

MARGINI

GIORNALE DELLA DEDICA E ALTRO

Diretto da Maria Antonietta Terzoli

4
2010

Direzione

Maria Antonietta Terzoli

Comitato scientifico

Alberto Asor Rosa

Andreas Beyer

Mario Lavagetto

Helmut Meter

Marco Paoli

Marco Praloran

Giuseppe Ricuperati

Sebastian Schütze

Comitato di redazione

Monica Bianco

Sara Garau

Anna Laura Puliafito

Rodolfo Zucco

Segreteria di redazione

Laura Nocito

Supporto informatico

Laura Nocito

Saggi

RODOLFO ZUCCO

Dediche di Giorgio Caproni

FABIEN KUNZ

Intorno ai materiali di Casarsa. Dediche nelle prime opere di Pasolini (1941-1955)

ANNA LAURA PULIAFITO

Giordano Bruno and the dedication of his latin poems

CHIARA SCHIAVON

Una via d'accesso agli epistolari. Le dediche dei libri di lettere d'autore nel Cinquecento. Seconda parte

GUGLIELMO GORNI – PAOLA ALLEGRETTI

Dedica (e onomastica) in alcune opere tarde di Dante

Abstracts

Biblioteca

FURIO BRUGNOLO – ROBERTO BENEDETTI

La dedica tra Medioevo e Rinascimento: testo e immagine [2004]

Wunderkammer

Il quarto libro di lettere dedicatorie di diversi (Bergamo, 1602)

a cura di ANNA LAURA PULIAFITO

BENEDETTO MARCELLO

Il Teatro alla Moda (1720)

a cura di SARA GARAU



I margini del libro

BENEDETTO MARCELLO
Il Teatro alla Moda (1720)
A CURA DI SARA GARAU

A' Poeti

[...]

Dedicando il *Libro* a qualche gran *Personaggio* cercherà [il Poeta *moderno*] che questi sia piuttosto ricco che dotto, patteggiando il *terzo* della *Dedica* con qualche buon *mediatore*, sia poi il *Cuoco*, o il *Mastro di Casa* del *Soggetto* medesimo. Ricercherà in primo luogo da questi la *quantità* e *qualità* de' *Titoli* co' quali deve adornare il suo *Nome* nel *Frontespizio*, accrescendo poi detti *Titoli* con etc. etc. etc. Esalterà la *Famiglia* e le *Glorie* degli *Antenati*, usando ben spesso nella *Epistola Dedicatoria* li termini di *Liberalità*, *Animo generoso*, etc., né trovando nel *Personaggio* (siccome sovente accade) *motivi di laude*, dirà *ch'egli tace per non offendere la di lui modestia, ma che la Fama con le sue cento Sonore Trombe spargerà dall'uno all'altro Polo il di lui Nome immortale*. Chiuderà, finalmente con dire, per atto di *profondissima Venerazione*, che *bacia i Salti de' Pulci de' Piedi de' Cani* di Sua Eccellenza.

[...].¹

Nota

Il settecentesco trattatello satirico del *Teatro alla Moda* di Benedetto Marcello, «O sia / Metodo sicuro, e facile per ben comporre, & esequire / l'Opere Italiane in Musica all'uso moderno, / Nel quale / Si danno Avvertimenti utili, e necessarij à Poeti, Compositori / di Musica, Musici dell'uno, e dell'altro sesso, Impresarj, / Suonatori, Ingegneri, e Pittori di Scene, Parti buffe, / Sarti, Paggi, Comparsa, Suggestori, Copisti, / Protettori, e Madri di Virtuose, & altre / Persone appartenenti al Teatro», uscito anonimo, senza anno e con false indicazioni tipografiche – «Stampato ne Borghi di Belisana per Aldiviva / Licante, all'Insegna dell'Orso in Peata. / Si vende nella Strada del Corallo alla / Porta del Palazzo d'Orlando. / E si ristamperà ogn'anno con nuova aggiunta» –² è luogo di molteplici finzioni e rovesciamenti. Si tratta di una logica giocosamente messa in atto sin dal primo elemento paratestuale del volume, il frontespizio. Quasi fosse un cartellone capovolto, quest'ultimo espone infatti i nomi, in anagramma o più

¹ Il testo qui trascritto è tratto da B. MARCELLO, *Il Teatro alla Moda*, a cura di R. MANICA, Roma, Quiritta, 2001, pp. 6-7. Corsivi dell'autore, così di séguito se non diversamente indicato.

