

ISSN: 2240-2705



MURATORIANA

online

...chinare per
... e di
... voglia
...anno per
... e l'
... di
...
... con
... esso lui, e
... affare
... Regolavi
... da quell
... misteri,
... Piacenza
... el Rivalta
... tempi. Costi
... la Cron.^a di
... e' Min.ⁱ ed
... V. M.ⁱ ma



2017

Centro di studi
muratoriani

Periodico annuale di approfondimenti muratoriani,
con articoli scientifici double-blind peer review,
edito in Modena dal Centro di studi muratoriani, dicembre 2017
(chiusura dei contributi in data 15 novembre 2017)
ISSN: 2240-2705
disponibile gratuitamente in formato pdf all'indirizzo
<http://www.centrostudimuratoriani.it/strumenti/muratorianaonline>
a cura del Centro di studi muratoriani, Modena
Aedes Muratoriana, via della Pomposa, 1 – 41121 Modena
con autorizzazione del Tribunale di Modena n. 2036 del 6.06.2011

Direttore responsabile: Fabio Marri

Comitato scientifico: Annalisa Battini, Andrea Battistini, Rossella Bonfatti,
Gabriele Burzacchini, Marco Cattini, Alfredo Cottignoli, Patrizia Cremonini,
Daniela Gianaroli, Fabio Marri, Federica Missere, Angelo Spaggiari

Redazione: Paola Di Pietro, Daniela Gianaroli,
Fabio Marri, Federica Missere

Segreteria di redazione e grafica: Federica Missere

Contatti: info@centrostudimuratoriani.it

I finalini sono tratti dalla decorazione silografica presente nelle edizioni antiche
citate nei testi.

Citazione:

Andrea Battistini, *Prospettive sull'epistolarità fittizia*, "Muratoriana online", 2017,
pp. 35-42, in <<http://www.centrostudimuratoriani.it/strumenti/mol-2017-tutto/>>.

MURATORIANA *online*

2017

Centro di studi
muratoriani

EDITORIALE

di Fabio Marri

7

ATTI

di Rossella Bonfatti

19

IL VERO E IL FALSO
DELLE LETTERE

23

ARNALDO BRUNI

Muratori epistografo

25

ANDREA BATTISTINI

Prospettive sull'epistolarità fittizia

35

TEMI MURATORIANI

PAOLA DI PIETRO LOMBARDI

La biblioteca di Lodovico Antonio Muratori:
primo censimento

45



UGO ROLI

CURIOSITÀ DAL SECONDO CENTENARIO

Lettera 'postuma' di Muratori ai vignolesi
(a cura di Gabriele Burzacchini)

99



Muratoriana Online è lieta di proporre
in anteprima le due relazioni,
dovute a Soci del Centro di Studi Muratoriani,
tenute lo scorso 18 ottobre
al primo appuntamento dei seminari del CRES
(Centro di Ricerca sugli Epistolari del Settecento)
presso il
Dipartimento di Culture e Civiltà
dell'Università di Verona,
sul tema *Il vero e il falso delle lettere*.

Ringraziamo i due organizzatori del seminario,
non che nostri consoci,
Corrado Viola e Gian Paolo Romagnani
(che ha introdotto la riunione),
per averci concesso di pubblicare i testi.



Prospettive sull'epistolarità fittizia^(*)

N

on sono troppe 750 pagine per un volume dedicato al genere epistolare di un secolo che Georg Steinhausen, autore in età positivista di una *Geschichte des deutschen Briefes*, ebbe proprio a definire "das Jahrhundert des Briefes"¹. La cultura di quell'epoca non si limitò a scrivere lettere in una misura mai prima così estesa, ma ne fece anche un restauro filologico dei secoli precedenti, specie del Cinquecento, a opera di Apostolo Zeno. Dal confronto con il passato si acuì la coscienza che erano subentrate in quell'esercizio caratteristiche diverse che ne avevano dilatato il perimetro. Per quanto non fossero mai mancate lettere di uso pratico, tra Umanesimo e Rinascimento – altre epoche di altissima frequentazione epistolare – si curavano di più gli aspetti letterari e la dimensione estetica. Nel Settecento viene piuttosto a prevalere, come fine primario, quello della comunicazione, della divulgazione del sapere, degli intenti didascalici, in una sorta di democratizzazione. L'ideale della "Res publica litteratorum" diventa meno elitario, nel secolo in cui gli intellettuali, influenzati dall'ideologia illuminista, si pongono il compito di formare e di orientare un'opinione pubblica, una volta che anche la politica si sottrae a poco a poco alla logica degli *arcana imperii*.

