

# MARGINI

---

GIORNALE DELLA DEDICA E ALTRO

Diretto da Maria Antonietta Terzoli

6  
2012

### **Direzione**

Maria Antonietta Terzoli

### **Comitato scientifico**

Alberto Asor Rosa  
Andreas Beyer  
R.-L. Etienne Barnett  
Mario Lavagetto  
Helmut Meter  
Marco Paoli  
Giuseppe Ricuperati  
Sebastian Schütze

### **Comitato di redazione**

Monica Bianco  
Sara Garau  
Anna Laura Puliafito  
Cosetta Veronese  
Rodolfo Zucco

### **Segreteria di redazione**

Matteo Molinari  
Laura Nocito

### **Supporto informatico**

Laura Nocito

### **Saggi**

SARA CERNEAZ

*«Forse la storia è più bella della poesia». Attorno all'autocommento di Valerio Magrelli*

ROBERTO LAURO

*Una questione riemersa: un testo di Ruggiero Bonghi sulla dedica de La educazione di Parini*

VALERIA GUARNA

*Il sistema degli apparati paratestuali nelle edizioni del Libro del Cortegiano di Castiglione (1528-1854)*

FRANCO PIERNO

*Il modello linguistico decameroniano nel pensiero dell'umanista Antonio Brucioli. Un analisi di peritesti*

ALBERTO DE ANGELIS

*Strategie di dedica nelle Opere Toscane di Luigi Alamanni: tra elogio e sperimentazione*

*Abstracts*

### **Biblioteca**

DANIELA GOLDIN FOLENA

*Le dediche dei libretti d'opera [2004]*

### **Wunderkammer**

*Il settimo libro di lettere dedicatorie di diversi (Bergamo, 1602)*

a cura di ANNA LAURA PULIAFITO

*L'ottavo libro di lettere dedicatorie di diversi (Bergamo, 1603)*

a cura di MONICA BIANCO

KURT FLASCH

*Mein Weg zu Dante – Il mio cammino verso Dante*

COSETTA VERONESE

*Dedica al busto di di Raffaello, scritta da Giacomo Leopardi per Niccolò Puccini*

SILVIO MIGNANO

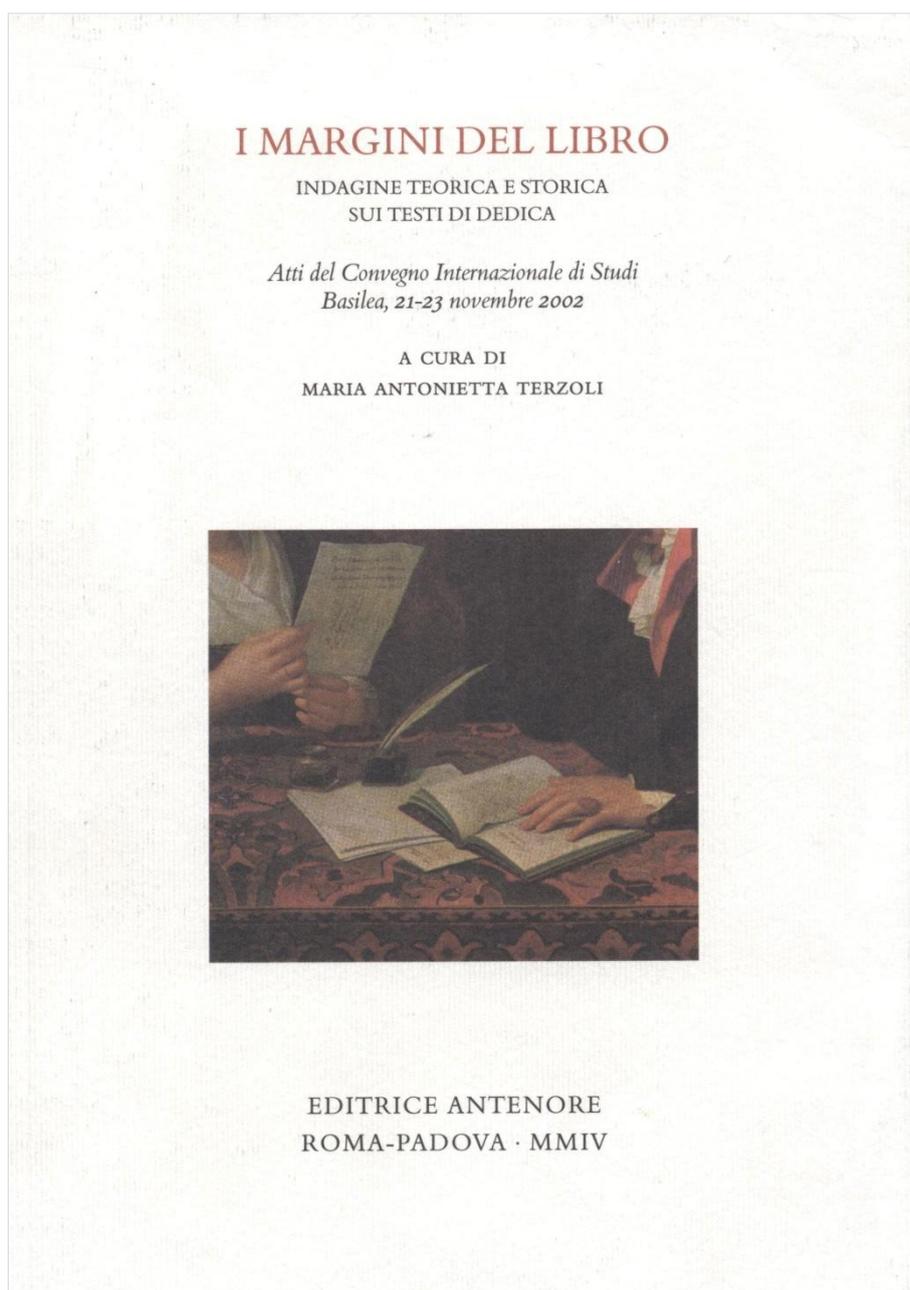
*Leggere con Lena*



I margini del libro

DANIELA GOLDIN FOLENA  
Le dediche dei libretti d'opera

in *I margini del libro. Indagine teorica e storica sui testi di dedica*, Atti del  
Convegno di Basilea, 21-23 novembre 2002, a cura di M. A. Terzoli, Roma-  
Padova, Antenore, 2004, pp. 221-237.