² Per la riproduzione del frontespizio cfr. *ivi*, p. 2. Si veda inoltre l'anastatica, con una nota di P. GALLARATI, Alpigiano, Tallone, 1982. Per l'individuazione del vero editore del *Teatro*, lo stampatore veneziano Antonio Pinelli, cfr. C. VITALI, *'Il Teatro alla moda' ha finalmente un editore. E altre spigolature archivistiche*, in «Note d'archivio per la storia musicale», n.s., I, 1983, pp. 245-50.

banalmente deformati, di alcuni dei maggiori esponenti della vita teatrale veneziana del tempo, rappresentanti delle categorie professionali caricaturate nel trattato: dall'impresario alle cantanti, dal librettista ai compositori, primo fra tutti – e più facilmente riconoscibile a lettori odierni – Aldiviva, ovvero Antonio Vivaldi.³

A un «finto trattato, consistente di una serie di finte istruzioni» serve «un frontespizio altrettanto finto che introduca alla comicità del testo».⁴ E finta, o piuttosto paradossale, è anche la dedicatoria del *Teatro alla Moda*, «Dedicato / dall'Autore del Libro / al Compositore di esso», come si legge sempre sul frontespizio. Compositore del libro? Nel contesto teatrale e musicale del «Metodo» di Marcello il termine è ambivalente, esattamente come quello di *libretto*, presente nella successiva lettera dedicatoria (*L'Autore del Libro al Compositore di esso*): «A voi, o mio diletteissimo Compositore del *Libretto* presente, questo mio *Libretto* consacro»,⁵ con ulteriore, ambigua sovrapposizione del termine musicale, consono all'ambientazione del *Teatro*, con quello topico – sin dal *libellum* della dedica dei *Carmina* catulliani a Cornelio Nepote –⁶ del genere paratestuale in cui la parola è qui utilizzata. Ma *Libro* e *Libretto* coincidono, il «Compositore del *Libretto*» è 'compilatore' del libro, coincidendo così con l'autore. Il dedicatario allora è tutt'uno col dedicante: «Frattanto, o indiviso mio Amico, prendete a grado questo mio dono, come presentatovi da chi senza di voi non può vivere, e state sano, se non volete vedermi ammalato. Addio».⁷

Raro esempio di autodedica,⁸ l'intitolazione rappresenta una duplice infrazione, non solo per l'insolita coincidenza di dedicatario e dedicante che la caratterizza, ma anche perché con essa lo

³ Figurano inoltre i nomi dei compositori Giovanni Porta e Giuseppe Orlandini, del librettista Giovanni Palazzi, delle cantanti Caterina Borghi, Cecilia Belisani, Caterina Teresa Cantelli, Anna Maria Strada, Antonia Maria Laurenti Novelli (detta La Coralla), nonché dell'impresario Orsatti (l'orso in prua alla *peata*, la barca da carico dal fondo piatto, tipica della laguna veneta, rappresentata nella finta marca editoriale del frontespizio), individuati da G. F. MALIPIERO, *Un frontespizio enigmatico*, in «Bollettino bibliografico musicale», V, 1930, pp. 16-19, sulla base di una copia postillata. In proposito si veda la recente biografia di M. BIZZARINI, *Benedetto Marcello*, Palermo, L'Epos, 2006, p. 55. Scioglimenti parzialmente diversi sono proposti da S. DURANTE, *Vizi e virtù pubbliche del polemista teatrale*, in *Benedetto Marcello. La sua opera e il suo tempo*, Atti del convegno internazionale, Venezia, 15-17 dicembre 1986, a cura di M. MANDRICARDO e F. ROSSI, Firenze, Olschki, 1988, pp. 415-24, in particolare p. 423.

⁴ Ivi, p. 424.

⁵ MARCELLO, *Il Teatro alla Moda* cit., p. 3. Mio il corsivo.

⁶ Cfr. per esempio G. MININI, *La dedica: un microcosmo testuale*, in «Carte semiotiche», III, 1987, pp. 34-43, in particolare p. 36, cui devo anche la segnalazione della 'trattazione' dedicatoria di Marcello (ivi, pp. 37-38). Per il *libellum* catulliano e, più in generale, per il *topos* dell'abbassamento dell'opera dedicata si veda M. A. TERZOLI, *I testi di dedica tra secondo Settecento e primo Ottocento: metamorfosi di un genere*, in *Dénouement des lumières et invention romantique*, Actes du colloque de Genève, 24-25 novembre 2000, réunis par G. BARDAZZI et A. GROSRICHARD, Genève, Droz, 2003, pp. 161-92, in particolare p. 170.

⁷ MARCELLO, *Il Teatro alla Moda* cit., p. 3.

