

Studio e indicizzazione delle dediche librerie

L'approccio a un elemento importante del paratesto nell'ottica professionale del bibliotecario

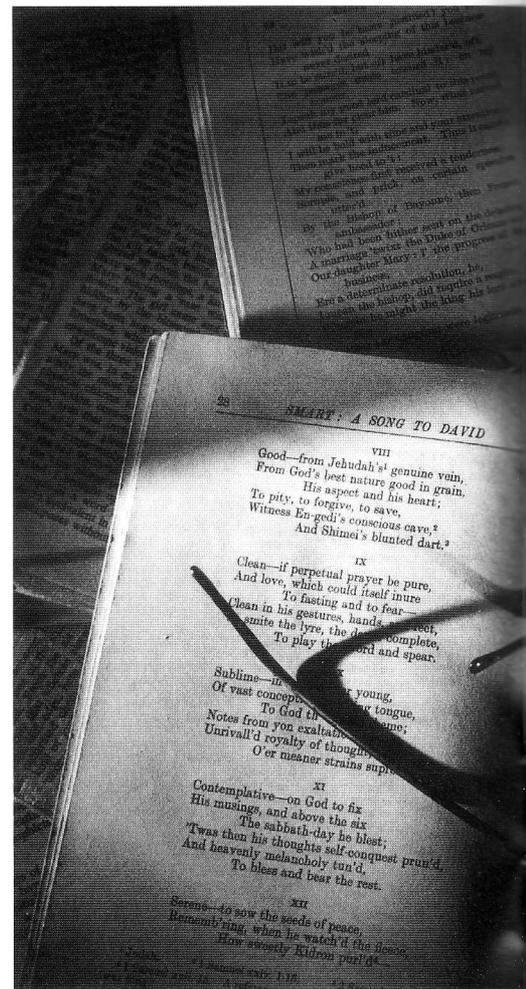
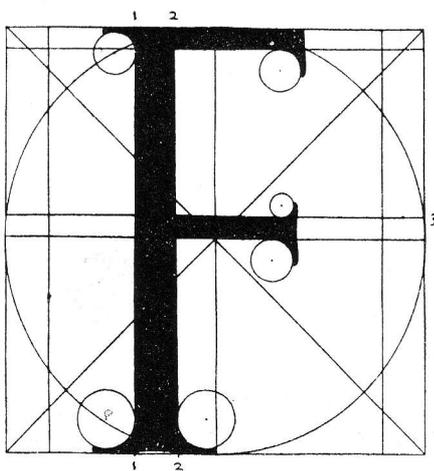
di Renato Nisticò

Il mestiere di bibliotecario muta davanti a i nostri occhi. Senza che lo vogliamo la rivoluzione informatica, il "digitale" impongono che il bibliotecario diventi sempre più un mediatore di informazione, avulso dai contenuti materiali dei documenti di cui permette la ricezione e lo scambio. Certo non tutti concordano, e si profila qualche sacca di resistenza all'evoluzione del bibliotecario in "cybrarian". Ma le tecnologie non bisognano dell'assenso: sono loro che ci scelgono, non viceversa. Comunque vadano le cose, sembra tuttavia assodato che il testo elettronico non prenderà il posto del

libro; gli si affiancherà, probabilmente modificandone i meccanismi di produzione, circolazione e fruizione, ma non lo sostituirà. E dunque, non accadrà quanto paventato da qualche apocalittico, cioè che in breve tempo il libro e la biblioteca, tradizionalmente intesa come luogo di custodia dei libri, avranno lo stesso statuto, rispettivamente, del cimelio artistico e archeologico e del museo: luoghi fisici di conservazione ed esposizione di oggetti deprivati del loro valore d'uso, funzionale.

Conserva dunque ancora un senso, il rapporto che il bibliotecario ha instaurato da un lunghissimo tempo, le cui origini si pongono quasi agli albori della nostra civiltà, con i libri quali supporto fisico del pensiero. I quali, beninteso, hanno quasi da subito evidenziato quel loro carattere, diciamo diabolico, che li ha portati a separare — quasi fossero entità dotate di vita propria — la consistenza del loro essere concreto dall'esistenza solo funzionale alla trasmissione di significati altrui. Da sempre i libri sono *in quanto tali* una presenza nel mondo dell'immaginario. Vi sono allora dei motivi ben precisi di resistenza del