Il raggio d'applicazione della lettera si allarga smisuratamente e rende ragione dell'obiettivo prefissatosi in apertura da Corrado Viola, consistente nella "mappatura dei punti di riferimento principali" per giungere, come diretta conseguenza di questa ricognizione, a segnalare e a esplorare le "zone ancora malnote". Da questo punto di vista si deve dare merito al CRES (Centro di Ricerca sugli Epistolari del Settecento), presieduto appunto da Viola, di una tenace e continuativa attività che con la sua determinazione sistematica è riuscita a mettere a disposizione degli studiosi utilissimi repertori, inediti epistolari e carteggi, studi sulla precettistica settecentesca dello scrivere lettere. Proprio perché non c'è soluzione di continuità nelle iniziative del Centro, il volume delle *Carte false* si pone in rapporto di complementarità, allusa

* A proposito di *Le carte false. Epistolarità fittizia nel Settecento italiano*, a cura di F. Forner, V. Gallo, S. Schwarze, C. Viola, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2017, pp. xxxviii-750.

¹ Berlin, Gaertner, 1889, I, pp. 245-410.

nel titolo antitetico, a quello delle *Carte vive* edite nel 2011. Se in quel caso si privilegiavano le lettere realmente spedite, ora si dà udienza a quelle fittizie, che della lettera sussumono la forma, senza però che o il mittente, o il destinatario, o il messaggio stesso, o tutti e tre questi elementi insieme siano autentici. Ciò è possibile per la natura elastica e duttile della lettera, che la rende un genere pervasivo. Se ne era reso conto nel Settecento Giambattista Beccaria, secondo cui la lettera è il mezzo "forse il più conveniente alla diversità de' soggetti". Basta vedere l'articolazione del volume, che ne esamina l'impiego nei collaudati libri di lettere, nel genere emergente del romanzo, nell'esercizio della critica teatrale, artistica e letteraria, nei resoconti di viaggio, nella comunicazione di materiali scientifici.

Naturalmente a nessuno sfugge che la distinzione tra lettere reali e lettere fittizie è solo una divisione di comodo che non ha nulla di rigido ed è anzi molto approssimativa. Se ne ha prova nel carteggio intercorso tra Albergati Capacelli e Giuseppe Compagnoni. Chi lo ha esaminato, Enrico Mattioda, lo annovera, senza problemi, tra "le raccolte di lettere fittizie", forse per adeguarsi all'ottica comune delle *Carte false*. In realtà le cose stanno diversamente. Quelle che i due amici si scambiano sono davvero, come efficacemente si esprime Valentina Gallo per designare le vere missive, lettere "spedite a mezzo posta" e scambiate tra un corrispondente che si trovava a Venezia e l'altro che risiedeva a Bologna. Solo in un secondo tempo gli autori ne decisero la pubblicazione, come appare evidente da una dichiarazione dell'uno all'altro che ne certifica il carattere privato: "quando il carteggio fosse dilettevole per noi, che ci importa se non lo fosse per altri? E se ci venisse anche il grillo di stampare le nostre Lettere perché le abbiamo scritte, non sarà mai che ora ce le scriviamo per istamparle. Esse nascono sui nostri tavolini. Ebbene, vivano e muojano sovr'essi"². Il loro scambio epistolare ebbe quindi due momenti e due intenti distinti che gli conferiscono un carattere dapprima effettivamente privato e poi un carattere pubblico accompagnato dall'impressione di una costruzione fittizia.

