



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in

Filologia Moderna

Classe LM-14

Tesi di Laurea

*La trilogia di Girolamo Brusoni:
una nuova proposta di comportamento nella Venezia
del secondo Seicento*

Relatore

Prof. Alessandro Metlica

Correlatore

Dott.ssa Marianna Liguori

Laureando

Agnese Bresolin

n° matr. 2028608 / LMFIM

Anno Accademico 2023/2024

Indice

Introduzione.....	5
1. Girolamo Brusoni. La vita e le opere.....	11
1.1. Le origini e la nascita	14
1.2 L'educazione e gli anni della giovinezza	19
1.3 Gli anni della maturità e i rapporti con la corte dei Savoia.....	28
1.4 Le opere.....	35
1.4.1 Le opere narrative.....	35
1.4.2 Le opere storiche	38
1.4.3 Altre opere	41
2. La trilogia di Glisomiro	45
2.1 Cenni sulla storia del romanzo nel Seicento	48
2.2 Le trame dei romanzi di Glisomiro	53
2.2.1 La gondola a tre remi	54
2.2.2 Il carrozzino alla moda.....	57
2.2.3 La peota smarrita.....	59
2.3 La struttura dei romanzi	61
2.4 I temi principali	68
2.4.1 L'amore	68
2.4.2 Le armi	73
2.4.3 Altri temi	76
2.4 I personaggi.....	83
2.5 Il paesaggio	88
3. Il cavalier Glisomiro, un nuovo modello di comportamento.....	93
3.1 Glisomiro, ritratto del perfetto gentiluomo	94

3.2 Una nuova proposta di comportamento	99
3.2.1 Glisomiro, modello di dissimulazione e prudenza	100
3.2.2 Glisomiro, campione delle buone maniere.....	107
3.2.3 Glisomiro e la società del romanzo	114
Bibliografia	121

Introduzione

Nell'Italia del Seicento, nonostante comincino ad emergere i primi segni di una crisi del mercato librario, Venezia continua ad essere uno dei centri europei più floridi dell'editoria e della stampa. Lì un numero rilevante di titoli, soprattutto di romanzi, continua ad essere stampato; più di duecento opere e oltre settecento edizioni e riedizioni di romanzi vengono dati alle stampe a Venezia tra il 1620 e il 1660, periodo di maggiore produzione. In questo clima vivace dal punto di vista letterario, influenzato a livello culturale da una delle accademie più importanti della storia veneziana, ovvero l'Accademia degli Incogniti, tra i numerosi scrittori e intellettuali del tempo opera anche Girolamo Brusoni, autore che, così come tanti altri suoi contemporanei, è stato per lungo tempo trascurato dalla critica e liquidato con sommari giudizi di valore. Si ricordano qui soltanto le parole di Adolfo Albertazzi, la cui ricerca, pur essendo stata una delle prime ad aver indagato in profondità la letteratura romanzesca del Seicento, risente ancora dei tradizionali giudizi, evidenti nel distacco ironico con cui l'autore presenta la materia trattata:

Or dello scrittore è presto detto: ch'egli è incapace a immaginare e a sentire forti passioni (ma le sentivano forse i suoi coetanei?) e nella varietà delle passioni a intuire e a ritrarre diversi e decisi caratteri [...]; che infine nello stile è dissoluto come nell'animo, ma pure libero quasi sempre, se non sempre, dalle goffaggini secentiste¹.

Questa tendenza si è fortunatamente invertita negli ultimi vent'anni, durante i quali Brusoni si è conquistato uno spazio ragguardevole negli studi critici, a testimonianza dell'importante ruolo che egli, con la sua attività di narratore e storico, ha rivestito nella storia della letteratura e della cultura italiane, dimostrandosi capace di leggere i cambiamenti in corso nella società del suo tempo e di adattarsi di volta in volta alle mode e ai gusti del suo pubblico.

Il presente lavoro di ricerca, dunque, alla luce del rinnovato interesse della critica più recente, intende sostenere il valore dell'esperienza letteraria di Brusoni, soffer-

¹ A. Albertazzi, *Romanzi e romanzieri del Cinquecento e del Seicento*, Bologna, Zanichelli, 1891, p. 307.

mandosi sulla lettura e sull'analisi di una delle prove narrative più riuscite e più fortunate della sua carriera. Si tratta della «trilogia di Glisomiro», così chiamata dal nome del suo protagonista, il nobile veneziano Urbano Glisomiro che, insieme a una compagnia di gentiluomini e dame, vive numerose avventure galanti e mondane sullo sfondo della Venezia del tempo. A comporre questa trilogia sono i seguenti romanzi, accomunati, oltre alla presenza dello stesso protagonista, da ragioni tematiche e formali: *La gondola a tre remi* (1657), *Il carrozzino alla moda* (1658), *La peota smarrita* (1662). Diverse sono le motivazioni che giustificano l'interesse nei confronti della trilogia brusoniana; innanzitutto, il fatto di testimoniare una nuova tendenza nella storia del romanzo seicentesco. Essa, infatti, pur conservando ancora alcuni temi e *topoi* della tradizione eroico-cavalleresca, tanto cara ai romanzieri di primo Seicento, manifesta una maggiore attenzione alla verosimiglianza e all'esperienza concreta del reale, aspetti caratteristici del romanzo di costume, che si affermerà definitivamente nel corso del Settecento. Brusoni, quindi, abbandona le ambientazioni esotiche e le avventure mirabolanti di eroi che vagano in lungo e in largo alla conquista di un bene ambito, ed elegge a protagonista della sua narrazione la società veneziana, colta nelle sue tipiche occupazioni, tra feste e conviti, balli in maschera e conversazioni galanti. A fare da sfondo alle vicende sono, allora, i canali, le calli, le isole della laguna e le campagne dell'entroterra veneto, quegli spazi quotidiani, ben noti ai lettori del tempo.