DANIELA GOLDIN FOLENA

## LE DEDICHE DEI LIBRETTI D'OPERA

Fa piacere che anche nella Svizzera tedesca si continui la tradizione del Convegno introdotto da una circolare che, oltre ad illustrarlo, svela con quanta intensità il suo ideatore (nella fattispecie, Maria Antonietta Terzoli) ne abbia coltivato il progetto, mettendone allo scoperto la somma di idee, di riflessioni già maturate intorno all'argomento.<sup>1</sup> Sicché se, per restare in tema, un Convegno può rappresentare a suo modo un testo, la circolare di annuncio e presentazione ne è insieme proemio e dedica, anticipazione del testo vero e proprio e allocuzione ai presumibili fruitori. E dalla circolare (ora confluita nella Premessa al presente volume) di Maria Antonietta Terzoli mi piace partire per parlare delle dediche dei libretti d'opera, premettendo che le osservazioni qui contenute sono basate su una campionatura che non può che essere minima rispetto all'ampiezza cronologica e geografica del fenomeno libretto, riflessa in gran parte nelle dediche relative. Ma nel pur minimo campione ho operato una selezione seguendo alcuni criteri particolari e comprendendo esemplari di diversa origine e di diversa circolazione.

1. La circolare programmatica era consuetudine di Gianfranco Folena per la convocazione dei Convegni da lui ideati e organizzati a Bressanone tra il 1973 e il 1991; si ricordano qui perché, oltre a quelli intorno alla retorica, alcuni avevano come tema le varie forme di paratesto, in particolare, nel 1988, « I preliminari del testo. Proemio, prologo, prefazione », i cui interventi furono poi stampati, insieme con quelli dell'anno successivo, col titolo *Strategie del testo. Preliminari Partizioni Pause*, Atti del XVI e del XVII Convegno Interuniversitario (Bressanone, 1988 e 1989), a cura di G. PERON, *Premessa* di G. FOLENA, (Quaderni del Circolo Filologico Linguistico Padovano, 16, fondati da Gianfranco Folena), Padova, Esedra, 1995. Lì si può leggere il saggio, contiguo – per le occasioni e la cronologia delle dediche ivi considerate – ad alcuni contributi di questo volume, di E. KANDUTH, *Appunti sul formalismo della dedica barocca*, pp. 215-23.



DANIELA GOLDIN FOLENA

Va detto subito che in linea di massima – nel caso cioè più tipico e comune di drammi per musica – la dedica è fenomeno prettamente *occasionale*, tanto occasionale da non essere nemmeno legato ad un testo, ma ad una sua particolare, talora singola, esecuzione. Aggiungo che i libretti analizzati, quelli del resto in cui si ha più probabilità di trovare delle dediche, sono distribuiti tra Sei e Settecento, quando cioè l'opera in musica è ancora propriamente fenomeno di corte, comunque legato ad ambienti nobiliari, ha valore per così dire rappresentativo, segno di per sé di potere politico ed economico. Da qui si può ben prevedere che gli autori (nel senso più comprensivo del termine) concepiranno quei prodotti (appunto le opere musicali) come omaggio ai nobili "patroni", e anche in un certo senso come commissione ricevuta originariamente da loro, e poi realizzata per quel particolare pubblico. Facendo un balzo in avanti e per parlare di un librettista da me particolarmente frequentato, Lorenzo Da Ponte, dirò subito che nessuno dei suoi cosiddetti libretti viennesi – cioè quelli prodotti durante il suo soggiorno a Vienna, tra il 1784 e il 1790 – presenta una dedica. E *pour cause*: le opere musicate sui suoi drammi di quegli anni erano rappresentate nei teatri imperiali, di corte, ed è ben comprensibile che non fosse nemmeno opportuno dedicare un proprio testo alla massima autorità politica, l'imperatore, padrone assoluto di quei teatri, che dava un'autorizzazione preventiva a quelle opere (sia pure col tramite dei suoi funzionari), per il quale quindi non si poteva nemmeno presumere di rendere un omaggio a sorpresa, quale dovrebbero essere le dediche. Come controprova citerei il caso di *La ciffra*: quel libretto fu scritto originariamente da Da Ponte nel 1786 per la musica di Antonio Salieri, e fu rappresentato appunto a Vienna nel Teatro di corte, e stampato per l'occasione senza dedica. Ma per la ripresa del 1790, da eseguirsi al Teatro alla Scala, il testo fu dedicato alle «Loro Altezze Reali il Serenissimo Arciduca Ferdinando e la Serenissima Arciduchessa».



## LE DEDICHE DEI LIBRETTI D'OPERA

sa Maria Ricciarda Beatrice d'Este Principessa di Modena». Siamo lì ai piani altissimi della gerarchia politica e nobiliare, con una Principessa e un quasi Imperatore; ma rispetto al Giuseppe II, protettore di Da Ponte e Mozart, per il quale non si scrivevano dediche, Ferdinando e Maria Ricciarda Beatrice erano nobili per così dire itineranti – alla vigilia per altro della “fuga” e del trasferimento definitivo a Modena – presenti temporaneamente in una città, frequentatori occasionali di un teatro. La brevissima dedica della *Cifra* del 1790 dice:

Per rendere sempre più dilettevole colla varietà il divertimento teatrale di questa Autunnale Stagione presenterò il terzo Spettacolo, con cui per lo meno dimostrerò il desiderio di rendermi grato al pubblico, e di procacciarmi la clementissima protezione delle VV. AA. RR.

