

# NATURA, SOCIETÀ E POLITICA NELLA LETTERATURA BOLOGNESE DEL SETTECENTO

*a cura di*

NICOLA BONAZZI, ANDREA CAMPANA, STEFANO SCIOLI



SETTECENTO

2

*Direttori:*

Gian Mario Anselmi (Università di Bologna)

Andrea Campana (Università di Bologna)

Bruno Capaci (Università di Bologna)

Fabio Giunta (Università di Bologna)

Paola Italia (Università di Bologna)

Gino Ruozi (Università di Bologna)

Stefano Scioli (Università di Bologna)

*Comitato scientifico:*

Beatrice Alfonzetti (Università di Roma “La Sapienza”)

Alberto Beniscelli (Università di Genova)

Carla Faralli (Università di Bologna)

Raffaella Gherardi (Università di Bologna)

Pasquale Guaragnella (Università di Bari)

Aldo Maria Morace (Università di Sassari)

Tiziana Pironi (Università di Bologna)

Francesca Sofia (Università di Bologna)

Mariafranca Spallanzani (Università di Bologna)

Silvia Tatti (Università di Roma “La Sapienza”)

Monica Turci (Università di Bologna)

I volumi pubblicati nella Collana sono sottoposti a processo di peer review che ne attesta la validità scientifica.

NATURA, SOCIETÀ E POLITICA NELLA  
LETTERATURA BOLOGNESE DEL SETTECENTO

*a cura di*

NICOLA BONAZZI, ANDREA CAMPANA, STEFANO SCIOLI

**Bononia**  
University Press

Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica



ALMA MATER STUDIORUM  
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA  
DIPARTIMENTO DI FILOLOGIA CLASSICA  
E ITALIANISTICA

Fondazione Bologna University Press  
Via Saragozza 10, 40123 Bologna  
tel. (+39) 051 232 882  
fax (+39) 051 221 019

ISBN 978-88-6923-853-6  
ISBN online 978-88-6923-854-3

[www.buonline.com](http://www.buonline.com)  
[info@buonline.com](mailto:info@buonline.com)

Testi pubblicati sotto licenza Creative Commons BY-NC-SA 4.0  
Immagini a corredo del testo © come indicato in didascalia

In copertina: Giuseppe Maria Crespi, *Due sportelli di libreria con scaffali di libri di musica*,  
1720 ca., particolare, Museo internazionale e biblioteca della musica di Bologna.

Impaginazione: DoppioClickArt, San Lazzaro di Savena (Bologna)

Prima edizione: dicembre 2021

## INDICE

<i>Premessa</i> Nicola Bonazzi, Andrea Campana, Stefano Scioli	7
<i>Letteratura e Illuminismo tra Bologna e l'Emilia</i> Gian Mario Anselmi	9
<i>«All'illustrissimo ed eccelso Senato di Bologna». Società, letteratura e politica nelle dediche del teatro di Pier Jacopo Martello</i> Enrico Zucchi	17
<i>Pietro Antonio Bernardoni (1672-1714). Vita, viaggi e produzione artistica di un inquieto poeta cesareo</i> Marcello Dani	39
<i>Intelligenza, buon senso e virtù: le eroine delle opere teatrali di Giampietro Zanotti</i> Milena Contini	53
<i>La Festa di San Bartolomeo nel primo Settecento a Bologna. Fra "poetici componimenti", dramma in musica e ideali arcadici</i> Luca Vaccaro	65
<i>Esperimenti "elettrici" e innovazioni agricole nei saggi scientifici di Francesco Algarotti (con un'Appendice documentaria)</i> Denise Aricò	103
<i>La ceroplastica come scienza: Anna Morandi Manzolini</i> Lucia Corrain	131
<i>Una «scuola vera di buon costume»: teatro e società nelle prefazioni d'autore e nelle raccolte epistolari di Francesco Albergati Capacelli</i> Nicola Bonazzi	149

<i>Luigi Galvani «curiosus naturae», tra la retorica scientifica di Galileo e l'estetica di Joyce</i> Andrea Severi	167
<i>Arti figurative e letteratura a Bologna nel secondo Settecento: per un catalogo della collezione Herculani</i> Anna Maria Salvadè	179
<i>Autori</i>	193
<i>Indice dei nomi</i>	197

«ALL'ILLUSTRISSIMO ED ECCELSO SENATO DI BOLOGNA».  
SOCIETÀ, LETTERATURA E POLITICA NELLE DEDICHE  
DEL TEATRO DI PIER JACOPO MARTELLO

Enrico Zucchi

Non è un caso che negli ultimi anni gli studiosi di letteratura italiana e in particolare di letteratura teatrale siano tornati a porre attenzione agli elementi paratestuali e alle dediche che accompagnano la pubblicazione delle opere prodotte nella prima epoca moderna. Su questo fronte si sono segnalati di recente due grandi progetti internazionali, condotti rispettivamente in Francia e in Svizzera, volti a indagare l'oggetto libro, tra Cinque e Ottocento, nella sua interezza, mettendo a fuoco proprio la rilevanza di quei 'margini' del volume in chiave poetica e politico-culturale.

Il primo, in ordine di tempo, avviato nel 2002, diretto da Maria Antonietta Terzoli dell'Università di Basilea, e finanziato dal Fondo Nazionale Svizzero della Ricerca, si intitola appunto *I margini del libro* (*Die Ränder des Buches*) e ha promosso lo studio e la catalogazione dei testi di dedica nella tradizione italiana, con particolare attenzione alle opere prodotte tra diciottesimo e diciannovesimo secolo<sup>1</sup>.

Il secondo, a cui ho preso parte personalmente, diretto da Marc Vuillermoz dell'Université de Savoie, si è invece focalizzato esclusivamente sui testi teatrali prodotti, tra Cinque e Seicento, in Italia, Francia e Spagna, ponendosi come fine l'esame degli elementi di poetica che spesso, in quel periodo, prefazioni e dediche veicolavano in modo più o meno velato. In questo caso, oltre al catalogo, si cercava di offrire un'edizione commentata dei singoli paratesti, che venivano concepiti come testi indubbiamente legati all'opera a cui facevano riferimento, ma passibili, in quanto sede privilegiata per esprimere una precisa posizione in materia di teoria drammaturgica, di essere letti e pubblicati anche come testi autonomi. La scommessa del progetto, dall'evidente carattere comparatistico, era quella di isolare questi paratesti per poi rifonderli all'interno di una rete di tante altre micro-poetiche, che restituivano, forse più di uno dei tanti commentari ad Aristotele del tempo, un'idea concreta della prassi drammaturgica cinque-seicentesca<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Tutti i dettagli relativi al progetto si trovano sul sito [www.margini.unibas.ch](http://www.margini.unibas.ch). Al progetto è anche collegata una rivista online ad accesso aperto, «Margini. Giornale della dedica e altro», a cadenza annuale, pubblicata a partire dal 2007. I risultati delle prime indagini del gruppo di ricerca sono stati pubblicati nel prezioso volume *I margini del libro. Indagine teorica e storica sui testi di dedica*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Basilea, 21-23 novembre 2002), a cura di M.A. Terzoli, Roma-Padova, Antenore, 2004.

<sup>2</sup> Il sito ufficiale del progetto, sul quale si trovano le edizioni di cinquecento paratesti francesi, spagnoli e italiani, è il seguente: [www.idt.huma-num.fr](http://www.idt.huma-num.fr). Il progetto è stato finanziato dall'Uni-

Anche grazie all'impulso di questi macro-progetti sono dunque fioriti, di recente, numerosi studi sulla dedica nel Settecento, che hanno esplorato in generale la funzione politica e culturale della lettera dedicatoria nel diciottesimo secolo<sup>3</sup>, e in particolare la rilevanza e il senso degli apparati paratestuali nelle opere di Giovan Mario Crescimbeni<sup>4</sup>, Benedetto Marcello<sup>5</sup>, Saverio Bettinelli<sup>6</sup>, Carlo Goldoni<sup>7</sup> e Vittorio Alfieri<sup>8</sup>. Grande attenzione, come si evince da questo sommario elenco, hanno ricevuto le dediche di opere teatrali, che spesso non si limitano a documentare l'esistenza di rapporti di amicizia o a invocare protezione e sostegno, ma testimoniano l'esistenza di un grande progetto politico su scala nazionale: di grande valore sono stati in questo senso gli studi di Beatrice Alfonzetti sui paratesti primo-settecenteschi delle *pièces* teatrali e sulla dedica del trattato *Della tragedia* (1715) di Gian Vincenzo Gravina, che hanno permesso di comprendere come questi drammaturghi investissero, all'alba del secolo decimottavo, il condottiero Eugenio di Savoia del ruolo di salvatore di un'Italia vessata dagli

---

université Savoie Mont-Blanc, dall'Agence Nationale de la Recherche francese ed è stato completato grazie al concorso della Bibliothèque Nationale de France e della Biblioteca Nacional de España. Raccoglie alcuni dei più significativi risultati delle ricerche condotte all'interno del progetto il volume *Le théâtre au miroir des langues: France, Italie, Espagne. XVI-XVII siècles*, sous la direction de V. Lochert, M. Vuillermoz, E. Zanin, Genève, Droz, 2018.

