dottrina e si è cercato, proprio ai fini dell'applicabilità della norma, di formulare una nozione generale di opera incompiuta, la cui nozione « postula, da una parte, che nell'opera siano già presenti elementi creativi e, d'altra parte che questi non siano sufficienti a far ritenere compiuta l'opera »²⁹. Ma, a parte le difficoltà concettuali di giungere ad una soddisfacente nozione di « opera incompiuta », come pure, per altro verso, quelle derivanti dalla necessità di capire quando sia stata compiuta « una parte notevole ed a sé stante » dell'opera, nella dizione dell'art. 121 l. dir. aut.³⁰, ciò che in questa sede più interessa è il tentativo di chi ha voluto cogliere, estendendo la prospettiva di interpretazione dell'art. 121 l. dir. aut., il rapporto tra la decisione di pubblicare l'opera incompiuta e la tutela degli interessi morali dell'autore, giungendo alla conclusione che « questa norma va applicata per stretta analogia ad ogni altro caso di opera incompiuta anche se l'autore non aveva stipulato alcun contratto di edizione; la *ratio* è comune a tutte le possibili ipotesi, si tratta di tutelare un'interesse morale di notevole rilevanza poiché l'opera incompiuta può non corrispondere al livello cui l'autore era giunto nelle altre opere e la sua pubblicazione può ledere la reputazione dell'autore ed è logico che a protezione di questi interessi siano chiamati i congiunti *ex art. 23* »³¹.

Ed in effetti, ove l'art. 121 l. dir. aut., nella parte in cui consente all'autore (e ai soggetti di cui all'art. 23³²) di manifestare « la volontà che l'opera non sia pubblicata se non compiuta interamente » venga ricollegato all'art. 20 della stessa legge, può anche riconoscersi una forma di protezione del diritto morale d'autore per il caso di pubblicazione dell'opera incompiuta.

²⁹ Così, M. FABIANI, *Problemi giuridici dell'opera cinematografica incompiuta*, cit., 351.

³⁰ Cfr., M. FABIANI, *op. loco ult. cit.*; V. DE SANCTIS, *Contratto di edizione*, Milano, 1965, 272 e segg.

³¹ Così P. GRECO-P. VERCELLONE, *op. cit.*, 342.

³² Opportunamente si è notato il riferimento dell'art. 121 alle persone indicate nell'art. 23 e non, invece, a quelle indicate nell'art. 24, che espressamente regola la pubblicazione delle opere inedite dopo la morte dell'autore. E convincentemente si è individuata la ragione nel fatto che « l'art. 24 disciplina il diritto (patrimoniale) di pubblicazione spettante agli eredi, diritto che può essere tuttavia escluso o limitato per effetto dell'esercizio da parte dell'autore, prima della sua morte, del diritto di inedito. L'ipotesi dell'art. 121 è in-

vece quella dell'autore che per morte o per altra causa non porta a termine l'opera in ordine alla quale aveva già disposto del diritto di pubblicazione per effetto del contratto di edizione (di opere da creare) concluso con l'editore. Non v'è, perciò, per l'autore questione di diritto patrimoniale di pubblicazione e, quindi, di trasmissione per diritto di successione di questo, ma solo di salvaguardia del diritto personale di inedito sull'opera compiuta, o meglio, sulla parte di opera compiuta e consegnata. Trattandosi di un potere dell'autore rientrante nella categoria dei diritti morali, appare giustificato riferirsi, in caso di morte dell'autore non ai suoi eredi ma unicamente ai congiunti abilitati a far valere i diritti in parola *iure proprio*, quali « continuatori della personalità dell'autore », ai sensi dell'art. 23 cit. »: così M. FABIANI, *op. cit.*, p. 371-372.

Ma, ove solo si passi ad un'analisi solo un po' più approfondita del sistema normativo « costruito » per offrire tutela a tali fattispecie, si comprende subito come la tutela della personalità morale dell'autore rimanga per buona parte priva di protezione per tutte quelle ipotesi in cui *non* si concretizzi una lesione del suo onore e della sua reputazione.