libro, inteso come oggetto fisico a supporto (e non solo) di una determinata forma di comunicazione culturale. Il libro non implica soltanto un mondo di contenuti simbolicamente scambiabili suo tramite; non coinvolge solo la sfera intellettuale dei suoi possessori e lettori. Esso ha un valore anche soltanto come oggetto fisico, merce, simbolo e feticcio insieme. Un libro non è soltanto un buon libro, è anche un bel libro, nel senso della sua immagine fisica. Coinvolge il senso tattile; che si porta appresso un senso di appartenenza e di possesso che si traduce subito in una immagine sociale di sé che il proprietario vuole diffondere. Il possessore esibisce il libro, non parla dei suoi contenuti; costruisce una sua bi-



biblioteca e la espone. Diffida congiunti e collaboratori domestici dal disfarsi di vecchie copie ingiallite, che potrebbero da nuove essere sostituite, o dal mutarne l'ordine e la disposizione sulla libreria; così come in altri tempi avrebbe diffidato dal rilevare la tale immaginetta sacra, o l'austero ritratto del patriarca nel *sancta sanctorum* della casa. La cultura non è solo nei libri; è attorno ad essa: nutre dei suoi rituali simbolici e psico-antropici la consistenza di una società, conflittuale al suo interno, ma coesa in quanto ai suoi principi fondamentali. Chi ha rapporto con i libri, ed è innegabile che il bibliotecario rientri fra questi, opera volente o nolente sulla definizione di questa soglia di civiltà. È uno dei

non trascurabili motivi per cui il bibliotecario, lungi dal doversi ridurre in un ghetto di specialistica separatezza (con spunti di metafisica tecnologica, come vuole il modello *cyber*), e di consegnarsi pertanto, con poca coscienza, agli incerti e alle variabili del mercato, deve conservare una sua specifica genericità — mi si passi l'ossimoro — di operatore culturale. Fra i quali è uno dei principali per importanza; si occupa infatti del problema della lettura, della distribuzione degli strumenti di formazione culturale e della creazione delle condizioni di accesso *al* e di trasformazione *del* sapere. Non è poco. Proprio per ciò, quasi paradossalmente, la sua specificità consta di una sorta di ripulsa della specia-

lizzazione tecnico-disciplinare, se essa significa ghetizzazione tecnologica. Il suo più che un interesse direttamente culturale, è piuttosto meta-culturale; che non può farlo esimere da una conoscenza e un diretto intervento nei modi di produzione del sapere, implicanti anche una alta dose di coscienza dei materiali e delle tecniche utilizzati; e, inoltre, della sua posizione nella storia (diacronia) e nella disposizione sociologica (sincronia) delle mappe di questo sapere.

Le caratteristiche della dedica

Tutte queste riflessioni tengono dietro a una attività a prima vista del tutto marginale e dilettantesca, da me intrappresa da qualche anno — in margine, ma non certo in collocazione estranea — alla mia attività di bibliotecario presso una struttura universitaria: una ricognizione di ordine storico, tipologico ed estetico intorno alle dediche librarie.¹

Catalogare è un arte, ha detto qualcuno; e non è possibile dargli torto. Soprattutto se alla mera catalogazione descrittiva (nient'affatto banale neanche quella: basti pensare al libro antico, ma neppure col moderno si scherza), affianchiamo la catalogazione semantica, le tribolazioni, ma anche le belle riuscite, attorno all'indicizzazione per soggetti o per classi (e nelle quali il lavoro intellettuale del bibliotecario si carica anche di un inevitabile contatto con le competenze disciplinari specifiche; e dei modi e delle tecniche dell'interpretazione e della mediazione col pubblico). Tuttavia la catalogazione è anche un piacere e un'avventura della conoscenza, nel caso in cui, in maniera fra l'altro non svincolata dal riferimento ai contenuti dell'opera, l'attenzione del catalogatore si concentra attorno a quegli ➤



elementi del libro (opera) che lo studioso francese Genette ha definito paratestuali: titoli, avvertenze, prefazioni, epigrafi, indici, e, appunto, dediche.²