L'aspetto più interessante, tuttavia, consiste nell'interpretazione della trilogia come opera di *institutio*: nelle pagine dei romanzi, infatti, a partire dalle esperienze vissute dalla compagnia, si delinea un modello di comportamento che ha in Glisomiro il suo campione indiscusso. Questo apparato precettistico, che assume una forma sempre più compiuta nel corso dei tre romanzi e che l'autore introduce nel testo in maniera più o meno esplicita, assegna un ruolo centrale al comune rispetto delle buone maniere, accompagnato dalla capacità di saper agire prudentemente e all'abilità di fingere e di dissimulare; esse sono fondamentali per mantenere pacifiche relazioni interpersonali e per guadagnarsi un posto d'onore all'interno della società di riferimento. La proposta comportamentale, incarnata da Glisomiro, inoltre, è degna di attenzione, poiché risente dei grandi cambiamenti in corso nella società e nella politica veneziana del XVII secolo, che fanno seguito allo scoppio guerra di Candia, intrapresa dalla Serenissima contro i Turchi nel 1645. Tale conflitto determina, infatti, la ripresa dei rapporti tra Venezia e la

Chiesa con la conseguente necessità di imprimere una svolta moderata agli ambienti più trasgressivi del libertinismo veneziano, primo fra tutti l'Accademia degli Incogniti, di cui lo stesso Brusoni è celebre membro. Importanti conseguenze si registrano, inoltre, nel patriziato veneziano, che dopo secoli riapre il Libro d'oro per sostenere gli ingenti costi della guerra; quindi, coloro, che possono versare nelle borse dello stato la somma di denaro richiesta vengono ammessi al Maggior Consiglio, a cui si accedeva fino a quel momento soltanto per via ereditaria. Questi nuovi nobili sono soprattutto membri di famiglie che si sono arricchite grazie alle attività mercantili e commerciali e che ora trovano quella visibilità politica e sociali rivendicare ormai da tempo. Sulla base di tali trasformazioni, la trilogia sembra offrire a questi nuovi nobili, il cui ruolo non trova legittimazione grazie al diritto di sangue, i precetti e le norme sociali per integrarsi perfettamente nel patriziato veneziano.

La tesi si articola in tre capitoli: nel primo si ricostruiscono nei dettagli la biografia e l'attività letteraria dell'autore. Nonostante sia stata studiata già dai più noti famosi biografi settecenteschi e ottocenteschi, la vita di Brusoni presenta ancora al giorno d'oggi alcuni nodi difficili da sbrogliare: incerti, infatti, sono le origini e il luogo di nascita, individuato ora in Badia Vangadizze, nel Polesine, ora a Mestre; ignota è anche la data di morte. Certo è che, dopo aver ricevuto una prima educazione, dimostra fin da adolescente la sua vocazione letteraria; trasferitosi, quindi, a Venezia, inizia lì la sua carriera ed entra a far parte dell'Accademia degli Incogniti. Da questo momento in poi, la sua vita è segnata da una certa irrequietezza: prende i voti per ben tre volte e per altrettante volte esce dal convento; il suo carattere spregiudicato e una produzione giovanile poco in linea con i precetti cristiani gli causano una prigionia di sei mesi nelle carceri veneziane; infine, travagliato dalle difficoltà economiche, trova impiego grazie alla sua attività di storiografo presso la corte sabauda di Carlo Emanuele II, ma l'esperienza si rivela poco fortunata e Brusoni termina la sua vita in miseria e gravemente malato. Segue, poi, la rassegna bibliografica delle opere più importanti di questo scrittore assai prolifico, che nel corso della sua carriera manda alle stampe circa settanta opere. Ciò che colpisce, tuttavia, non è solo la quantità di questa produzione, ma anche la varietà dei generi sperimentati. Brusoni, infatti, esordisce nel panorama letterario come narratore con la pubblicazione di due novelle; successivamente continua a sperimentare nell'ambito della narrativa, componendo alcuni romanzi a chiave, altre novelle che con-

fluiscono poi in una raccolta e, infine, la trilogia mondana di Glisomiro, che, come si è detto, rappresenta la prova più riuscita del Brusoni narratore. Negli anni della maturità inizia a dedicarsi anche alla storiografia, a cui si avvicina grazie alla sua esperienza di gazzettiere politico: quindi, tra gli anni Cinquanta e Settanta del Seicento, pubblica nove opere storiche, alcune di esse andate perdute. Autore, inoltre, di opere di erudizione, di componimenti poetici e traduttore dal francese, dallo spagnolo e dal latino, Brusoni può facilmente essere menzionato tra i grandi poligrafi del Seicento, che tanto assiduamente hanno scritto e pubblicato.

Nel secondo capitolo, invece, si procede con un'analisi precisa delle strutture narrative del ciclo di Glisomiro. Dopo aver ripercorso per sommi capi la storia del romanzo nel Seicento, per poter meglio cogliere la temperie culturale nella quale i romanzi brusoniani vengono pubblicati, si espongono sinteticamente le trame dei tre capitoli della trilogia, in realtà molto esili: in ogni romanzo la compagnia di gentiluomini e dame, che gravita attorno al protagonista Glisomiro, intraprende un viaggio con i mezzi di trasporto riportati nei titoli. Il viaggio, però, viene interrotto continuamente da eventi inattesi, che causano frequenti pause, nelle quali si colloca la descrizione dei passatempi festivi, delle conversazioni mondane, delle occupazioni galanti della medesima compagnia; sono questi quadri mondani ad occupare la maggior parte delle pagine del ciclo, con il risultato che la narrazione ne risulta notevolmente frammentata². Nonostante la dispersività dell'intreccio, è possibile riconoscere quale sia la struttura portante dell'intero ciclo: si tratta della raffigurazione di un viaggio, nucleo generatore di molti nodi narrativi, che complicano l'intreccio e che permettono, quindi, alla storia di iniziare e, poi, proseguire. Il viaggio brusoniano, tuttavia, è costantemente interrotto per lasciare spazio ai tanti conviti e alle tante conversazioni salottiere che animano i membri della compagnia; al movimento del viaggio, quindi, si contrappongono queste pause narrative che, si dimostrerà, hanno un importante ruolo nella definizione del modello comportamentale. All'analisi della struttura dei romanzi, fa seguito la presentazione dei temi principali; si nota, dunque, che è possibile rintracciare alcuni temi cari alla tradi-

² Di mondanità in riferimento alla trilogia brusoniana ha parlato gran parte della critica a partire da Asor Rosa che definisce il «romanzo mondano» come: «esperimento narrativo che cerca di agganciare elementi del costume contemporaneo ad una rappresentazione di soggetti e persone tutti ricavabili dal contesto delle esperienze possibili anche allo stesso lettore» (A. Asor Rosa, *La narrativa italiana del Seicento*, in *Letteratura italiana*, III, *Le forme del testo*, II, *La prosa*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 715-757: 742).

zione del poema cavalleresco, primi fra tutti l'amore e le armi. Le peripezie amorose, al cui centro emerge l'irresistibile seduttore Glisomiro, sono essenziali per lo sviluppo della trama e recuperano molti *topoi* della letteratura barocca: innamoramenti improvvisi, scene di seduzione, amanti gelosi, matrimoni combinati riempiono le pagine della trilogia. Al contempo, anche la sfera delle armi, che si declina non tanto in epiche battaglie quanto piuttosto in quotidiani duelli e scaramucce, dà origine a infiniti spunti narrativi; personaggi cattivi irrompono nella scena, disturbando per qualche pagina la quiete della compagnia, e forniscono all'eroe l'occasione perfetta per dimostrare la sua prodezza e il suo coraggio. Tanti altri temi, inoltre, emergono nelle conversazioni della compagnia, che spaziano dalla politica contemporanea alla poesia, dalla moda alla religione con precisi riferimenti alla realtà contemporanea; questa cifra peculiare del lavoro brusoniano è riconoscibile anche nella definizione degli innumerevoli personaggi. Gli uomini e le donne che animano le pagine dei romanzi, infatti, potrebbero essere benissimo abitanti della Venezia seicentesca. Figurano nobili patrizi, soldati impegnati nelle guerre di religione, studenti presso lo Studio di Padova, gondolieri, ortolani e paggi. Sono molte anche le dame, dotate sempre di straordinaria bellezza e spesso anche di una buona educazione; si dimostrano, inoltre, coraggiose, intraprendenti soprattutto in ambito erotico, capaci di partecipare attivamente alle discussioni erudite dei nobili cavalieri che le accompagnano.