⁸ Per alcune definizioni tipologiche della dedica si veda il *Glossario della dedica* su <http://www.margini.unibas.ch/web/it/index.html> (diretto da M. A. TERZOLI), con l'esempio della dedica del *Sesto tomo dell'io* di Foscolo, per cui cfr. anche EAD., *Esperimenti autobiografici foscoliani*, in «*In quella parte del libro de la mia memoria*». *Verità e finzioni dell'io autobiografico*, a cura di F. BRUNI, Venezia, Marsilio, 2003, pp. 249-64, in particolare pp. 255-58. Un altro esempio, quello del leopardiano *Inno a Nettuno*, si legge in M. A. TERZOLI, *Dediche leopardiane II: lavori eruditi e falsi dell'adolescenza e della giovinezza (1815-1825)*, in «*Margini. Giornale della dedica e altro*», II, 2008, pp. 3-17, in particolare pp. 13-17, dove l'autodedica risulta, come qui, dallo sdoppiamento della figura dell'autore, «insieme dedicante esplicito e dedicatario criptico» (ivi, p. 14). In modo generale si veda inoltre G. GENETTE, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p. 125.

stesso Marcello mostra di non rispettare le proprie istruzioni sull'uso delle dediche, qui trascritte dal primo dei vent'otto paragrafi del suo trattatello, indirizzato, appunto, *A' Poeti*. Si tratterebbe di un'infrazione d'altro canto solo apparente, poiché non si trova in disaccordo invece con le critiche che le istruzioni muovono a livello implicito. Come in tutte le parodie, «l'elemento essenziale di questa struttura non consiste tanto nelle istruzioni stesse ma nel fatto che il lettore conosca quanto l'autore le vere regole (altrimenti su quelle finte non ci sarebbe niente da ridere), che fra i due si stabilisca una complicità fondata su una bugia condivisa».⁹ Solo che in questo caso non si assiste come altrove nel trattato a un rovesciamento di singole regole,¹⁰ ma del modello proposto in quanto tale. Ciò che Marcello espone nelle istruzioni *A' Poeti* sembrerebbe infatti un vero e proprio regesto di *topoi* reali della prassi dedicatoria, testuali ed extratestuali, esposti in ordine consequenziale e deformati semmai per iperbole («*i Salti de' Pulci de' Piedi de' Cani*»): dalla scelta del dedicatario e da certe consuetudini tipografiche (l'anticipazione della dedica sul frontespizio,¹¹ l'elenco spesso abbreviato dei titoli nobiliari), attraverso contenuti, lessico e metafore dell'«*Epistola Dedicatoria*», fino alle sue formule di congedo. Implicita e sullo sfondo, sin dall'inizio, è l'idea delle dediche come genere poco veritiero, nonché la loro funzione venale: «che questi [il dedicatario] sia piuttosto ricco che dotto».¹²

I luoghi colpiti dall'ironia di Marcello – l'elogio del dedicatario attraverso l'esaltazione delle sue origini da un lato e della sua generosità dall'altro, la contemporanea preterizione giustificata con la modestia del dedicatario, la promessa della perpetuazione del suo nome presso i posteri, la sottomissione del dedicante – sono facilmente riconoscibili e numerosi sono gli esempi che si potrebbero citare per documentare il loro carattere topico. Mi limito qui a rinviare alla bibliografia¹³ e alla banca dati AIDI, per ritrovare nei testi archiviati scelte lessicali e usi formulari messi in evidenza nel passo del *Teatro alla Moda* e ricorrenti anche in generi e in periodi storici diversi da quelli che costituiscono il bersaglio di queste 'istruzioni'.

Per chiudere preferisco volgere l'attenzione a un'unica consuetudine, esterna, tratteggiata da Marcello proprio in apertura: la dipendenza dell'autore da figure intermedie con cui egli è costretto a «patteggiare il terzo della *Dedica*», funzionali a un'altra regola – sottintesa, ma non per questo meno vincolante –, vale a dire l'accettazione della dedica da parte del dedicatario. In effetti, l'ottenimento dell'autorizzazione per l'intitolazione di un libro, spesso – non sempre –

⁹ DURANTE, *Vizi e virtù pubbliche del polemista teatrale* cit., p. 422.

¹⁰ Cfr. per esempio MARCELLO, *Il Teatro alla Moda* cit., p. 5: «non dovrà il Poeta moderno aver letti, né legger mai gli Autori antichi Latini o Greci. [...] Non dovrà similmente professare cognizione veruna del Metro e Verso Italiano, tollane qualche superficiale notizia».

¹¹ Su questo aspetto si veda anche D. GOLDIN FOLENA, *Le dediche nei libretti d'opera*, in *I margini del libro. Indagine teorica e storica sui testi di dedica*, Atti del Convegno Internazionale Basilea, 21-23 novembre 2002, a cura di M. A. TERZOLI, Roma-Padova, Antenore, 2004, pp. 221-37, in particolare p. 225. Per altro le dedicatorie dei libretti sembrano essere firmate più spesso dagli impresari che dai librettisti (ivi, p. 224): il paragrafo del *Teatro* indirizzato *Agl'Impresari* non contiene invece ulteriori indicazioni sulle dediche.

