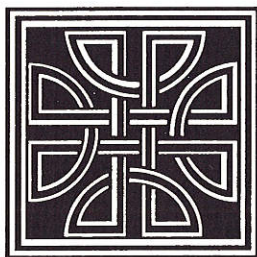


ESPERIENZE LETTERARIE

Rivista trimestrale di critica e di cultura

DIRETTORE

CARMELA REALE



1

XLIV · 2019

PISA · ROMA

FABRIZIO SERRA EDITORE

MMXIX

RECENSIONI

★

Comino Ventura. Tra lettere e libri di lettere (1579-1617), a cura di Gianmaria Savoldelli e Roberta Frigeni, Firenze, Olschki, 2017, 354 p.

È ORMAI ampiamente noto non solo a chi si occupa di studi bibliografici e bibliologici o di storia del libro a stampa quanto sia ampia e importante la presenza di dediche e avvisi al lettore; è quasi altrettanto noto che tali paratesti più volte non siano dovuti agli autori, bensì, soprattutto in antico regime tipografico, ai tipografi/ editori.

La testimonianza offerta da questo volume su Comino Ventura, però, travalica le prassi consuete per quantità e interesse complessivo degli scritti. Ciò che si vuole dire è che se spesso dedica e/o avviso gettano luce non solo sul dedicatario e sulle possibilità di spesa o di protezione che un'opera ha ricevuto e talvolta chiariscono le circostanze della stampa, questo di Comino Ventura può essere letto e interpretato come un vero e proprio *corpus* che assume le sembianze, peraltro ben rappresentate in ambito letterario, di 'libro di lettere'. Si dovrà allora intendere la modalità in cui ciò si realizza, indipendentemente da quei 'libri di lettere' ricordati nel titolo e su cui dovrà farsi altro discorso.

Il primo capitolo, di Roberta Frigeni, funge in realtà da introduzione alle dediche di Ventura, pubblicate nel secondo (pp. 67-209) e seguite da due vaste e molto utili Appendici su cui torneremo più avanti.

Queste diverse sezioni, pur nell'opportuna articolazione della materia che conferisce centralità ai testi scritti da Ventura stesso, si arricchiscono a vicenda; l'insieme, infatti, offre uno squarcio interessantissimo sul 'sistema delle dediche' negli ultimi decenni del Cinquecento e nel primo quindicennio del Seicento e dà modo di verificare nel merito ciò che è acquisito a livello di conoscenza critica.

Questo magnifico *corpus*, declinato in italiano e in latino, è indicativo del ruolo altamente significativo che Ventura assegnava a questo che oggi potremmo chiamare un 'genere' e che, come è noto, rispondeva a regole precise nel contenuto, ma diventa in lui una 'prova di scrittura' che può essere letta con gli strumenti della critica letteraria. Comino Ventura 'autore' permette un diverso modo di studiare la sua principale attività e consente di verificare dall'interno l'importanza assunta non solo dallo strumento in sé della dedica, ma anche dal dibattito teorico che si sviluppava intorno ad

essa, su cui fa piacere ricordare qui il trattatello di Giovanni Fratta stampato nel 1590 e ripubblicato da Marco Santoro nel 2006, anticipatore delle note pagine sulla dedica di Juan Caramuel.

È il caso a questo punto di seguire per linee essenziali il discorso di Roberta Frigeni nel primo capitolo, indicativo già nel titolo – *Comino Ventura tra lettere e libri di lettere: lessico e semantica del dono nelle dedicatorie di un tipografo del Cinquecento* – del doppio binario da tenere presente nello scorrere le dediche, interpretazione di contenuto e forma, come si sarebbe detto in passato, con un occhio alle ‘regole’ che dovevano essere seguite e l’attenzione all’emergere, all’interno delle scelte stilistiche, del lessico tecnico che non poteva sfuggire a chi aveva eletto come proprio lavoro il mestiere di tipografo.