Nel terzo capitolo, infine, viene presentata la nuova proposta comportamentale che si configura nella trilogia. Ci si sofferma inizialmente sulla descrizione del protagonista Glisomiro, così da mettere in luce quella sua eccellenza fisica e morale funzionale a renderlo il ritratto del perfetto gentiluomo, che è base necessaria per rendere credibile il modello, di cui egli si fa portavoce. Se Glisomiro, infatti, non fosse un affascinante amante, un eloquente conversatore e un valente soldato, se non avesse esperienza del mondo in tutte le sue sfaccettature, e non desse prova della sua clemenza e della sua modestia, del suo coraggio e della sua intelligenza, nessuno degli altri personaggi guarderebbe a lui con quell'ammirazione e con quel consenso, essenziali per eleggerlo a modello di vita mondana. Si analizzano, quindi, le diverse avventure che vedono Glisomiro protagonista, al fine di coglierne quei precetti generali validi per tutta la società, rappresentata nei romanzi dalla compagnia di dame e gentiluomini che lo seguono nelle sue peripezie. Egli, in primo luogo, si distingue in numerosi episodi per la sua capacità,

che risente della morale libertina, di godere dei piaceri della vita, soprattutto erotici; una libertà, però, che non deve essere ostentata, ma celata attraverso la prudenza e la dissimulazione. Per esempio, mentre gode più o meno segretamente dell'amore di molte donne e rifiuta ogni proposta di matrimonio, Glisomiro è impegnato a difendere questa pratica, favorendo le nozze dei suoi amici ed esponendo loro quali sono le regole che gli sposi devono seguire perché la loro unione sia felice e duratura. Glisomiro, inoltre, dimostra di sapersi sempre comportare secondo quelle virtù (l'onore, la clemenza, la modestia, il rispetto delle norme sociali), che rientrano nel grande insieme delle buone maniere, imprescindibili per mantenere stabili i precari equilibri della vita sociale, e così, i personaggi che contravvengono a questi precetti vengono immediatamente redarguiti e, talvolta, persino allontanati. La validità dei comportamenti del protagonista, allora, viene avvalorata anche grazie al sapiente accostamento tra lui e gli altri personaggi, i quali, non praticando l'arte delle buone maniere, della prudenza e dell'ambiguità, si cacciano spesso in pericolosi guai, rischiando qualche scandalo e il loro stesso onore. Questa validità, inoltre, è ribadita dalla costante ammirazione che tutti i personaggi esprimono nei confronti di Glisomiro: a lui si rivolgono i cavalieri in difficoltà, a lui chiedono aiuto le dame abbandonate dalla famiglia, a lui si chiede consiglio per risolvere complicate controversie. Un primato, dunque, unanimemente riconosciuto. Si conclude, infine, la trattazione evidenziando come il modello di comportamento proposto da Brusoni permetta degli agganci con la realtà contemporanea della Serenissima. Infatti, come tutta la trattativa sul comportamento cinque-seicentesca risente della nascita nelle corti di una nuova aristocrazia, composta da elementi di differente estrazione sociale, la stessa trilogia di Glisomiro, anche in assenza di una corte accentrate a Venezia, illustra quali sono i comportamenti e le consuetudini adatte soprattutto ai nuovi nobili, che entrano a far parte del patriziato veneziano non per ragioni di sangue, ma di denaro e di merito, durante la guerra di Candia. Le buone maniere, quindi, diventano criterio selettivo di elevazione sociale e di integrazione di questa nuova componente alto-borghese nella tradizionale *élite* veneziana.

1. Girolamo Brusoni. La vita e le opere

Saggio Bruson, ne' cui veraci inchiostri,
vivon di mille eroi l'impresè, e il nome,
tu che le Parche armonioso hai dome,
e con l'invidia età combatti, e giostri,
or che adorno di Lauro a noi ti mostri³.

È con questo breve componimento che padre Angelico Aprosio di Ventimiglia ricordò nelle sue poesie il poligrafo secentesco Girolamo Brusoni. Anche se l'agostiniano gli riservò parole di lode e di stima, Brusoni è stato, così come molti altri scrittori che operarono nel corso del XVII secolo, un autore che la critica dell'età successiva abbandonò al silenzio o dispreggiò apertamente, nonostante la sua notevole produzione, specialmente in termini quantitativi; un dato, quest'ultimo, che lo storico Gregorio Leti già notava nel 1676 e che costrinse quest'ultimo a rinunciare al suo intento programmatico di riportare per intero, all'interno della sua raccolta, i titoli degli scritti degli autori di cui parla e così dichiara:

Nella persona del Signor Brusoni, mi conviene tralasciare questo incominciato disegno, benché lo potessi fare con facilità, per havere appresso di me, buona parte delle sue Opere; vedendomi costretto a tralasciare di copiare i titoli interi delle sue opere, per essere elleno tante, e tante, che se volessi far ciò empirei de' soli titoli d'esse un intero Volume⁴.

Le critiche a lui rivolte non mancarono nemmeno presso i suoi contemporanei (padre Angelico arm, mutata la stima in dispreggio a causa di un contrasto che li vide coinvolti, lo etichettò «uno de' posterì di Giuda⁵»), ma il discredito nei suoi confronti aumentò tra Settecento e Ottocento. Gaudenzio Claretta, suo biografo ottocentesco, lo definì un

³ *L'Italia regnante ò vero noua descrizione dello stato presente di tutti prencipati e repubbliche d'Italia. Dedicata al rè christianissimo. Di Gregorio Leti, IV, Genova, De La Pietra, 1675-1676, p. 209.*

⁴ *Ivi*, p. 197.

⁵ A. Aprosio, *Biblioteca Aprosiana*, Bologna, Manolesi, 1673, p. 224.