<sup>3</sup> Segnalo, fra questi, i contributi di M. Paoli, *L'autore e l'editoria italiana del Settecento. Parte seconda. Un efficace strumento di autofinanziamento: la dedica*, in «Rara Volumina. Rivista di studi sull'editoria di pregio e il libro illustrato», 1996 (I), pp. 71-102; Id., *La lettera dedicatoria nel Settecento. Autori e mecenati a confronto*, in *Le Carte False. Epistolarietà fittizia nel Settecento italiano*, a cura di F. Forner, V. Gallo, S. Schwarze, C. Viola, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2017, pp. 51-65; A. Ganda, *Il problema delle dediche ai sovrani nella seconda metà del Settecento a Milano. Testimonianze archivistiche*, in *Testo e immagine nell'editoria del Settecento*, Atti del Convegno Internazionale (Roma, 26-28 febbraio 2007), a cura di M. Santoro e V. Sestini, Pisa-Roma, Serra, 2008, pp. 233-256.

<sup>4</sup> S. Tatti, *Crescimbeni autore ed editore: dediche e premesse al lettore*, in *Canoni d'Arcadia. Il custodiato di Crescimbeni*, a cura di M. Campanelli, P. Petteruti Pellegrino, P. Procaccioli, E. Russo, C. Viola, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2019, pp. 237-254.

<sup>5</sup> S. Garau, *Benedetto Marcello. Il Teatro alla moda (1720)*, in «Margini. Giornale della dedica e altro», 2010 (IV), pp. 3-6.

<sup>6</sup> G. Giusti, *Le dediche delle edizioni mantovane settecentesche: dalla funzione economica per Saverio Bettinelli a quella politica per i libretti teatrali*, in «Paratesto. Rivista internazionale», 2007 (IV), pp. 115-132.

<sup>7</sup> B. Alfonzetti, R. Turchi, *Goldoni e il gioco fra dediche e commedia*, in *Spazi e tempi del gioco nel Settecento*, a cura di R. Turchi e B. Alfonzetti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2011, pp. 325-352.

<sup>8</sup> M.A. Terzoli, *Dediche alfieriane*, in *I margini del libro*, a cura di M.A. Terzoli, cit., pp. 263-289. Della stessa autrice si veda anche l'indagine a più ampio raggio sulle dediche fra fine Settecento e inizio Ottocento: Ead., *I testi di dedica tra secondo Settecento e primo Ottocento: metamorfosi di un genere*, in *Dénouement des Lumières et invention romantique*, Actes du Colloque (Genève, 24-25 novembre 2000), sous la direction de G. Bardazzi et A. Grosrichard, Genève, Droz, 2003.

eserciti stranieri<sup>9</sup>. Il sogno del poeta tragico roggianese, condiviso da molti altri letterati dell'epoca, non si realizzò, ma è senza dubbio significativo il fatto che la sede prescelta per questa forte presa di posizione di carattere politico fosse la lettera dedicatoria di un dramma.

Sull'onda di questi interventi, il presente contributo mira a esaminare funzioni e forme della dedica nelle opere teatrali di uno dei maggiori drammaturghi settecenteschi, finora trascurato da questa recente corrente di studi, ossia il bolognese Pier Jacopo Martello. Prolifico sperimentatore, desideroso di cimentarsi in ogni genere drammatico per dimostrare che il teatro italiano contemporaneo non era da meno di quello francese dei vari Corneille, Molière e Racine, Martello affidò alle dediche dei suoi drammi svariate riflessioni di ordine poetico, sociale e politico. Le dedicatorie dei suoi drammi sono utili a ricostruire la rete di relazioni che Martello andava tessendo nel campo delle lettere e della società del suo tempo, contengono importanti dichiarazioni di poetica, riflettono sull'allargamento del pubblico teatrale, rivolgendo in particolare grande attenzione alla platea delle donne, e sono rivelatrici di una geografia letteraria primo-settecentesca che ancora non è stata a sufficienza vagliata.

Il sondaggio dei paratesti martelliani non sembra infatti utile soltanto a gettare nuova luce sull'opera teatrale del bolognese, ma anche a documentare l'esistenza e a sondare la conformazione di alcuni sodalizi culturali nella penisola, impegnati a riportare in auge la cultura italiana con soluzioni antitetiche rispetto a quelle adottate da altri circoli letterari. Nel disegno di Martello, ad esempio, appare evidente come la ricetta per il rilancio della letteratura nazionale passi dall'elezione della poesia padano-veneta a signora di questo percorso, con la Roma arcadica a fare da ancella, mentre la Firenze della Crusca appare una meschina figurante.

#### POLITICA MUNICIPALE E IDENTITÀ REGIONALE NELLE DEDICHE DI MARTELLO

È nota, anche se non sempre a dovere sottolineata, la partecipazione attiva e convinta di Pier Jacopo Martello alla vita politica della municipalità di Bologna, vero e proprio centro culturale all'avanguardia nell'Italia della stagione arcadica, fucina di letterati di grande vaglia e riferimento per quegli eruditi che, da qui, e non dalla Roma crescimbeniana, si erano organizzati per difendere la cul-

---

<sup>9</sup> B. Alfonzetti, *Controfigure di Eugenio nella tragedia eroica: l'Orazia di Pansuti*, in Ead., *Congiure. Dal poeta della botte all'eloquente giacobino (1701-1801)*, Roma, Bulzoni, 2001, pp. 75-107; Ead., *Eugenio eroe perfettissimo. Dal canto dei Quirini alla rinascita tragica*, in «Studi storici», 2004 (XLV/1), pp. 259-277. Sulla dedica del *Della tragedia* a Eugenio di Savoia mi permetto anche di rimandare al mio «Or che sta sotto il pericolo quanto è dolce la reina!». *Una proposta di lettura dell'Andromeda di Gravina*, in «Atti e memorie dell'Arcadia», 2015 (IV), pp. 155-187: 185-187.

tura nazionale rispondendo alle veementi critiche anti-italiane mosse dal gesuita francese Dominique Bouhours nella sua *Manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit*<sup>10</sup>. La Bologna in cui Martello comincia la sua attività politica nel 1697, come assistente alla cancelleria del Senato, è una città in fermento, nella quale si moltiplicano i luoghi nevralgici di una cultura al contempo classica e moderna, dall'antica Università al Teatro Malvezzi, da Palazzo Fava, sede dell'Accademia Clementina, a Palazzo Poggi, dove nel 1711 si insediò l'Istituto delle Scienze e delle Arti, su iniziativa di Luigi Ferdinando Marsili. Tra questi spazi si consolida il *cursus honorum* di Martello, che nel 1707 viene nominato segretario dell'ambasciata bolognese di Roma, nel 1708 è investito dal Senato del titolo di Professore di Lettere umane presso lo studio bolognese, cosa che gli garantisce una modesta pensione, e nel 1717 diventa Segretario maggiore del Senato<sup>11</sup>.

La dimensione dell'attività politica di Martello è prettamente municipale: le sue battaglie sono tutte volte a ottenere per la propria città alcune concessioni da parte dello Stato pontificio, e a dirimere controversie locali, come quella riguardante il corso del fiume Reno, su cui si avrà modo di riflettere maggiormente a breve. L'attività teatrale del drammaturgo bolognese riflette in maniera evidente questo impegno civico e l'appassionata partecipazione alla vita politica della sua città, e le dediche che vengono in questa sede esaminate ne sono la testimonianza. Ma ciò che preme sottolineare è che dalle dedicatorie delle opere teatrali di Martello non emerge, come accadeva nelle opere di Gravina, Maffei o Pansuti, un progetto di rilancio della politica nazionale in chiave indipendentista e patriottica: al contrario, gli elementi politici di questi paratesti insistono tutti sulla dimensione municipale e localistica dell'attività extra-letteraria di Martello, che appare orgogliosamente rivendicare, più che la speranza di vedere l'Italia liberata dagli stranieri, un'appartenenza comunale e cittadinesca, ed esprimere un'identità regionale più che nazionale.

Il documento più significativo di questa misura locale della concezione politica di Martello si trova nella dedica del *Seguito del Teatro Italiano* (1723) all'«Illustrissimo ed eccelso Senato di Bologna». In questa prefazione Martello si professa un modesto cittadino al servizio della sua municipalità, intento a giustificare *ex post* la

<sup>10</sup> Sulla risposta bolognese, materialmente firmata da Orsi, che in realtà era voce dell'intero ambiente culturale emiliano, ricco di personaggi del calibro di Martello e Muratori, rimando all'insuperabile studio di C. Viola, *Tradizioni letterarie a confronto. Italia e Francia nella polemica Orsi-Bouhours*, Verona, Fiorini, 2001. In generale sulla polemica tra Italia e Francia a cavaliere fra diciassettesimo e diciottesimo secolo si veda il contributo di A. Battistini, *Svelare e rigenerare. Studi sulla cultura del Settecento*, a cura di A. Cristiani e F. Ferretti, Bologna, Bononia University Press, 2019, pp. 1-20.