Umilissimo Devotissimo Obbediente Servitore  
Gaetano Maldonati

(il quale Maldonati era l'impresario, il responsabile del Teatro, e non l'autore dell'opera).<sup>2</sup>

Può colpire tanta soggezione verso l'autorità nella Milano del 1790. Ma quella breve dedica permette una serie di considerazioni. Il teatro come evento spettacolare – non cioè come repertorio letterario e drammatico –, considerato nella sua esteriorità e nelle sue fasi esecutive, è una sorta di margine della

2. Alla stessa coppia arciduciale era dedicata, per esempio, l'edizione del carnevale 1773 del *Lucio Silla* mozartiano (non si dimentichi che espressamente per le nozze di Ferdinando, figlio di Maria Teresa, e di Maria Ricciarda Beatrice l'allora quindicenne Mozart aveva composto la serenata *Ascanio in Alba* su testo del Parini), su testo di Giovanni de Gamerra; cfr. *Lucio Silla* / Dramma per musica / da rappresentarsi / nel Regio-Ducal Teatro / di Milano / nel Carnevale dell'anno 1773 / dedicato / alle LL. AA. RR. / Il Serenissimo Arciduca / FERDINANDO, Principe Reale d'Ungheria, e Boemia, Arciduca d'Austria, Duca di Borgogna, e di Lorena [...] / e la / Serenissima Sarciduchessa / MARIA RICCIARDA BEATRICE D'ESTE, Principessa di Modena. Lì la brevissima dedica era firmata dai «Divotissimi Obbligatissimi Servitori, Gli Associati nel Regio-Ducal Teatro».

DANIELA GOLDIN FOLENA

cultura piú avanzata e della letteratura maggiore, un fenomeno che si attarda su modi e su riti persistenti, addirittura del secolo precedente. Il fatto che il firmatario della dedica chieda la « clementissima protezione » dei suoi destinatari ci riporta molto indietro nel tempo, quando le allocuzioni erano improntate ad un'ossequiosità baroccheggiante. Quanto alla firma, va notato come nella maggior parte dei casi le dediche dei libretti che dovevano accompagnare le esecuzioni dei relativi melodrammi erano per lo piú iniziativa ed opera degli impresari, e non degli autori del testo. E questo a conferma del carattere effimero – come giustamente ricorda Maria Antonietta Terzoli nella circolare di convocazione del Convegno – di quello specifico spazio preliminare del testo.

Ma l'incipit di quella dedica – « Per rendere sempre piú dilettevole colla varietà il divertimento di questa Autunnale Stagione » – e poi la preoccupazione di « rendersi grato al pubblico » evocano la realtà “commerciale” del teatro, rendono visibili le preoccupazioni di cassetta dell'impresario, la necessità anche materiale del successo dello spettacolo, e insomma ci immergono in un particolare *milieu* sociale e culturale, sostanzialmente “mercantile”, ben lontano da quello delle Altezze Reali contemporaneamente omaggiate.

Ma torniamo al secolo d'oro della dedica, il Seicento, e certo anche il primo Settecento, che qui illustrerò dalla prospettiva di particolari teatri e di particolari stagioni.

Si tratta di teatri veneziani legati nella nostra memoria al nostro massimo commediografo, Goldoni, e all'esplosione dell'attività teatrale veneziana: i teatri di S. Luca, di S. Cassiano, di S. Moisè, di S. Giovanni Crisostomo, di S. Samuele, ecc. Teatri voluti e per lo piú mantenuti e finanziati dalle varie famiglie nobili veneziane che per questo loro ruolo sono omaggiate prima di tutto dagli autori, quando ovviamente le opere oggetto di quelle dediche trovino in quei teatri e originariamente le loro prime

## LE DEDICHE DEI LIBRETTI D'OPERA

esecuzioni. Facciamo il caso di *Semiramide in India* – una delle prime apparizioni dell'eroina sulle scene musicali – del Conte Maiolino Bisaccioni, eseguita con la musica di Francesco Sacra-  
ti nel gennaio 1648 e dedicata a Giovan Battista Corsaro dalla Piscopia (ricordo che dedica e dedicatari sono sempre indicati nel frontespizio del libretto).<sup>3</sup> È una prosa – con ambizioni di aulicità ma percorsa da evidenti dialettalismi – persino faticosa, che si compiace di espressioni iperboliche, di ossequiosità ma anche di modestia, di iterazioni, di metafore qua e là poco comprensibili, e di certe elaborate e contorte costruzioni sintattiche:

Illustrissimo Signor e Patron mio colendissimo [dove si noteranno il venetismo e il latinismo presenti contemporaneamente]

anche i Nani piú deformati, quasi che siano capricci della natura, sono cari, e graditi nelle case de' grandi. Con questa confidenza medesima dedico a V. S. Illustrissima un capriccio appunto per non dire un aborto della mia penna. La vaghezza delle Scene e l'harmonia della Musica il renderanno forse men disprezzabile. Io non dirò come tal'hun altro authore delle sue composizioni, d'haverlo partorito di volo, e senza dolori; ma dirò il vero, che mi ci sono spremuto piú di due volte per farlo meno sparuto; e pure la mano che mi vacilla, non meno dell'ingegno, non ha saputo far di piú. V. S. Illustrissima la gradisca come un Nano nel vero, ma come dono della immensità della mia devozione verso lei. Egli è bene una favola chimerizzata sopra le actioni della piú celebre Heroina, che cingesse mai spada, ancora che di soverchio donna alla fragilità degli Amori, ma non è già se non una historia verissima ch'io sono e sarò in eterno di V. S. Illustrissima Devotissimo e Obbligato Servitore

Maiolino Bisaccioni

3. Cfr. *La / Semiramide / in India*, / Dramma del Conte Maiolino Bisaccioni / All'Illustrissimo Signor Gio. Battista / Cornaro / Dalla Piscopia, Venezia 1648, Presso Francesco Miloco. Sulle vicende melodrammatiche di Semiramide, cfr. il mio *Vita, avventure e morte di Semiramide*, in D. GOLDIN, *La vera fenice. Librettisti e libretti tra Sette e Ottocento*, Torino, Einaudi, 1985, pp. 191-229; C. QUESTA, *Semiramide redenta, archetipi fonti classiche censure antropologiche nel melodramma*, Urbino, QuattroVenti, 1989.

