

MARGINI

GIORNALE DELLA DEDICA E ALTRO

Diretto da Maria Antonietta Terzoli



Direzione

Maria Antonietta Terzoli

Comitato scientifico

Alberto Asor Rosa
Andreas Beyer
Mario Lavagetto
Helmut Meter
Salvatore Silvano Nigro
Marco Paoli
Giuseppe Ricuperati
Sebastian Schütze

Comitato di redazione

Muriel Maria Stella Barbero
Roberto Galbiati
Sara Garau
Anna Laura Puliafito
Vincenzo Vitale

Segreteria di redazione

Vincenzo Vitale

Supporto informatico

Laura Nocito

Saggi

ANGELA FERRARI

*Note sull'uso della virgola ai margini della scrittura
letteraria e saggistica tra Sette e Ottocento*

FLAVIO FERRI-BENEDETTI

*"Dell'opra eccitator primiero": Metastasio, Farinelli
e Ferdinando VI nelle dediche gemelle per la Nitteti del 1756*

MURIEL BARBERO

*Ai margini del discorso artistico:
il sonetto della Sistina di Michelangelo Buonarroti*

Abstracts

Biblioteca

LUIGI MATT

La lettera dedicatoria [2015]

Wunderkammer

*Il decimosettimo libro di Lettere dedicatorie di diversi
(Bergamo, 1604)*

a cura di ANNA LAURA PULIAFITO

EMANUEL EICHBERG

*Una ristampa non ufficiale della seconda edizione
del Vocabolario degli Accademici della Crusca (1686)*

MARIA ANTONIETTA TERZOLI

Corona ai margini delle strade: disegni dal lockdown

Corona am Rande der Strassen: Zeichnungen aus dem Lockdown

Corona on the street: drawings from the lockdown



I margini del libro

LUIGI MATT

La lettera dedicatoria

in ID., *Teoria e prassi dell'epistolografia italiana tra Cinquecento e primo Seicento. Ricerche linguistiche e retoriche (con particolare riguardo alle lettere di Giambattista Marino)*, Verona-Bolzano, QuiEdit, 2015, pp. 189-206.

Luigi Matt

**Teoria e prassi dell'epistolografia italiana
tra Cinquecento e primo Seicento**

Ricerche linguistiche e retoriche
(con particolare riguardo alle lettere di Giambattista Marino)



QuiEdit

6. LA LETTERA DEDICATORIA

6.1. Peculiarità delle dedicatorie

A differenza di quanto accade per le familiari e le burlesche, delle lettere dedicatorie è piuttosto semplice individuare le caratteristiche salienti; l'inquadramento del sottogenere all'interno della produzione epistolare non pone alcuna difficoltà. Poste sempre prima dell'inizio di un'opera, in una zona del libro ben delimitata, le dedicatorie da un lato hanno una funzione ancillare rispetto al testo che introducono (di cui in molte occasioni illustrano qualche caratteristica), dall'altro assumono di regola un'importanza capitale per il prestigio sociale degli autori (e non di rado anche per le loro condizioni economiche), che sentono spesso il bisogno di curarle in modo ancora più attento rispetto al resto del libro in cui si trovano¹.

L'autorità del dedicatario può fungere da scudo contro le critiche, e quindi l'operazione di dedicare un'opera dovrebbe valere anche ad assicurarle, se non proprio il successo, almeno reazioni non troppo sfavorevoli; ciò costituisce una delle prime preoccupazioni di molti autori, come afferma lucidamente un letterato occasionale, GATTINO (1561: A2r):

SOGLIONO il piu delle volte li compositori di qualche opra per illustrarla, e per darle autorità, o per haver chi li difendi dalle mordaci lingue de detrattori dedicarla a qualche honorata, & illustre persona affine che ovunque manca la virtù del compositore, supplisca l'autorità della persona a chi è dedicata.

¹ Si può adattare a più di una dedicatoria quanto delineato da MANICA (1986: 457-458), riguardo al sistema della dedica nella corte di Federico da Montefeltro: «la dedica, posta in posizione determinante per la strategia del libro, ad apertura, relega in secondo piano l'importanza del testo che precede ed esalta invece, dettagliatamente, lo scopo per cui il libro si trova ad essere un oggetto di impegno», vale a dire l'obbligo di riconoscenza col quale viene legato il destinatario. Per quanto riguarda gli aspetti economici va ricordato con GENETTE (1989: 117), che nei tempi in cui i diritti d'autore non esistevano, «l'epistola dedicatoria faceva regolarmente parte delle entrate dello scrittore». Sulla funzione sociale assunta dalla dedica cfr. anche DI FILIPPO BAREGGI (1988: 266-271), TROVATO (1991: 27), e RICHARDSON (2004: 83-87).

Tra l'altro, le dedicatorie mostrano lungo la storia della letteratura occidentale una stabilità di caratteri e di funzioni che si riscontra in pochi tipi testuali. Così, ad esempio, già nella Roma classica esse, «nate come vere lettere con cui si invia materialmente un'opera ad un preciso destinatario, diventano poi lettere fittizie che vengono preposte ad un'opera per ottenere la riconoscenza (forse anche finanziaria) del destinatario stesso» (CUGUSI 1989: 400). Queste parole possono tranquillamente essere usate anche per descrivere la situazione italiana nel periodo che ci interessa; allo stesso modo, per delineare in una frase il metodo che l'autore cinque-secentesco usa per raggiungere il suo scopo, può servire un rilievo espresso in pieno Settecento da Carlo Goldoni nella dedicatoria della *Locandiera*: «In una lettera che precede, e dedica, ed offre un'Opera, qualunque siasi, pare necessarissimo l'elogio del Mecenate» (GOLDONI/DAVICO BONINO 1983: 24-25).