«matricolato impostore⁶», descrivendo i legami che Brusoni strinse con la corte di Savoia a Torino; nella rivista *Biblioteca italiana*, un anonimo recensore, criticando il lavoro di Bartolomeo Gamba, che aveva inserito il Brusoni nel catalogo dei romanzieri in prosa, riserva agli scritti di quest'ultimo le seguenti parole:

Difficile pure sarebbe il far passare tra i novellieri lo screditato Girolamo Brusoni e massime riguardo ai suoi libri intitolati: la *Gondola a tre remi*, e il *Carrozzino alla moda*, che il bibliografo ha notato essere tra i proibiti, e che poteva al tempo stesso avvertire essere i più scipiti ed i più sguaiati libri del mondo⁷.

La scia dei giudizi negativi continua anche alla fine del secolo XVIII con Virgilio Brocchi, che così conclude la sua breve monografia dedicata alla figura di Brusoni come novelliere:

Quasi sempre impacciato, goffo e volgare, egli manca di forza, d'immaginazione, di quella abilità di coordinare e di fondere che è necessaria ad uno scrittore di romanzi. Come tutti i secentisti, egli scrive troppo e troppo presto, gettando quello che, giorno dopo giorno, ora per ora, gli viene alla mente, giù ne' suoi libri come in un sacco, senza curarsi di vedere se tutta quella farraggine di roba stia bene unita, o non piuttosto, formi un aggregato artificioso ed informe⁸.

In Italia, sarà necessario attendere il nuovo secolo e, in particolar modo, gli anni Sessanta e Settanta del Novecento, perché nuovi studi critici vengano pubblicati e si assista ad una rivalutazione della attività artistica e letteraria del Seicento. A inaugurare questa nuova fase di studi è l'antologia di Ezio Raimondi, *Trattatisti e narratori dei Seicento*⁹, pubblicata nel 1960 e seguita da numerosi saggi di altri importanti critici, tra cui si ricordano Albert N. Mancini, Giovanni Getto, Franco Lanza e Martino Capucci¹⁰.

⁶ G. Claretta, *Sulle avventure di Luca Assarino e Gerolamo Brusoni chiamati alla corte di Savoia nel secolo XVII ed eletti storiografi ducali*, Torino, Stamperia Reale, 1873, p. 71.

⁷ *Delle novelle italiane in prosa. Bibliografia di Bartolomeo Gamba bassanese*, «Biblioteca italiana», LXXII (1833), 299-305: 304.

⁸ V. Brocchi, *Un novelliere del secolo XVII*, Padova, Tipografia Cooperativa, 1897, p. 40.

⁹ E. Raimondi, *Trattatisti e narratori dei Seicento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960.

¹⁰ Si menzionano qui alcuni titoli degli autori sopracitati che hanno rappresentato importanti passi nello studio e nella rivalutazione critica del Seicento: A.N. Mancini, *Interessi stilistici nella poetica del romanzo del Seicento: primi appunti*, «Forum Italicum», III (1969), pp. 54-59; *Prosa e narrativa nelle poetiche romanzesche di metà Seicento fra il Marini e il Morando*, «Italica», XLVII (1970), pp. 387-417; *Motivi e forme della narrativa eroico-cavalleresca del primo Seicento*, «Forum Italicum», V (1971), 536-560; *Il romanzo nei Seicento. Saggio di bibliografia*, «Studi secenteschi», XI (1970), pp. 205-274; XII (1971), pp. 493-498; G. Getto, *Il romanzo veneto nell'età barocca*, in *Barocco europeo e barocco veneto*, Firenze, Sansoni, 1962, pp. 321-348; F. Lanza, *Narrativa barocca*, Torino, S.E.I., 1961; M. Capucci, *Alcuni aspetti e problemi del romanzo secentesco*, «Studi secenteschi», II (1961), pp. 23-44.

Alla luce delle ricerche dell'ultimo secolo, si ritiene, dunque, fondamentale ripercorrere la biografia di Girolamo Brusoni, al fine di conoscere la figura di un letterato che sempre più viene allineato ai massimi scrittori barocchi e di ricostruire l'ambiente in cui egli operò. Ricostruire la vita di questo letterato non è stata impresa facile per i biografi che si sono succeduti nel corso dei secoli e ancora oggi rimangono aperte alcune questioni. Una prima difficoltà è rappresentata dal fatto che Brusoni parla poco di sé all'interno delle sue opere; sarebbe stato senz'altro utile quello «Zibaldone lib. 6 opera, che conteneva oltre a cento e cinquanta tra lettere e discorsi di varia erudizione¹¹», di cui il Nostro dà notizia ne *Il camerotto* e che sfortunatamente andò perduto già nel 1645.

Le prime informazioni biografiche su Brusoni vengono raccolte e pubblicate già intorno alla seconda metà del XVII secolo, quando egli era ancora in vita. Si ricordano, innanzitutto, i lavori di due scrittori secenteschi: il *Synthema Vetustatis*¹² di Niccolò Angelo Caferro, pubblicato nel 1667 e dove a Brusoni vengono dedicate solo poche righe, e la già citata opera di Gregorio Leti, *L'Italia regnante*, una raccolta di informazioni sui letterati italiani, composta di quattro tomi e data alle stampe tra il 1675 e il 1676. A metà Settecento Brusoni venne poi menzionato anche nell'incompiuta storia letteraria di Mazzuchelli, *Gli scrittori d'Italia*¹³, mentre nel secolo successivo meritò uno spazio negli scritti dello storico torinese Gaudenzio Claretta, autore di una monografia precedentemente ricordata, in cui ricostruisce in modo assai minuzioso i rapporti che Luca Assarino, altro romanziere e letterato del Seicento, e Girolamo Brusoni intrattennero con la corte sabauda di Carlo Emanuele II, di cui furono entrambi nominati storiografi ufficiali. Claretta, inoltre, dedicò ampio spazio alla narrazione della vita di Brusoni all'interno del volume *Memorie dell'Accademia delle Scienze di Torino*¹⁴, pubblicato nel 1878. La biografia del Nostro si inserisce all'interno di un più ampio progetto che prevede la ri-

¹¹ G. Brusoni, *Lettera al conte di Finemonte*, in *Il camerotto*, Venezia, Valvasense, 1645. Si precisano qui i criteri, validi d'ora in avanti, che sono stati rispettati nella trascrizione dei testi antichi: si è optato per un parco ammodernamento della grafia; si riconduce il sistema delle maiuscole all'uso moderno; si interviene sulla punteggiatura, sugli apostrofi, gli accenti e sulle h etimologiche e paretimologiche.

¹² N.A. Caferro, *Synthema Vetustatis sive Flores Historiarum*, Romae, s.n., 1667.