DANIELA GOLDIN FOLENA

Come si vede, la *Semiramide* rimane appena sullo sfondo, tra un po' di pubblicità per lo spettacolo – la « vaghezza delle scene e l'armonia della musica » – e la frettolosa e superficiale allusione all'eroina eponima. Perché il vero oggetto della dedica, più ancora che l'encomio del dedicatario, sono le profferte di servizio del dedicatore, le formule adulatorie, le dichiarazioni di umiltà e di debolezza dell'inventiva del poeta, troppo inferiore all'eccellenza del destinatario occasionale di quel nuovo dramma per musica.

Proprio come avviene per un altro dramma eseguito, con la musica di Francesco Cavalli, nello stesso Teatro S. Cassiano, cioè il *Giasone* dell'Accademico Instancabile Giacinto Andrea Cicognini,<sup>4</sup> dedicato all'Abate Vittorio Grimani Calergi. Apostrofato come « Signor mio Signore e Patron Colendissimo », il nobiluomo Grimani Calergi diventa in quelle righe di dedica oggetto di una gestualità esasperatamente deferente del Cicognini. Grazie alla musica di Francesco Cavalli, con il *Giasone* siamo ai primi esempi alti dell'opera in musica, ma il contesto barocco è sottolineato proprio dalle parole del poeta di quel melodramma, dalle espressioni ridondanti, tortuose, più ancora di quelle sopra citate di Bisaccioni, con fantasiose perifrasi che dovrebbero alludere alla disparità, anzi alla incomparabilità persino morale, tra autore e dedicatario:

Del mio Giasone che ora ne viene alla luce delle Stampe, non presentato a Vostra Signoria Illustrissima se non la sola Stampa, poi che ella non si sdegnò di riceverlo sotto la Clementissima Padronanza sin da quando alli mesi passati io lo consacrai alla Sua Grandezza caratterizzato con la penna. Io che a ragione temevo, anzi prevedevo i suoi precipizi,

4. *Giasone* / Drama musicale / del D. Giacinto Andrea / Cicognini / Accademico Instancabile / da rappresentarsi in Venezia nel Theatro di San Cassian. / Nell'Anno 1649 / All'Illustriss. e Reverendiss. / Signor / Abate Vittorio / Grimani / Calergi / In Venezia 1649.

## LE DEDICHE DEI LIBRETTI D'OPERA

lo collocai sopra la base della protezione di Vostra Signoria Illustrissima e consegnai la caducità de' miei versi all'immortalità del suo nome. [...] bene devo io sperare che favoreggiato da Stella sí propizia, egli [il dramma] sia per sortire quelle fortune, alle quali per se stesso non poteva se non temerariamente aspirare, e senza piú a Vostra Signoria Illustrissima m'inchino.

Umilissimo, devotissimo in eterno, obbligatissimo servo  
H.A. Cicognini.

Sono forme di ossequio servile che meravigliano particolarmente se si pensa che a firmarle sono spesso dei nobili, che però fanno evidentemente della sottomissione, almeno verbale, una forma obbligata di rapporto anche con i pari; ed è quasi forma di preterizione perché funzionale all'encomio. Viene allora da pensare che anche l'aspirazione retorica di quelle dediche sia formulare, terreno anzi d'intesa con destinatari-dedicatari tutti dentro quella civiltà della metafora, della perifrasi, dell'iperbole.

Faccio ancora l'esempio del dramma, per la musica pure di Francesco Cavalli, l'*Orimonte* del Conte Nicolò Minato,<sup>5</sup> dato al Teatro San Cassiano di Venezia nel Carnevale 1650. Dedicando il proprio testo al nobiluomo Girolamo Contarini con l'apostrofe d'obbligo « Illustrissimo ed Eccellentissimo Signor e Patron Colendissimo », Nicolò Minato scrive:

Posso vantare il mio Orimonte dato alla Fortuna, mentre egli ha fortuna di essere conosciuto con la marca gloriosa dell'Eccellenza Vostra Illustrissima su la fronte per un ischiavo del suo merito. Egli passeggerà le Scene a rischio di sorte; io a gloria del mio Destino correrò il concetto d'essere annoverato fra le schiere de gl'incatenati alla di lei grandezza. Quanto io mi bramo da questa mal abbozzata composizione gli è il vederla da lei raccolta a ciglia serene; né di là oltre pretendo vantag-

5. Cfr. *L'Orimonte*, / Drama per musica / del Co. Nicolò Minato / All'Illustriss. et Eccellent. Sig. / Girolamo / Contarini / fu del Eccellentiss. Sig. Bertazzi.

DANIELA GOLDIN FOLENA

gi di fama. Lei adunque che ha tratti d'innata benignità, che innestata su le più maestose glorie non lascia che di lui si formi concetto separato dalle meraviglie, lo degni d'un suo lieto sguardo che sarà bastevole ad obbligar la Fortuna a non porlo a fascio tra gli sprezzati, sì come sarà glorioso fondamento d'una relazione inalterabile di servitù e obbligazione perpetua che mi farà conoscere dall'Eccellenza Vostra Illustrissima in eterno

Devotissimo e Humile Servitore  
Nicolò Minato Conte

In quella prosa retoricamente elaborata e in quelle espressioni talora quasi criptiche ci perdiamo, o piuttosto perdiamo di vista l'*Orimonte* che pure, secondo una ben consolidata tradizione inventiva, in quelle righe si anima come mito del protagonista proprio in quanto dramma, si personifica e si umanizza: «ha la fortuna d'esser conosciuto», «passeggerà le scene», ecc. Ma lì nulla riusciamo a sapere di Orimonte figlio del re di Media, non conosciuto in quanto tale ma stimato «Cavalier privato», già creduto figliuolo del re d'Assiria, amante di Sandra; niente ci orienta per il prologo infernale che aprirà quel dramma. Perché, se è vero che nella maggior parte dei casi, e fino all'Ottocento molto avanzato, il libretto vero e proprio è preceduto da un *Argomento* del dramma seguente, è anche vero che la *captatio benevolentiae*, essenziale alla dedica, potrebbe essere ottenuta dal suo autore prospettando al dedicatario un sia pur vago orizzonte d'attesa, provocandone la curiosità con minime informazioni sul dramma che si sta per realizzare. Cosa invece che non avviene.