<sup>11</sup> Cfr. S. Mazzetti, *Repertorio di tutti i professori antichi e moderni della famosa università e del celebre istituto delle scienze di Bologna*, Bologna, Tipografia di San Tommaso D'Aquino, 1847, p. 202; M. Catucci, *Martello, Pier Jacopo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. LXXI, 2008, pp. 77-84.

sua attività letteraria non come un ozio disimpegnato, ma come un'opera prestata alla sua città, un prolungamento della sua attività in Senato. Anzi, la sua insistenza nello spiegare i motivi che lo hanno portato a sacrificare al teatro – non sempre di segno politico – una parte considerevole del tempo che avrebbe potuto impiegare per attività di più diretto impatto civico, l'indugio sulla pensione generosamente ricevuta dal Senato, il tentativo di mostrare come l'attività teatrale svolta individualmente nel proprio studio sia, non equiparabile, ma addirittura di maggiore utilità rispetto a quella tradizionale, *ex cathedra*, del collega Pier Francesco Bottazzoni, professore di umane lettere dal 1712, sa quasi di apologia:

Quindi è che voglio a Voi render conto come io abbia passate quell'ore, che tra gli affari alla mia carica dall'autorità vostra appoggiati in ormai venticinque anni di ministero, mi sono avanzate, onde poi sia giudicato avere me per coscienza così adoperato, come a pubblico professore di Umane Lettere in questa nostra Accademia si conveniva, il che dovea farsi non meno per gratitudine all'avermi i suffragi di cotest'ordine Eccelso, ad una cattedra calcata da tanti illustri predecessori nostri innalzato, che per far chiaro non demeritarsi del tutto quell'annuo onorario, che largamente ne avete, Padri Conscritti, assegnato. [...] Io però, Padri Conscritti, agitato fra tanti affari, quanti al mio ministero si attorniano, nelle ore appunto nelle quali per altri si può nelle pubbliche scuole, o nelle domestiche sale dettar precetti sì di oratoria che di poetica facoltà, lascio al mio pro collega dottore Bottazzoni gli uditori tutti di Lettere Umane assorbire; e nei più sgombri mattini mi sono dato per anni parecchi a compilar tali cose, che poi pubblicate alle stampe, non sono state al padre loro, la Dio mercé, sconosciute, avendogli dato quello che è il premio più nobile in terra dell'opere nostre, cioè nominanza, e dentro e fuori d'Italia. [...] Se invece di declamare, ho perpetuati con queste edizioni i miei, quai sieno insegnamenti, non solamente sino all'ultimo respiro, ma dopo ancora la nostra morte potrem tuttavia (se l'opere nostre vorrà fortuna in questo onor mantenere) i futuri secoli ammaestrare<sup>12</sup>.

Oltre all'apologia di un funzionario pubblico che consacra alla principale istituzione politica della propria città un'attività decennale, finanziata dallo stato e non sempre centrata sul dato civico, queste pagine contengono anche la testimonianza del grande senso di appartenenza di Martello al consesso politico e sociale bolognese; ne è prova, fra le altre cose, l'attestato di merito conferito allo studio bolognese, ritenuto il migliore d'Italia, per qualità di docenti e alunni:

Io quante università rinomate per lo lungo della nostra Italia si stendono ho, qua e là viaggiando, vedute e compiante; e se a consolazione de' miserabili può l'altrui miseria valere, mi son consolato, che né di maestri, né di uditori sie questa nostra alle altre inferiore, se i gioveni forestieri rinserrati ne' numerosi collegi, e i cittadini incitati dal lungo esempio de' loro maggiori alle lettere, fra gli uditori nostri connumeriamo<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> P.J. Martello, *Teatro*, a cura di H.S. Noce, Roma-Bari, Laterza, 1980, I, pp. 654-661.

<sup>13</sup> Ivi, p. 656.

In alcuni casi tuttavia la drammaturgia di Martello si mise a disposizione della politica bolognese, come nel caso della favola piscatoria *Il Reno Pensile*, pubblicata originariamente a Lucca nel 1718. Questo dramma, i cui interlocutori sono i fiumi e i torrenti bolognesi e romagnoli, fu scritta sull'onda di alcune veementi polemiche intorno all'immissione del Reno nel Po, risolta poi, da un decreto papale, a favore dei bolognesi, che sostenevano la restituzione del Reno al Po. Nella dedica, «a Messer Lodovico Ariosto, buon'anima», Martello allude alla polemica fra Ferraresi e Bolognesi, e dichiara di essere stato mosso a scrivere la sua «favoletta satirica» dalla pubblicazione di un libro che aveva preso con acrimonia posizione contro il partito bolognese, intitolato *Effetti dannosi che produrrà il Reno se sia messo in Po di Lombardia*, dell'idraulico e ingegnere Domenico Corradi d'Austria, al soldo del duca modenese Rinaldo II d'Este<sup>14</sup>. La satira drammatica di Martello era perfettamente in sintonia con gli scritti bolognesi dell'epoca, anzi, faceva da sponda letteraria e leggera alle considerazioni matematiche e ingegneristiche che Eustachio Manfredi, sovrintendente alle acque di Bologna dal 1705, affidava a un suo *Compendio ed esame del libro pubblicato in Modena*, capace di scatenare un'ulteriore controversia, a cui neppure il decreto di Clemente XI era riuscito a porre fine<sup>15</sup>.

La dedica del dramma al ferrarese Ariosto non è ovviamente soltanto dettata dalla volontà di richiamarsi alla *vis* comica dell'autore della *Scolastica*, ma funge anche da invito a una rinnovata concordia fra le due città vicine, così divise per una questione di idrografia politica. Questa *pièce*, che contiene l'intervento più diretto e militante di Martello in questioni politiche contemporanee, svela una volta di più la sua interpretazione in chiave esclusivamente municipalista del fare politica; mentre in Europa infuriavano le guerre di successione e tanti letterati italiani speravano che il trattato di Utrecht desse nuova linfa al progetto dei Savoia di liberare il suolo nazionale dalle forze straniere, Martello mette la sua penna al servizio di una modesta controversia locale.

A tale vertenza si collega anche la dedicatoria di un altro dramma, *A re malvagio consiglier peggiore*, farsa di ispirazione esopica, agita con l'ausilio dei burattini, secondo il costume cristiniano fiorito grazie alle creazioni artigianali di Filippo

<sup>14</sup> D. Corradi, *Effetti dannosi che produrrà il Reno se sia messo in Po di Lombardia*, Modena, Soliani, 1717.

<sup>15</sup> La replica di Manfredi, pubblicata inizialmente anonima, fu impressa a Roma, nella stamperia della Camera Apostolica nel 1718. Manfredi aveva cominciato a stampare operette relative a tale questione nel 1714. Per una puntuale disamina della contesa si rimanda a M.G. Lugaresi, *Idrodinamica e idraulica. Le raccolte sul moto delle acque. La questione del Reno*, tesi di dottorato, ciclo XXVI, Università degli Studi di Ferrara, a.a. 2012-2013, pp. 23-25. Su Manfredi e sul suo ruolo nella Colonia Renia e nel circolo letterario bolognese di primo Settecento si vedano D. Molinari, *Eustachio Manfredi e la poesia dell'Arcadia bolognese*, in «Critica letteraria», 1981 (IX/4), pp. 745-776; A. Campana, *Eustachio Manfredi e le dinamiche della poesia d'occasione*, Bologna, Pàtron, 2018.

Acciaiuoli<sup>16</sup>, da attori che interpretano degli animali. In questa dedica è evidente la sponda, da parte di Martello, con l'ambiente romano arcadico, non soltanto per l'allusione ad Acciaiuoli, ma anche per il fatto che la *pièce* è dedicata al cane Po, regalatogli quando era ancora a Roma dall'arcade Vincenzo Leonio. Al segugio venne dato appunto il nome Po perché a quel tempo Martello era impegnato in quella accesa controversia. La dedica di questo dramma, che contiene un'affettuosa descrizione dell'animale a cui Martello era così legato da riservargli un'orazione in morte<sup>17</sup>, offre un importante spaccato di vita domestica che non è così facile da ritrovare in altri scritti di primo Settecento. Martello destina alle dediche dei suoi drammi numerosi accenni alla sua biografia privata, e non soltanto attestati di stima e di amicizia; tuttavia gli elementi autobiografici presenti in questi paratesti non sono tesi a un'eroicizzazione del sé, come accade in molti testi di questo genere scritti nel Settecento. In qualche misura egli invece anticipa, con questi autoscatti tratti dalla vita domestica, certe autobiografie ottonevcentesche; penso ad esempio, restando nell'ambiente emiliano-romagnolo, a quella del maestro della cucina italiana, Pellegrino Artusi<sup>18</sup>.

Dal punto di vista politico un ultimo dato su cui riflettere, a proposito delle dedicatorie delle opere teatrali di Martello, è la sua parzialità per Venezia e per il mondo veneto, che nella costellazione geografica dei riferimenti dell'autore è secondo soltanto a quello emiliano. A questo proposito è utile riprodurre un lacerto del proemio dell'*Adria*, dramma ambientato in un'isola della laguna veneta al tempo dei Troiani. Qui Martello esibisce apertamente la propria identità cul-

<sup>16</sup> Acciaiuoli, drammaturgo a sua volta e favorito di Cristina di Svezia, viene ricordato dallo stesso Martello nell'*incipit* della dedicatoria del suo dramma (P.J. Martello, *Teatro*, cit., I, p. 335). Il teatro di burattini era stato poi portato in auge dall'attività drammaturgica di Pietro Ottoboni, il quale aveva fatto rappresentare spesso, davanti al consesso degli Arcadi, nel teatro privato del Palazzo della Cancelleria, pastorali e drammi per musica agiti dai «popazzi». Sul teatro delle marionette a Roma tra Sei e Settecento si vedano: A. Ademollo, *I teatri di Roma nel secolo decimosettimo*, Roma, Pasqualucci, 1888, pp. 119-128; P. Campanini, *Marionette barocche: il mirabile artificio*, Azzano San Paolo, Junior, 2004, pp. 195-196. Sull'uso dei pupazzi nel teatro ottoboniano rimando invece a T. Chirico, «Una vesta larga [...] tutta piena di merletti d'oro». *Documenti inediti su costumi di allestimenti teatrali promossi a Roma dal Cardinale Pietro Ottoboni (1689-1700)*, in *Fashioning Opera and Musical Theatre: Stage Costumes from the Late Renaissance to 1900*, Atti del Convegno Internazionale (Venezia, 29 marzo-1 aprile 2012), ed. by V. De Lucca, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 2014, pp. 28-53.