Infatti anche a voler estendere, per stretta analogia, la *ratio* dell'art. 121 l. dir. aut. a tutte le ipotesi di opere incompiute e, dunque, anche a quelle nelle quali l'autore non abbia concluso alcun contratto di edizione, la tutela offerta all'autore rimane circoscritta solo a talune, precise fattispecie di lesione. Il rapporto tra l'art. 121 l. dir. aut. e l'art. 20 della stessa legge imporrebbe, infatti, di limitare l'esercizio del diritto dell'autore e dei suoi congiunti ad opporsi alla pubblicazione dell'opera *incompiuta* qualora una tale iniziativa editoriale possa, secondo l'art. 20, « essere di pregiudizio al suo onore e alla sua reputazione ». E tuttavia a me sembra doversi individuare, alla luce dell'evoluzione prodottasi negli ultimi nella tematica relativa alla tutela della personalità umana, un interesse morale più complessivo dell'autore ad opporsi alla pubblicazione di un'opera incompiuta, e ricondurlo in un diritto di questi a *ché non venga diffusa un'opera che, proprio per la sua incompiutezza, possa riflettere in modo inadeguato* (le riserve e i dubbi di Pasolini e dello stesso filologo Roncaglia nel caso di *Petrolio* sono emblematici), se non del tutto distorto, la sua personalità — quale egli desidera che sia riflessa nell'opera — umana e artistica, *anche indipendentemente dalla lesione del suo onore e reputazione*.

Nella prospettiva appena indicata, l'iniziativa della pubblicazione del romanzo postumo di Pasolini è particolarmente significativa per cogliere l'inadeguatezza della normativa attualmente vigente in materia di protezione del diritto morale d'autore ai fini di una più generale tutela da accordare alla personalità dello stesso, svincolata dalla sussistenza di una lesione del suo onore e della sua reputazione³³.

³³ È nota, nella problematica del diritto morale d'autore, la questione se l'autore sia titolare di un diritto all'onore e alla reputazione esattamente coincidenti con quelli spettanti a ciascun soggetto (indipendentemente, cioè dall'essere autore), oppure se si tratti di una specificazione propria di quei diritti, oppure ancora se l'onore e la reputazione dell'artista si identifichino nelle sue opere fondendosi con il diritto morale. Le opzioni interpretative al riguardo sono numerose e tuttavia spesso difficilmente se ne coglie la differenza argomentativa. Così, e limitandosi ai con-

tributi di maggiore ampiezza, se per T. ASCARELLI, *Teoria della concorrenza*, cit., 750, la lesione dell'onore e della reputazione contemplata nell'art. l. dir. aut. va letta come pregiudizio alla personalità dell'autore quale manifestata nell'opera, per E. SANTORO, *Onore e reputazione nell'art. 20 della legge sul diritto d'autore*, in G. ALPA, M. BESSONE, L. BONESCHI, G. CAIAZZA, *L'informazione e i diritti della persona*, Napoli, 1983, 79 è preferibile aderire all'idea che « rinviene nell'opera dell'ingegno l'oggetto del diritto morale, senza però chiamare in causa il suo (preteso) caratte-

Un'analisi della vicenda ha portato a ricondurre nel diritto all'identità personale — che «mira a garantire la fedele e complessa rappresentazione della personalità individuale del soggetto nell'ambito della comunità, generale e particolare, in cui tale personalità è venuta svolgendosi, estrinsecandosi e solidificandosi»³⁴ — il profilo della personalità morale dell'autore³⁵ che si trova ad essere leso *in conseguenza della pubblicazione dell'opera incompiuta*, sul rilievo che una tale iniziativa editoriale ha finito per offrire dello scrittore un'«immagine» distorta, non rappresentativa della sua «verità» umana e professionale, estranea o comunque assai lontana dalla sua esperienza esistenziale ed artistica, in grave contraddizione con le sue qualità, i suoi caratteri, la sua peculiare individualità di intellettuale e di artista quali si erano estrinsecati nel mondo letterario e nella società civile. E ciò, a ben guardare, senza che siano stati necessariamente compromessi i «beni» dell'onore e della reputazione.