Uno studioso americano, Thomas O. Beebee, chiama questo passaggio "displacement", trattandosi effettivamente di un "decentramento" che sposta la lettera dal vero destinatario a un lettore generico³. Mattioda non considera questo aspetto, così come non cita l'unico saggio specifico e puntuale sulle *Lettere piacevoli se piaceranno*, scritto da Sergio Romagnoli⁴. La denuncia dell'omissione non deve però suonare un rimprovero, perché il taglio delle *Carte false* autorizza due modi di affrontarle, o appuntandosi sulla tipologia delle lettere o diffondendosi

² G. COMPAGNONI-F. ALBERGATI CAPACELLI, *Lettere piacevoli se piaceranno*, Venezia, Storti, 1792², p. 17.

³ Th.O. BEEBEE, *Epistolary Fiction in Europe. 1500-1850*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999, p. 8.

⁴ S. ROMAGNOLI, *Giuseppe Compagnoni e le "Lettere piacevoli se piaceranno"*, in *Giuseppe Compagnoni. Un intellettuale tra giacobinismo e restaurazione*, a cura di S. Medri, Bologna, Edizioni Analisi, 1993, pp. 213-233.

sui loro contenuti. Mattioda, che già ha in precedenza edito una monografia sulle commedie di Albergati Capacelli, ha deciso di occuparsi delle questioni teatrali che il nobile bolognese dibatte con Compagnoni, senza curarsi troppo del genere letterario impiegato per affrontarle.

Questa doppia corsia è esemplarmente rappresentata proprio nella sezione dedicata alla critica teatrale. Una è quella percorsa da Beatrice Alfonzetti che, avendo in passato studiato la tragedia settecentesca, attraversa il secolo esaminando i giudizi espressi in forma di lettera sul genere drammatico, in un *excursus* che da Antonio Conti si prolunga fino al Manzoni della *Lettre a Monsieur Chauvet* sulle unità della tragedia, un'altra missiva spedita in realtà "a mezzo posta", visto che il suo corrispondente risiedeva in Francia. A interessare sono quindi la lettera teatrale di Calzabigi ad Alfieri o quelle di Goldoni e di Voltaire ai rispettivi stampatori, prescindendo, in fin dei conti, dal "contenitore" epistolare che se ne fa veicolo. Pier Mario Vescovo invece concentra la sua attenzione sulle molteplici funzioni assolve dalla lettera nella commedia, offrendone un'articolata casistica che si sviluppa su due rami, quello con la lettera scritta fuori scena e recapitata in scena, e quella scritta *in praesentia* sulla scena. Nel primo caso il suo ruolo può servire all'agnizione, fungere da motore dell'intreccio, dare conto di eventi avvenuti lontano nel tempo e nello spazio, evitando il racconto retrospettivo o la necessità del Prologo. Nel secondo caso lo scritto, che può essere dettato oppure riassunto, funge da confessione al pubblico rivelando non solo delle notizie ma svelando anche le reazioni e lo stato d'animo dello scrivente, come del resto succede quando un personaggio apre e legge una lettera destinata a lui o ad altri.

Rispetto alle analisi dei contenuti, questa prospettiva sulle forme della lettera apre scenari euristici più fecondi. Non che i *close reading* sulle lettere di Baretto (Chiara Di Marzi), Bettinelli (Alessandra Di Ricco), Calepio (Enrico Zuppi), Chiari (Rotraud von Kulesa, Valeria Tavazzi), Antonio Conti (Valentina Varano), Costantini (Fabio Forner, Gilberto Pizzamiglio), Gasparo Gozzi (Bartolo Anglani), Magalotti (Annalisa Nacinovich), e via dicendo, siano inutili, perché nella loro varietà illustrano in concreto le molteplici strategie retoriche sottese al genere epistolare. Lo sguardo non già puntiforme su un singolo autore ma diacronico e tipologico ha però il doppio vantaggio di portare alla luce le intersezioni tra i generi e al tempo stesso i lenti mutamenti del gusto e della sensibilità. Non c'è dubbio che la lettera in teatro proviene dai modelli romanzeschi, rispetto ai quali deve operare degli adattamenti suggeriti dalla specificità del genere letterario, così come i singoli generi, a loro volta, se ne valgono per obiettivi diversi, rispecchiando lungo il XVIII secolo quel fenomeno che Michel Delon ha definito *Tournant des Lumières*⁵, secondo cui la "svolta" epocale non cade necessariamente tra Sette e Ottocento, non sempre "l'un contro