<sup>17</sup> P.J. Martello, *In morte di Po, cane mormusse. Orazione*, in Id., *Versi e prose*, Bologna, Dalla Volpe, 1729, I, pp. 177-202. Di seguito riporto qualche frammento della dedica del dramma al fido segugio: «A chi meglio potrò dedicarla che a te, che con quel pelo gialliccio, con quel taglio di bocca in atto sempre di ridere, e con quella facciaccia su cui tante rughe e sopra e sotto e dacanto leoninamente compartonsi, e con cotesti occhi biechi, e con cotesta coda due volte sulla groppa ritorta, e con coteste graziose e larghe ugnate zampone ostenti non men dignità che fierezza, quando sei poi così amoroso, e poltrone che nulla più?» (P.J. Martello, *Teatro*, cit., I, p. 335).

<sup>18</sup> P. Artusi, *Autobiografia*, a cura di A. Capatti e A. Pollarini, Milano, il Saggiatore, 1993.

turale e letteraria, affermando di considerare come patrie, oltre a Bologna, anche Roma e Venezia, e suggerendo che ogni italiano dovrebbe provare un simile senso di appartenenza a queste tre città<sup>19</sup>:

Chiunque ha la fortuna dell'esser nato in Italia, oltre il vantare la patria comune, dee, a mio credere, di tre altre gloriarsi, e a ciascheduna di esse mostrarsi grato. La prima sia quella ove nacque, e così ho fatt'io, mostrandomi conoscente verso Bologna, alla quale debbo il mio nascimento [...]. La seconda sia Roma, patria di tutti gli uomini, e particolarmente degl'Italiani, il nome de' quali è stato innalzato dalla grandezza degli animi antichi romani sopra qualunque altra nazione dell'universo [...]. La terza credo che possa esser Venezia, la quale dee riguardarsi da tutti i buoni italiani a guisa di una patria loro, siccome quella che sì altamente conserva lo splendore della romana libertà e della gloria italiana<sup>20</sup>.

Martello esibisce una chiara predilezione politica per gli stati repubblicani: oltre alla sua Bologna, municipalità libera benché sotto la giurisdizione pontificia, egli ricorda la Roma repubblicana – è evidente che non si riferisce a quella imperiale quando allude alla «romana libertà» –, capace di soggiogare il mondo conosciuto, e la Serenissima repubblica di Venezia, erede di quella tradizione di libertà e gloria che dalla Roma antica è giunta fino ai suoi giorni. Nel *pantheon* delle grandi città madri d'Italia è significativa l'esclusione di Firenze, culla dell'italiano, ma è sintomatica anche di quella che è la geografia letteraria di Martello, che poggia sui tre punti cardinali testé citati: appunto Bologna, Roma e Venezia. E che entro questi confini egli costruisca la propria rete di contatti e di sodalizi culturali è evidente, come ancora conferma la dedica dell'*Arianna* ai patrizi vicentini Enrico Bissari e Giulio Volpe<sup>21</sup>. Anche in questa dedicatoria Martello rivendica la comunione d'intenti fra letterati che appartengono all'area padano-veneta, ringraziando i due conti per aver apprezzato così tanto le sue opere da imitare i suoi versi martelliani nelle proprie composizioni drammatiche – Bissari in particolare aveva tradotto l'*Athalie* di Racine<sup>22</sup> – e suggella ammiccante l'alleanza con i letterati veneti ricordando la tradizione illustre di tragici vicentini, da Giangiorgio

<sup>19</sup> Su questo senso di appartenenza nazionale multipla, diffuso nel Settecento, rimando a E. Zucchi in *Patria, filologia e collezionismo a Bergamo. Il carteggio tra Giuseppe Alessandro Furietti e Pietro Calepio (1715-1760)*, a cura di E. Zucchi e I. Sonzogni, in «Bergomum», 2018 (CXII), pp. 7-156: 34-47.

<sup>20</sup> P.J. Martello, *Teatro*, cit., II, p. 3.

<sup>21</sup> Non risulta a stampa alcuna tragedia di Giulio Volpe, che fu traduttore della *Scaccheide* di Marco Gerolamo Vida e dedicatario di un *Costantino*, tragedia del veronese Antonio Buonaventura Bravi, pubblicata nel 1752.

<sup>22</sup> Una copia settecentesca della sua traduzione, mai pubblicata, si trova a Vicenza, presso la Biblioteca Civica Bertoliana, ms. 2938. Bissari fu anche autore di un dramma pastorale, la *Silvia*, pubblicato nel 1710.

Trissino a Sebastiano Degli Antoni<sup>23</sup>, e celebrando uno dei prodotti di eccellenza del territorio veneto, il vino<sup>24</sup>.

Insomma, sul fronte politico, dalle dediche di Martello emerge con chiarezza la parzialità per la cultura politica e letteraria padano-veneta, la grande ammirazione per il mondo latino che si riflette nel sodalizio con il consesso arcadico e l'impegno politico al servizio di questioni concrete di ordine localistico e municipale, molto diverso rispetto a quello, probabilmente meno concreto, di altri letterati, attirati da problemi di scala nazionale o europea.

#### RIVALSE ANTI-FRANCESI E POLEMICHE ANTI-FIORENTINE DA *CHE BEI PAZZI AL PIATO DELL'H*

Alcune dediche dei drammi di Martello entrano invece con decisione nel vivo di questioni letterarie molto dibattute ai suoi tempi, documentando non soltanto alcune nette prese di posizione da parte del drammaturgo bolognese in fatto di poetica, ma anche le sue simpatie letterarie. La dedicatoria con maggiore densità di riferimenti a questioni di teoria letteraria contemporanea è senz'altro quella posta in testa alla commedia in endecasillabi sdruciolli *Che bei pazzi*, conclusa nel 1716 e pubblicata nel 1723, oggi disponibile non soltanto, insieme all'intero *corpus* teatrale, nell'edizione di Hannibal Noce, ma anche, come testo autonomo, nella recente edizione a cura di Marzia Pieri<sup>25</sup>. La commedia è dedicata a un personaggio all'epoca assai in vista della cultura veneziana, quel Giambattista Recanati che era salito alle luci della ribalta con la raccolta di *Poesie italiane di rimatrici viventi*, del 1716, e con la tragedia classicheggiante *Demodice*, pubblicata nel 1720, e giudicata da molti degna di occupare, insieme alla *Merope* di Maffei, il primo posto nella letteratura tragica nazionale.

Nella dedica Martello ricorda innanzitutto il coinvolgimento di Recanati, illustre arcade con il nome di Teleste Ciparissiano, nell'allestimento dell'*Adria* al San Luca di Venezia nel 1715: Recanati ammirava la drammaturgia di Martello e da buon veneziano si era prodigato per mettere in scena quella favola piscatoria così benevola nei confronti della sua Venezia. Martello ripaga la stima ricevuta, ricor-

<sup>23</sup> È lo stesso Martello a citare nella dedica, oltre alla *Sofonisba* di Trissino, la *Congiura di Bruto*, tragedia del vicentino Sebastiano Degli Antoni, circolata a lungo manoscritta e pubblicata infine nel 1733 (P.J. Martello, *Teatro*, cit., II, p. 87).

<sup>24</sup> «Né mal si dedica un'azione di Bacco a due Vicentini, che anche da questo dio sono con parzialità riguardati. E forse che i vostri bei colli soavi vendemmie non fruttano? Io non ho mai più delicatamente bevuto che alle mense di alcuni nobili veneti il liquor vostro, o fosse Groppello o Merzemino o Negrano» (P.J. Martello, *Teatro*, cit., II, p. 88).

<sup>25</sup> P.J. Martello, *Che bei pazzi*, a cura di M. Pieri, Venezia, Lineadacqua, 2017.

dando nella sua dedica le meritorie opere di Recanati, con parole significative: presenta infatti la *Demodice* come la tanto attesa prova *maior* del coturno italiano («tragedia per voi impresa e per noi disiosamente aspettata»), capace finalmente di reagire allo strapotere francese nel genere tragico, dominato da Corneille e Racine («levando alquanto la mano dal rintuzzare le offese fate alla letteratura italiana dai due Francesi»)²⁶. Circa la raccolta di poesie delle rimatrici viventi, Martello loda l'iniziativa di Recanati, che gli sembra aver spinto il genere femminile a occuparsi di lettere e non soltanto di trucchi («io vedo germogliare in tutte le donne giovani una frondosa ambizione che in esse le umane lettere non men dei volti fioriscano»)²⁷, e coglie l'occasione per criticare il modello di erudizione sciocca della *femme savante*, tutta intesa a imitare lo stile altezzoso di certi saputi barbassori («la qual femminil vanità loderei se, contente del recitare colle delicate lor voci i componimenti degli uomini, nel giudicarne troppo saputamente non s'ingerissero»)²⁸.