Ci sia permesso ancora di osservare preliminarmente come le dediche firmate da lui accompagnino l’intero arco della sua attività, che copre gli anni dal 1579 al 1617 e vede la sua prima dedica nel 1582 e l’ultima nel 1615. Ma ben vivo, anche se «rarefatto» (p. 5) – come osserva Frigeni – è anche il suo interesse per i libri di lettere d’autore, risalendo la sua prima edizione di tal genere al 1588 con la stampa delle *Lettere familiari* di Tasso e l’ultima al 1615 con le *Lettere* di Marc’Antonio Querini. Il suo interesse prevalente è però quello per i libri di lettere di diversi, dove ritaglia per sé, con un’operazione che appare ancor oggi di grande intelligenza e discernimento critico, il settore delle lettere di dedica, tipologia – come prima si è detto – molto frequentata da autori e tipografi/editori, ma al tempo stesso discussa e soggetta a ‘regole’, eppure declinabile e declinata con sfumature diverse, come basterebbero a testimoniare i ben trenta volumi editi da Ventura fra il 1601 e il 1607, vero e proprio trionfo del paratesto che scambia il proprio ruolo con il testo mentre si propone come *summa* e comprende nello stesso tempo la funzione repertoriale e quella modellizzante. Per annunziare e spiegare l’intento dell’operazione editoriale ci si serve peraltro e non a caso di una propria lettera di dedica. Convinto della bontà dell’impresa, del resto Ventura ne progetta quasi in contemporanea un’analoga, anche se circoscritta geograficamente, rivolta alle dedicatorie in lingua latina, che, tuttavia, resta ferma al primo volume (1603).

È chiaro, tuttavia, che ciò che si vuole documentare con lo studio di Frigeni e Savoldelli non è solo l’edizione dei trenta volumi e di quello latino nella loro completezza, bensì ridefinire complessivamente il profilo del tipografo/editore bergamasco arricchendo quello già tracciato da Frigeni stessa nell’introduzione agli *Annali* del tipografo pubblicati da Gianmaria Savoldelli ugualmente per i tipi di Olschki nel 2011.

Frigeni pone peraltro in rilievo l’alta consapevolezza che Ventura aveva del proprio lavoro di tipografo/editore, e sarà da assegnare anche da noi al secondo termine il valore intrinseco all’attività della scelta di pubblicare, di ‘salvare dall’oblio’. Se principi e letterati – come scrive ancora Frigeni

parafrasando Comino – radunano in musei e librerie opere d'arte e volumi preziosi, e se, aggiungeremmo noi, anche gli autori – come, fra l'altro, dimostrano tante dediche firmate da loro – rivendicano spesso il ruolo di dispensatori di eterna fama nei confronti degli stessi dedicatari (come non pensare a Marino?) oltre che dei protagonisti di loro opere, Ventura nella dedica di *Il primo Libro di lettere dedicatorie di Diversi* propone per sé e più in generale per gli stampatori il medesimo ruolo proprio nell'offerta al pubblico di testi 'minori', «abbracciando in certi volumi non solo i grandi ma anche i piccoli componimenti degli autori più importanti, radunandoli e così sottraendoli all'oblio» (p. 13).

Se il tipografo lascia intendere che la *Raccolta* inizia mancando di un preciso piano editoriale, la studiosa opportunamente evidenzia che il vero 'autore' è proprio lui: mentre i 'diversi' sembrano quasi perdere identità – e peraltro fra i 'diversi' inserisce sé stesso per ben 66 volte (come si legge alle pp. 16 e 19, non 64 come invece a p. 14) –, Comino concepisce il disegno dell'opera, sceglie e organizza i testi, dedica di volta in volta ciascun volume, adotta criteri operativi personali per la trascrizione.

Dopo aver indicato il senso della dedica, non certo casuale, del primo libro delle *Lettere* a Ercole Tasso e aver inquadrato brevemente l'intera impresa nell'ambito cronologico dell'attività di Ventura, Frigeni analizza e compara i numeri della *Raccolta* e quelli della complessiva attività del tipografo nonché le città di partenza delle lettere e le rispettive date e pone in risalto la presenza in ciascun volume degli indici con i nomi dei dedicatori (sebbene con qualche imprecisione) e, atipici per l'epoca e di particolare interesse, con i nomi dei dedicatari, servendosi dell'ausilio di tabelle e grafici.

Le lettere dedicatorie in volgare e quelle in latino, come ben esprimono due delle quattro dediche premesse al primo volume di ciascuna impresa, diletteranno e gioveranno, si porranno come 'modelli', saranno dunque 'attuali' rispetto all'epoca della loro pubblicazione nelle due raccolte, utili 'manuali' per il secolo che con esse è agli albori.