¹³ *Gli scrittori d'Italia cioè notizie storiche e critiche intorno alle vite e agli scritti dei letterati italiani del conte Giammaria Mazzuchelli bresciano*, Brescia, Giambattista Bossini, 1753-1763, pp. 2241-2246.

¹⁴ G. Claretta, *Memorie dell'Accademia delle Scienze di Torino*, Torino, Stamperia Reale, 1878.

costruzione della vita dei più importanti storici piemontesi, argomento fino a quel momento poco battuto e di cui Claretta, nel proemio, ribadisce la bontà:

Credo di non far nondimeno opera non inutile, col divulgare notizie, che frutto di lunghe e spinose indagini ne' pubblicati archivi, io ho raccolte sui principali storici nostri [...], particolarmente su quei pochi nazionali e stranieri, che furono dai nostri Principi sollevati all'onore di scrittori palatini¹⁵.

Tra gli «scrittori palatini» figura anche Brusoni.

Nella ricostruzione delle vicende biografiche del poligrafo, gli scritti citati non sono sempre concordi. Le discrepanze riguardano soprattutto i primi anni di vita dello stesso e, in particolar modo, il luogo e la data di nascita. Si è, dunque, presentata la necessità di confrontare le informazioni riportate dai biografi più antichi con quelle rese disponibili dalle più recenti ricerche, per le quali si è potuto contare su nuovi documenti d'archivio che hanno gettato luce su alcune questioni a lungo controverse. Fondamentali, a questo proposito, i contributi, pubblicati a cavallo tra il XIX e il XX secolo, di Virgilio Brocchi, di Gino Luzzatto, a cui si deve la ricostruzione più completa della vita del Nostro, e di Antonio Eugenio Baruffaldi; a questi si aggiunga, da ultimo, il più attuale studio di Luigi Contegiaco sulle origini familiari di Brusoni.

1.1. Le origini e la nascita

All'interno delle biografie più antiche, le notizie intorno all'origine e alla nascita di Brusoni sono senza ombra di dubbio le più contraddittorie anche perché egli stesso nelle sue opere offre solo pochissime informazioni sulle sue origini familiari e sui suoi affari («Mal volentieri parlo delle cose mie¹⁶»).

Nelle poche testimonianze di prima mano, egli nomina Siena, Ferrara e Badia come snodi importanti della sua storia familiare. Nella lettera indirizzata al monsignor Baldassarre Bonifacio e datata 27 dicembre 1646, così scrive: «I Brusoni di Rovigo (se più ve ne sono) come anche quei di Padova sono un germoglio della nostra famiglia, che da Siena (dove ancora fiorisce tra le più nobili) passò in Ferrara, e venne magnifi-

¹⁵ *Ivi*, pp. 262-263.

¹⁶ G. Brusoni, *I sogni di Parnaso*, s.n.t. [ma 1660 circa], p. 59.

camente accolta, onorata et arricchita dalla Casa d'Este¹⁷». Ne *I Sogni di Parnaso*, di fronte ai suoi antenati apparsigli in sogno, Brusoni ribadisce l'origine veneta della sua stirpe, non senza fare riferimento alla Toscana:

Di molti però non appariva per la loro antichità, che appunto un'ombra confusa d'abiti e di volti stranieri; come che sieno parecchie centinaia d'anni che dalle Gallie discendesero già con Carlo Martello nella Toscana, e di quivi nella provincia veneta i fondatori della mia già inclita e numerosa, ora, come sono instabili le cose mondane, oscurata e annichilita famiglia¹⁸.

Nella *Nuova terza selva*, invece, Brusoni fa esplicito riferimento a Badia, terra in cui la sua famiglia già da tempo abitava e vantava dei possedimenti¹⁹.

Successivamente, le notizie fornite da Brusoni vennero passate al vaglio dalla critica moderna, nel tentativo di ricostruire con esattezza la sua genealogia. Fu Camillo Cessi, alla fine dell'Ottocento, il primo ad affermare che «originaria di Siena, la famiglia de' Brusoni si stabilì circa il sec. XV nell'Italia settentrionale, suddividendosi in quattro rami principali: a Ferrara, a Padova, a Legnago ed a Badia nel Polesine di Rovigo²⁰». E, sempre secondo Cessi, la famiglia di Girolamo appartenerrebbe proprio al ramo badiese dei Brusoni, discendente da quel Francesco suo bisavolo «soggetto consumatissimo negli impieghi politici e militari, e così savio ed accorto che fino ne' pubblici giudizi veniva dai suoi avversari chiamato l'Ulisse del suo tempo²¹».

Ci sono stati, tuttavia, alcuni critici che hanno contestato questa sua «badiesità»: primo fra tutti Gino Luzzatto, storico italiano che pubblicò, nel 1898, un lungo e dettagliato articolo²² sulla figura di Brusoni. Secondo l'autore, la famiglia dei Brusoni di Badia non esisterebbe come ramo distinto, ma costituirebbe un tutt'uno con quello ferrarese. Dopo di lui anche Antonio Eugenio Baruffaldi, in un opuscolo pubblicato nel 1912,

¹⁷ Accademia dei Concordi, *Dodici lettere d'illustri rodigini con annotazioni*, Rovigo, Minelli, 1845.

¹⁸ G. Brusoni, *I sogni di Parnaso*, cit., p. 58.

¹⁹ «Mentre mi tratteneva ancora fanciullo nella Badia, terra nobile del Polesine di Rovigo, dove la mia famiglia da trecento anni in qua ha posseduto qualche fortuna [...]»¹⁹; o ancora: «Nella Badia del Polesine di Rovigo, nella qual terra e ne' suoi contorni teneva già la mia casa molte facoltà» (P. Mexia, F. Sansovino, M. Roseo, B. Dionigi, G. Brusoni, *Selua di varia lettione di Pietro Messia. Rinouata, & diuisa in sette parti da Mambrin Roseo, Francesco Sansouino, e Bartolomeo Dionigi da Fano con la nuoua seconda Selua. In questa vltima impressione corretta, & ampliata della nuoua Terza Selua raccolta da Girolamo Brusoni, Venetia per Nicolo Pezzana, Venezia, Pezzana, 1658, p. 69).*

²⁰ C. Cessi, *Notizie intorno a Francesco Brusoni poeta laureato ed ai suoi figli Livio Francesco e Virgilio*, «Giornale storico della letteratura italiana», II (1899), pp. 51-105: 53-54.

²¹ G. Brusoni, *I sogni di Parnaso*, cit., p. 59.