Un atteggiamento al limite del cameratesco, e di certo poco femminista, quello di Martello, che in altre dediche si mostra invece estremamente favorevole a una maggiore partecipazione delle donne alla vita letteraria nazionale, ma che chiarisce senza possibilità di errore il modello di donna letterata che il poeta bolognese immagina quando individua proprio nelle dame il prototipo di spettatore ideale dei suoi drammi: una donna incline a giudicare le passioni messe in scena sull'onda dell'istinto e dell'emozione, in forte contrapposizione con la figura della dotta erudita, che giudicava freddamente, *Poetica* di Aristotele alla mano, e che doveva sembrargli una cattiva replica di un modo di fare cultura prettamente maschile.

Questa dedicatoria è tramata di riferimenti letterari, proprio in omaggio alla cultura poetica del dedicatario: si trovano allusioni al teatro di Ariosto e a quello di Molière, alle commedie plautine e al *Satyricon* di Petronio, all'*Arte comica* di Antonio Riccoboni e al *Commentario della Commedia* di Tarquinio Galluzzi. Martello si sofferma in particolare su un episodio assai rilevante nel mondo del teatro veneziano primo-settecentesco, ossia lo sconcertante fiasco della messa in scena della *Scolastica* di Ariosto al San Samuele di Venezia ad opera della compagnia di Luigi Riccoboni ed Elena Balletti, che aveva quasi spinto il drammaturgo a sopprimere la sua commedia:²⁹

E per vero dire, poco meno che non la sopprimessi, quando mi giunse una vostra lettera che mi avisava come la Scolastica dell'Ariosto in cotesta vostra città di Vinegia per Lelio

²⁶ P.J. Martello, *Teatro*, cit., I, p. 227.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Sull'episodio si rimanda a R. Tessari, *Teatro e spettacolo nel Settecento*, Roma-Bari, Laterza, 1995, pp. 20-21.

e Flaminia, egregi comici, rappresentata, anzi che essere stata accetta, fra gli sbadigli, i susurri ed i motteggi del popolo, di scena in scena passando, così svergognata venisse meno che fu mestieri calare pria della fine la tenda<sup>30</sup>.

Se all'inizio della dedica Martello mostrava un atteggiamento di ossequiosa complicità nei confronti di Recanati, nel prosieguo si nota la distanza in fatto di poetica con il drammaturgo veneziano, il quale accusava del fiasco il verso sdrucchiolo ariosteo e l'insulsaggine del «popolaccio», troppo abituato al marcio della commedia dell'arte per apprezzare la bellezza della *pièce* cinquecentesca. Al contrario Martello difende la validità dell'endecasillabo sdrucchiolo, a cui egli stesso ricorreva in *Che bei pazzi*, e si mostra meno incline a condannare i gusti della platea veneziana, affezionata a quelle maschere che egli in qualche misura riproduceva nella sua *pièce*, in cui comparivano gli stereotipi del poeta petrarchista e del pedagogo. Egli infatti, pur condannando con Recanati il giudizio plebeo («unendomi al sentimento vostro che male s'arrischi al giudizio del popolaccio una favola comica in verso»)<sup>31</sup>, celebra l'arte istrionica italiana e si dichiara amante di maschere come quelle del Dottore, di Pantalone o di Arlecchino:

Conosco io [...] che quando cotesti artigianelli o barcaiuoli vanno al teatro per ridere, più tosto il Dottore, il Pantalone, ed Arlechino e Finocchio, che la *Lena*, il *Negromante*, i *Suppositi*, la *Casaria* e la *Scolastica* vorrebbero ritrovarvi: conciossiacosaché nessuna commedia ridevole, per savia, piccante, vivace e costumata che siesi, può alla commedia istrionica italiana resistere [...]. E qual malenconico potrà star serio all'apparir del Dottore, che spunta dopo esser già in scena la metà del suo voluminoso e grondante cappello arrivata, che in tutto o in parte, mercé delle inquiete manaccie, o rotolato o raccolto scioncia la nera e mal tonacata figura? [...] Ma che diremo di quel cotal Bergamasco, che venir mostra dalle parti vallive di quella stessa provincia? Quella sua maschera mora, ritonda e intorno al mento pelosa a guisa di simia, quell'abitello a più colori che lo dintorna; quella sua statura più tosto piccola, sempre in dubbio o di starsene torta ed immobile, o di precipitosamente travolversi. [...] Così che confesso ch'io lascerei l'*Edipo* di Sofocle, e l'*Anfitrione* di Plauto per una di queste favole da valenti istrioni rappresentata<sup>32</sup>.

Insomma, diversamente da Recanati, Martello attribuisce il fiasco della *Scolastica*, non all'impreparazione del pubblico, ma alla lontananza della *pièce* dal gusto moderno: la commedia dell'Ariosto, «condotta per mano dal genio antico e latino»<sup>33</sup>, non poteva incontrare il favore del pubblico settecentesco. Quello di Martello è un sottile *j'accuse* ai letterati che, senza conoscere da vicino il mondo del teatro, si affannavano a scrivere tragedie alla maniera di Sofocle e commedie sul modello

<sup>30</sup> P.J. Martello, *Teatro*, cit., I, p. 228.

<sup>31</sup> Ivi, p. 235.

<sup>32</sup> Ivi, pp. 235-236.

<sup>33</sup> Ivi, p. 238.

di Terenzio, senza fare caso al mutamento profondo della sensibilità del pubblico. Un *j'accuse* che ovviamente viene indirizzato, anche se con la solita acuta sottigliezza, a quel dedicatario che aveva scritto una tragedia, la *Demodice*, tratta dalle *Vite parallele* di Plutarco e piena di oracoli e sogni alla maniera greca<sup>34</sup>.

Prima di passare oltre questa dedica, tutta volta ad attaccare con ironia e ingegno l'abuso di erudizione che aveva caratterizzato tanta parte della letteratura della stagione arcadica, non si può mancare di sottolineare un altro dato: ricordare con grande entusiasmo l'esempio tragico della *Demodice*, considerata il *non plus ultra* della tragedia italiana, serve a Martello non soltanto a canzonare sottilmente il corrispondente, ma anche a denigrare, e *silenzio*, la maggiore tragedia dell'epoca, la *Merope* di quel marchese Maffei che andava disperatamente a caccia di lodi pubbliche per le sue opere, e nei confronti del quale Martello, come dimostra il *Femia sentenziato*, non nutriva certo una particolare simpatia.

Quando i drammi vengono dedicati da Martello a letterati più o meno di spicco le dedicatorie contengono le prese di posizione più nette in materia di teoria letteraria, come capita ad esempio nella *Rima vendicata*, intestata al marchese Giovanni Rangoni, protagonista della cultura emiliana primo-settecentesca, il quale ospitava regolarmente in casa propria un animato salotto letterario: proprio per il tramite di Rangoni Lodovico Muratori conobbe Giovan Gioseffo Orsi, e si può dire che fu in margine a quegli incontri in casa del marchese che prese vita il progetto delle *Considerazioni sopra la maniera di ben pensare ne' componimenti* (1703)<sup>35</sup>. Nella dedica al modenese Martello cita la parafrasi inedita di Rangoni dell'*Horace* di Corneille<sup>36</sup>, in rima, per suffragare la sua tesi della bontà dell'introduzione del verso rimato nella scrittura teatrale italiana.

Nella dedica del *Perseo in Samotracia* a un altro patrizio modenese, il conte Galeazzo Fontana<sup>37</sup>, che aveva lodato e fatto rappresentare a Modena alcune tragedie di Martello, e che il bolognese conosceva non di persona, ma soltanto per via epi-

<sup>34</sup> Sul rapporto di Martello con il teatro classico rimando a F. Ferri-Benedetti, «*La tua Grecia, la quale a me non è Dio*»: Martello y Metastasio reinterpretando a Aristóteles, in «Humanitas», 2013 (LXV), pp. 219-250.

<sup>35</sup> Sulla biografia intellettuale di Rangoni e sul suo ruolo di ambasciatore a Parigi si veda il recente contributo di M. Zaccaria, *Giovanni Rangoni ambasciatore a Parigi e il teatro*, in «Chroniques Italiennes», 2019 (XXXVII), pp. 51-68.

<sup>36</sup> Su questa traduzione e su altri rifacimenti, tra Cinque e Settecento, della tragedia corneilliana – a cui pure la già citata *Demodice* di Recanati si ispira – cfr. M. Lettieri, *La traduzione di Placido Bordonni dell'Horace del Corneille: intermediaria tra il testo originale corneilliano e l'Orazio di Giovanni Kreglianovich*, in «Studi italiani», 1991 (IX/1), pp. 53-67: 65.

<sup>37</sup> La biografia più estesa di Galeazzo Fontana, che compose un dramma (*Lo stabilimento della monarchia di Costantino Augusto*) e fu sonettista piuttosto fecondo, è ancora quella contenuta nella *Biblioteca modenese* di Tiraboschi: G. Tiraboschi, *Biblioteca modenese o notizie della vita e delle opere degli scrittori*, Modena, Società Tipografica, 1782, II, pp. 319-320.

stolare, il drammaturgo tocca un'altra questione assai delicata nella teoria tragica europea primo-settecentesca, ossia l'opportunità di inserire la rappresentazione di vicende amorose nel corpo del dramma. L'argomento, che già era stato oggetto di alcune lettere scambiate fra Martello e Fontana, viene risolto, com'era consuetudine nella drammaturgia italiana del tempo, con la condanna dell'eccessivo spazio occupato dagli amori nella tragedia moderna, e in particolare francese<sup>38</sup>. Alla stessa conclusione era giunto Scipione Maffei quando, nel comporre la sua fortunata *Merope*, aveva deciso di bandire l'amore erotico per concentrarsi invece sulla rappresentazione di un amore più universale, ossia quello di una madre nei confronti del figlio<sup>39</sup>. Martello rivendica, da parte sua, di aver già rinunciato all'introduzione di episodi amorosi nel suo *Procolo*, ma di voler fare lo stesso anche in una tragedia tratta non dalla storia sacra, ma da quella laica. Il drammaturgo bolognese si allinea quindi senza dubbio all'indirizzo di una tragedia italiana più «costumata», che non doveva vertere prevalentemente sugli amori, affetti poco eroici e adatti al contesto tragico, sottoscritto da Maffei, ma anche da quel Muratori che, ancora una volta, è ricordato in questa dedica<sup>40</sup>.