Nella scelta delle dediche da analizzare ho seguito anche il criterio dei titoli dei drammi, che, quanto più astrusi o pure scontati, potevano presumibilmente essere decodificati proprio nelle dediche, per predisporre la comprensione del dramma seguente. D'altra parte potevo anche ipotizzare che a determinati titoli (che lasciano intravedere per se stessi la qualità e i contenuti dei drammi relativi) potessero corrispondere dei particola-



## LE DEDICHE DEI LIBRETTI D'OPERA

ri dedicatari di quelle opere. Ma alla fine dell'indagine mi sono dovuta convincere dell'uniformità dei destinatari del melodramma, dell'indifferenza della loro tipologia rispetto ai drammi loro offerti. Ne vediamo qualche esempio.

Nel 1704 Francesco Silvani, «Servitore del Serenissimo Signor Duca di Mantova», offre la propria *Fredegonda*,<sup>6</sup> dramma per la musica del prolifico Francesco Gasperini, a «Sua Eccellenza il Signor Marchese D. Lorenzo Verzuso Beretti Landi Ambasciatore di Sua Maestà Cattolica al Corpo Elvetico». Ci aspetteremmo una minima illustrazione del dramma, che ci spiegasse come il Marchese Beretti Landi, Ambasciatore di Sua Maestà Cattolica, venisse associato in quella occasione a quella mostruosa, scellerata, infernale figura femminile, capace di incutere spavento col suo nome, come spiega in altra pagina il Silvani al «Benignissimo lettore»:

[...] ti prego a non concepire punto di spavento al nome di Fredegonda posto in prospettiva del Libro. Io non havrei ardito di profanare la tua bell'anima inalzando questa Reina sopra il Teatro, con tutta l'aria di quella isclerata ch'ella già fu. Visse Fredegonda da Mostro, prima di giugnere al Trono, poichè ella vi fu giunta visse da Furia. La crudeltà, la lascivia, e l'ambizione furono le tre passioni che la ressero intieramente. Io te la rappresento, non punto crudele, poco lasciva, ma eccedentemente ambiziosa [...].<sup>7</sup>

6. *La / Fredegonda / Drama per Musica da rappre/sentarsi nel Teatro Tron in S. Casciano / l'Anno 1705 / Dedicata a Sua Eccellenza Il Signor Marchese / D. Lorenzo / Verzuso Beretti Landi / Ambasciadore / di / Sua Maestà Cattolica / Al Corpo Elvetico / Poesia di Francesco SILVANI / Servidore del Serenissimo Sig. Duca di Mantova In Venezia l'Anno 1705.*

7. Ivi, p. 7. Seguono ulteriori caratterizzazioni della protagonista e di altri personaggi, la sua origine letteraria e la giustificazione della scelta da parte del drammaturgo moderno, che valgono come interessante documento della sensibilità italiana del tragico barocco: «Questo vizio [l'ambizione] d'alto lignaggio può essere già tollerato da la nobiltà del tuo genio, che il vedrà senza orrore passeggiare fra i Coturni. Chilperico regnò in Soissons passata la metà del Sesto

DANIELA GOLDIN FOLENA

Aggiungerò a complemento, e a mo' di aneddoto, che Fredegonda doveva essere recepita come mostruosa, infernale, per antonomasia, se a metà Settecento, in un libero rifacimento per le scene francesi del *Macbeth* shakespeariano, Lady Macbeth fu ribattezzata appunto Frédégonde.

Ci saremmo dunque aspettati un accenno ai contenuti del testo e all'eroina "barbara", e magari una motivazione di tanta mostruosità, nella dedica del libretto veneziano. E invece ancora nella *Fredegonda* la dedica è luogo obbligato della lode e più dell'ossequio da parte dell'autore nei confronti del dedicatario, e naturalmente – sul piano più propriamente stilistico – di metafore obsolete, di iperboli, realizzate in un dettato faticoso, lento, ridondante, esito e segno di precisi rapporti gerarchici, come ben si evince dall'allocuzione di Francesco Silvani al Marchese « Signore Patrone Colendissimo »:

Sino al cospicuo ed elevato posto gloriosamente occupato da Vostra Eccellenza sovra il gran Teatro del mondo osa giugnere il mio profondissimo ossequio, recandogli a' piedi questo mio componimento poetico, che Le consegno. Io non ho saputo meglio assicurarlo da i latrati de' Cinici, che ponendogli in fronte il di lei gran Nome, di cui vanno

Secolo. Qual carattere sia il suo dell'Istoria, raccogliasi da Gregorio Turrenense, che lo appella *Nero nostri temporis, et Herodes*; Epifonema che basterebbe a giustificare quanto io lo facessi operare di atroce nel corso della Tragedia. E tanto più che alla pravità de' suoi costumi, aggiungonsi l'arti di Fredegonda, di cui scrive lo Storico, che dementò Chilperico, frase che mi apre l'adito al maneggio di prestigii accostumati già in quel secolo superstizioso [...]. Quindi si veggono nella Catastrofe del drama, gli Incantesimi di Fredegonda alla fine riprovati e puniti col ministero del proprio di lei braccio, che la tragge ad una volontaria morte, ed è quanto di vario dalla sua Storia, che introduco nell'Opera, affine, che maggiore si concepisca l'odio del Vizio. Tanto ho voluto significarti per chiarezza di quanto si rappresenta, e per mettere in qualche quiete la delicata sottigliezza de' Critici. Ricevi sanamente le Frasi solite praticarsi dalla Poetica di Fato, Deità, e simili ripugnanti alle Verità cattoliche, di cui io mi dichiaro constantissimo e fedelissimo Veneratore. Vieni, leggi, compatisci e vivi felice », ivi, pp. 7-8.