La posizione speciale occupata dalla dedicatorie nel quadro della scrittura epistolare spiega il fatto che esse vengano sistematicamente escluse dal discorso nei trattati sul segretario. L'unica eccezione è costituita dal *Buon Segretario* di Ingegneri². L'autore non concede se non poche righe all'argomento, ma riesce comunque ad individuare la caratteristica senz'altro più importante, a livello stilistico, della quasi totalità delle dedicatorie: «stà ben loro piu tosto l'altezza, & la gravità dello stile» (INGEGNERI 1607: 68). Da tale precetto, Ingegneri trae come logica conseguenza la deroga ad una delle regole stabilite da tutti i teorici dell'epistolografia, vale a dire la necessità di evitare la composizione di testi lunghi: «Quanto alla brevità poi, pur che le dedicatorie non escano de i termini delle lettere, si possono tollerare anco lunghette alquanto» (*ibid.*)³.

Alla lettera dedicatoria è destinato espressamente un testo teorico. Infatti, nel 1590 Giovanni Fratta pubblica il dialogo *Della dedicazione de' libri*⁴; si rimarrebbe delusi, però, se ci si aspettassero dal testo indicazioni concrete di lingua o di stile. L'autore, in realtà,

² Su cui cfr. *supra*, § 1.4.

³ Il fatto è che «la gravità dello stile», per come viene intesa a fine Cinquecento, ha bisogno di un andamento sintattico che si distenda in strutture ampie, in cui trovi luogo un periodare fitamente ipotattico; tutto ciò porta facilmente chi scrive una dedicatoria a produrre un testo non brevissimo.

⁴ Il dialogo è stato analizzato minutamente da LUCAS (1989).

non sembra in grado di elaborare un discorso organico; il dialogo risulta così costruito con la giustapposizione di riferimenti dotti alle culture classiche, senza che sia possibile individuare un'argomentazione coerente che vada al di là della semplice ammirazione per il mondo greco e romano, preferito acriticamente al presente. Peraltro, a dispetto del titolo, Fratta parla in generale del problema della dedica, riferendosi un po' a tutte le arti (dalla scultura alla numismatica), e riservando alla letteratura non molto spazio. Le poche indicazioni interessanti specificamente rivolte alla lettera dedicatoria riguardano la necessità di scegliere i dedicatari, specie se illustri, in modo che risulti evidente un legame tra i loro interessi e i temi presenti nel libro dedicato⁵:

A Principi dunque, come à quelli, che sono agiati de' beni di fortuna, & ad altri, c'hanno grido d'esser benefattori de' virtuosi, si possono i volumi appoggiare, ma che siano però tali, che corrispondano, per quant'è possibile, all'humore di cui si mandano, e che per qualità, & quantità possino, vivendo, ritener nella fronte la persona celebrata (FRATTA 1590: 19r).

Secondo Fratta, inoltre, la dedicatoria deve spiegare ai lettori qualcosa sull'opera che accompagna, ciò che era assai frequente nel buon tempo antico, mentre gli unici scrittori moderni da prendere a modello in tal senso sono Bernardino Tomitano e Bembo i quali

hanno incorporato detta Epistola con l'opera, parlando solamente a proposito per l'istruzione de' Lettori, & allontanandosi dalle ciancie, vanità, adulazioni, come cose aliene dalla proposta materia (FRATTA 1590: 22v-23r).

L'autore raccomanda poi di evitare le «dodi sproportionate, e soprabondanti» (FRATTA 1590: 23r), e stigmatizza l'uso di titoli eccessivi (facendo suo un fastidio che, come abbiamo visto, accomuna moltissimi letterati):

⁵ Ciò che è tutt'altro che scontato nelle dediche cinquecentesche, come nota DI FILIPPO BAREGGI (1988: 269). Interessante è il caso di Giordano Bruno, che si attiene esplicitamente al «principio fondamentale» della «necessaria corrispondenza [...], sia per dignità di grado, sia per affinità di attività o conoscenza, tra l'oggetto offerto e il soggetto (la persona che lo riceve), tra il contenuto dell'opera, dunque, e il dedicatario» (PULIAFITO 2004: 122).

Certo, che le prammatiche intorno à i titoli, sono non meno necessarie, per modestia, & riforma del mondo, di quelle che si fanno per mortificar le pompe, poi ch'ogni pizzicaruolo, o scalciacane, ottenuto il grado di Dottore, o di Cavaliere, non già con la facoltà delle scienze, o la generosità dell'arme, vuol esser chiamato, questi con l'aggiunta di Eccellentissimo, & quegli d'Illustr. (FRATTA 1590: 20v).

La rilevanza artistica delle dedicatorie, avvertite come genere letterario autonomo, di là da qualsiasi funzione contingente, viene sancita da un'impresa editoriale attuata nei primi anni del Seicento da Comin Ventura, che mette insieme una raccolta miscelanea molto ampia, pubblicata in quindici fascioletti⁶. Pur nella varietà dei testi accolti, che rappresentano peraltro più di un secolo di letteratura italiana, appare con nettezza che la ricerca di un registro elevato accomuna senza eccezioni tutti gli autori. Naturalmente, ciò si dovrà anche alle scelte del curatore che, mosso principalmente dal «desio di quanto prima incontrar il voler de Mecenati»⁷, avrà accuratamente scartato qualsiasi dedicatoria non abbastanza aulica (nulla più d'un espediente retorico appare infatti la dichiarazione, nell'avviso ai lettori del libro IV, di aver accolto indiscriminatamente tutti i testi che gli sono capitati tra le mani); ma è comunque molto indicativo che egli si sia trovato a disposizione un numero così alto di testi rispondenti alle sue attese. Sfogliando i volumi messi insieme da Ventura si notano quasi ad ogni pagina riferimenti mitologici (particolarmente spesso, com'è prevedibile, si parla della Fama e delle Muse)⁸ e citazioni dotte, e in generale tutti gli autori sembrano impegnati, ognuno con i suoi mezzi, a costruire pagine di prosa il più possibile ricche e complesse, nelle quali trovano facilmente luogo abbellimenti prevedibili come l'accumulo di aggettivi esornativi o comunque poco funzionali dal punto di vista

⁶ Per informazioni editoriali cfr. BASSO (1990: 377-383).

⁷ Così il compilatore nella dedicatoria del primo libro (VENTURA 1601-1606: I, A3r). Molto significativo anche che nel frontespizio del libro I si fa esplicita menzione del fatto che tutte le dedicatorie raccolte sono corredate dei «Titoli de' Personaggi a' quali son'indirizzate».