⁵ *L'idée d'énergie au tournant des Lumières 1770-1820*, Paris, Presses Universitaires de France, 1988.

l'altro armato", come voleva il poeta, ma intorno alla metà del Settecento, con il risultato di vanificare l'inutile categoria idealistica dei "precorrimenti", tradotta per questo periodo in "Preromanticismo".

Lo si vede bene nel romanzo epistolare, nel cui seno, per un paradosso segnalato tra gli altri da Fabio Danelon, che si occupa appunto di questo genere, si introducono lettere fittizie per fare apparire la trama più realistica e più vera, attraverso la tattica delle *Techniques of Illusion* secondo la formula di Vivienne Mylne⁶. L'effetto è quello di convertire progressivamente il *romance*, prevalente nei romanzi avventurosi e pieni di storie fantastiche molto frequenti fino a metà Settecento, in *novel*, più attento al verisimile e a un taglio realistico. La lettera, dapprima impiegata per creare situazioni inattese e sorprendenti in personaggi privi di psicologia, diventa nella seconda parte del Settecento il mezzo più idoneo per fare emergere le effusioni del cuore e accentuare il punto di vista del soggetto. Senza che si debba pensare a mutamenti radicali e ad antitesi manichee, trattandosi semmai di diverse inclinazioni, tendenze o indirizzi, il romanzo che con Seriman, Chiari, Piazza rientrava nella variante designata da Bachtin di "avventure e di prove", a fine secolo si trasforma, con gli esempi inglesi e francesi, sia in *Bildungsroman* alla Fielding, sia in romanzo sentimentale alla Richardson, anche in virtù di una diversa funzione della lettera, che converte il *mythos* in *ethos*.

È la stessa parabola dell'autobiografia, un genere protagonista di un *tournant* che da resoconto intellettualistico ed erudito di primo Settecento, allorché Muratori, Vico, Giannone raccontano della loro vita quasi soltanto il *cursus honorum*, diventa alla fine e oltre, con Goldoni, Casanova, Alfieri, Da Ponte, anche e soprattutto la storia delle proprie vicende sentimentali, concedendo largo spazio alle intermittenze del cuore. Né la chiamata in causa del genere autobiografico deve sembrare peregrina, per più di una ragione. In primo luogo perché sono molto numerose le scritture di sé in forma di lettera responsiva a un qualche committente. Molte autobiografie di mistiche – si pensi solo alla *Vida* di Teresa d'Avila – nacquero dalle richieste dei confessori che, per sorvegliarne gli slanci, ingiunsero loro di dare conto della loro vita in questo modo. Nel secolo più laico del Settecento è avvenuto lo stesso fenomeno quando Giovanartico di Porcia inviò il suo *Progetto ai letterati d'Italia per scrivere le loro vite*, al quale alcuni di loro, come per esempio Muratori, risposero con un'autobiografia in forma di lettera. Oltretutto, nella sua veste documentaria il genere epistolare fu anche ospitato nelle autobiografie, magari in appendice, come nella *Vita* di Alfieri, quale attestato di veridicità.