## LE DEDICHE DEI LIBRETTI D'OPERA

ripiene tutte le trombe della Fama, che fan risuonare d'ogni intorno i vasti talenti della di lei gran mente, non oppressa giammai dal grave peso degli affari, la sincera generosità del di lei cuore sempre in attenzione di mercare co' benefizi un capitale abbondante di servitori, e di amici, e la inarrivabile vivacità del di Lei spirito, che maturamente erudito sovra de' fogli, ha presa l'investitura d'un grado sì vantaggioso nella Repubblica de' Letterati. Ed ha onorati i Cataloghi delle più illustri Accademie, che hanno voluto distinguersi con inserirvi il di lei eruditissimo Nome. Si compiaccia vostra Eccellenza riceverlo con lo stile solito della sua generosità, ed usurpando qualche momento alle applicazioni inseparabili dal Ministero, che felicemente esercita con tutto l'applauso del corpo Elvetico, lo degni di due soli suoi sguardi, da' quali egli possa ricevere quella luce, che non gli è lecito sperare dall'oscurità de' miei miserabili inchiostri. Io so con quali maggiori espressioni dovrei accompagnare questo tributo della mia umilissima divotione, ma mi è forza astenermene non per offendere la di lei esemplare modestia, e per non intraprendere un volo, che per essere troppo sublime potrebbe essermi foriere d'un precipizio. Terminerò dunque le mie righe, con una riverentissima supplica, perché si compiaccia Vostra Eccellenza confermarmi in fronte quell'illustre carattere, con cui s'è compiaciuta, non già molti anni, di decorarmi, permettendomi benignamente il dichiararmi di Vostra Eccellenza

Umilissimo Devotissimo Obligato Ossequiente Servitore  
Francesco Silvani

Cambiano i destinatari, ma i modi rimangono. In quello stesso 1705 ancora Francesco Silvani si prostra davanti a Susanna Enrichetta di Lorena, Principessa di Elbeuff, Duchessa di Mantova, per dedicarle, nel suo idioletto cerimonioso, *Il principato custodito dalla frode*,<sup>8</sup> per la musica del solito Gasperini, « componimento

8. *Il principato / custodito / dalla frode* / Drama per musica da rappresentarsi nel Teatro Tron in S. Casciano l'Anno 1705. / Consegnato / all'Altezza Serenissima di Susanna Enrichetta di Lorena / Principessa di Elbeuff, Duchessa di Mantova / Poesia / di Francesco SILVANI, Servidore di SS. AA. Serenissima di Mantova, Venezia 1705, Presso Marino Rossetti in Merzaria. Sottolineo che in questo caso la dedica mette in rilievo l'occasione storica (le nozze di Enrichetta di Lorena),

DANIELA GOLDIN FOLENA

poetico [...] misero parto della *sua* penna», chiedendo: « Mi sia lecito [...] lo sperare dalla benignità di Vostra Altezza Serenissima un Clementissimo sguardo a questo umilissimo tributo della mia profondissima divotione, e mi si conceda, che nel margine estremo di questo soglio io mi onori del grado glorioso in cui ossequiosissimamente baciando i di lei Serenissimi piedi, la supplico stabilirmi di Vostra Altezza Serenissima Umilissimo [...] Servidore ».

Un Pariati che si cela modestamente nell'anonimato dedica il suo *Sidonio*, destinato alla musica di Antonio Lotti, alla « Nobilissima Compagnia di Sue Eccellenze li Signori Protettori del Teatro » di San Moisè, lasciandoci solo intendere, al di là dei soliti omaggi, delle esasperate dichiarazioni di modestia, che il testo era stato commissionato dagli stessi dedicatari.

Un anonimo librettista – forse lo stesso Pariati – nello stesso 1705, dedica la sua *Statira*<sup>9</sup> alla « Nobilissima Eccellenza D. Giovanna Caraccioli, Principessa di Santo Buono ». L'esordio ripro-

alla quale si legano il dramma e la sua esecuzione, sempre però nei modi iperbolici, forzatamente metaforici e perifrastici, e soprattutto di esasperata deferenza, che già conosciamo: « Non sarebbe assai grande il mio ardimento, per giugnere sino a porre a piè di Vostra Altezza Serenissima, questo componimento poetico che le consagro [...] se non restassi persuaso esser un indispensabile debito del glorioso carattere impressomi in fronte dal Serenissimo Signor Duca di lei felicissimo Sposo, e mio Clementissimo Padrone, di suo attual servidore. È troppo vivamente interessato il mio ossequio nella giustizia del giubilo concepito ne' cuori di tutta l'Europa al grido di cotesti faustissimi Imenei, che ci additano spuntare sovra le rive del Mincio un Serenissimo Ulivo sospirato da tutti i cuori del Mondo. Non lascia mai imperfette l'opere grandi la Provvidenza Divina: Ella non ci ha tolta, ma cangiata un'ottima Principessa, ed in questo cangiamento non ha cercato, che il darci una chiara sorgente da cui scaturisca una lunga serie di Principi, che renda immortale la nostra felicità ».

9. *Statira* / Drama per Musica / da rappresentarsi nel teatro Tron in San Cassano / Il Carnevale dell'anno 1705 / dedicato / Alla Nobilissima Eccellenza di D. Giovanna Caraccioli / Principessa di Santo Buono, [...], Venezia 1705, presso Marino Rossetti in Merzaria.