⁸ Si veda per esempio questo attacco da una dedicatoria dello stesso curatore, in cui si trovano l'una e le altre: «Le Muse, che V.S. Illustriss. così cara e nobilmente alloggia, cedendo loro quella fonte, ove fra bella garra di Natura, ed Arte godono in una sola uniti gli agi, e i piaceri di molte c'hanno dalla Fama honori, non potendo esser ingrati, ad isconto del debito, pe' l suo nome disegnano gran cose» (VENTURA 1601-1606: II, 8r).

informativo (preferibilmente posti prima del nome cui si riferiscono)⁹ o le dittologie sinonimiche¹⁰.

Alcune immagini tornano in parecchi autori, dimostrandosi dei veri e propri *topoi* della dedicatoria; ad esempio, è piuttosto frequente il paragonare i testi pubblicati con i figli (*i parti*), paragone che può essere appena accennato (si veda un esempio dello stesso curatore: «a V. S. dedico questi parti di ottimo, e dottissimo Religioso»: VENTURA 1601-1606: II, 12v), oppure sviluppato in maniera più complessa (come mostrano i due passi seguenti, rispettivamente di Isabella Andreini e Angelo Grillo: «essendo questi componimenti [...] parti di quel poco ingegno, ch'è piaciuto alla Divina bontà di concedermi; e pero da me amati in quella stessa guisa, che s'amano i proprij figli [...]»: VENTURA 1601-1606: II, 4r; «Non potendo questo mio religioso parto aprir gli occhi nella luce del mondo, sotto più benigna stella [...]»: VENTURA 1601-1606: II, 5r)¹¹.

È stato affermato che la raccolta di Ventura è «tutta rivolta a conservare le vestigia di un passato glorioso ma per sempre remoto, con lo sguardo fisso alla profondità di un Cinquecento archeologicamente ricomponibile in museo» (QUONDAM 1981: 126). Tale valutazione appare solo in parte condivisibile (a limitarne la portata basterebbe la presenza dei due autori da cui si sono presi gli ultimi esempi citati, Andreini e Grillo, entrambi fortemente proiettati verso il nuovo)¹². Soprattutto, occorre rilevare che i testi antologizzati,

⁹ Così, per far solo un esempio, in poche righe scritte da Celo Girardi si trovano ammassati «rabbiosi venti», «naufrao mare», «orgogliose onde», «bigottiti naviganti», «languidi occhi» e «benigna fiamma» (VENTURA 1601-1606: II, 51r-v).

¹⁰ Un paio di esempi: in una dedicatoria di Sansovino si leggono sintagmi come «[cuore] magnanimo e reale», «finissimo, & purgato giuditio», «chiarissimo & famosissimo nome», «la riverisce & honora», «[ingegno] debole e basso» (VENTURA 1601-1606: III, 37r-38v); ancora più numerose le dittologie che si trovano poche pagine dopo in un testo di Dolce: «di nobile & di gentile, divien rozo & vile», «buona e virtuosa vita», «belle & eccellenti virtù», «saggia & valorosa Donna», «niuna parte di gentile & virtuoso», «prudente & modesto governo», «illustri & valorosi figliuoli», «honesti & santi ammaestramenti»; e l'autore termina professando «debita divotione & seruitù» (VENTURA 1601-1606: III, 41v-42v).

¹¹ Altri esempi della metafora del *parto* in dedicatorie di opere musicali seicentesche sono citati in KANDUTHI (1995: 218).

¹² E sulle lettere della prima si veda quanto scritto dallo stesso QUONDAM (1981: 127): «un nuovo "classico" di forte presenza e di lunga durata sulla scena seicentesca, un incrocio "barocco" tra piacevolezza e moralità, sotto il segno del paradosso».

nella tendenza costante verso una prosa “alta”, sono ben rappresentativi della caratteristica che più di tutte rende riconoscibile lo stile canonico delle dedicatorie in rapporto con quello degli altri sottogeneri epistolari, non solo nel periodo che ci interessa.

Si può qui ricordare un'utilizzazione particolare della lettera dedicatoria, rappresentata dai testi che accompagnano tutte le novelle di Bandello¹³. L'idea di utilizzare le dedicatorie per costruire una sorta di cornice in un libro di novelle non è inedita, essendo già stata applicata nel *Novellino* di Masuccio Salernitano. Ma non c'è dubbio che, rispetto alle lettere di Masuccio, brevi, poco elaborate e sostanzialmente ripetitive, Bandello faccia molti passi avanti, giungendo a confezionare dei testi fruibili per sé stessi¹⁴. Infatti, l'autore vi inserisce rapide narrazioni di fatti accaduti negli ambienti di corte a lui vicini, dando così luogo, complessivamente, a un affresco della società dei tempi, tratteggiato efficacemente in modo tanto sintetico quanto concreto. Prevedibilmente, tutto ciò comporta l'adozione di un tono medio: lo stile di «ces petits morceaux naïfs» – secondo la definizione di un lettore d'eccezione come Stendhal¹⁵ – è infatti assai distante dall'andamento aulico della maggior parte delle dedicatorie cinque-secentesche. Il discorso di Bandello, prevalentemente narrativo com'è, procede per rapidi scorci, con una netta preferenza per una sintassi coordinativa, in cui le informazioni si succedono senza posa. Ecco un esempio scelto a caso:

In Ispagna i popoli hanno preso l'arme contra i suoi governatori; parte di Navarra da la casa di Lebretto è passata ne le mani degli Aragonesi, e tutta Spagna a' tedeschi è soggetta. Il sangue proprio de la casa reale al re suo di Francia è stato rubello, e il duca di Borbone, fuggito dal re, a l'imperatore s'è accostato. Abbiamo veduto il gran pastor di Roma, di tedeschi e di spagnuoli prigione, aver la libertà comprata da Carlo imperatore, e Roma crudelissimamente essere stata saccheggiata, spogliate le chiese, violate le monache, e tutte quelle crudeltà esser-

¹³ Sulle dedicatorie dei *Quattro libri delle novelle* esiste una ricca bibliografia; ci si può qui limitare ad indicare gli studi più importanti: BRUSCAGLI (1982), MAESTRI (1984), NIGRO (1994), METER (2004).