Le dedicatorie dei drammi di Martello non sono soltanto la sede prescelta per adottare determinate posture critiche, ma anche, talora, il luogo per la ritrattazione di alcune tesi letterarie e linguistiche che avevano attirato il biasimo di una parte della repubblica delle lettere. Mi riferisco in particolare a *Il piato dell'H*, commedia satirica, stampata originariamente nel 1717, all'interno del *Vocabolario cateriniano* dell'arcade senese Girolamo Gigli – a cui l'opera era originariamente dedicata – e poi ristampata nelle *Opere* di Martello, nel 1723, con l'introduzione di una nuova dedica, al senatore bolognese Alamanno Isolani, arcade a sua volta, autore di due oratori sacri e già gonfaloniere di giustizia della città, eletto nel 1701<sup>41</sup>.

---

<sup>38</sup> «Voi, che sino ad ora non ho conosciuto, se non mercé d'alcune pistole famigliari [...] mi avete così innamorato del vostro bel genio alle lettere che ad essovoi, come con amato obbietto si suole, ho aperto tutto il cuor mio, palesandovi mal volentieri per me sopportarsi nella moderna tragedia gli amori tanto per la greca e per la latina abborriti, e ciò non solamente per l'esser noi sottoposti ad un soave giogo di legge, che nelle favole nostre maggior correzioni di costume ne impone, ma perciocché la grandezza di questo austero poema s'infievolisce e si effemina da passione la quale, dovunque allignar si lasci, rigogliosamente vuol sovrastare, a guisa di ellera che, adornando quei tronchi d'alberi da cui riceve sostegno, cotanto il nutrimento ne assorbe che ingrata alfin li disecca» (P.J. Martello, *Teatro*, cit., III, p. 443).

<sup>39</sup> Per un aggiornato panorama critico sulla *Merope* e sulla sua straordinaria fortuna rimando agli studi contenuti in «*Mai non mi diero i Dei senza un equal disastro una ventura*». *La Merope di Scipione Maffei nel terzo centenario (1713-2013)*, a cura di E. Zucchi, Milano-Udine, Mimesis, 2015.

<sup>40</sup> P.J. Martello, *Teatro*, cit., III, p. 444.

<sup>41</sup> I due oratori di Isolani sono *La benedizione d'Isacco a Giacobbe* (1721) e *La passione del Redentore* (1732); un profilo biografico dell'autore si trova in G. Fantuzzi, *Notizie degli scrittori bolognesi*, Bologna, San Tommaso d'Aquino, 1784, pp. 365-368.

Gigli, autore di numerose commedie e drammi per musica<sup>42</sup>, aveva avviato la stesura di un *Vocabolario cateriniano*, un volume lessicografico nel quale cercava di giustificare l'introduzione nel canone delle *Opere* di Santa Caterina da Siena, che pure, dal punto di vista linguistico, non erano conformi alla norma fiorentina, sostenuta dalla Crusca<sup>43</sup>. I dotti accademici fiorentini condannarono fermamente quel *Vocabolario*, che conteneva frecciate polemiche per nulla mascherate nei confronti della loro potente istituzione, e fecero pressioni sul granduca Cosimo III affinché venissero messe al rogo le copie dell'opera<sup>44</sup>. L'episodio è ben noto, e non occorre rilevare ulteriormente la portata, non soltanto regionale, ma decisamente nazionale, della polemica condotta da Gigli, il quale, in coda alla *princeps* dell'opera, proprio per demarcare il carattere extra-regionale delle sue accuse, aggiungeva il testo del *Piato dell'H*, farsa che derideva l'uso affettato e arcaico dell'*h* che facevano gli accademici del tempo.

Nella dedica originaria del *Piato dell'H*, che viene riportata sia in un manoscritto autografo<sup>45</sup> sia nella stampa del 1717, Martello abbraccia con entusiasmo il partito anti-cruscante preso da Gigli, riconoscendo il valore del *Vocabolario cateriniano* e sottoscrivendo le accuse di eccessiva boria e di ostracismo linguistico rivolte dal senese agli accademici della Crusca:

Sopra tutto il grazioso e risentito Vocabolario che compilato ne avete, mi ha più di qualunque altra cosa a questa satirica stimolato; imperocché sendo voi et io, la mercé vostra, aggregati alla più antica accademia toscana d'Italia (che tale si è quella degl'Intronati) abbiamo anche noi qualche giurisdizion nella lingua, nella quale si sono intromessi, alzandone un tribunale supremo, i signori accademici della Crusca; e comeché io veneri quella oggimai famosa adunanza, non essendo parte di essa, si per non essermi mai affacciato a quell'ostracismo, si perché ancora affacciandomi me ne avrebbero, e con ragione, serrata in faccia la porta, sono almeno in libertà di non piegar il collo al suo giogo<sup>46</sup>.

<sup>42</sup> Sulla drammaturgia di Gigli cfr. W. Binni, *L'Arcadia e il Metastasio*, Firenze, La Nuova Italia, 1963, pp. 176-206; B. Strambi, *Girolamo Gigli nel teatro senese del primo Settecento*, in «Bullettino senese di storia patria», 1993 (C), pp. 148-195; E. Zucchi, *Il gioco del fiore e del sospiro. Amore fra gli impossibili di Girolamo Gigli e l'educazione sentimentale in Arcadia*, in «Atti e memorie dell'Arcadia», 2020 (IX), pp. 307-324.

<sup>43</sup> Dell'opera gigliana è stata approntata di recente un'edizione che riproduce la *princeps*: G. Gigli, *Vocabolario cateriniano*, a cura di G. Mattarucco, Firenze, Accademia della Crusca, 2008.

<sup>44</sup> Una breve descrizione dell'episodio si trova nel profilo di L. Spera, *Gigli, Girolamo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2000, LIV, pp. 676-679; si rimanda inoltre a P. Trifone, *Gli ingegnosi capricci di un linguaiuolo: appunti sul Vocabolario cateriniano di Girolamo Gigli*, in *Dire l'ineffabile. Caterina da Siena e il linguaggio della mistica*, a cura di L. Leonardi e P. Trifone, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2006, pp. 189-203.

<sup>45</sup> Roma, Biblioteca Casanatense, ms. 2102. Il manoscritto riporta anche correzioni autografe sulla dedica, come rileva Noce in P.J. Martello, *Teatro*, cit., I, p. 760.

<sup>46</sup> P.J. Martello, *Teatro*, cit., I, p. 762.

Sottolineando la priorità – temporale e gerarchica – dell'Accademia degli Intornati a quella della Crusca, e denunciando l'autoritarismo dei cruscanti, Martello si esponeva in maniera chiara a favore delle tesi di Gigli, sicuramente condivise nell'ambiente bolognese ed emiliano. Ma una simile presa di posizione, da parte di un personaggio di spicco della cultura letteraria padano-veneta e membro insigne dell'accademia d'Arcadia, non poteva essere trascurata dalla Crusca, che, proprio in seguito all'*endorsement* di Martello, vedeva allargarsi la polemica al di fuori dei confini toscani e si trovava ad affrontare non più gli attacchi di un isolato antagonista, ma una messa in questione autorevole e generale del proprio ruolo di vertice nel campo linguistico.

Di fronte alle accese rimostranze che giungevano da Firenze, Martello decise di ritrattare, e nella successiva edizione della sua farsetta, forse anche spinto dalle autorità politiche bolognesi, di cui il nuovo dedicatario, Isolani, era un esponente in vista. La rettifica del drammaturgo è netta e inequivocabile, e segnala una resa totale:

Corse, anni sono, certo romor per Firenze che per me fosse stato contro l'insigne Accademia della Crusca questa lite dell'H composta. L'eccezione forse un passo del *Vocabolario di Santa Catterina da Siena* dal facetissimo Gigli già pubblicato, nel quale erroneamente di questo drammetto, come di sostenimento e corona della gigliesca sentenza, parlavasi. La qual ciancia mi ferì tanto che, mandando il contenuto del *Piato* all'eruditissimo signor Salvino Salvini, il pregai che a quel venerabil collegio i miei sentimenti comunicasse<sup>47</sup>.

Le parole con cui Gigli si riferiva al *Piato dell'H* erano certo meno compromettenti della dedica autografa di Martello, ma la strategia del bolognese era quella di addossare al corrispondente la colpa dell'equivoco. Le parole del Satiro, uno dei personaggi della farsa, che pronuncia veementi accuse contro la Crusca, sono derubricate a «cosa conveniente al suo maligno carattere»<sup>48</sup>, e l'unico elemento che Martello si permette di non ritrattare è una piccola considerazione sulla superiorità della consuetudine linguistica rispetto alle regole dettate da un'istituzione: «Unicamente pronunciasi contro la cura inutile ch'uom si prende nel riformare l'ortografia, il che viene a proposito della querela dell'H, decidendo noi che l'arbitrio di simili cose sia presso la costumanza»<sup>49</sup>.