²² G. Luzzatto, *Cenni intorno alla vita e alle opere storiche di Girolamo Brusoni*, «Ateneo Veneto», XXI (1898) pp. 273-306; XXII (1899), pp. 6-26, 226-244.

sostenne che il ramo principale dei Brusoni aveva stabile dimora a Ferrara e non a Badia. Sulla base delle dichiarazioni dello stesso Girolamo, egli non mette in dubbio che la famiglia avesse lì dei possedimenti, ma, secondo lui, i Brusoni si recavano solo occasionalmente nella cittadina del Polesine. Sarebbero due i fatti a dimostrazione di tale ipotesi: innanzitutto, negli archivi non si ha traccia per lunghissimo tempo di Brusoni nati in quel luogo, se non due Francesco, entrambi venuti alla luce «in un periodo dell'anno in cui di solito, chi può, va a starsene in campagna²³»; in secondo luogo, la cancellazione di un altro Girolamo Brusoni dal Consiglio di Badia, in quanto cittadino non originario.

Tuttavia, le ricerche più recenti di Luigi Contegiacomo, basate su numerosi documenti inediti conservati negli Archivi di Stato di Rovigo e di Ferrara e nell'Archivio Podestarile di Badia Polesine, hanno dimostrato come:

la presenza a Badia è continuativamente attestata almeno dalla prima metà del sec. XVI e fino almeno al primo trentennio del secolo successivo, quando con i fratelli Francesco, Alfonso e Andrea, rispettivamente padre e zii del nostro [...] si avviava, come ricorda lo stesso nostro letterato, verso l'estinzione²⁴.

Contegiacomo, inoltre, dimostra effettivamente come il ramo badiese dei Brusoni avesse lontana origine dalla casata ferrarese degli Zelo, che da tempo possedeva terre nel Polesine e che lì, grazie al ricco patrimonio e ad avvedute politiche matrimoniali, si era arricchita e aveva acquisito sempre maggiore prestigio. Tale evidenza, comunque, non escluderebbe l'esistenza di un ramo badiese della famiglia Brusoni, a cui appartiene Girolamo.

Un'altra questione piuttosto spinosa e a lungo dibattuta dagli eruditi è rappresentata dalla ricostruzione del luogo di nascita, a cui Brusoni non fa mai specifico riferimento. Tale omissione causò una certa confusione nei biografi più antichi, che infatti riferiscono variamente questo dato, identificandolo ora con Rovigo ora con Legnago. In particolare, Caferro sostiene l'origine rodigina del Nostro, mentre per Leti, Mazzuchelli e Claretta, Brusoni nacque a Legnago, nel Veronese.

²³ A.E. Baruffaldi, *Girolamo Brusoni è badiese? Nota biografica*, Ferrara, Premiato Stabilimento Tipografico Sociale, 1912, p. 7.

²⁴ L. Contegiacomo, *Genealogie e documenti brusoniani in archivi veneti ed emiliani*, in G. Benzoni (a cura di), *Girolamo Brusoni: avventure di penna e di vita nel Seicento veneto*, Atti del XXIII Convegno di Studi Storici, Rovigo, Palazzo Roncale, 13-14 novembre 1999, Minelliana, 2001, pp. 59-75.

Importanti passi in avanti furono compiuti a fine Ottocento grazie alle ricerche di due canonici di Rovigo, Girolamo Silvestri e Luigi Ramello. Quest'ultimo, in particolare, dimostrò la causa delle precedenti incongruenze, ovvero la confusione tra la famiglia di Girolamo, figlio di un Francesco Brusoni, e un altro ramo della famiglia, discendente da un altro Francesco. Quest'ultimo, nativo di Legnago, si trasferì successivamente a Rovigo dove lavorò come precettore; fu autore di un poemetto intitolato *De origine Urbis Rhodiginae, totiusque Peninsulae*²⁵ e fu insignito del titolo di poeta laureato e di conte palatino. Non mancò chi ritenne che questo Francesco fosse padre di Girolamo, tra questi Claretta che scrisse: «Nacqu'egli [...] a Legnago sul Veronese, da Francesco Brusoni poeta laureato e conte palatino, autore del poema *De origine Urbis Rhodiginae, totiusque Peninsulae*.²⁶». L'omonimia, dunque, causò l'errata descrizione dei rapporti genealogici, risolta dal Ramello, il quale, annotando una lettera di Brusoni indirizzata a Baldassarre Bonifacio, ben chiarisce: «Due furono i Franceschi Brusoni: l'uno padre di Virgilio, e l'altro è il padre di Girolamo [...] che fu della Badia del Polesine e nulla ha a che fare col soprannominato Francesco se non pella derivazione della stessa famiglia²⁷».

A seguire, l'opuscolo di Baruffaldi offrì una nuova teoria, accettata più di recente anche da Contegiacomo: Girolamo Brusoni sarebbe nato a Mestre, dove il padre Francesco si trasferì, ottenendo l'incarico di Cancelliere Pretorio, probabilmente grazie all'influenza dell'amico e protettore Matteo Priuli. Tale ipotesi si baserebbe su una nota di Mazzuchelli, il quale cita un libello infamatorio inedito del 1673, scritto contro Brusoni da un ignoto autore, intitolato *Il Rovescio di Girolamo Brusoni*. L'anonimo, quindi, fa dire al Nostro: «Se rintracciando dei miei natali e delle indegne mie qualità, non avessero pubblicato al mondo ch'io non fossi nato nell'infelice città di Ragusi, per non pregiudicare alla vera patria di mestri [...]»²⁸. La conferma arriverebbe, infine, dall'atto battesimale di Girolamo, conservato nell'Archivio della Collegiata di S. Lorenzo Martire e che Baruffaldi riporta:

Adi 5 d°. [Gennaio 1612]

²⁵ F. Brusoni, *De origine Urbis Rhodiginae, totiusque Peninsulae*, Treviso, Mazzolini, 1589.

²⁶ G. Claretta, *Sulle avventure...*, cit., p. 33.

²⁷ Accademia dei Concordi, *Dodici lettere...*, cit., p. 59.

²⁸ A.E. Baruffaldi, *Girolamo Brusoni...*, cit., p. 12.

Jeronimo fio del s.r Fran.^{co} Bruson Cancell.r de Mestre et di la Mag.^{ca} S.a Lucretia sua consorte è stato battezzato per me D. Marcello supra d°. Li compari il clariss.^{mo} d.r Alessandro da Castel...? Ed il clariss.^{mo} s.r Matteo Gio: Pisani deg.^{mo} Podestà e Cap. di Mestre²⁹.

Dopo la nascita di Girolamo, la famiglia si sarebbe trasferita nuovamente a Badia, dove il padre Francesco ricevette l'incarico di Cancelliere dell'Abbazia³⁰ da Matteo Priuli, il cui legame con il padre è ricordato dallo stesso Brusoni: «Lo consegnò a Francesco mio padre, che per la servitù che professava alla Casa Priuli teneva allora la custodia dell'Archivio e della Cancelleria di quella Badia antichissima³¹».