¹⁴ Tanto che non è mancato chi vi ha visto la parte migliore del libro; scriveva infatti Niccolò Tommaseo: «Leggo un po' del Bandello, dove le lettere sono meglio delle novelle» (cit. in NIGRO 1994: 17).

¹⁵ Cit. in NIGRO (1994: 19).

citare che si possano immaginare, di modo che i Gotti altre volte furono più pietosi. L'Alemagna, tra sé divisa, si va consumando con le sue Diete (BANDELLO/NIGRO 1994: 191).

In poche righe Bandello riesce a descrivere la situazione politica di Spagna, Francia e Germania, oltreché a dare efficacemente un'idea della terribilità del sacco di Roma¹⁶. Il tutto in una prosa che rifugge dall'aggettivazione esornativa e dagli artifici topologici, ma si mantiene anche lontana da commistioni col parlato.

6.2. Gli anticlassicisti e la dedicatoria

La lettera dedicatoria, essendo molto "esposta" all'interno del libro in cui si trova, può divenire un campo adatto per polemiche o prese di posizione bizzarre degli scrittori anticlassicisti. Proprio la prevedibilità del tono adulatorio e del connesso stile aulico nella dedicatoria permette di dare particolare risalto a testi che rifiutino di uniformarsi a tale caratteristica. Molto celebre, ad esempio, è la dedica del *Ragionamento* aretiniano, indirizzata dall'autore «al suo monicchio» (ossia alla scimmietta); in essa, attraverso il confronto istituito tra l'animale e coloro «che han nome di gran maestri» (i potenti) Aretino ha modo di scagliarsi contro i signori che non fanno nessun conto delle opere letterarie: «i gran maestri non pure squarciano le cose che gli si indirizzano, ma se ne forbiscono poco meno ch'io non te lo dissi» (ARETINO/FORNO 1988: 75).

Una dedicatoria peregrina è anche quella premessa da Anton Francesco Doni al secondo libro dei *Mondi* (ossia i *Sette inferni*), il cui dedicatario è nientemeno la «SPAVENTEVOL GRANDEZZA E STUPENDA CORONA DEL GRAN PLUTONE, PRINCIPE DEI DANNATI» (DONI/PELLIZZARI 1994: 209). In essa, l'autore (che si firma «Il Disperato, Academico Pellegrino») ironizza sulla stessa pratica del

¹⁶ Tale effetto di sintesi è raggiunto anche grazie all'uso sapiente delle incidentali («fuggito dal re», «di tedeschi e di spagnuoli prigione», «tra sé divisa»), in cui l'autore dà informazioni essenziali per la completezza del quadro tracciato usando il minor numero possibile di parole.

dedicare i libri, operazione dettata spesso dalla pura necessità, che però il più delle volte si ritorce contro chi la compie:

Abbiamo un costume noi altri qua disopra che scriviamo leggende: poi che le sono stampate, di presentarle a gran maestri, e a dire il vero alla Corona Vostra, la povertà lo fa fare spesso a molti componitori e non il merito d'alcuni signori ai quali l'opera è consacrata. Loro si sono accorti di non esser degni e, presso che io non lo dissi, ce ne disgraziano, anzi più, ci doventano come nimici capitali per questo onore che noi facciam loro. (DONI/PELLIZZARI 1994: 209-210)¹⁷.

Date le premesse, non stupirà certo rilevare che in questa dedicatoria non trova posto il registro elevato; viceversa, vi si riscontra la ricerca di quella espressività che costituisce, come ha ben mostrato CHIAPPELLI (1946), la cifra stilistica essenziale della prosa doniana. Ecco allora la presenza di immagini estremamente popolari («i più brutti ceffi di can mastino», «noi ci cascheremo di fame nel mezzo della via», «vo lor dietro a tener su la coda», «i libri fanno loro afa», «hanno creduto alle frappe de' cerretani», ecc.), gli alterati o le neoformazioni in funzione comica (*prosontuosacci*, *pedantacci*, *dottorresse* 'dottori'), le ripetizioni volte ad enfatizzare le situazioni negative («la Disperazione [...] fa di cattivi scherzi spesso spesso a noi altri, tormentandoci vivi vivi», «noi stiamo (a dirlo fra noi) mal male, malissimo vi dico»). Come degna conclusione, il testo termina con delle minacce al dedicatario:

ricordatevi poi come sanno conciare i poeti le Vostre Eccellenze Illustrissime, quando non andrete dietro al dovere, *idest* al verso nostro. Colui che vi diede il regno vi possi diruggere a fatto, se non fate tanto quanto io v'ho per questa mia scritto e richiesto (DONI/PELLIZZARI 1994: 212)

Di là dalla facile ricerca della comicità, un passo come questo appare concepito in funzione demistificatoria: ottenere vantaggi concreti è il fine non solo del Disperato di fronte a Plutone, ma di

¹⁷ Una situazione non troppo dissimile a quella descritta da Doni sarà alla base di una novella del *Fuggiozzo* Tomaso Costo; in essa, «[u]n certo scrittor disgraziato non trovando mai a chi dedicar le sue fatiche, onde ne avesse qualche premio, dedicò una volta un libro da lui fatto ad un mercatante suo amico»; ma il dedicatario, usuraio e «cornuto», «prendoli pure di non meritare quelle lodi» contenute nella dedica dell'amico, rifiutò decisamente. La morale della storia è racchiusa da Costo in questa massima: «LE LODI INCONVENIENTI APPORTANO INFAMIA» (COSTO/CALENDA 1989).

tutti i letterati che dedicano ai potenti le loro opere, e Doni intende smascherarli.