Ancora più che all'autobiografia, la lettera, per la sua struttura intermittente, è imparentata con il diario, al punto che chi lo scrive si rivolge a esso in forma allocutiva, come fosse un destinatario di carta. Anna Frank (ma non è la sola) arriva addirittura a personificare il

⁶ *The Eighteenth-Century French Novel. Techniques of Illusion*, Cambridge, Cambridge University Press, 1965.

quaderno su cui scrive facendo del diario un'amica e dandole un nome proprio. Messe in sequenza cronologica, le lettere raccolte in un libro sono il surrogato di un diario, al quale si è fatto spesso ricorso quando, tra Quattro e Seicento, le scritture autobiografiche erano interdette perché accusate di vanagloria. E l'affinità con il giornale di bordo è ancora più evidente nell'epistolografia odepórica, come è attestato da Luigi Angiolini, uno dei viaggiatori presi in considerazione nelle *Carte vive* che si rifà all'esercizio quotidiano del diario quando informa il suo anonimo destinatario che "in un paese come questo [l'Inghilterra] ho tutti i giorni molto da aggiungere al mio scartafaccio", portando alla ribalta la natura frammentaria, sedimentata e additiva della lettera.

Anche per ciò che riguarda l'odeporica si verifica il *tournant* già osservato per le lettere nel romanzo e nell'autobiografia. Lo si deduce dall'intervento di Ricciarda Ricorda che, introducendo idealmente i sondaggi di Iliaria Bortolotti su Luigi Ferdinando Marsili, di Anna Maria Salvadè su Francesco Algarotti e di Antonio Trampus su Gianrinaldo Carli (più strutturato e disteso è il saggio di Sara Garau), rileva che le lettere dei viaggiatori nel corso del Settecento trascorrono tendenzialmente dal rendiconto erudito e dalla lettera-ragguaglio più proprio del *côté* saggistico alle impressioni più personali della lettera umorale. Anche in questo caso la metamorfosi non è mai nettissima e manichea, vigendo come in Baretti una mescolazione dei due modelli, ma non c'è dubbio che un vistoso *turning point* è comunque rappresentato dal *Sentimental Journey* di Sterne, anche se questo prende la forma di un diario.

Pigliando a prestito il titolo metaforico di un libro di uno studioso americano, Meyer H. Abrams, intitolato *Lo specchio e la lampada*⁷, si può dire che con la prima immagine dello specchio, applicabile in prevalenza alla prima parte del Settecento, si deve intendere che il viaggiatore considera come dato primario la realtà esterna, che è indotto a rispecchiare sulla pagina, anche se ovviamente non è mai un ricettore passivo, pur facendo prevalere il principio della mimesi. Invece la metafora della lampada, nel dare l'idea di qualcosa che si accende nell'intimo e nel fare in questo modo prevalere l'elemento soggettivo, personale, unico e irripetibile, rende bene l'idea di un viaggiatore che privilegia non tanto la descrizione di ciò che vede quanto le impressioni che quella vista suscita nel suo animo.

Nella prospettiva della lunga durata si nota senz'altro un mutamento di gusto dal primo al secondo Settecento, anche se le modificazioni della sensibilità dell'uomo e delle sue facoltà percettive sono molto lente, e spesso enunciate prima a livello teorico e solo molto più tardi messe in pratica. In questo senso la lettera è il tramite che meglio si presta a trasmettere l'intermittenza delle impressioni, l'oscillazioni degli umori, la libertà dell'esposizione. Nella sua affinità con il diario, il genere epistolare si contrappone alla forma del trattato, con una divergenza strutturale di cui è consapevole Angiolini, allorché

⁷ Trad. it., Bologna, Il Mulino, 1976.

nel dare conto del suo viaggio anglo-scozzese avverte il suo corrispondente che non deve aspettarsi un'esposizione esaustiva e sistematica: "non credo che da me pretendiate un Trattato". Se infatti il trattato possiede un'organizzazione rigida e totalizzante, la lettera, che spesso vorrebbe essere la trasposizione di una conversazione, fruisce di maggiore libertà argomentativa nella sua mimesi dell'oralità, tollerando sia le ellissi sia le digressioni. Ne ha coscienza uno scienziato, Anton Lazzaro Moro, affrontato nelle *Carte false* da Rosa Necchi, il quale nell'espone il fenomeno dei fulmini dichiara di volere approfittare del privilegio della lettera di non avere un "cert'ordine metodico" in quanto "gode franchiggia".