Roberta Frigeni approfondisce dunque nella terza e più lunga parte del capitolo la tipologia delle dediche di Ventura e la loro rispondenza alla struttura e al lessico del 'prodotto dedica', di cui richiama le dieci regole individuate nel volume *La dedica* da Marco Paoli; vengono soprattutto prese in considerazione le dediche premesse dal tipografo/editore ai suoi già citati tre libri di lettere d'autore e quelle delle raccolte italiana e latina, compiendo «un primo [...] tentativo di analisi, consci del multiprospettico valore euristico di questo repertorio, e dunque delle plurime piste di indagine che esso potrà aprire» (p. 30).

Prima di addentrarsi nell'esame delle regole, un paragrafo è dedicato dalla studiosa alla celebrazione di Bergamo, la sua città, da parte di Comino, in particolar modo nella prima delle dediche, largamente autobiografica, pre-

messa al *Museum* delle epistole dedicatorie latine, ma anche tema ricorrente e indizio semantico nella stessa scelta – con ben cinquanta occorrenze – di appellarla “*patria*”.

Ben più ricco e articolato di questa necessaria sintesi è il discorso di Frigeni e così anche nei punti successivi, che ci limitiamo ad indicare in modo più che sommario – non facendo mai riferimento alla singola dedica di volta in volta richiamata nel testo o nelle note –, partendo dalla doppia e volontaria infrazione al canone che Ventura opera nella prima edizione delle lettere familiari di Torquato Tasso omettendo luogo e data della loro redazione e non menzionando i titoli dei dedicatari nelle lettere comprese nelle sue raccolte. Tali infrazioni sono spiegate nelle dediche da lui premesse ai volumi con il principio della *convenientia*, con il risultato di ripristinare attraverso le giustificazioni avanzate una diversa regola del canone. Il tipografo conosce perfettamente le ‘regole’ che sovrintendono alle dediche e ha ben chiara la topica dedicante-dono-dedicatario, dimostrando di sapersi servire ottimamente della retorica per indurre il ‘gradimento’ e accrescere la ricompensa (cfr. pp. 36-40), sostituendosi, commenta Frigeni, a autore/i dell’opera in modo tale che è lui, lo stampatore, che dona l’opera stessa nel momento in cui dona la stampa, anche se questa sostituzione del tipografo all’autore risulta prassi notevolmente diffusa e certamente la studiosa la aveva presente, ma era interessata qui a porre in luce la componente ‘autoriale’ delle operazioni di Ventura.

Questi e altri principi – come ‘proporzione’ e ‘consonanza’ – emergono nel discorso critico, che si ferma poi ad evidenziare ‘come’ si esprime Ventura: il linguaggio metaforico, le coppie antitetiche, i giochi di parola, le iperboli. Si noti inoltre insieme con Frigeni la presenza nel lessico di connotazioni giuridiche (il dono proprietà dell’autore, che può tuttavia essere ‘donato’ dallo stampatore) ed economiche (all’interno della dialettica debito / credito fra dedicante e dedicatario) (cfr. p. 45).

Comino, si è visto, assegna alla stampa un ruolo molto importante e ne esalta le grandi potenzialità, ma dell’arte della stampa rivendica altresì per sé un ruolo di protagonista, non solo per come realizza le sue edizioni, ma ancora prima per l’impegno economico che vi profonde, producendo con le sue scelte ‘utile’ e ‘diletto’. Le sue dediche esprimono chiaramente e ripetutamente tali concetti, ma in misura non minore gli permettono di scrivere di sé e del proprio lavoro. L’organizzazione del testo da stampare, la correzione di stampe precedenti, l’aggiunta di apparati paratestuali rendono le sue stampe ‘gradevoli’ e gli permettono di ‘dedicare’ la propria cura editoriale del testo, che diviene in tal modo elemento centrale del dono. È ancora di Frigeni il rilievo che Comino utilizza il verbo donare anche nel sintagma ‘donare alla stampa’. Ma il racconto del proprio lavoro riveste notevole importanza anche in quelle che Frigeni etichetta come sue dediche ai

lettori (definizione su cui, però, più avanti occorrerà brevemente riflettere), nelle anticipazioni o nei rimandi interni, nell'invito a 'riorganizzare' il testo in personali percorsi di lettura, nella spiegazione della preferenza accordata alla rapidità delle uscite piuttosto che alla concentrazione di maggiori quantità di materiali, tenendo sempre presente come criterio ordinante delle dediche italiane la cronologia di arrivo fra le sue mani dei materiali stessi, fra i quali le nuove lettere di dedica che i loro autori gli fanno avere; infine i lettori vengono coinvolti come potenziali indicatori di dediche da ripubblicare, «promettendo in cambio l'onore e la gloria di essere citati come donatori» (p.62). Probabilmente è peraltro da leggere in un'ottica di dovuta 'restituzione' di paternità il chiarimento che all'interno del primo libro del *Museum Comino* presenta nella dedica "al benigno lettore" scrivendo che alcune lettere di dedica inserite in quel punto e edite all'origine come sue sono in realtà di altri.