Tuttavia non v'è dubbio che Martello fosse pienamente convinto di quanto scritto nella dedica a Gigli, al di là della ritrattazione per ragioni di opportunità, ed è altrettanto certo che il circolo emiliano sottoscrivesse quasi all'unanimità quello stesso parere. Testimonianza ne è, ancora una volta, la dedica di un altro

---

<sup>47</sup> Ivi, p. 522.

<sup>48</sup> *Ibidem*.

<sup>49</sup> *Ibidem*.

dramma, *Lo starnuto di Ercole*, finita nel 1717 e indirizzata al marchese piacentino Ubertino Landi. In questa dedica, che ricorda la gentilezza di Landi, il quale accolse Martello a Parigi e lo introdusse negli ambienti di spicco della cultura francese, presentandogli Fontenelle<sup>50</sup>, la critica anti-fiorentina non è meno vivace. Martello accomuna in questo senso quei toscani eruditi ai letterati francesi, ridicolizzando coloro che «vogliono nella lettera torti e ritorti periodini, i quali volubilmente nel verbo, come nelle frutta la cena, camminino a terminare; e che nella collocazione delle parole tanto superstiziosi ed incontentabili sono quanto que' nostri Franceschi nel mantener l'ordine e la disposizione delle vivande dalle fragranti lor zuppe ai piramidali desserts»<sup>51</sup>. Ma ancora più diretto, e in tutto consonante alla dedica originaria del *Piato dell'H*, è il prosieguito della dedicatoria, in cui critica

certi pochi rimasuglietti di Fiesole [...] i quali pretendono che tutto il restante di questa povera Italia gorgheggi coi loro vocaboli da mercato; e, intendiamoci bene, che parlo di quelli soli che stando sempre coll'accetta alla mano per potare gli autori forestieri, come le viti lor rannicchiate, pretendono che né Piacentini, né Parmigiani, né Bolognesi s'impaccino dello scrivere in idioma corteggianesco, per usare il termine di Dante Alighieri<sup>52</sup>.

Martello, insomma, era consapevole di attaccare in modo frontale e inequivocabile l'Accademia della Crusca, inviando a Gigli la sua satira, e aspirava forse a farsi carico in quel modo delle opinioni linguistiche dell'intero ambiente letterario padano-veneto; il fatto che poi sia costretto (o si decida volontariamente) a ritrattare indica soltanto che, almeno in fatto di lingua italiana, la Firenze cruscante era, ancora nei primi decenni del Settecento, un'istituzione che non poteva essere apertamente criticata senza pagarne il fio.

#### APPREZZAMENTO DEL GIUDIZIO FEMMINILE E VIRILIZZAZIONE DELLE DEDICATARIE, DALL'ELENA CASTA AL DAVIDE IN CORTE

Un altro elemento di sicuro interesse delle dediche delle *pièces* teatrali di Martello consiste nella valorizzazione del giudizio del pubblico femminile. Già in precedenza è emerso come Martello cerchi, attraverso le proprie dedicatorie, di plasmare lo spettatore ideale dei propri drammi, che di certo non è l'erudito

<sup>50</sup> Su Landi e sul suo ruolo di mentore di Martello e di Antonio Conti a Parigi si veda l'intervento di R. Rabboni, *Parigi 1713-1714. Antonio Conti e Pier Jacopo Martelli nei diari di Ubertino Landi*, in «Seicento e Settecento», 2014 (IX), pp. 25-28.

<sup>51</sup> P.J. Martello, *Teatro*, cit., I, p. 380.

<sup>52</sup> *Ibidem*.

che vaglia la bontà di un prodotto drammaturgico sulla base della sua adesione alle norme aristoteliche e alle consuetudini letterarie cinquecentesche. Martello individua nella donna, più libera da condizionamenti di origine dotta, lo spettatore più sensibile e capace di scorgere, istintivamente, la bontà di una commedia o di una tragedia che puntano a suscitare emozioni e a muovere le passioni.

Fin dalla dedica dell'*Apollo geloso*, dramma per musica del 1698, intitolato appunto «alle dame», Martello dimostra di tenere in alta considerazione il pubblico femminile, ma la sua prefazione, in questo caso, è ancora tesa a sottolineare aspetti classici della femminilità letteraria; egli infatti spiega di aver dedicato alle donne quel dramma boschereccio perché esso si imperniava sulla passione che esse meglio comprendevano, ossia gli amori:

Eccovi, o gentilissime, uno scherzo pastorale seguito tra le boschereccie campagne della Tessaglia prescelte da Apollo in cara sede fra noi nel suo glorioso esiglio. Cotesti amori che sono tutta tenerezza, coteste gelosie che ispirano quel saporito condimento all'amare, ci paiono pure uniformi alla piacevole idea che avete in fronte per farvene un dono<sup>53</sup>.

Nel corso degli anni Martello supererà il tradizionale stereotipo secondo cui alle donne potevano interessare soltanto drammi di oggetto amoroso, e giungerà a dedicare a rappresentanti del gentil sesso tragedie di argomento politico e centrate su vicende violente, come il *Catone*, tradotto dalla *pièce* inglese di Joseph Addison, dedicato a Teresa Grillo Pamphili<sup>54</sup>, o addirittura l'*Edipo Re*, alla marchesa Eleonora Bentivoglio Albergati.

Anzi, proprio Martello contribuirà in modo significativo a far passare l'idea che le donne potessero essere le migliori giudici del teatro contemporaneo, tanto in campo comico quanto in campo tragico, e nelle sue dedicatorie si mostra particolarmente fiero delle lodi ricevute dalle nobildame riguardo al suo teatro. Così accade nella dedica alla marchesa Petronilla Paolini Massimi del suo *Quinto Fabio*, che ripercorreva le vicende di uno dei più illustri antenati della famiglia Massimi. Martello ricorda con orgoglio l'incitamento della Paolini Massimi e le lodi da lei ricevute per la sua poesia teatrale, che sono ritenute testimonianza autentica della bontà del *Teatro italiano*:

Ma non tanto la lode di molti mi ha mosso a questa risoluzione quanto la vostra, non solamente espressami da voi medesima con la viva voce (imperocché ciò potrebbe attribuirsi

<sup>53</sup> Ivi, p. 73.

<sup>54</sup> Fu Antonio Conti a raccomandare a Martello la lettura del *Cato* di Addison; sull'episodio e in generale sulla considerazione di cui godeva la tragedia inglese nell'Italia del primo Settecento cfr. G. Gronda, *Antonio Conti e l'Inghilterra*, in «English Miscellany», 1964 (XV), pp. 135-164. La dedica della tragedia del bolognese si legge in P.J. Martello, *Teatro*, cit., III, pp. 239-240.

a quella legge di gentilezza a cui vogliono esser soggette l'indoli signorili e magnanime). Ma ancora co' vostri leggiadrissimi componimenti, poiché in tal caso la cortesia non va disgiunta dalla sincerità, non volendo poi chi loda altrui, verseggiando, comparire alla posterità poco giudizioso nel perder gli encomi in chi conosce non meritargli<sup>55</sup>.

Il drammaturgo bolognese allude qui a una canzone della Paolini Massimi dedicata a Mirtilo Dianidio – il nome arcade di Martello – e pubblicata all'interno della già ricordata collezione di rime delle poetesse del Settecento, curata da Giovan Battista Recanati. Nella canzone l'autrice definisce Martello «il più gentil Pastor che Arcadia onori, / che con magia di carmi opra stupori»<sup>56</sup>, lodando in particolare la *Rachele*, tragicommedia sacra pubblicata per la prima volta nel 1709, e apprezzando espressamente la capacità dell'autore di rendere vive quelle storie di lontani eroi («Vidi altre cose dei più chiari Eroi / farsi presenti all'avidò intelletto, / sicché, smarrita nel diverso oggetto, / meno io so dir, che immaginar tu puoi»)<sup>57</sup>.

Nella dedica dell'*Elena casta* ad Aretafila Savini de' Rossi, nota poetessa senese che aveva a sua volta apprezzato il teatro del bolognese<sup>58</sup>, Martello insiste apertamente sulla validità del giudizio femminile, ritenuto più sincero e affidabile di quello degli uomini eruditi:

Delle opere mie drammatiche tutte quelle che sin ora uscirono in luce, sotto cotesti begli occhi vostri timidamente arrivate, nel partirne del vostro favorevol giudizio contente, ebbero onde il padre lor consolare [...]. Imperocché poterono a me far fede che, dove da' nasi adunchi di certi accigliati misantropi si son vedute tal volta malignamente sospendere, per voi, coll'incredibile grazia della sanese pronuncia e con atti interponimenti di posature ne' versi, recitate divinamente da' circostanti, e non facili all'altrui loda, gloria ed applauso mi avevano ottenuto<sup>59</sup>.

Non v'è dubbio che qui Martello stia mettendo in ridicolo l'arroganza e la boria di molti accademici suoi contemporanei. I «nasi adunchi» che qui vengono messi alla berlina ritornano nell'epistolario del bolognese, in una missiva a Muratori che verteva sul *Commentario* martelliano al *Canzoniere* di Petrarca, proprio a indicare gli Arcadi: «Il *Comentario* è un giudizio poetico che prepara alla lezione

<sup>55</sup> P.J. Martello, *Teatro*, cit., III, pp. 161-162.