Le prese di posizione polemiche doniane riguardo all'abitudine di dedicare libri non sono episodiche; addirittura, nell'edizione del 1552 della *Zucca* (nella sezione *Foglie*), dopo il titolo *IL LUOGO DELLA EPISTOLA DEDICATORIA* al posto di una lettera c'è uno spazio bianco, seguito da poche righe di spiegazione:

Quando io ho dedicato opere da me composte o altri libri, sempre l'ho fatto per honorare i miei signori benefattori e coloro che meritano. Quando ho conosciuto che essi l'hanno per male; subito ho tolto via l'epistola, e ho dato fuori il volume senza dedicarlo ad alcun'altro: com'hora faccio, acciò che 'l mondo conosca ch'io lo fo per mio debito e non per mio utile.¹⁸

Sulla stessa linea è un breve testo, inserito in edizioni successive della *Zucca* (sezione *Fiori*), intitolato beffardamente «A' COLO-RO CHE DEDICANO opere per necessità, & pigliano un granchio à secco» (DONI 1599: 61r). In esso, l'autore ribadisce le sue argomentazioni, raccomandando inoltre di riservare l'onore della dedicatoria a chi veramente lo merita, vale a dire, naturalmente, a chi paga di più:

se non vi donano. se non riconoscano la virtù vostra, et in parte remunerano le vigilie vostre: rifate le Epistole, volgete ad altri i vostri sudori, & impiegate gli studi vostri ad honorare, chi n'è degno, percioche da costoro non solo una ma mille remunerazioni, ringraziamenti & premij se ne riceve (DONI 1599: 61v).

È peraltro interessante notare come nella congerie di testi eterogenei che affollano la *Zucca* le dedicatorie abbiano uno spazio non secondario, accompagnando spesso le singole sottosezioni dell'opera. Qualcosa di simile accade in un altro lavoro di Doni, la *Libreria*, in cui si può cogliere l'attenta strategia messa in atto dall'autore per dare maggior efficacia alle sue dediche. Infatti, se si confrontano i primi due trattati¹⁹ si nota che il primo (incentrato sulla rassegna dei più importanti volumi stampati in volgare) è

¹⁸ Cit. in PIERAZZO (1999: 63).

¹⁹ Quelli in cui si parla di libri; l'argomento del terzo è invece il catalogo delle accademie letterarie.

zeppo di dedicatorie²⁰, poste ad introdurre le pagine riservate agli autori di maggior rilievo (Dante, Petrarca, Boccaccio, Castiglione, Bembo, ecc.), mentre il secondo (riservato ai manoscritti) ne è totalmente privo. Quale sia la ragione di tale comportamento sembra facilmente intuibile, quando si rilevi la differente impostazione dei due libri: nel primo si danno informazioni bibliografiche e critiche il più possibile attendibili e complete, nel secondo trova spazio soprattutto la fantasiosa invenzione di testi inesistenti – non a caso l'intero libro è dedicato «a coloro che non leggono» –, con un chiaro intento ludico e allo stesso tempo polemico nei confronti degli eruditi (ma, si badi, tale intento non è mai dichiarato: i falsi, verosimili o no, non vengono in nessun caso smascherati dall'autore). Coesistono quindi due atteggiamenti opposti nella *Libreria*, il serio e il faceto, il rigoroso e il cialtrone; ed è ovvio che le dedicatorie – per non rischiare la cattiva accoglienza evocata dallo stesso Doni nei *Mondi* – saranno meglio collocate accanto ai testi non sospetti.

La polemica contro l'uso di dedicare i libri trova in Alessandro Tassoni un interprete convinto. Infatti, i *Pensieri diversi* sono aperti da un lungo avviso «A chi legge», in cui viene spiegato «Perché l'autore non dedichi l'opere sue»²¹. Anche Tassoni lamenta gli eccessi in cui incorrono assai spesso coloro che dedicano i libri, i quali cadono inevitabilmente nell'affettazione: si è infatti generalizzato l'uso

d'anteporre all'opera una epistola di molte carte in lode della persona invocata, piena di tante adulazioni e bugie, e così affettate e tediose, che stomacherebbero i polli: sì che a gran fatica si trova oramai, chi solamente voglia leggerne il titolo (TASSONI/PULIATTI 1980: 42).

²⁰ Ciò che gli varrà peraltro la censura di FRATTA (1590: 21r): «in quel suo argomento di Libreria, [...] oltre la Prefazione a' Lettori, tante vi sono Epistole dedicatorie, quanti si trovano elementi nell'Alfabeto». Va segnalato il fatto che spessissimo l'autore utilizza come dedicatorie testi già editi nel *Secondo libro* delle sue lettere, a volte giungendo addirittura a cambiare destinatario lasciando immutata la lettera (cfr. RE FIORENTIN 2000: 87-88); il travaso di materiali da un'opera all'altra è d'altronde una strategia attuata molto spesso da Doni.

²¹ Si può leggere in TASSONI (1980: 39-44).

Ma il pericolo maggiore non è quello di allontanare i lettori: in una società ormai retta sull'apparenza, succede spesso che i dedicatari ripaghino gli scrittori con la stessa effimera moneta:

Ma la corruzione de' buoni e sinceri costumi gastiga gl'inventori di tale abuso; conciosiaché non essendo il fin loro di dar veramente fama alla persona invocata, ma d'aggararla fra le ruote del secolo, e farla cadere a regalare con donativi, o a promuovere il dedicante a qualche dignità, l'arte si schernisce con arte: e i signori hanno imparato anch'eglino a remunerare l'adulazione e l'iperboli mercenarie con una bella girata di parole cortesie (*ibid.*).

6.3. *Lo stile aulico delle dedicatorie di Marino*

Non c'è dubbio che le lettere dedicatorie²² costituiscano per Marino un duplice banco di prova, letterario e sociale, di cui egli avverte tutta l'importanza. Da un lato, infatti, la ricchissima tradizione di questo particolare genere testuale sembra costituire un terreno di confronto ineludibile; dall'altro, quello delle dedicatorie è un terreno privilegiato per la ricerca, sempre viva nell'autore, di un rapporto con i potenti istituito sulla base di un riconoscimento reciproco delle specifiche funzioni storiche e sociali, funzioni diverse, ma in larga misura complementari. Quale sia nelle idee di Marino la natura del rapporto scrittore-mecenate è ben sintetizzato da un passo della dedicatoria dell'*Adone* a Maria de' Medici, in cui l'autore teorizza l'esistenza di una «reciproca scambievolezza che lega insieme i principi ed i poeti, gli scettri e le penne, le corone dell'oro e quelle dell'alloro» (D15, 500)²³. Tale vincolo è dovuto al fatto che «i principi ed i poeti» hanno assoluto bisogno gli uni degli altri:

Percioché si come alla quiete degli studi è necessario il patrocinio de' grandi, allo 'ncontro la gloria delle operazioni inclite ha bisogno dell'aiuto degli scrittori, perché la sottraggano all'oblivione. E si come questi offrono versi e componimenti, che possono a quelli recare insieme col diletto l'immortalità, così ancora

²² Analizzate, esclusivamente dal punto di vista dei contenuti, da GUGLIELMINETTI (2004).