La dedica è, come tutti sanno, un breve scritto, in genere disposto in una vaga sequenza versale, spesso in alto a destra su una pagina apposita che segue il frontespizio e precede il testo vero e proprio. Ma la disposizione può essere altrettanto varia quanto la tipologia dei suoi contenuti e la fenomenologia dei suoi destinatari: un altro caso di disposizione grafica è quello centrato nella pagina, con caratteri solenne-capitali, e forme latamente evocanti l'epigrafia tombale (o il santino, nel caso essa venga accompagnata da foto del dedicatario). Talvolta, ad esempio è mista ad altri elementi paratestuali, come i ringraziamenti (cui è strettamente legata), e può trovarsi in varie parti del libro. In alcuni casi anche all'interno del testo (uno degli esempi magni, di grande interesse storico, è quella — pluriforme ed ironizzante — di Lawrence Sterne ne *La vita e le opinioni di Tristram Shandy gentiluomo*); o alla fine (altro esempio notissimo, *Le memorie di Adriano*, di Marguerite Yourcenar). Mentre, nella casistica della dedica tradizionale essa può occupare anche più di una pagina, con il testo composto normalmente, a guisa di lettera; e talvolta può essere confusa con l'*envoi*, laddove non è da esso nettamente separata e distinta.³

Il suo schema di base è ternario: intestazione [Dedica — o: dedico questo libro, a (per)]; destinatario [X, Y]; motivazione e/o corpo, o testo. Es.: "DEDICATION // To / C.L.S. / February 1873" (Walter Pater, *The Renaissance*, New York, The modern library, s.a.); o: "AL-L'AMICO / GIOVANNI GENTILE / COME A UN DI COLORO / CHE CON VICO SENTONO / NON DOVERSI ALTROVE IL FINE DEGLI

STUDI RIPORRE / CHE NEL COLTIVARE UNA SPECIE DI DIVINITÀ / NELL'ANIMO NOSTRO" (Benedetto Croce, *Bibliografia vichiana*, Napoli, Stab. tipografico della R. Università, 1904). Come si può vedere, nella stragrande maggioranza dei casi, soprattutto nella dedica contemporanea, essa è quasi sempre ellittica, manca cioè di uno degli elementi suddetti, tuttavia sottintendendolo. Al contrario, spesso si accompagna, e vi si integra, a un testo epigrafico in esergo. Es.: "Dedico questo volume / a **Che-rubino** // E se non ho chi m'oda / Parlo d'amor con me. / Wolfgang Amadeus Mozart / *Le nozze di Figaro* / Libretto di Da Ponte" (Annalisa Cima, *Ipotesi d'amore*, Milano, Garzanti, 1984 — fra parentesi, il testo è una raccolta di poesie, 36 *tutte* accompagnate da dedica, la maggior parte delle quali del tipo minimale: "A + iniziali puntate").

Lo statuto comunicativo della dedica è piuttosto complesso, e ricco di implicazioni inerenti la sfera della sociologia del lavoro intellettuale e, nondimeno, dell'estetica. In quanto si faccia discendere la sua funzione attuale dall'etimo latino *dicare*, rafforzativo di *dicere* — donare con parole solenni —, non c'è dubbio che essa appartenga a un ben definito codice della comunicazione ordinaria, referenziale. Essa si accompagna (anzi, vi è del tutto consustanziale) all'offerta, simbolica e insieme reale, di un oggetto materiale e intellettuale, effettuata, in genere, da una persona a un'altra. Questo soprattutto nel lungo periodo che noi definiamo della dedica classica o mecenatica; quello per intenderci che dal periodo classico latino — e forse anche prima — procede fino alla prima rivoluzione industriale, durante il quale l'autore cercava di procacciarsi tramite essa i favori, quasi sempre specificamente materiali, di un uomo potente: denaro, protezione, aiuti. Per far ciò lo blandiva,

adoperando tutti i mezzi che la retorica cortigiana gli forniva e non v'è dubbio che anche in questo periodo della storia della dedica vi sia qualche capolavoro di originalità. Molto più spesso si affidava però a quelli che erano i modi e gli stili di una pratica oramai stereotipa e consueta (come dimostra di recente Marco Paoli, studioso e bibliotecario in Lucca).⁴ Come tutti sanno, infatti, fino alla seconda metà del Settecento, quando si manifestò in tutta la sua potenza trasformatrice del paesaggio e dell'intero assetto antropologico la prima rivoluzione industriale, le nazioni non godevano di una legislazione sul diritto d'autore, in base alla quale, come accade oggi, l'autore può ricavare proventi dalla immissione sul mercato dei prodotti dell'ingegno (e può dunque quantomeno sperare di finanziarsi l'edizione e, di conseguenza, l'espressione del suo pensiero, sul fondamento del quale edificare il proprio *status* intellettuale). Fino a prima di questa data per un qualsiasi autore, la dedica era lo strumento principe in base al quale potersi assicurare: 1. la possibilità di sostenere i costi dell'edizione — dunque anche la sua esistenza, in quanto autore; 2. la sussistenza economica. Fino a tutto l'*ancien régime* l'autore era deprivato della propria illimitata libertà di espressione; si capisce come in questi termini la dedica non potesse staccarsi dal contesto, anche socio-economico, di stampo signorile-servile, in cui aveva le sue origini.