La lettera, nel contrapporsi alla dimensione monologica del trattato, dotato di un timbro più impersonale, prende nel Settecento, nelle considerazioni di Sabine Schwarze, il posto del dialogo, assumendone le caratteristiche, tra cui, nel prevedere sempre un interlocutore, la funzione maieutica e pedagogica, generando un andamento conversevole che fa entrare nel testo la personalità dello scrivente e del suo destinatario. Non solo: se il trattato è quasi sempre acronico, la lettera, dotata di spessore temporale, riflette un discorso in divenire e stabilisce con l'interlocutore un rapporto in movimento che si esprime con una narrazione drammatizzata, giustificando così la sua facilità nel calarsi sia nel tessuto diegetico del romanzo sia in un *plot* teatrale. Messe insieme, le lettere formano una storia che dà conto non solo dei suoi esiti finali ma anche della diacronia del loro farsi.

Un'altra impressione destata dalla veste della lettera è che, imitando una conversazione orale, sembra veicolare un discorso informale ed esprimere opinioni personali, senza l'ufficialità che si accompagna a un trattato, che pare piuttosto un discorso *ex cathedra*. Dario Generali mostra a questo proposito che Vallisneri ricorre alla lettera per avanzare ipotesi sulla peste bovina senza assumersene una piena responsabilità pubblica. Per non incorrere in censure, si defila dal prendere posizioni personali, scaricandole sull'allievo Carlo Francesco Cogrossi, pur continuando a difenderle privatamente. Questa specie di doppia verità, quanto mai utile in un secolo che – come a diverso titolo si avvede Valentina Gallo in tutti e due i suoi interventi, uno sui *Romanzi (pseudo)epistolari e libri di lettere* e l'altro sulla *Critica letteraria in forma epistolare* – vede fiorire molte contese e accese polemiche nel corso delle quali non sempre è conveniente scendere in campo in prima persona, vale anche per un'altra ragione, in rapporto al diverso pubblico di lettori che la lettera intende raggiungere. Può insomma verificarsi quel fenomeno che Umberto Eco ha chiamato *double coding*, con cui una stessa tesi può rivolgersi ora, con linguaggio specialistico, agli addetti ai lavori, ora, con semplici descrizioni, a un pubblico generico. È quanto mette in evidenza Rosa Necchi nella letteratura scientifica sulle comete, un fenomeno che da una parte genera lettere per gli astronomi di professione in cui si propongono tentativi di spiegazione del fenomeno e dall'altra ne fa

scrivere altre per lettori non iniziati di cui si vogliono demistificare le superstizioni.

L'esercizio della lettera scientifica, cui come si è detto è riservata un'intera sezione del libro, è una delle conseguenze della rivoluzione di Galileo perché è al suo esempio che risale la consuetudine di affidare alla forma epistolare i saggi di astronomia, di fisica o di epistemologia. Tali sono *l'Istoria e dimostrazioni intorno alle macchie solari*, le cosiddette lettere copernicane e *Il saggiaiore*. La lettera del resto è funzionale al lavoro di gruppo e a distanza, e non è un caso che Federico Cesi, il fondatore dell'Accademia dei Lincei, ne avesse incoraggiato l'uso, auspicando perfino la pubblicazione di un «volume epistolico» dove, sotto forma di lettere scientifiche ed erudite, i soci del sodalizio avrebbero dovuto affrontare gli argomenti scientifici più attuali presso gli studiosi. È una prassi confermata con modalità più estese e forse mondane nel Settecento da un altro grande scienziato, il medico Giambattista Morgagni, il quale non solo, come riporta Massimo Galtarossa, scrisse almeno 22 opere su 36 riconducibili al genere epistolare, ma anche, emigrato a Padova, accettò, in veste di letterato, che si pubblicasse la raccolta *Delle lettere familiari d'alcuni illustri bolognesi*, dedicate alla "studiosa gioventù bolognese" con scopi educativi, diventando al tempo stesso un modello di scrittura epistolare.