## LE DEDICHE DEI LIBRETTI D'OPERA

pone la scena dell'autore e del dramma che chiedono la protezione della dedicataria:

Uscendo alla pubblica vista il presente nostro Drama, ci addimanda che almeno rimanga felicitata la sua comparsa con alcun fregio che ne asconda le imperfezioni, ed impegni la censura a diventare compatimento. Stando noi in questo pensiero, ci vien suggerito dal nostro comune ossequio il Nome di Vostra Eccellenza, ed essendo questo per tanti capi incomparabile, e' ci pare l'unico mezzo per conseguire il fine desiderato; essendo cosa certa, che rapita la mente di ognuno dall'ammirazione dovuta alle Vostre onorate prerogative, o crederà che il libro sia degno di lode, perché da Voi favorito lo vede, o in grazia del Vostro Patrocinio ci assolverà da quel biasimo che meritano i suoi difetti. [...].

In questo caso però l'autore, senza far verbo – come al solito – del dramma, dei personaggi, delle vicende rappresentate, si dilunga particolarmente sulla Principessa dedicataria, informandoci non solo sulle sue prerogative nobiliari e sulle sue qualità morali, ma anche sulle sue eccezionali attitudini letterarie che l'hanno fatta entrare in Arcadia col nome di Nosside Eucalia.<sup>10</sup>

Ha tutta l'aria di essere dell'autore del dramma – cioè del Patriati –, anche se non firmata, la dedica dell'*Antioco*<sup>11</sup> a « Sua Ec-

10. Cfr. ivi, pp. 4-5: «[...] tralasciando le ragioni della Vostra grandezza, ed i fasti antichissimi del Vostro chiarissimo Sangue, non è che una presunzione il consacrare un componimento a Voi, che con tanto decoro del Vostro sesso, e con tanta invidia del nostro, non solo possedete le scienze, e l'arti più nobili, ma col possesso vantate pur anche l'autorità di darne sicuro giudizio sovra l'altrui talento. Voi, Madama, oltre l'esser lo stupore, e la pompa della Vostra Patria, giugneste ad esser la meraviglia del Mondo erudito, qualificando le più fiorite Accademie, e specialmente quella degli Arcadi, nella quale propongono, come norme ed esemplari all'ingegno degli altri, i parti del Vostro; e dove per avervi compagna sotto il nome di *Nosside Eucalia*, tanti Letterati di primo grido hanno il loro principale ornamento. [...]».

11. *Antioco* / Drama per Musica / Da rappresentarsi nel Teatro Tron di S. Casano / l'Autunno dell'Anno 1705 / A Sua Eccellenza il Signor D. Ferdinando Torriano / Barone De Tassis / Cameriere della Chiave d'oro di S. M. Cesarea, e

DANIELA GOLDIN FOLENA

cellenza il Signor Don Ferdinando Torriano, Barone de Tassis, Cameriere della Chiave d'oro di Sua Maestà Cesarea, ecc.»; la dedica si apre con immagini mitologiche che però sentono un po' del repertorio aforistico di La Rochefoucauld; per esempio:

Un Libro consacrato a chi sa interamente conoscerlo, porta seco il pericolo della confusione piuttosto che la sicurtà dell'applauso, perché se la generosa benignità del suo Mecenate può assolverlo dalla taccia di temerario, il profondo saper dello stesso può dichiararlo colpevole d'imprudenza in cercando la difesa dove anzi dovria temer la censura. Ancor le Aquile espongono i Figli al raggio del Sole per assicurare ad essi con tal cimento il favore d'ogni altra luce; ma questo appunto è il primo a scoprire talvolta i loro difetti svergognando la fiacchezza del loro sguardo, ed il fuoco, al quale l'Oro inferiore osa di raccomandare la riputazion del suo pregio, è quello che primo lo scredita con manifestarne la bassa lega.

Difficile poi districarsi nel barocchismo concettuale, nelle involute e paradossali espressioni di deferenza (ancora una volta prevalenti su quelle encomiastiche), che si leggono nella dedica a «Sua Eccellenza il Signor Federico Cavalli» nel dramma per musica *Ambleto*,<sup>12</sup> un precoce testimone (di cui non ho potuto trovare l'origine) della vicenda del principe di Danimarca. Così si apre quella dedica:

Sono così abbondanti le grazie, con le quali Vostra Eccellenza si degna di qualificare il nostro rispetto, che ormai diventa nostro rimorso ciò che finora ci servì di vantaggio, e non potendo noi retribuirle cosa che sia ed esse proporzionata, abbiamo quasi più volte desiderato che fosse Ella men generosa nell'impartircene, perché noi fossimo meno confusi, nell'impotenza di corrispondere alle medesime. Ma perché né dob-

suo generale Ereditario delle Poste del S. R. I. in Venezia ed in tutto il Serenissimo Dominio Veneto, In Venezia 1705, Appresso Marino Rossetti in Merceria.

<sup>12</sup>. *Ambleto* / Drama per Musica / da Rappresentarsi nel Teatro Tron di S. Cassano / Il Carnovale dell'Anno 1705 / Consacrato a Sua Eccellenza il Signor Federico Cavalli, in Venezia 1705, Appresso Marino Rossetti in Merceria.

## LE DEDICHE DEI LIBRETTI D'OPERA

biamo mortificarci di ciò che ridonda in fregio del magnanimo di Lei cuore, né sofferire che la benignissima sua Protezione rimanga più lungamente senza qualche pubblica testimonianza della umilissima gratitudine, mossi da pari ragioni, siamo concorsi nel comune sentimento di consacrare al Nome autorevole dell'Eccellenza Vostra il Drama presente, e di supplicarla ad aggradirne l'offerta, debole sí, ma sincera. In quest'atto non creda Ella che noi pensiamo a diffalcare alcuna minima porzione de' nostri comuni doveri; [...] riesce anche manifesto che nel chiamarla ad invigorire con la sua assistenza la nostra fiacchezza, non vi ha parte né la illustre sua nascita, né 'l singolare suo merito; ma tutto ben sí l'interesse è del nostro credito che ricorre per appoggio alla di lei autorità riverita. Piaccia così all'Eccellenza Vostra di perdonare all'ardimento di tale speranza; ed accogliendo in questo ufficio un mero tributo della nostra ossequiosa riconoscenza, ci permetta che in esso comparisca l'obbligo ed il titolo col quale ci protestiamo di Vostra Eccellenza [...].