È ormai sufficientemente consolidata in dottrina e in giurisprudenza la distinzione tra reputazione e identità personale perché qui si indugi a riproporla³⁶. E tuttavia ove soli si vogliano ricor-

re rappresentativo della personalità dell'autore... ma, più semplicemente, l'opera quale manifestazione intellettuale collegata geneticamente ad un soggetto ed indipendentemente da ogni sua potenzialità espressiva di una specifica personalità»; al contrario, G. SANTINI, *I diritti della personalità*, Padova, 1959, 46 nota 82 ritiene che il richiamo all'opera ha la sola funzione di determinare la fattispecie lesiva del diritto, mentre la valutazione deve essere più complessiva, in quanto se ci si riferisce all'onore e alla reputazione desumibili soltanto dall'opera si verrebbe a creare fittiziamente un soggetto ideale, l'autore, diverso dalla stessa persona che riveste una tale qualifica. Per V. ZENO ZENCOVICH, *Onore e reputazione*, cit., la tesi più convincente è «quella che pone al centro della sua analisi l'opera dell'autore: si deve infatti rilevare come l'atto dannoso, cioè la deformazione, mutilazione o modificazione sia compiuto nei confronti di un elemento del tutto estraneo alla persona titolare del diritto cioè sull'opera».

³⁴ È la definizione del diritto all'identità personale come formulata dalla Cassazione (Cass., 22 giugno 1985, n. 3769, cit.), e accettata pressoché unanimemente in dottrina.

³⁵ Secondo V. ZENO ZENCOVICH, *op. cit.*, 350, «il diritto morale d'autore ha stretti legami con il diritto all'identità personale anzi esso in molti casi ne è una esplicazione particolare circoscritta alla perso-

nalità dell'autore. È infatti evidente come il diritto alla paternità dell'opera, allo pseudonimo, al ritiro dal commercio costituiscono forme di tutela delle manifestazioni esterne del carattere dell'artista: il soggetto esercitando tali diritti chiede che lo si riconosca per quel che è e per quello che ha fatto e che, nonostante possibili vincoli d'ordine contrattuale, possa sopprimere quelle sue opere che siano diventate contrastanti con la sua identità».

³⁶ Cfr. M. DOGLIOTTI, *Le persone fisiche*, cit., 98 e segg. e ivi ulteriori indicazioni dottrinali e giurisprudenziali; V. ZENO ZENCOVICH, *op. cit.*, 362 e segg.; Id., *Onore, reputazione e identità personale*, in *La responsabilità civile*, a cura di Alpa e Bessone, Torino, 1987, 70, secondo cui «mentre l'identità personale necessita per il suo riconoscimento di un esame fattuale dei comportamenti del soggetto da cui sia stata manifestata la sua identità, e quindi è intimamente connessa con la prova della verità, la tutela dell'onore e della reputazione può spesso prescindere da questo accertamento, in quanto il soggetto può accontentarsi della mera tutela del suo onore formale, o l'addebito costituisce una semplice contumelia, e come tale è indimostrabile, oppure, ancora, attiene a sfere intime della persona che a ragione l'ordinamento ritiene intoccabili». Assai netta, in particolare, la distinzione tra identità personale ed onore: infatti mentre quest'ultimo «attiene ad un momento soggettivo, il sentimento che la persona ha

dare, in estrema sintesi, gli elementi distintivi tra le due figure, si potrà meglio comprendere come nella fattispecie da noi esaminata il pregiudizio eventualmente subito dall'autore sia riconducibile, più convincentemente, alla lesione della sua identità personale (umana e professionale), se è vero che essa «è costituita dalla proiezione sociale della personalità del soggetto e dalla *consocenza* che di esso ha la collettività, mentre la reputazione rappresenta un giudizio sulla persona espressa dai consociati»³⁷. Così che il travisamento della prima si ha allorché è «compromessa *solo* la verità», laddove la violazione della seconda si realizza se viene ad essere intaccato «*anche* il valore della persona»³⁸.

Si badi: quella parte del mondo letterario che ha tanto gravemente censurato l'operazione editoriale del romanzo di Pasolini ha soprattutto appuntato le proprie critiche sulla circostanza che il materiale narrativo, data la sua frammentarietà, ancora magmatico, e certamente assai incompiuto nell'impianto formale e contenutistico, potesse offrire dell'autore un'idea ed un'immagine assai diversa, estranea, se non contraria, a quella che Pasolini aveva, *in vita*, offerto di sé e del suo patrimonio intellettuale, artistico, professionale, della sua individualità di narratore oltre che di persona umana, prescindendosi, praticamente, dal problema del «valore» dello scrittore. Ed in questo senso, ci sembra, vadano lette le preoccupazioni dello stesso filologo del romanzo, Aurelio Roncaglia, all'idea che il materiale narrativo pubblicato finisca «col fornire di Pier Paolo Pasolini un'immagine imperfetta».