Mentre, per quel che riguarda l'epoca moderna, è facile osservare come, in quanto all'autore sono riconosciuti i suoi diritti sul piano giuridico-patrimoniale, esibendo dunque egli, tramite l'accesso al mercato o al finanziamento pubblico, liberale, il suo perfezionato diritto alla libertà delle idee, la dedica, in quanto genere retorico, si trasforma. Lunghi dal rimanere mero



© Il Chiarissimo Fig. Raffaello Morghen
Primo Maestro d'Incisione in Nome alla R. Corte di Toscana

Gaetano Giarzi Dedica

strumento di favore sociale, esibisce caratteri suoi propri di piccolo genere autonomo di scrittura — genere letterario — con il quale l'autore può fare libera espressione di sensi estetici, ideologici, politici, amicali etc. (anche se, ovviamente, in una buona percentuale dei casi, continua ad avere quel carattere funzionale, di origine storica, volto a procacciarsi attenzione e aderenza, favore e appoggio — con qualche velata richiesta di scambio — soprattutto nel campo intellettuale-accademico).

Tutto ciò ricade sulle caratteristiche tipologico-formali della dedica. Di conseguenza, infatti, il destinatario di epoca moderna può sì continuare ad essere una persona reale, storica; ma può anche assumere i connotati di una persona fittizia — come uno dei personaggi dell'ope-

ra veicolo, o un ente collettivo, una comunità, un'entità astratta ecc. Si definisce così, accanto alla ragione fondamentale del suo differenziarsi dalla dedica tradizionale, funzionale-mecenatica, un altro dei caratteri fondamentali delle dedica moderna, o estetica, quello cioè per il quale esso, piccolo testo, sfrutta il testo più grande, l'opera (anzi: l'edizione)-veicolo, per fini che con quel dato testo che lo supporta possono non avere anche nulla a che fare (seppure *sempre* lo presuppongano). Come nel caso della comunicazione poetica descritta dal linguista Roman Jakobson, la dedica comunica soprattutto se stessa. In quanto appartenente a una tradizione ormai sufficientemente formalizzata (chiunque scriveva una dedica sa che molti altri prima di lui l'hanno fatto, si inseri-

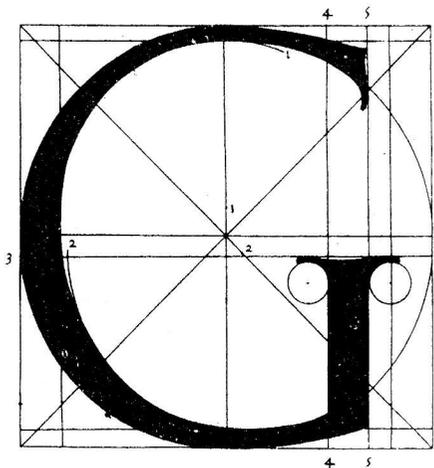
sce in una tradizione e compie a riguardo delle ben precise scelte di ordine tematico, stilistico e formale), possiamo dunque parlare della dedica come un genere autonomo di scrittura; che chiede dunque, per essere goduto e osservato, un interesse specifico — e determina, per dirla con l'estetica della ricezione, un "orizzonte d'attesa". Da quanto si è sostenuto deriva, infatti, che non solo esiste un particolare tipo d'autore, nella civiltà moderna: lo scrittore di dediche estetiche; ma anche un determinato tipo di lettore: il lettore di dediche. Si scrivono e si leggono dediche per un piacere e un coinvolgimento (apparentemente) disinteressati. Autori e lettori di dediche sono autori e lettori *in quanto tali*, cioè non definibili in base all'appartenenza a un area specifica del ►

sapere o della ricreazione. Sorge a questo punto, spontaneo, un possibile parallelo: fra questo autore e questo lettore in quanto tali che la dedica implica — attori assoluti, non appartenenti cioè a nessuna tipologia disciplinare o topica —, e il bibliotecario, specialista generico, che della dedica diventa quasi naturalmente il lettore privilegiato e, se mi si consente, istituzionale. Egli per definizione, infatti, è custode delle opere nella sospensione, nella astrazione dai contenuti dell'oggetto semantico, a favore del simulacro ostensivo: dedica e bibliotecario hanno un rapporto essenziale, proprio in quanto esterno, con il libro in quanto veicolo dell'opera. Essi additano e supportano, se mi è lecito il brutto neologismo, la "libricità" del libro, l'essere-libro in quanto tale.