Non sono allineati, tuttavia, alle ricerche di Baruffaldi, né gli studi di De Caro, a cui si deve la voce del *Dizionario biografico degli italiani*³² né quelli di Lanza, curatore dell'edizione moderna del romanzo *La gondola a tre remi*³³; entrambi, infatti, riportano come luogo di nascita di Brusoni Badia Vangadizza, nel Polesine.

Un ultimo punto controverso è rappresentato, infine, dalla data di nascita del Nostro. I biografi più antichi riportano due date: secondo Caferro e Apostolo Zeno, Girolamo sarebbe nato il 10 dicembre 1611; anticipano, invece, la data di un anno Mazucchelli e Claretta. Non è, tuttavia, in linea con questi biografi, l'ipotesi di Luzzatto, il quale propone una diversa data sulla base di due documenti. Il primo è una lettera che il padre Arcangelo da Salto scrisse al ministro piemontese, il marchese di S. Tommaso nel 1676 e dove è scritto: «Sarà adesso d'età d'anni sessant'uno³⁴». Si noti, però, che in un'altra lettera dell'anno precedente, dove egli ammette di aver fatto la conoscenza di Brusoni, lo definisce di «età forse di sessantacinque anni³⁵», dato che andrebbe a favore dell'ipotesi che Brusoni sia nato nel 1610. Di conseguenza, poco affidabile appaiono le parole del canonico, anche perché formulate in entrambi i casi in maniera ipotetica. Il secondo documento riportato dal Luzzatto è una dichiarazione di Brusoni stesso, inseri-

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ Tale notizia sarebbe confermata da un atto notarile conservato presso l'Archivio di Stato di Rovigo e riportato dal Contegiacomo, in cui si legge: «1623, 6 settembre. Badia in casa del notaio Francesco Brusoni. Registrazione della sottoscrizione autografa e del segno tabellionale di Francesco Brusoni, fu Geronimo, cittadino di Badia, notaio per veneta autorità e collegiato di Badia». (ASRo, *Notarile*, notaio Francesco Brusoni fu Girolamo, b. 1163, atto unico).

³¹ G. Brusoni, *Nuova terza selva*, cit., p. 69.

³² G. De Caro, *Brusoni Girolamo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana (d'ora in avanti *Dbi*), XIV, 1972, pp. 712-720: 717.

³³ F. Lanza, *Introduzione*, in G. Brusoni, *La gondola a tre remi*, Milano, Marzorati, 1971.

³⁴ G. Claretta, *Sulle avventure di Luca Assarino e Gerolamo Brusoni*, cit., p. 140.

³⁵ *Ivi*, p. 48.

ta nella prefazione al romanzo giovanile *L'ambizione calpestata*, in cui si legge: «Quando lo scrissi non avea quindici anni, dove ora ne ho ventisette³⁶». Se si tiene fede alla data del frontespizio, ovvero 1641, allora Girolamo sarebbe nato nel 1614³⁷.

Contrariamente a Luzzatto, Baruffaldi presta fede esclusivamente all'atto battesimale datato gennaio 1612, affermando che:

Girolamo nacque a Mestre e ivi fu battezzato il g.no 5 gennaio 1612. Non risultando poi dall'atto la vera data della nascita può darsi bene ch'egli abbia visto la luce nell'ultimo mese dell'anno precedente e credo che debba essere tenuta per certa la data del giorno e del mese, citata con tanta sicurezza dal Caferro, che nota persino l'ora³⁸.

La nascita di Brusoni è stata oggetto di un lungo dibattito che ancora oggi rimane aperto, come dimostrato dagli ultimi studi: De Caro, infatti, asserisce che Brusoni nacque a Badia Vangadizza nel 1614, mentre Contegiacomo, seppur con qualche aggiustamento, conferma le teorie di Baruffaldi, che voleva Brusoni nato a Mestre nel 1611.

Certi sono, al contrario, i nomi dei genitori: Francesco Brusoni e Lucrezia Matteucci, i quali sono ricordati da Girolamo stesso in alcuni passi delle sue opere: «Il dottor Francesco mio padre fu uomo singolare, e lasciò alla sua morte diversi componimenti in verso e in prosa³⁹»; fu egli «fin da giovinetto indotto ne' maneggi di Stato e di guerra, e per genio e per varii accidenti incontratigli nella sua gioventù, vago della intelligenza delle cose occulte e curiose⁴⁰». La madre viene, invece, brevemente evocata con commozione nelle seguenti righe de *I sogni di Parnaso*: «fattomi sovvenire di Lucrezia Matteucci mia madre, commosso a singolar sentimento d'amore e d'obbligazione, avrei dato ne' pianti⁴¹».

1.2 L'educazione e gli anni della giovinezza

³⁶ G. Brusoni, *L'ambizione calpestata*, Venezia, Corradici, 1641.

³⁷ V. Brocchi, *Un novelliere del secolo XVII*, cit., p. 6.

³⁸ A.E. Baruffaldi, *Girolamo Brusoni...*, cit., p. 12.

³⁹ Accademia dei Concordi, *Dodici lettere...*, cit., p. 29.

⁴⁰ G. Brusoni, *Nuova terza selva*, cit., p. 7.

⁴¹ Id., *I sogni di Parnaso*, cit., p. 60.

Brusoni ricevette una prima educazione a Badia, salvo poi trasferirsi a Ferrara con la famiglia intorno al 1621, probabilmente per recuperare alcune proprietà vendute dal nonno come egli stesso suggerisce, mentre racconta, ne *I sogni di Parnaso*, l'episodio di una fanciulla che parlava con uno spirito. Sarebbe stato proprio quest'ultimo a predire al padre Francesco che: «se si fosse trasferito con la famiglia, come disegnava, a Ferrara, per ricuperarvi alcuni beni della casa alienati da mio avolo, non gliene sarebbe avvenuto troppo di bene⁴²». Caferro, poi, racconta che a Ferrara Brusoni avrebbe iniziato lo studio delle umane lettere, della filosofia, del diritto e della teologia⁴³. Secondo alcuni si sarebbe poi addottorato nello studio patavino, ma il suo nome non compare negli Archivi dell'Università di Padova né tra i laureati né fra gli iscritti. Egli stesso non fa mai menzione delle sue esperienze da studente e, al contrario, in alcuni passi delle sue opere ammette di essersi tenuto lontano dai maestri, dopo aver superato i primi anni della fanciullezza. Non è, dunque, improbabile che Brusoni non abbia seguito un corso regolare di studi.