Se il capitolo introduttivo fa da guida e commento alla pubblicazione di Savoldelli dei testi delle lettere è in questi ultimi che è necessario 'immergersi' per verificare quanto sulla scorta di Frigeni siamo andati affermando: l'operazione si rivela complessa o, piuttosto, impossibile, perché richiederebbe commenti puntuali che non sono nei compiti assolvibili da una recensione e la loro espressione sintetica è stata invece offerta nel capitolo precedente, che ne costituisce la griglia interpretativa. Sarebbe tuttavia fare scandalosamente torto allo studioso se si trascurasse di invitare alla lettura accurata di questa parte del volume non solo per apprezzare il lavoro di edizione dei testi, ma anche per comprendere pienamente le medesime linee guida che ne sono state fornite e cogliere in questo personale 'sistema delle dediche' messo in atto da Comin Ventura le suggestioni e i rimandi che solo la lettura diretta saprà suggerire, facendo penetrare anche il lettore curioso e colto, ma non particolarmente esperto rispetto al tema specifico, nell'universo del sistema in sé e nella declinazione originale che ne offre il tipografo bergamasco.

La lettura delle dediche permette anche e ovviamente di inquadrare il ruolo sociale dei dedicatari e i modi in cui Comino si rapporta a loro, pur nella più generale osservanza della 'tecnica' dedicatoria. È, fra l'altro, interessante valutare il numero, in assoluto e in percentuale, delle donne dedicatarie, il loro ruolo sociale, la loro eventuale funzione di tramite rispetto a coloro che potevano garantire al meglio protezione. Sono quindi plurime le possibilità di tracciare percorsi e condurre indagini connesse ad approfondimenti nel campo della storia, della sociologia, della letteratura nei suoi vari generi, solo limitandosi a citare quelli più ovvi ed evitando la tentazione della lista.

Un discorso a parte va introdotto – come prima si anticipava – per l'inserimento fra le dediche degli 'avvisi ai lettori', posti in rilievo da Frigeni e in-

seriti da Savoldelli nella sequenza delle dediche pubblicate e che comunque anche in queste nostre riflessioni sono stati accomunati ad esse: ci sembra in realtà che si possano avanzare dei dubbi su questa classificazione, non perché essi non rappresentino un momento importante del pensiero di Ventura sia rispetto alla scelta e all'organizzazione dei testi da pubblicare sia riguardo al lessico utilizzato, con notevole presenza della semantica del dono, ma in quanto non rispondono ai canoni scrittori della dedica, puntualmente ripresi peraltro nelle dediche, che li precedono, ai medesimi volumi, mentre invece informano su particolari dell'edizione, come è, per così dire, istituzionalmente nei loro compiti.