Nel frattempo, abbiamo definito qualche altra caratteristica della dedica. Perché la dedica (a stampa) funzioni, occorre che non ci sia solo un emittente (dedicatore) e un destinatario (dedicatario); quanto anche un pubblico di terzi estranei, che è sempre presupposto dagli altri due attori di questo gioco sociale. Dedicare è un atto di esibizionismo colto. Con esso, anche se non solo in base ad esso, l'autore tende a costruire la sua immagine sociale di autore, il suo "authority self", come dicono gli anglosassoni. Diamo un piccolo gustoso esempio dell'istruzione di un processo di questo tipo, raccolto in una biblioteca di provincia:

Dedico questo libro all'unico e caro amico Savino Figurati, nella speranza che voglia gradirlo collo stesso animo col quale io glielo offro, e affinché, quando ci avranno resi estranei anni di lontananza e il naturale e prossimo egoismo, trovandoselo un giorno fra le mani, possa esclamare: "Tò! Guarda! Quello stupido di Battaglia!"⁵

Questa dedicazione di geniale diletantismo (capace di descrivere, meglio di quanto non faccia il ro-



manzo-veicolo, alcuni tipi di personaggio sullo sfondo della provincia) suggerisce che il dedicatario Savino non deve riconoscere in Battaglia colui che aveva sempre avuto con sé nelle diurne (e insignificanti e inautentiche) frequentazioni, ovvero sia lo "stupido"; quanto un vero autore letterario che non aveva ancora avuto modo di manifestarsi, un doppio ideale realizzabile soltanto tramite la composità del volume dedicato, che si materializza, e sostituisce a un ricordo sfumato una presenza ben più concreta.

Per questi motivi non è da credere fino in fondo che il gioco della dedica, proprio in quanto genere retorico di scrittura, sia riferibile solo — io direi che non è mai riferibile — alle persone reali coinvolte: quello che esso pretende sono delle vere e proprie funzioni ideali di una figura sociale: autore (soprattutto), lettore-destinatario, lettore-pubblico.

Tuttavia, tale costruzione di una immagine, ideale e concreta, di un sé d'autore (e il suo "implied reader"), non è affatto lineare ed innocente. Proprio in virtù del fatto che essa scaturisce, come una sorta di suo peccato d'origine, dalle condizioni determinate dall'accesso al mercato librario, e dunque alla prestazione d'opera intellettuale, la dedica non è solo, come forse ingenuamente crede Genette,⁶ un

modo di accreditarsi intellettualmente per aprirsi un bacino di ascolto nella comunità degli interpreti. Ma rappresenta anche, e fondamentalmente, il tentativo di sottrarsi all'imperativo funzionale che il mercato gli impone (come scrittore d'invenzione o come tecnico), scavandosi una nicchia — una icona — di libertà individuale dove non la prestazione d'opera impera, ma alcuni sentimenti più nobili ed alti: l'arte, l'amicizia, la pura speculazione e il gioco intellettuali. In quanto rimanda a una realtà che non è quella dell'opera-veicolo, essa sembra dire che ciò che conta veramente non è "quello" (il feticcio libresco), ma siamo io (autore) e voi (dedicatario, pubblico) nei nostri liberi, vicendevoli rapporti.

L'importanza della dedica nella descrizione bibliografica

È evidente che stiamo discorrendo qui di dediche a stampa, riferibili a particolari edizioni di determinate opere (non è raro, ha anzi una sua pregnanza particolare, il caso di opere che da una edizione all'altra mutano di dedica, o la sopprimono); e non di dediche di esemplare, quelle vergate a mano dall'autore, che hanno invece altro carattere, sebbene anche su questa possa valere una sorta di diritto di prelazione intellettuale da parte del bibliotecario. Le sue *chance* d'appropriazione — godimento e diffusione — sono di gran lunga superiori rispetto a quelle di un lettore comune. Nelle biblioteche, e in specie quelle che raccolgono fondi donati dagli studiosi e dai loro eredi, si conservano molte e belle dediche d'esemplare (su cui sono stati fatti non pochi studi; e quasi sempre, come al solito, da figure intellettuali estranee alla biblioteca strettamente intesa), che raramente, per estensione e quantità, pervengono