Questo episodio è significativo perché attesta indirettamente il ruolo che il *milieu* bolognese ha avuto nel Settecento, quando Bologna era, come si diceva allora, l'"Atene d'Italia", nel promuovere la frequentazione del genere epistolare. Non solo Morgagni si era formato nella città emiliana, ma anche il gesuita Giambattista Roberti, studiato da Stefania Baragetti, aveva scritto la sua *Lettera sopra l'uso della fisica nella poesia* durante la residenza nel collegio bolognese di santa Lucia. Per non dire dell'epistolografia in versi, di cui William Spaggiari ricorda le ascendenze bolognesi per il ruolo di precursore assolto per questa variante da Francesco Algarotti, un altro intellettuale cosmopolita che svolse il suo apprendistato nella sede petroniana, a contatto con i Manfredi e gli Zanotti. Tra l'altro, come sappiamo dal regesto di Anna Maria Salvadè, non c'è forse materia che Algarotti non abbia sviluppato in forma epistolare, dalla critica letteraria al *reportage* odeporico, dalle brevi dissertazioni di argomento militare alle biografie aneddotiche di comandanti di eserciti, dalla critica d'arte agli inserti del *Congresso di Citera*. Né va trascurato il caso complesso della lettera dedicatoria del *Newtonianismo per le dame*, seguito passo passo dall'editrice del *Congresso di Citera*, Daniela Mangione.

Il suo esame ravvicinato potrebbe fungere da viatico all'*excursus* di un esperto della prassi dedicatoria, Marco Paoli, dal quale si ricava, una volta di più, un altro *tournant* settecentesco. Tipico fenomeno di antico regime, la lettera di dedica con intento venale è ancora molto diffusa nel secolo dei Lumi, anche se nel suo corso subisce un vistoso declino, non tanto perché soggetta a esiti a volte deludenti, quanto

perché il dedicatario mecenate, dalla cui discrezionalità dipende il dono o la ricompensa per la dedica del libro, viene sostituito a poco a poco dal lettore anonimo che finanzia l'autore con l'acquistarne l'opera in libreria, in un'editoria che entra nella logica del libero mercato. Se al principio del Settecento Vico, dedicando la prima edizione della *Scienza nuova* al cardinal Corsini, divenuto poi papa Clemente XII, non riuscì a ottenere quel vantaggio economico che gli sarebbe servito per pagare la pubblicazione dell'opera, costringendolo a ridurla di molto e a pagarla con il ricavato della vendita di un suo "anello ov'era un diamante di cinque grani di purissima acqua", alla fine del periodo Alfieri, appartenente peraltro a ben altro censo, esprimerà tutto il suo disprezzo per le dediche servili e adulatorie, dedicando le sue opere a virtù astratte e personificate, come la Libertà, dedicataria antifrastica della *Tirannide*.

Il tramonto della lettera di dedica, che per ingraziarsi i patroni obbligava a una retorica epidittica, è parallelo a quello che nel campo della critica riguarda le lettere di elogi ed encomi, sostituiti dal genere giudiziario, indulgente perfino alla stroncatura. Anche traguardandolo dalla prospettiva del genere epistolare, il Settecento si conferma periodo storico di grandi svolte epocali, dando piena legittimità alla coraggiosa iniziativa dei curatori delle *Carte false*, che hanno dato vita a un volume pieno di suggestioni e suscettibile di favorire nuove ricerche, ora agevolate dalla "mappatura" di cui in questa sede si è potuto dare conto solo in parte, nell'impossibilità, per la molteplice natura dei temi, di occuparsi di tutti gli interventi. Anche se considerati e discussi in misura soltanto parziale e non esaustiva, i saggi questa silloge hanno comunque fatto nascere spunti che sono per di sé indizio della loro fecondità euristica.



NORME EDITORIALI

Tutti i saggi scientifici "inviati a Muratoriana online" vengono sottoposti a double-blind peer review: i saggi vengono valutati, dopo un primo parere del comitato redazionale, da due revisori anonimi esterni alla redazione, individuati secondo le specifiche competenze in ordine ai temi del saggio proposto.

Il nome dell'autore sarà cancellato dai saggi inviati ai revisori. La valutazione verrà comunicata all'autore in forma anonima.