La fruizione dell'intero *corpus* di dediche è magnificamente integrata dalle 141 pagine di Appendici. La prima, *I libri di lettere di Comino Ventura (1601-1607)*, propone al lettore due utilissime tavole riguardanti la *Raccolta* dei trenta libri delle dediche italiane più una terza per le dediche in latino. Nella prima tavola si ha la sequenza di tutte le lettere comprese nelle due parti delle *dedicatorie* in italiano secondo l'ordine di pubblicazione nella *Raccolta* stessa, fornendo per ognuna le indicazioni di parte, volume, carte in cui compare il testo, mittente, destinatario, luogo di scrittura della lettera (integrato da giorno e mese, quando presenti nell'edizione di riferimento), anno in cui è stata scritta; nella seconda l'elenco alfabetico dei mittenti, collegati ai destinatari, alla parte e volume e alle carte in cui le loro dediche si leggono nella *Raccolta*. La terza tavola fornisce invece l'elenco numerato delle dediche comprese nel *Museum* (secondo l'esemplare conservato nella Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo) nella loro successione, indicando per ognuna le carte in cui sono stampate, mittente, destinatario, titolo dell'opera in cui ciascuna compare originariamente, luogo e data di scrittura quando presenti; in quest'ultima tavola sono anche indicate le dediche iniziali e l'elenco dei destinatari delle lettere e il finale *Epist. Auctorum Index*. La seconda Appendice, *Le dedicatorie nelle edizioni di Comino Ventura (1579-1617)*, comprende dapprima in ordine alfabetico l'elenco dei dedicanti delle lettere nei volumi stampati da Ventura – esclusi quelli compresi nella *Raccolta* e nel *Museum* (tranne nei casi in cui compaiano come dedicanti nelle edizioni di Comino) –, seguito per ciascuna voce dal dedicatario (nella forma in cui compare nel testo della lettera), i numeri di carta che la contengono, l'*incipit*, luogo e data di scrittura, numero di riferimento dell'edizione negli *Annali* di Ventura approntati da Savoldelli, già prima ricordati. Infine, seconda parte di questa seconda Appendice, l'elenco alfabetico degli "autori interni" delle edizioni di Comino, intendendo per tali gli autori di componimenti in versi dedicati agli autori delle opere di volta in volta stampate da lui o alle opere stesse; accanto a ciascun nome compaiono cognome e nome dell'autore dell'opera, *incipit* del titolo, carte o pagine in cui sono stampati i versi, numero dell'edizione assegnato da Savoldelli negli *Annali*.

Per quanto si sia cercato di descrivere l'intreccio con cui i diversi dati dialogano fra loro e con i testi delle dediche che si leggono nel volume, nonché con il capitolo iniziale di Roberta Frigeni, come si è prima anticipato, sarà solo l'approccio personale degli studiosi e dei lettori che desiderino percorrere le volute di questo speciale paratesto che è la dedica, oggetto ormai di crescente attenzione, che lascerà dispiegare appieno la ricchezza di questo lavoro e potrà consentire di moltiplicare le suggestioni qui parzialmente suggerite, mentre – utilizzando di nuovo parole di Frigeni già citate – restiamo convinti «del multiprospettico valore euristico di questo repertorio, e dunque delle plurime piste di indagine che esso potrà aprire».

CARMELA REALE

SECONDINA MARAFINI, *Trilussa, Rosa Tomei e Lo Studio. La poesia, la vita, l'amore*, Roma, Gangemi, 2018, 400 p.

IN tredici capitoli, densi, fluidi e ben documentati, il volume ripercorre la storia de *Lo Studio* romano di Trilussa (sito in via Maria Adelaide), divenuto nel corso degli anni non solo luogo d'incontro tra i più noti intellettuali del tempo, ma anche spazio di convivenza fisica, affettiva e poetica tra il suo ideatore e la sua fedele compagna Rosa Tomei. Allestito intorno al 1920, lo Studio rappresentò, infatti, una preziosa alcova in cui il poeta forniva 'materiale' senza infingimento alcuno, affinché, nel tempo, si studiassero la sua produzione di poesia, il suo stile di vita nei vari periodi storici e le stagioni d'amore che attraversò, prima e dopo la scelta di condividere la vita di poesia con Rosa. *Lo Studio*, dunque, si caratterizzò come luogo di vita e di meditazione, di lavoro creativo e di incontri mondani, o, in alternativa, come semplice altare sacro della memoria cui attingere per rin vigorire i ricordi sbiaditi; un luogo dell'anima, una stanza senza pareti, dove poter realizzare il sogno di vivere di poesia, di arte e del plauso riconosciuto dagli estranei.

Inevitabile, ovviamente, il paragone col più noto simbolo dell'espressione creativa di un artista, il *Vittoriale* di Gabriele d'Annunzio, stupefacente casa-museo dai contorni eccentrici, simbolo imperituro di vita inimitabile, diverso in spazi e misure da *Lo Studio* trilussiano, ma non lontano per ispirazione e concetto. Sullo sfondo del racconto una Roma che da piccola capitale di un regno si stava trasformando in grande città moderna, fulcro di un giovane Stato, per poi diventare testimone inconsapevole della tragica epopea fascista; è quella Roma ironica, dissacrante, poetica e decadente al tempo stesso a rappresentare il terzo protagonista del racconto, un protagonista che si esprime con quel dialetto vivo e musicale che divenne per Trilussa una seconda voce graffiante e mordace.