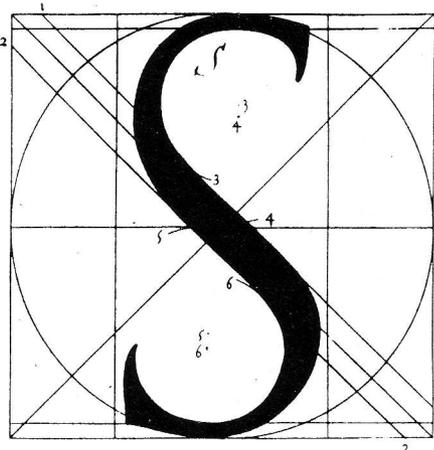
all'attenzione di un pur assiduo lettore comune.

Chissà perché i bibliotecari, così come hanno fatto per tanti altri aspetti legati alla materialità e alla circolazione del libro, non si siano mai interessati delle dediche — riservandole, questa e altri elementi paratestuali, alla competenza e alla *longa manus* di rappresentanti di altre discipline. Queste ultime, fra l'altro, essendo rigettate sdegnosamente, da un po' di tempo a questa parte, alla pari di ogni interesse latamente umanistico, in quanto compromettenti l'asetticità del profilo tecnico-professionale, legato a un *habitus* di neutralità scientifica. E tuttavia questo comporta che il bibliotecario ceda ad altri fette consistenti degli ambiti nei quali egli potrebbe riconoscere (e far riconoscere) quella sua istituzionale attitudine/specialità (per ragioni anche di omomorfismo culturale, come abbiamo visto) verso la registrazione, lo studio, l'indicizzazione e la diffusione di aspetti paratestuali così inerenti *alla* e integrativi *della* dimensione culturale del libro, come le dediche. Le quali, se tutto quello che abbiamo detto fin'ora può avere qualche fondamento, rappresentano delle vere e proprie opere, delle unità testuali autonome, accanto alle altre, su cui si appoggiano. Ma, a questo riguardo, come già rivelato tanto bene da Serrai da diversi anni, la confusione è grande sotto il cielo dei bibliotecari, quando si tratti di stabilire cosa essi cataloghino: opere, le varie edizioni di queste opere, o i libri che le contengono? Quale sarebbe poi, nel caso, il livello di analisi dei contenuti testuali coerenti all'interno del supporto materiale che abbiamo davanti, per far sì che l'uno e non l'altro testo compaia nella registrazione catalografica? Difficile rispondere. Quello che è certo è che questi testi esistono accanto a quelli che li veicolano. Da ciò discende per-



tanto la duplice importanza della dedica agli occhi del bibliotecario: da una parte elemento aggregato del libro, e dunque da leggere all'interno di un'ottica di storia del libro e di sociologia della produzione e diffusione librario-intellettuale; e, dall'altra, di porzione testuale autonoma, di opera creativa all'interno di un genere, la cui archiviazione e diffusione si segnala come operazione bibliografica primaria. Beninteso, la pertinenza dello studio delle dediche alla bibliografia ha molteplici giustificazioni. A stare ad una ancora attuale tassonomia proposta da Serrai qualche anno fa, lo studio delle dediche può essere annesso al campo bibliografico, per un interesse al libro portatore di dedica "A) come veicolo di segni (oggetto di studio della Bibliografia descrittiva) [...]; C) come prodotto culturale, tecnologico

ed economico (oggetto di studio della Bibliografia storica); D) come individuo di una classe letteraria o di una classe semantica (oggetto di competenza della Bibliografia enumerativa); E) come manifestazione di un testo o di una progenie linguistica e stilistica (oggetto di studio della Bibliografia testuale)".⁸ Per quanto riguarda allora lo studio e, in particolare, l'archiviazione delle dediche, i bibliotecari, a causa del loro controllo del paratesto che avviene, per così dire, all'origine, al momento della catalogazione — sia descrittiva, sia semantica —, sono le figure maggiormente deputate alla loro archiviazione. E se questo è tutto sommato non del tutto esatto per le dediche a stampa (chiunque, in teoria, può visionare almeno tutte le edizioni in commercio), acquista una sua maggiore pregnanza per le dediche d'e- ➤