L'obiettivo della peer review è di quello di individuare gli strumenti per massimizzare il potenziale dell'articolo. Nell'elaborare la peer review e i commenti esplicativi si tengono in considerazione gli scopi seguenti:

- Come l'articolo potrebbe dare un contributo più efficace alla letteratura esistente
- Come potrebbe essere modificato l'articolo per essere più chiaro e mettere in rilievo il fulcro centrale della questione.

Il contenuto dei referaggi è riservato. Gli autori, accettando di essere sottoposti a valutazione, si impegnano a non divulgare le peer review. A coloro che accolgono la richiesta di formulare giudizi su un testo è richiesto un impegno di discrezione nei confronti dell'autore e della comunità scientifica.

Tutti i testi, di taglio scientifico, dovranno uniformarsi alle *Norme per l'edizione del Carteggio muratoriano*, a cura di Fabio Marri, Modena, Aedes Muratoriana, 1989, con aggiornamento dell'Autore, dicembre 2003, scaricabili in pdf dal sito web del Centro <<http://www.centrostudimuratoriani.it/carteggio-1/norme-editoriali/>>.

La redazione si riserva il diritto di attuare interventi volti ad uniformare al meglio i contributi. Si prevede un solo giro di bozze, gestite solo attraverso la posta elettronica. Ulteriori correzioni di bozze saranno attuate solo in casi eccezionali e a insindacabile giudizio della redazione.

In attesa di una definizione più precisa delle norme internazionali relative alle pubblicazioni online, tra la redazione del periodico *Muratoriana online* e gli autori dei testi destinati alla pubblicazione si conviene quanto segue:

- I testi di articoli, contributi e recensioni riflettono esclusivamente le opinioni dei singoli autori e non intendono quindi, rappresentare posizioni ufficiali del Centro di studi muratoriani.
- L'autore attribuisce all'editore il diritto di pubblicare e distribuire il proprio elaborato. Tale diritto rimarrà in vigore fintanto che *Muratoriana online* sarà titolo attivo ed accessibile sulle reti telematiche.
- L'autore rimarrà l'unico proprietario del diritto di stampa sul proprio testo. Potrà pubblicarlo, successivamente alla pubblicazione su *Muratoriana online*, anche in altre sedi e in forme diverse, ma dovrà comunicarlo in forma scritta alla redazione e sarà tenuto a segnalare nel testo della nuova edizione che il proprio testo è stato precedentemente pubblicato da *Muratoriana online*.
- L'autore si impegna a segnalare per iscritto alla redazione se i materiali affidati a *Muratoriana online* siano già stati pubblicati in altra sede. È demandata ai singoli autori l'acquisizione e trasmissione degli eventuali permessi scritti dai rispettivi editori relativi all'immissione online dei testi in questione.
- Non è consentita l'utilizzazione degli elaborati da parte di terzi, per fini commerciali o comunque non autorizzati. *Muratoriana online* declina ogni responsabilità sull'uso non autorizzato del materiale pubblicato sul periodico.
- Nelle pagine di *Muratoriana online* possono essere citati per ragioni scientifiche testi e immagini di cui non è stato possibile individuare il proprietario. Gli autori restano a disposizione degli aventi diritto. Gli autori personalmente provvedono alle fotografie e alle eventuali spese fotografiche, all'acquisizione delle autorizzazioni delle varie istituzioni culturali a pubblicare le immagini e alle eventuali spese per diritti richiesti e infine alla trasmissione di fotografie e autorizzazioni alla redazione. La redazione si riserva il diritto di verificare le immagini da pubblicare e di deciderne anche in base alla qualità. I marchi citati sono esclusiva dei rispettivi proprietari. Tali marchi sono citati soltanto per scopi didattici e scientifici.
- La ricezione e la stampa del materiale pubblicato su *Muratoriana online* è da intendersi libera, nel rispetto dei termini dell'accordo sul diritto di autore sopra esposti. In caso di utilizzo dovrà essere sempre citata la fonte.

Gli autori si impegnano a rispettare i termini di questo accordo, dichiarandone l'accettazione al momento stesso della consegna dei propri elaborati.