In sostanza, non si è posto tanto un problema di lesione dell'onore e della reputazione del narratore, stante anche il fatto che alcune tematiche letterarie quali quelle affrontate in *Petrolio* e alcune immagini «forti» contenute nell'opera in questione sono in un certo senso (e in una certa misura) ricorrenti nell'attività artistica di Pasolini e certamente note al pubblico dei lettori; ma si è soprattutto insistito sulla circostanza che l'autore, qualora avesse potuto continuare la stesura del romanzo e dar vita, come egli stesso del resto aveva dichiarato, ad una rielaborazione di quel materiale, certamente avrebbe condotto quelle operazioni con un impianto contenutistico e formale assai diverso da quello che caratterizza oggi *Petrolio*, in linea con la sua identità umana e artistica, sì che quelle stesse tematiche presenti nel libro, e certamente presenti nella narrativa pasoliniana (e proprio per questa circostanza — per essere cioè già legate dal pubblico dei lettori a Pasolini artista — non idonee a determinare un giudizio

del proprio valore, l'identità si riferisce a momenti oggettivi, cioè alla percezione esterna che si dà e si ha della personalità»: V. ZENO ZENCOVICH, *Onore e reputazione*

nel sistema del diritto civile, cit., 364.

³⁷ V. ZENO ZENCOVICH, *op. ult. cit.*, 362-363.

³⁸ *Id.*, *op. loco ult. cit.*

di disvalore sull'autore e dunque una lesione della sua reputazione) sarebbero state trattate dall'autore con ben altra accuratezza, persuasione narrativa e meticolosa elaborazione, prive delle rozzezze stilistiche presenti nel materiale pubblicato e, in ogni caso, assoggettate dall'autore al rigoroso «fren dell'arte».

In definitiva, senza cedere alle suggestioni che la vicenda di *Petrolio* pone al filologo e al critico letterario ed evitando improbabili (per un giurista) analisi introspettive sul quando un romanzo inedito pubblicato postumo ed *incompiuto* rappresenti realmente la personalità morale e professionale dello scrittore in coerenza con la sua storia e identità umana ed artistica, mi sembra che un altro dato che emerge dalla vicenda e che certo il giurista deve considerare è che, a fronte della lamentata lesione della personalità morale dell'autore, che non si concretizzi nella lesione del suo onore e reputazione, il nostro sistema non sembra in grado, almeno in via immediata e sicura, di offrire adeguata tutela a simili fattispecie, proprio quando maggiormente si reclama la protezione di «nuovi» profili della personalità umana (ancor prima, potremmo dire, di quella dell'individuo valutata nella sua attività creatrice), che certo esigerebbe un opportuno adeguamento della normativa vigente.

E né, si badi, una tale operazione di rivisitazione e di riformulazione del sistema può ritenersi meno «urgente» o meno rilevante trattandosi di casi di pubblicazione di opere letterarie pubblicate postume. Proprio la vicenda del romanzo *Petrolio* fa capire come, allo stato della normativa vigente, l'erede possa, dopo aver constatata l'inidoneità della pubblicazione a ledere l'onore e la reputazione dell'autore (e anche prescindendo da tale constatazione, potendo anche rinunciare, *ex art. 23 l. dir. aut.*, ad esercitare i diritti previsti nel citato art. 20) — che sono i due soli profili tutelati nel diritto morale d'autore — disporre del materiale artistico ricevuto, autorizzandone la pubblicazione anche quando questa possa produrre effetti pregiudizievoli per altri aspetti della personalità dello stesso autore, tra cui, come si è visto, quello della sua identità umana e professionale. E in tal modo rendere non del tutto infondate le riflessioni di Giuseppe Pontiggia, che con pungente ed efficace ironia, rileva come «lo scrittore postumo pubblica molto di più che quando era in vita e mostra una varietà sorprendente di interessi. Affronta con una spregiudicatezza insospettata temi che non aveva mai osato avvicinare. È vero che talvolta, e magari, nel punto decisivo, rinuncia improvvisamente a continuare. Ma questo va imputato alla sua *inedita* mobilità... Assorti e taciturni agli inizi della carriera, gli scrittori di solito diventano loquaci e disinibiti nell'età tarda e allora non risparmiano amici e nemici, classici e contemporanei, religiosi e ideologie. Ma quando sono morti si scatenano. Lettere intime dove appare inopinatamente tradita l'amante legittima. Carteggi letterari dove predomina il tema sul

quale gli scrittori convengono: l'importanza del denaro. E diari che mettono in luce le menzogne di una vita ».