semplare — perché, soprattutto nel caso di donazioni di privati alla biblioteca pubblica, quella certa dedica a quel certo personaggio è conservata *solo li*. Le dediche d'esemplare soprattutto possono servire agli studiosi di qualsiasi disciplina per gettare un occhio, talvolta indiscreto, verso i rapporti personali sulla fitta rete dei quali si intessono i rapporti intellettuali, accademici, scientifici, editoriali. Perché, allora, non metterle a disposizione del grande pubblico? Saldando felicemente questo interesse umanistico al nuovo corso tecnologico, non sarebbe forse opportuno, anzi auspicabile, chiedere (e organizzarsi per farlo) la costituzione di archivi locali di dediche (e, magari, altri elementi paratestuali), in linea; poi riunibili come qualsiasi opac, e magari in archivi su più larga scala, da diffondere in rete? In un senso analogo, ad esempio, è stata avanzata una proposta da Blaise Cronin per quanto riguarda l'istituzione di un "online acknowledgements index", un indice in linea dei ringraziamenti che gli scienziati si rivolgono sui libri (e molto spesso in maniera mista e contaminata con le dediche) per le mutue collaborazioni, giudizi, aiuti ecc., di cui si sono resi, reciprocamente, protagonisti.⁹

È sintomatico il fatto che nei software di catalogazione, in genere non ci sia un campo specifico per

indicare la dedica; magari nell'area delle note. E che nelle regole di catalogazione che risiedono a monte, neppure vi si accenni, facendo fatalmente scivolare la registrazione della presenza — non si dice il testo — della dedica (ma: quasi esclusivamente quella d'esemplare, soprattutto in casi di fondi storici e/o d'autore) nella terra incertissima della diretta e eterodossa sensibilità culturale/curiosità del catalogatore, il quale, se punto da vaghezza, poteva (può) farne icastico accenno nella parte inferiore del corpo della scheda-area note. Non risulta che neanche nei recenti protocolli del formato di scambio UNIMARC, così approfondito, e tal-



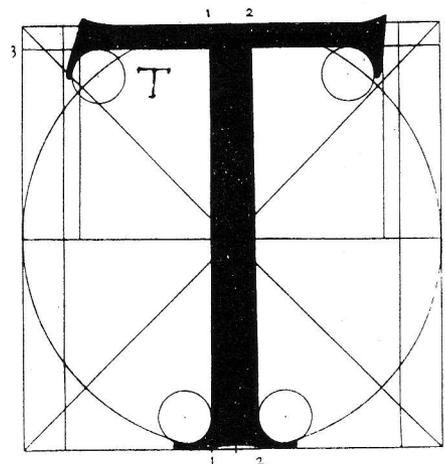
volta sofisticato, nella analisi del documento, ci sia alcun campo apposito; non si dice nei blocchi della descrizione, ma neppure in uno dei numerosi tag del blocco 3XX — quello delle note — è possibile riferirsi alla dedica, neanche per segnalarne la presenza; mentre per puro caso, credo, e per ovvie ragioni di tradizione biblioteconomica, altri elementi del paratesto, come il titolo del volume, o il titolo dei capitoli in un eventuale nota d'indice, o in abstract, sono ricompresi. Non dovrebbe essere invece difficile predisporre una griglia di archiviazione del campo dedica che registri: a) la presenza della dedica; b) l'appartenenza al genere

della dedica a stampa o d'esemplare; c) il testo (ovvero una sua descrizione sommaria, indicanti quanto meno il nome o il genere-tipo d'appartenenza del destinatario); il tipo di testo (versi o pagina intera); la posizione; la disposizione; il riassunto sommario che ne faccia risaltare le caratteristiche salienti. Ma sono aspetti che, laddove si decidesse di aprire questa bella prospettiva culturologica alle tecniche di mediazione bibliotecaria oggi così in auge, potrebbero essere ben curati nel dettaglio — magari in qualche bel gruppo di lavoro appositamente dedicatogli. ■

Note

¹ Confluita recentemente nel saggio "Cagnolati dal naso rincagnato" e "quello stupido di Battaglia". *Poetica delle dediche librerie a stampa*, in corso di stampa nella serie "I quaderni di Proteo", a cura del Dipartimento di filologia dell'Università di Torino, al quale ci si può rivolgere per una trattazione più estesa e articolata della dedica "estetica".