²³ È stato notato che in tale aspetto la dedicatoria dell'*Adone* intrattiene «punti non tutti esteriori di contatto» col canto IX (BALDASSARRI 1989: 141).

quelli donano ricompense di favori e premi di ricchezze, con cui possono questi menare commodamente la vita (D15, 500).

Stando così le cose, è naturale che nei testi che rendono tangibile l'offerta di componimenti, le dedicatorie, Marino dispieghi tutti gli ornamenti di cui la sua sapienza linguistica e retorica è capace²⁴. Il tono ricercato e prezioso che egli adotta in queste circostanze è perfettamente adeguato al suo ruolo di cortigiano d'eccezione: «Nelle dedicatorie è tutto il cerimoniale di corte, con i suoi modi scelti e controllati, con i suoi gesti ossequiosi e solenni, che si traduce in forme e ritmi di stile» (GETTO 1954: 12). Ciò è particolarmente evidente nei passi che contengono gli elogi dei dedicatari, in cui i sostantivi e gli aggettivi che meglio dovrebbero rappresentare le doti dei mecenati trovano luogo all'interno di una disposizione accorta del materiale verbale, in cui niente è lasciato al caso. Basti l'esempio seguente, tratto dalla dedicatoria della seconda parte delle *Rime* a Tomaso Melchiori (1602):

a cui dovevavo essi [*scil.* i componimenti] più ragionevolmente essere indiritti che a V. S. illustrissima, in cui, oltre alla nobiltà del sangue, già a tutto il mondo chiaro, ed oltre alle facultà ed al vassallaggio che possiede, rilucono mille lumi di gentilezza, di cortesia e di magnificenza, le quali (secondo che io avviso) possono più dirittamente che l'altre dirsi sue proprie doti e ricchezze, come quelle nelle quali non ha parte alcuna la fortuna e che hanno le lor radici fitte tenacemente nell'anima; onde la rendono non meno d'ogni parte ragguardevole che amabile a chiunque la conosce (D2, 441).

Vale la pena di soffermarsi brevemente su di un testo molto singolare qual è la dedicatoria delle *Dicerie Sacre* a Paolo V (D4), che si caratterizza a prima vista per la particolarissima struttura. Essa è infatti costituita da un solo, lungo periodo, i cui elementi, peraltro, sono separati graficamente tramite l'uso di trattini, che sembrano avere la funzione di isolare, e quindi enfaticizzare le lodi sperticate di cui il testo è tramato. Gli attributi del dedicatario vengono distribuiti secondo precise strategie ritmiche, incentrate soprattutto sul parallelismo e sul chiasmo. Si legga ad esempio il seguente passo:

²⁴ Si può ricordare che Andrea Baba, nel ripresentare dopo quasi mezzo secolo un volume di lettere mariniane, indica proprio nelle dedicatorie «il più bel fregio» della raccolta (in MARINO 1673: †37).

dell'anime fedeli padre beatissimo – custode della vigna ecclesiastica – pastore della greggia cattolica – nocchiero della nave apostolica – simulacro di Dio, vicario di Cristo – ministro dello Spirito Santo – fonte di prudenza, specchio di bontà, sole di gloria – cultore della religione, difensore della giustizia – protettore della pietà, domatore di rubelli – conciliatore di prencipi – di moli immense erettore magnifico – campione dell'autorità di Piero (D4, 461).

Come si vede, sulla pagina viene rovesciata una serie di ben diciassette sintagmi tutti formati da un elemento reggente (che indicheremo con R) e da un determinante retto dalla preposizione *di* (D). Nel primo membro della serie la sequenza è D + R, ma già nel secondo si assiste ad un'inversione: la successione diventa R + D (siamo quindi in presenza di una disposizione a chiasmo), e rimane invariata nei successivi tredici sintagmi, dando quindi luogo ad un isocolo particolarmente ricco di elementi; ma negli ultimi due sintagmi la sequenza torna a cambiare due volte: il brano termina quindi con una struttura assai mobile e variata (R + D / D + R / R + D).

Nella composizione di questa dedicatoria Marino sembra aver giocato alcune delle sue carte migliori, come la ricerca della novità e insieme di un'arguta *brevitas* (una tendenza, quest'ultima, nient'affatto estranea ad un autore come lui, che pure presta tanta attenzione alla quantità). Ma il testo che ne scaturisce fallisce, per eccesso di artificiosità, il suo fine principale, che consiste nel far cosa gradita al dedicatario. È lo stesso Marino a denunciare tale fallimento, in un passo di una lettera a Lodovico Castelvetro del 1616:

Il Papa mi odia a morte, essendogli stata impressa nella mente un'opinione indelibile, che i titoli di quella dedicatoria nelle mie *Dicerie* gli sieno stati da me dati ironicamente per burlarlo (SLAWINSKI 1997).

Tutte quelle lodi sparse a piene mani da Marino, con innegabile abilità retorica, non hanno quindi raggiunto altro scopo se non quello di apparire involontariamente ironiche. Di là dall'interesse aneddotico, questo episodio sembra indicare l'indispensabilità di una certa misura nello stendere una dedicatoria, e dar ragione a Bonifacio Vannozi che, proprio in quegli anni scrive:

Una lettera dedicatoria, o in altro soggetto, contenente la narratione delle lodi di quel tale, à cui si scrive, non mi par, che debba approvarsi; che il lodar'altri sul viso, & à tù per tù, raccontar l'altrui eccellenze, la nascita, l'attioni operate, e menate à fine da esso, l'ho per cosa da dispiacere fino à gli stessi lodati (VANNIZZI 1617: 662).