Si potrebbe continuare con la rassegna di dediche settecentesche, ma nulla cambierebbe della tipologia qui delineata, e che si può sintetizzare in una marcata tendenza alla formularità – soprattutto nell'apostrofe iniziale e nel congedo –, nella ricorrenza di immagini e metafore riconducibili a ben determinati spazi semantici, nell'impianto sostanzialmente ed ossessivamente iperbolico, del quale fa parte anche una *tournure* sintattica tutt'altro che piana. Debbo semmai osservare che nel corso dei decenni le dediche si ridurranno nelle dimensioni, mantenendo però gli stereotipi formali, retorici, elocutivi fin qui osservati. Sicché, nonostante il mutare delle condizioni storico- e politico-sociali la dedica del libretto continuerà ad evidenziare le circostanze e il contesto sostanzialmente barocco dello spettacolo. Si va certo perdendo nel corso del Settecento, e ancor più nell'Ottocento, l'abitudine dell'offerta presentata anche verbalmente del libretto, cioè di un'opera in musica, anche se eseguita in presenza di, ovvero in omaggio ad un potente. Ricordo solo il caso del *Marin Faliero* di Donizetti; una storia di Dogi ma

DANIELA GOLDIN FOLENA

anche di rivolte e scontri sociali che fu un evento dirompente, per molti motivi, nella storia del melodramma, rappresentato per la prima volta nel 1835 a Parigi, nel Théâtre des Italiens.<sup>13</sup> Nella primavera 1836 il *Marin Faliero* venne ripreso nell'Imperiale e Reale Teatro Alfieri di Firenze sotto la protezione – si legge nel frontespizio – di « Sua Altezza Imperale e Reale Leopoldo II, Granduca di Toscana », ma stampato per l'occasione senza dedica, come invece ci si aspetterebbe data l'occasione, cioè dato il nome evocato in esponente come “protettore” del testo.

C'era invece stato, alla fine del '700 (e precisamente nel 1792) il caso limite dell'*Elfrida* che Ranieri de' Calzabigi aveva scritto per la musica di Paisiello. Per quella tragedia per musica il grande librettista scrisse una lettera-dedica al Signor Conte Alessandro Pepoli, che è sì un omaggio al nobilissimo interlocutore, ma è soprattutto l'occasione per un autentico trattato di drammaturgia.<sup>14</sup>

E infine, solo un cenno ad un microgenere da assimilare forse a quello della dedica, e cioè gli appelli o le apostrofi al o ai lettori, che in molti libretti seguono la dedica vera e propria, in altri la sostituiscono. In fondo si tratta di lettere, di lettere diste-

13. Su quell'evento e sul significato ideologico-culturale che ad esso attribui Giuseppe Mazzini nella sua *Filosofia della musica*, mi permetto di rinviare al mio *Byron e il melodramma italiano*, in *Byron e la cultura veneziana*, Atti del Congresso (Mira-Venezia, 19-22 Settembre 1986), Mira 1987, soprattutto pp. 152-61.

14. Cfr. *Lettera / del Consiglier de' Calsabigi / a S. E. / IL SIG. CONTE ALESSANDRO PEPOLI* ec. / Nel trasmettergli la sua nuova Tragedia / intitolata *Elfrida*, 1793, Gaetano Gaspari; ora in R. CALZABIGI, *Scritti teatrali e letterari*, a cura di A.L. BELLINA, Roma, Salerno, 1994, II pp. 583-613. Ricordo solo il congedo, sufficiente a dimostrare quanto la *Lettera* sia lontana dalla formularità barocca delle dediche precedentemente citate, e con quale misura e “discrezione” Calzabigi possa esprimere la sua deferenza nei confronti del dedicatario della sua Tragedia: « Sono coll'ossequio più distinto, e colla più grata, dovuta, e affettuosa amicizia vostro per sempre, Signor Conte amabilissimo e rispettabilissimo », ed. GASPARI, p. 39.



## LE DEDICHE DEI LIBRETTI D'OPERA

se spesso con intonazione volutamente familiare. Ma in fondo anche la dedica è un'allocuzione a distanza, con una stereotipa – talora brevissima – ma ben identificabile *salutatio*, e un'inconfondibile *conclusio*, pure formulare, espressa con termini obbligati. Nella lettera ai lettori premessa ai loro testi i librettisti – raramente gli editori – sostituiscono all'omaggio l'allocuzione diretta, talora colloquiale; lì si riservano lo spazio e il tono dei prologhi classici, giustificando la propria opera, presentando il proprio dramma (particolarmente interessante, si diceva, era la lettera-premessa della citata *Fredegonda*), realizzando così una dedica *sui generis*, di tono medio, fuori per lo più da finzioni ossequiose. Forse perché lì, in estrema sintesi, all'encomio e all'apologia del dedicatario si sostituisce l'autoapologia dell'autore, con un radicale cambiamento di prospettiva. E gli esempi massimi di questi singolari ammiccamenti, talora dal tono confidenziale e complice, di queste propositive lettere-dediche sono da leggersi nelle apostrofi *Ai lettori* dei libretti, oltre che delle commedie, di Carlo Goldoni.

Per una parziale conclusione, si potrà dire che nella sua forma più tipica la dedica del libretto è testo "altro" da quello a cui è premessa, rispecchia i rapporti esterni al genere e all'evento melodrammatico, ha una propria tipologia lessicale, sintattica, retorica; è sanzione di rapporti gerarchici ben definiti tra autore e destinatario primo del testo, ma nella sua relativa fissità tace sulle circostanze storiche nelle quali nasce.

Prodotto via via dell'autore del testo a cui è premessa, o del suo editore, o dell'impresario che presiede alla sua esecuzione, la dedica, proprio quella dei libretti, sembra meritare lo statuto, se non di genere, di peculiare, benché effimero e datato, microgenere letterario.

D. G. F.



I margini del libro