² Il riferimento è a G. GENETTE, *Soglie: i dintorni del testo*, trad. it. di Camilla Maria Cederna, Torino, Einaudi, 1989; un vero e proprio crocevia culturale, dove negli ultimi anni si sono incrociati gli interessi convergenti di studiosi della letteratura e di storia del libro. Altri riferimenti bibliografici da tenere presenti sono M. LAFFRANQUE, *La dédicace, genre littéraire bref*, in *Le formes brèves. Actes du Colloque international de La Baume-les-Aix, 26-28 novembre*



1982, *Aix en Provence*, Publications de l'Université de Provence, 1984, p. 93-97; M. DI FAZIO, *Dal titolo all'indice: forme di presentazione del testo, in L'età romantica e il romanzo storico in Italia*, Roma, Bonacci, 1988, p. 57-123, in part. il capitolo *La dedica*, p. 80-86 (lavoro poi confluito in volume presso Pratiche, Parma, ..., con lo stesso titolo d'insieme); nonché il lavoro di Marco Paoli, citato appresso. Cfr. inoltre altri contributi, inerenti temi generali costituenti sfondo necessario dell'argomento, come la questione dei generi di scrittura (P. DE MEIJER, *La questione dei generi*, in *Letteratura italiana*, Vol. IV, *L'interpretazione*, Torino, Einaudi, 1985, p. 245-282); l'epigrafia (A. PETRUCCI, *La scrittura. Ideologia e rappresentazione*, Torino, Einaudi, 1986); e le forme brevi di tipo letterario (G. RUOZZI, *Forme brevi. Pensieri, massime ed aforismi nel Novecento italiano*, Pisa, Goliardica, 1982).

³ Secondo Genette, dal punto di vista diacronico, essa, anzi, non sarebbe che la diretta evoluzione della lettera d'accompagnamento, poi dedicatoria.

⁴ M. PAOLI, *L'autore e l'editoria italiana del Settecento. Parte seconda: un'ef-*

ficace strumento di autofinanziamento, la dedica, "Rara volumina", 1, 1996, p. 71-102

⁵ S. BATTAGLIA, *Satana*, Catanzaro, Stab. Tipografico "Calabro", 1928. Ne abbiamo scritto in R. NISTICÒ, *Il piombo e le nuvole. Produzione e tradizione culturale fra Abramo Tipografo e Biblioteca Comunale di Catanzaro. Un secolo di stampa. Guida alla mostra dell'editoria delle Grafiche Abramo, Catanzaro 17-21 gennaio 1987*, a cura di R. Nisticò e A. Viapiana, Catanzaro, Abramo, 1987.

⁶ Restringerei le tesi di Genette, dal mio punto di vista fondamentali, a tre: il carattere eteronomo e ausiliario, dal punto di vista testuale, della dedica, proprio in quanto paratesto, satellite cioè inseparabile del testo vero e proprio — privo dunque di una sua autonomia di genere; il carattere antropologico-rituale (sempre funzionale, anche nel caso della dedica contemporanea) della dedica: a suo avviso essa, come tutti gli elementi del paratesto, serve al libro "per presentarlo, nel senso corrente del termine, ma anche nel senso più forte: per renderlo presente, per assicurare la sua presenza nel mondo, la sua 'ricezione' e il suo

'consumo'" (G. GENETTE, *Seuils*, cit., p. 3); il grado zero della dedica: la cui valenza significativa è da registrare dunque anche nel caso dell'assenza.

⁷ Cfr. in argomento A. SERRAI, *Un riesame dei principi di catalogazione in Biblioteche e cataloghi*, Firenze, Sansoni, 1983, p. 83-97.

⁸ Cfr. A. SERRAI, *Bibliografia e Catalogazione: unicuique suum*, in *Dai "loci communes" alla bibliometria*, Roma, Bulzoni, 1984, p. 177-189, in part. qui si cita p. 183.

⁹ Cfr. B. CRONIN, *The scholar's courtesy. The role of acknowledgement in the primary communication process*, London-Los Angeles, Taylor Graham, 1995; in part. p. 33 e sgg. - recensito da A. PETRUCCIANI, "Bollettino AIB". 36 (1996), 2; anche se, per la verità, Petrucciani ne limita molto l'utilità ai fini di una concreta proposta di indicizzazione dei ringraziamenti, a causa della "evidente etereogeneità, la parziale irrilevanza e la difficoltà di formalizzazione dei ringraziamenti" (*ivi*, p. 221). Nota curiosa: la dedica di questo libro ("for Tom Sebeok") — è posta in luogo consueto, sul verso del frontespizio, sotto alle indicazioni del copyright e della casa editrice.