È prassi assai frequente, nelle dedicatorie cinquecentesche, che il dialogo a distanza tra autore e dedicatario non cominci *in medias res*, ma venga anticipato da un accenno di discorso generale, una sorta di breve introduzione che ha spesso un andamento sentenzioso. In questo modo, viene in qualche misura nobilitato il rapporto, per solito impostato sulla reciproca convenienza, tra chi invia e chi riceve una dedica. Un buon esempio di tale procedimento si trova nella dedicatoria di uno dei testi più importanti della letteratura europea, il *Principe* di Machiavelli. L'autore introduce l'offerta dell'opera con una considerazione sull'abitudine di fare doni ai principi:

Sogliono el più delle volte coloro che desiderano acquistare grazia appresso uno principe farsegli incontro con quelle cose che infra le loro abbino più care o delle quali veggghino lui più dilettarsi; donde si vede molte volte essere loro presentati cavagli, arme, drappi d'oro, prete preziose e simili ornamenti degni della grandezza di quelli (MACHIAVELLI/INGLESE 1995: 3-4).

Sfogliando la già citata raccolta di dedicatorie assemblata da Comin Ventura, si notano numerosissimi passi di questo genere. Si veda ad esempio l'attacco di un testo di Nicolò Aurifico, in cui l'autore difende la pratica di dedicare i libri:

Questa consuetudine, che gli scrittori dedichino le loro fatiche a qualche persona illustre da essi riverita & amata, è tanto antica, che quasi si può dir convertita in legge. Nè in vero senza ragione: poiche co(n) questa attione si dà appoggio all'opera, onde non facilmente vien'offesa da detrahenti: si paga in parte se non tutto, qualche debito, che si tiene co' benefattori; o pur alcuna volta s'acquista nuovo benefattore & Mecenate (VENTURA 1601-1606: II, 4r-v).

Oppure l'inizio di una dedicatoria dello stesso Ventura, teso ad un generico ma arguto elogio dei libri edificanti:

L'Opre più ricche delle proprietà del vero bene quanto più si godono, tanto meno satiano; anzi facendo l'appetito ogn'hor via più insatiabile, nuovi gusti maggiori apportano: conciosia che la comunicazione del medesimo reca a chi più liberalme(n)te si comparte: l'evidenza poscia accende il desio, il quale in brieve avanzandosi co(n)sumerebbe i cuori, quando non trovasse ove senza sazieta' pienamente trarsi l'ardore (VENTURA 1601-1606: II, 11v-12r).

In Marino si nota una certa predilizione per un inizio di discorso in cui venga esposto, in maniera più o meno lunga, un episodio tratto da letture colte. Le fonti possono essere di volta in volta letterarie:

Fra gli altri giuochi celebrati da Enea in onore delle ceneri d'Anchise uno ne fu il trar dell'arco ad una colomba in cima d'un albero di nave legata, dove ciascuno de' saettatori fece il suo colpo. Il primo investì il legno e spaventò l'uccello. Il secondo colse in sulla corda e recise in nodo che lo teneva preso. Il terzo lo ferì in aria a mezzo il volo e fecelo piombare trafitto a terra. Il povero Aceste, che di tutti gli altri rimase l'ultimo, accorgendosi d'essere stato prevenuto all'acquisto della palma, né avanzargli più luogo alla prova, volse con tutto ciò, cheché gliene avvenisse, scoccare in altro lo strale a vòto; e portò il caso che la saetta nel ritorno che fece in giù dalle nubi, si trasse dietro una striscia di fiamma (D5, 463).

Mitologiche:

Minerva, partorita dalla mente di Giove (secondo che fingono gli antichi favoleggiatori), nacque armata e, subito sata, incominciò ad imbracciar lo scudo e vibrar la lancia (D7, 467).

Storiche:

Fu da Marco Marcello nell'antica Roma edificato un tempio commune alla virtù ed all'onore in sì fatta guisa, che non si poteva pervenire a questo, se prima non si passava per quella (D8, 468).

O scritturali:

Lavandosi²⁵ in un puro fonte (come narra il sacro libro) la bellissima e castissima Susanna, fu da due scelerati uomini prima malvagiamente tentata e poi falsamente accusata. Ma difesa per opera di Daniello l'innocenza della giovane e scoperta per chiara prova la calunnia de' vecchi, l'una ne fu con salvezza del suo onore assoluta e gli altri con vituperio condannati al meritato supplicio (D10, 482).

È stato notato giustamente che Marino «fu maestro insuperato – ma molto imitato – nell'introdurre queste dedicatorie con riferimenti “favolosi”» (VIOLA 1978: 67).

La figura probabilmente più comune nelle dedicatorie è la preterizione, che risulta molto funzionale per il tipo di discorso che assai spesso viene svolto in questo genere testuale: essa, infatti, permette di dar luogo alle inevitabili lodi del dedicatario dissimulando il procedimento, e quindi premunendosi da eventuali accuse di adulazione. Molto spesso, nello stesso momento in cui dichiara di non voler elogiare il destinatario, il dedicatore si dilunga in maniera notevole nelle lodi, rendendo così davvero molto scoperto il meccanismo della preterizione. Vediamo un paio di esempi tratti dalla raccolta di Ventura; il primo è di Ercole Cato:

Et se io non temessi d'offendere la modestia vostra con l'estendermi troppo intorno alle vostre lodi, direi che con lo havervi voi dedicato con spirito più mansuetto alle civili operationi, & à essercitare nobilmente la mercatura, & massime nella incetta delle stampe di libri, (in che opera maggiormente l'intelletto, che il corpo) andate non meno degnamente conservando gli antichi caratteri della nostra nobilita. Ed in questo è da lodare particolarmente lo studio, che ponete per illustrare tuttavia più questa virtuosa professione de libri, con mira sempre, (all'opposto di moltri altri) di procacciarvi con quelli più tosto honore, & fama, che utile ne guadagno (VENTURA 1601-1606: II 22r-v).