E a sottolineare come il fenomeno si è posto quasi al centro del mercato editoriale, ancora lo scrittore lombardo, causticamente sottolinea che « gli scrittori morti sono ricercati, blanditi, adulati. Scrutati un tempo con malcelata apprensione quando annunciavano di avere molti romanzi nel cassetto — espressione che andrebbe bandita dai rapporti editoriali — se li vedono ora contesi da editori che cercano più che la decenza dei testi, la vittoria sui concorrenti. In questi frangenti resistere alla tentazione è impresa che potrebbe riuscire solo a un vivo. I morti cedono. Ed eccoli riesumare — mai verbo fu così appropriato — le prime versioni, non rivedute né corrette dei loro romanzi ».

Insomma, secondo l'amara conclusione di Giuseppe Pontiggia, « pochi sono gli scrittori che sanno invecchiare, ma ancora meno quelli che sanno essere morti »³⁹.

³⁹ G. PONTIGGIA, *Lo scrittore postumo*, in Id., *Le sabbie immobili*, Torino, 1991, 69-70. E nell'ambito di queste considerazioni — ed a testimonianza dell'« attualità » del fenomeno di cui qui ci occupiamo — deve segnalarsi un altro « caso » impostosi all'attenzione della critica letteraria proprio mentre ero in attesa di ricevere le bozze del presente lavoro. Si tratta del romanzo inedito ed *incompleto* di Luchino Visconti dal titolo *Angelo*, pubblicato sul finire dello scorso anno per i tipi degli Editori Riuniti, a cura di René de Ceccaty e da questi ritrovato, a seguito di fortunate circostanze, nella sua stesura dattiloscritta, mentre il manoscritto dell'opera — palesemente incompiuta — non è mai stato ritrovato. Sia pure in proporzioni meno vaste di quanto accaduto per *Petrolio* — e forse dipendenti dalla circostanza che la figura di Luchino Visconti è soprattutto legata alla sua opera di produzione cinematografica e non a quella letteraria — l'operazione editoriale di *Angelo* non è passata inosservata, soprattutto considerando anche in questo caso l'*incompiutezza* dell'opera unitamente alla circostanza che, come si legge nella retrocopertina del volume, l'Autore, « richiesto di dare alla stampa, non fosse altro a titolo di curiosità, qualche pagina di quei primi capitoli del suo romanzo, ebbe sempre ritegno ad accettare ». E così, anche in questo caso ci si è chiesti il senso di una tale iniziativa editoriale consentita dagli eredi di Visconti che, come ancora si legge nella retrocopertina del libro, « avevano finora rispettato quel desiderio » del loro illustre parente. E si è ancora tornati — dopo

Petrolio — a parlare dei limiti di operazioni siffatte.

Così Stefano Giovanardi, nell'articolo *Il cassetto di Visconti* sul quotidiano *La Repubblica* del 17 settembre 1993, nel chiedersi « a chi o a che cosa giova la pubblicazione di *Angelo*? Non certo alla memoria del regista che del resto, da colto e sviscerato amante della letteratura, era ben consapevole dei suoi limiti di scrittore, e perciò aveva negato a vari editori il suo abortito romanzo senza mai cedere alle lusinghe della fama e di un facile quanto menzognero successo », conclude che « sarebbe auspicabile da parte di tutti — curatori, eredi, editori — un maggior rispetto della volontà di un artista defunto che magari per qualche forma di effetto o di nostalgia, o semplicemente per dimenticanza, non ha distrutto la testimonianza di un tentativo incompiuto e mal riuscito ». E da qui il « provocatorio » invito agli scrittori in ordine ai loro manoscritti non destinati alla pubblicazione: « Bruciate, signori, bruciate tutto, finché siete in tempo... ». Non meno critica è la recensione di Ermanno Paccagnini, emblematicamente intitolata *La volontà di Luchino Visconti tradita da un'ossessione* su *Il Sole 24 ore* del 19 settembre 1993, mentre il curatore dell'opera René De Ceccaty nell'articolo *Bruciare Visconti? Prima leggetelo*, sul quotidiano *Il Messaggero* del 20 settembre 1993, pur precisando che « gli eredi non debbono pubblicare tutti i cassette di uno scrittore », ritiene giusto non aver tralasciato la pubblicazione di *Angelo*, trattandosi di un « nuovo documento sulla formazione estetica del regista ».