<sup>56</sup> *Poesie italiane di rimatrici viventi raccolte da Teleste Ciparissiano, pastore arcade*, Venezia, Coleti, 1726, p. 190.

<sup>57</sup> Ivi, p. 193.

<sup>58</sup> Per un suo profilo si rimanda a *The Contest for Knowledge. Debates over Women's Learning in Eighteenth-Century Italy*, ed. by R. Messbarger and P. Findlen, Chicago, The University Chicago Press, 2005, pp. 102-116; E. Spinosa, *A Siense Academic Woman of the Eighteenth Century: Aretafila Savini de' Rossi*, in «Journal of the Siena Academy of Sciences», 2012 (II/1), p. 55.

<sup>59</sup> P.J. Martello, *Teatro*, cit., III, p. 321.

del *Canzoniere*, ed a questi nasi adunchi di Arcadi petrarchevoli (mirabil cosa!) è piacciuto non poco»<sup>60</sup>.

La sua predilezione per il giudizio femminile è poi ribadita nella dedicatoria dell'*Edipo Re* a Eleonora Bentivoglio Albergati, in cui ancora Martello torna sulla contrapposizione fra gentildonne ed eruditi, scrivendo:

Imperocché bramo io, come per noi scaltri tragici suol bramarsi, che dell'opere nostre sien giudici gentildonne, siccome quelle il giudizio delle quali procedendo da menti non faziose e da cuori temperati ed ingenui, è molto da attendersi più che quello de' letterati, i quali spesso, o dalle loro o dalle altrui passioni preoccupati sentenziando, traveggono<sup>61</sup>.

E tuttavia, come già rilevato in apertura, Martello non si affida sempre ciecamente al giudizio femminile, e anzi si scaglia con decisione contro alcuni atteggiamenti che censura: da una parte il vizio di alcune *femmes savantes* di assumere una postura prettamente maschile nel giudicare i drammi con la presunzione dell'erudito; dall'altra il pregiudizio anti-italiano che imperversava in campo teatrale, secondo cui la drammaturgia nazionale non era comparabile a quella francese, se non in rarissimi casi, contro cui Martello combatte lungo tutta la sua carriera. Di tale pregiudizio era sicuramente una portatrice la contessa Caterina Graziani de' Bianchi, assidua frequentatrice dei teatri parigini, a cui Martello dedica una tragedia a lieto fine di ispirazione classica, l'*Alceste*.

Nella dedicatoria, dopo aver lodato la grazia con cui la Graziani si esprimeva sia nel francese, esercitato nelle conversazioni letterarie a Parigi, sia nel toscano coltivato a Lucca, dove aveva passato la giovinezza, ricorda un episodio che lo doveva aver molto colpito; mandata in lettura alla contessa la sua *Perselide*, egli aveva ricevuto tanti complimenti, che tuttavia non aveva troppo gradito per la maniera in cui erano arrivati:

Foste voi allora che m'invogliaste d'imprendere una tragedia, e ve ne diedi i primi saggi, donandovi la mia *Perselide*, accennata in un dramma per musica, e mi sentii più d'una volta da voi lodare, come se nel maneggio poetico delle passioni paressi io nato in Francia, quando aveva io, ed ho tanta e sì giusta superbia dell'essere nato in Italia. Quindi fu, che per vendicar simil torto, presi a combattere la gloria tragica di quella vostra nazione, compilando questo qualunque Teatro, i cui personaggi han certamente caratteri fra loro più diversi di quelli che gli attori franzesi recano nelle scene<sup>62</sup>.

<sup>60</sup> Id., *Lettere a Lodovico Antonio Muratori*, a cura di H.S. Noce, Modena, Aedes Muratoriana, 1955, p. 57.

<sup>61</sup> Id., *Teatro*, cit., II, p. 557.

<sup>62</sup> Ivi, p. 560.

L'intento di Martello, nel ricordare pubblicamente questo aneddoto, è ancora una volta quello di difendere l'autonomia della letteratura teatrale italiana, che non deve essere considerata figlia o sorella minore di quella transalpina, in quanto totalmente estranea ai principi compositivi, in materia di stile, di contenuti, di passioni messe in scena. In questo caso quindi, la dedicataria offre ancora una volta a Martello il destro per difendere un caposaldo della sua poetica.

Un ultimo dato su cui varrà la pena di soffermarsi, in chiusura, è un elemento che si trova spesso nelle dediche martelliane alle letterate, ossia un meccanismo di virilizzazione delle destinatarie che viene impiegato per dare loro lustro. Nel *Davide in corte*, dedicato a Faustina Maratti, figlia del celebre pittore Carlo e moglie dell'illustre poeta Giambattista Felice Zappi, tra i fondatori dell'accademia d'Arcadia, Martello compara l'arte di Faustina a quella dei due uomini della sua vita, e definisce i di lei pensieri «più che virili»:

Comeché il cavalier vostro padre, di sempre illustre memoria, abbia dall'idea propria chiamate alle tele ed in colori espresse l'idee più belle che mente umana immaginare mai possa, le opere sue vengono di gran lunga da voi, unica figlia sua, trapassate; mentre, oltre il darci, e nelle vostre sembianze e nel vostro spirito a divedere quanto può cagionar meraviglia, ornate poi di colori immortali i vostri più che virili pensieri in que' versi che in oggi sono la delizia e l'ammirazione delle più chiare accademie italiane<sup>63</sup>.

La lode, consueta nelle dediche martelliane, della grazia e della bellezza della donna si deve accompagnare sempre a un appunto sulla virilità dei pensieri e delle azioni delle dedicatarie, a dimostrare che, per entrare nel *pantheon* dell'erudizione italiana primo-settecentesca, queste poetesse dovevano comunque dimostrare di avere non soltanto una componente intellettuale maschile, ma addirittura «più che virile».

Annotazioni di tal fatta ritornano a più riprese nei drammi di Martello, come dimostrano, ad esempio, ancora la dedica dell'*Alceste* a Caterina Graziani («per lo studio maschile che avete fatto nelle belle arti, non solamente vincete l'uso del sesso in sonare più sorte di musicisti, e cantando perfettamente, e al pari di più eccellenti compositori valete nel contrapunto in maniera che, se foste nata in bassa fortuna, sareste di gran gelosia ai professori») <sup>64</sup>, o quella dell'*Elena casta* ad Aretafila Savini de' Rossi, in cui l'autore ringrazia la corrispondente per l'invio di un suo ritratto scolpito nel bronzo («E, per dir vero, se a me fosse giunto da incognita parte il metallo, e Fama avesse quello di che riempie l'Italia tutta, de' vostri pregi taciuto, io già mi sarei dato ad intendere, in così altere e graziose forme, anima non vulgare, e sopra del femminile uso nascondersi») <sup>65</sup>.

<sup>63</sup> Ivi, p. 153.

<sup>64</sup> Ivi, p. 559.

<sup>65</sup> Id., *Teatro*, cit., III, pp. 321-322.

## CONCLUSIONE

Andrà innanzitutto riconosciuto come le dediche dei drammi di Martello restino in primo luogo la sede privilegiata per riflessioni di natura poetica e teorico-letteraria; in questo il bolognese abbraccia a pieno la tradizione drammaturgica cinque-seicentesca, consolidata in particolare nella Francia di Corneille. Tuttavia l'indagine delle dediche mostra che nei paratesti introduttivi l'autore inserisce anche importanti riflessioni di ordine politico-culturale, che svelano, talora in modo molto più chiaro di quanto avvenga in altri luoghi del *corpus* martelliano, una piena e orgogliosa rivendicazione del proprio senso di appartenenza al mondo delle lettere padano-veneto. La polemica contro la Crusca e in generale contro la Firenze dei custodi della lingua italiana non si misura soltanto attraverso la dedica originaria a Gigli del *Piato dell'H*; molte altre dedicatorie dimostrano con evidenza come Martello, al di là della tarda ritrattazione di opportunità, abbia in mente un'idea di rinascita della poesia italiana che non è certo fiorentino-centrica.

Allo stesso tempo l'esame delle dedicatorie permette di comprendere come, attraverso queste prefazioni, Martello, che non manca di compiacersi degli ottimi riscontri ricevuti per la propria opera drammaturgica, cerchi di definire con chiarezza il prototipo di spettatore/lettore del suo *Teatro italiano*, con l'idea di formare un pubblico in grado di apprezzare una tipologia di dramma che in qualche misura si distanziava da quella del tanto apprezzato *théâtre classique* francese.

In questo senso il favore con cui egli guarda alla platea femminile, chiamata a essere giudice meno rigido e più istintivo rispetto a quella degli eruditi vecchio stampo – abituati a leggere le *pièces* più che a vederle rappresentate – è indizio della cognizione che, all'alba del Settecento, era necessario mettere da parte il canone cinque-seicentesco – e in questo senso andrà letta la sua critica della *Scolastica* di Ariosto – per poter lanciare il teatro italiano nella modernità. E non è un caso che la rete dei dedicatari, che vengono coinvolti attivamente in questo tentativo di rivoluzione culturale, afferiscano alla cerchia di quell'ambiente emiliano o veneto che si era mostrato, fin dalla polemica Orsi-Bouhours, meno legato a logiche antiquarie e finanche pedantesche, come la Roma arcadica o la Firenze cruscante.