Il secondo è di Faustino Tasso:

Potrei certo dilatarvi in questa parte, e ragionar della chiarezza del sangue, dell'antichità del ceppo vecchio, dell'autorità che ha, del grado che ottiene, del valor, che in ogni cosa maravigliosamente possiede, la cortesia, e benignità verso tutti, le maniere, e i modi rari nella sua conservazione, e tutte l'altre qualità non

²⁵ In luogo della lezione *Laudandosi* (messa a testo da Guglielminetti), che non dà un senso accettabile, opto per quella stabilita dal curatore dell'edizione critica della *Sferza* (cfr. MARINO/MARAGONI 1995: 119).

meno onorate, che illustri, le quali legano gli animi ad amarla, reverirla, e poco meno che adorarla, se non havessi riguardi à fuggir ogni sospetto d'adulatione, la quale così Dio mi dia la sua gratia, come che è lontanissima da me. Di più le taccio anco, perche à gli huomini conosciuti dal mondo per virtuosi, come ella è, così sono soverchie le lodi, come sono dovute tutte le fatiche virtuose (VENTURA 1601-1606: III, 17v-18r).

Marino fa suo questo tipo di procedimento, dilatandolo oltre ogni limite; le preterizioni nelle sue dedicatorie possono arrivare ad estendersi per intere pagine. Il caso più clamoroso è quello della dedica degli *Epitalami* a Concino Concini, in cui l'autore dà vita ad un'interminabile serie di encomi incorniciati da frasi in cui si prendono le distanze dagli elogi troppo espliciti. Sono pagine che andrebbero lette per intero; qui di seguito ci si limiterà a riportarne i passi salienti:

Delle doti della fortuna di V. E. non prendo per ora a far discorso, perciocché le sue grandezze son troppo note, né tanta è la forza che ha il cielo in questi corpi inferiori, sopra i quali con la virtù delle sue influenze piove la varietà degli accidenti ch'alla giornata avvengono, che più non possa molto il suo senno, dal cui buon consiglio regolate le sue volontarie e libere operazioni sono atte a vincer le stelle, e talvolta di maligne renderle favorevoli. Non voglio però tacere un privilegio segnalato, in cui manifestamente appare la particolar protezione che di V. E. tien la fortuna, la quale come ministra quaggiù della divina provvidenza, par che abbia voluto in questo dimostrare al mondo quanto ella per le sue ottime qualità sia amata da Dio. [...] Passo parimente le doti dell'arte, delle quali V. E. ha tanta parte quanto le basta. [...] Ma tutto ciò è nulla paragonato alla natural perspicacità del suo acutissimo ingegno, la quale arriva a tanto, che più di una volta discorrendo, ha saputo con pronti ed arguti motti confondere uomini scienziati e vecchi professori d'ogni dottrina. [...]

Vengo adunque alle doti della natura; né tra queste intendo annoverare la nobiltà, sapendo ch'ella, quantunque nata di chiarissima casa, più nondimeno si pregia della nobiltà della virtù che di quella della stirpe, essendo l'una semplice dono del caso e l'altra assoluto effetto della fatica e dello studio umano. [...] Parlo solo de' doni dell'animo, i quali consistono nelle virtù morali, cristiane ed eroiche. E qui per non esser rincrescevolmente prolisso, non occorre far distinto catalogo di tutti gli abiti virtuosi di V. E. apparte apparte. Non parlo della religione, fondamento e radice di tutte l'altre virtù; in prova della quale altro argomento non voglio addurre che quell'incontaminata ed inviolabile lealtà, con cui ha ella sempre seguita la maestà cristianissima senza giamai abbandonarla in qualsivoglia fortuna [...]. Taccio la prudenza, della quale qualunque prencipe ben dotato deve essere stimato degno di sommo impero, perciocché si ritrova in pochi ed è mera grazia celeste e dono di Dio, da cui discende nelle menti umane quel lume che lo

scorge alla vera conoscenza delle cose migliori. Ed in quest'altra parte che dirò io di V. E., se non che si scorge in lei una natural vivacità di spirito che la tiene del continuo svegliata in mirar le circostanze de' negozi, in specolare la natura delle cose ed in osservare le differenze delle persone? [...] Lascio ancora la fortezza di V. E., non men di corpo che d'animo insuperabile. [...] E chi non sa con quanta franchezza per difendere la regia autorità e la propria riputazione, si è ella affaticata nel governo e nella custodia della fortezza d'Amiens, piazza di tanta gelosia come quella ch'è la chiave di tutta la Francia, facendosi incontro con intrepida resistenza di cuore alle insidie ed alle forze nemiche? [...]

Ma lasciando da parte il discorrere con diffuso racconto di tutte le virtù, che si verificano in V. E., mi basterà ricordarne solo due principali, nelle quali eccede singolarmente e con le quali si sa legare ed obligare gli animi di tutti coloro che usano domesticamente seco; e queste sono verità e stabilità, parti che tanto più sono da stimarsi, quanto più di rado si sogliono oggidì praticare nel mondo. [...] Infinite altre cose intorno alle qualità di V. E. potrei qui soggiugnere e con diverse essaggerazioni amplificarle; ma per non trappassare con troppo lunghe digressioni di lettera in elogio, e per non irritare la sua modestia, assai più pronta ad operar le cose lodevoli che ad ascoltarne le lodi, sapendo quanto da lei sia più tosto abominata che gradita l'adulazione [...], conchiudo che, se bene questi ed altri raggi infiniti, che fanno rilucere V. E. quasi un vivo sole della nostra Italia, potrebbero abbagliarmi e dovrebbero distornarmi dal proponimento di questa oblazione che le fo, non voglio pertanto ritirarmene (D9, 475-81).

Nel modo di affrontare una figura nota e sperimentata come la preterizione appare bene quella che forse è la caratteristica principale di tutta l'opera di Marino: la ripresa costante di elementi propri della tradizione letteraria, che vengono però assunti in modo innovativo, in una dialettica tra vecchio e nuovo, tra imitazione e sperimentazione che ha fatto parlare a ragione di manierismo²⁶.

²⁶ Di un Marino manierista parlava Giovanni Pozzi già quarant'anni fa: «il continuo ricorso a precedenti letterari non ha per lui valore di semplice richiamo erudito o di prestito di trovate concettuali, ma di scelta e successiva deformazione d'uno stilema, con una tecnica certo meno lontana dal "manierismo" pittorico che non dal "barocco"» (POZZI 1960: 19). Cfr. anche GUARDIANI-MARTINI (1994), anche se il discorso pertiene alla sola produzione lirica.