¹² Sul problema delle remunerazioni legate alle dediche, spesso difficilmente ricostruibili, si veda W. LEINER, *Der Widmungsbrief in der französischen Literatur (1580-1715)*, Heidelberg, Winter, 1965, pp. 254-68; per l'Italia del Settecento cfr. M. PAOLI, *La dedica. Storia di una strategia editoriale (Italia, secoli XVI-XIX)*, Prefazione di L. BOLZONI, Lucca, Pacini Fazzi, 2009, pp. 315-24.

¹³ Sui *topoi* qui elencati si veda TERZOLI, *I testi di dedica tra secondo Settecento e primo Ottocento* cit., pp. 166-71; e, recentemente, M. PAOLI, *I luoghi tipici della dedica*, in ID., *La dedica. Storia di una strategia editoriale* cit., pp. 49-105. Inoltre, ancora, LEINER, *Der Widmungsbrief in der französischen Literatur* cit., in particolare *Der Widmungsbrief und seine Gesetzmässigkeiten*, pp. 38-130. In rapporto al genere e all'ambiente veneziano qui satireggiati cfr. GOLDIN FOLENA, *Le dediche nei libretti d'opera* cit.

passava attraverso la mediazione di terzi (per abbassamento iperbolico qui «il *Cuoco*, o il *Mastro di Casa*»),¹⁴ e non sono poche le tracce che di tale pratica si trovano nella ricostruzione di singole vicende dedicatorie attraverso la corrispondenza degli scrittori.¹⁵ Quanto potesse essere l'effettivo interesse (economico) dei «mediatori» non mi pare però sia una domanda mai indagata. Sull'importanza di ingraziarsi gli inservienti dei dedicatari si soffermava invece già Antoine Furetière nella satirica *Somme dédicatoire*, contenuta nell'immaginario catalogo di libri del suo *Roman Bourgeois* (1666), sebbene le motivazioni nel caso di Furetière non siano le stesse.¹⁶ Si dovrà supporre che l'ironia del *Teatro* anche per questo aspetto tragga spunto da condizioni reali, almeno in determinati ambienti?

Su una cosa non sembra esserci dubbio: i guadagni del «Poeta *moderno*» sembrano alla fine ridursi a ben poco, costretto com'è a spartirli anche ulteriormente: «Farà gran *brogli* per compor Opere, né potendo altro fare, si unirà con altro Poeta, prestando il *Soggetto*, e *verseggiandolo* insieme con *patto di partire il guadagno della Dedicata e della Stampa*».¹⁷

S. G.



I margini del libro

¹⁴ In proposito cfr. LEINER, *Der Widmungsbrief in der französischen Literatur* cit., pp. 241-46 e PAOLI, *La dedica. Storia di una strategia editoriale* cit., pp. 25-26.

¹⁵ Per alcuni esempi, in contesti tuttavia differenti (e di intermediari certamente disinteressati), si veda per esempio R. CHARTIER, *Culture écrite et société. L'ordre des livres (XIV^e-XVIII^e siècle)*, Paris, Albin Michel, 1996, pp. 91-92; S. GARAU, *Dedicatorie dell'Italia napoleonica (1796-1814). Continuazione e rottura degli schemi della dedica*, in *I margini del libro* cit., pp. 291-316, in particolare pp. 310-11. Inoltre, ad illustrazione del perdurare di tale pratica nell'Ottocento, cfr. M. A. TERZOLI, *Dediche leopardiane III: opere in versi della giovinezza e della maturità (1818-1831)*, in «*Margini. Giornale della dedica e altro*», III, 2009, pp. 3-28, in particolare pp. 1 e sgg.

¹⁶ Cfr. *Le Roman Bourgeois. Ouvrage comique* par A. FURETIÈRE, notice et notes par F. TULOU, Paris, Garnier, [1883], p. 325 (*Somme dédicatoire*, tome IV, chapitre 26): «Autre conseil tres-important de faire de grandes civilités et des presens de ses livres à tous les valets du Mécenas, afin qu'ils fassent commémoration de l'auteur en son absence, et qu'ils fassent valloir le livre auprès de leur maistre»; in proposito si veda ancora LEINER, *Der Widmungsbrief in der französischen Literatur* cit., p. 252. Su Furetière cfr. inoltre GENETTE, *Seuils* cit., pp. 113-14.

¹⁷ MARCELLO, *Il Teatro alla Moda* cit., p. 8.