Iniziarono, in seguito, tutta una serie di peregrinazioni che portarono Brusoni a frequentare la scena di molte città italiane. Intorno al 1633 abbandonò la famiglia che risiedeva a Ferrara e si trasferì a causa di alcune delusioni amorose in Toscana e lì abitò per alcuni anni. A rendere note le sue sofferenze è lo scrittore stesso in un'epistola in terza rima, dove riassume la storia dei suoi amori e afferma di essere stato costretto ad abbandonare le «patrie soglie | quindi cercando al mio dolor conforto⁴⁴». Grazie alla breve introduzione che pose innanzi ad un'altra poesia, si sa che lì partecipò ad una processione indetta per scongiurare il contagio della peste: «Nel trasportarsi la Madonna dell'Impruneta a Firenze per lo contagio dell'anno 1633, dove trovossi in età ancora tenera l'autore⁴⁵». Successivamente fece ritorno a Ferrara così come riferisce nell'epistola sopracitata: «Pentito poi di così strano errore | tornato a riveder l'amato nido | a celesti bellezze io dono il core⁴⁶». Lì, il 13 luglio 1637 perse il padre; così, infatti, è attestato dal registro dei morti dell'Archivio Storico del Comune di Ferrara: «1637, 13 luglio,

⁴² *Ivi*, p. 69.

⁴³ «Venetiis educatus, Ferrariae et Patavii humanioribus literis, philosophiaes et legibus operam dedit, hinc theologiam, patres, sacram, profanaque historiam attigit», N.A. Caferro, *Synthema Vetustatis*, cit., p. 365.

⁴⁴ *Poesie e drammi di Girolamo Brusoni. Seconda impressione*, s.n., 1680, p. 162.

⁴⁵ *Ivi*, p. 215.

⁴⁶ *Ivi*, p. 162.

Ferrara. Registrazione dell'avvenuta morte di Francesco Brusoni, il cui corpo è stato sepolto nella chiesa di S. Francesco⁴⁷». Il soggiorno ferrarese fu causa di diverse disgrazie per Brusoni, che in breve tempo rimase l'unico uomo della famiglia, solo con tre sorelle. Lo stesso riferisce, inoltre, di una disavventura economica causata da un suo cognato che fu responsabile della perdita di quella cospicua eredità, con cui Brusoni avrebbe potuto sostenersi tranquillamente per gli anni a venire. Egli così narra:

Quella città poté chiamarsi il sepolcro della mia casa, essendovi in breve spazio di tempo mancati con esso tutti i miei fratelli, zii e cugini e altri parenti, sì che di cinque intiere famiglie, non siamo rimasti che quattro teste, un maschio e tre femmine; e dopo la morte di lui, la sua eredità, per le pazzie d'un mio cognato è andata quasi in un totale estermio⁴⁸.

Spinto probabilmente dalle precarie condizioni economiche, decise di prendere i voti, entrando a far parte dell'Ordine dei certosini con il nome di fra Cherubino, che figurerà anche nel frontespizio di alcune sue opere come, ad esempio, nel romanzo *La fuggitiva*. Per completare gli studi teologici, venne spostato a Padova, dove è certo si trovasse nel 1639 grazie ad una sua stessa testimonianza: «l'anno del 1639 mi tratteneva per certe mie occorrenze a Padova⁴⁹». Lì non poté non subire l'attrazione del vivace ambiente culturale e della colta e raffinata società della vicina Venezia, che così viene descritta da Claretta:

baluardo allora dell'italica indipendenza [...], centro del commercio, famosa pei suoi carnovali, i quali attiravano i primari gentiluomini italiani e i principi stessi che, serbandolo talvolta l'incognito, attendevano specialmente a sollazzi, apprestavasi agevolmente alle novità, e lasciava godere perfetta libertà e licenza a chiunque non s'impacciasse delle cose di stato⁵⁰.

Quindi, dismessa per la prima volta la tonaca monacale, intorno al 1640 si trasferì per un periodo nella capitale della Serenissima, abbandonandosi a una vita spensierata e agiata. A Venezia, come scrisse nella lettera a Marino Statileo⁵¹, visse senza nessun impiego e nemmeno si preoccupò di ricercarne uno, affidandosi piuttosto alla fortuna della sua penna.

⁴⁷ L. Contegiacomo, *Genealogie e documenti...*, cit., p. 72.

⁴⁸ G. Brusoni, *I sogni di Parnaso*, cit., p. 69.

⁴⁹ *Ivi*, p. 70.

⁵⁰ G. Claretta, *Sulle avventure...*, cit., p. 34.

⁵¹ «Non ho impiego alcuno, né mi curo d'averne, tenendomi assai impiegato il mio capriccio. L'incostanza della fortuna ha fermato l'animo mio in questo pensiero di non pensare più a cosa alcuna». G. Brusoni, *Gli aborti dell'occasione*, Venezia, Sarzina, 1641, p. 9.

La nobiltà dei natali, confermata dal titolo di Cavaliere che tutti i contemporanei gli attribuiscono, e i legami di parentela che lo univano alle famiglie patrizie più in vista nel panorama veneto gli aprirono presto le porte dell'alta società veneziana. Strinse, infatti, numerose amicizie con alcune delle figure di spicco della scena libertina del tempo. Fu fedele amico di Ferrante Pallavicino, a cui dedicherà, dopo la tragica morte dell'amico, una breve biografia, intitolata *Vita di Ferrante Pallavicino*. Strinse amicizia con il patrizio Pietro Michiel, anch'egli autore di alcuni componimenti e ampiamente ricordato nell'opera *I sogni di Parnaso*⁵².

Lo stretto legame col Pallavicino, nonché l'eccezionale successo del romanzo *La fuggitiva*⁵³, gli permisero di avvicinarsi a una delle accademie letterarie più attive e ricettive dell'ambiente veneziano, ovvero l'Accademia degli Incogniti, cenacolo che si raccolse dal 1630 fino al 1660 circa attorno al nobile patrizio Giovan Francesco Loredan⁵⁴. Tra Brusoni e il principe degli Incogniti si instaurò un profondo legame di stima e affetto come è dimostrato da alcune lettere, nelle quali il secondo chiede consiglio al primo su alcuni componimenti («Attendo il suo purgatissimo giudizio e le bacio le mani⁵⁵») o lo consola per la perdita della donna amata:

Al. Sig. Girolamo Brusoni. Venetia. Non v'essendo cosa né più facile né più propria alla pietà humana che 'l consolar gli amici nelle loro afflittioni; vengo anch'io a porger qualche medicamento a quella piaga che s'è grande non può durar molto; mentre i gran mali non sono durevoli; e s'è picciola, guarirà agevolmente, o con gli avvertimenti de' savi o con le regole della prudenza [...]. Se non può consolarsi per la perdita d'una amata, si rallegri almeno dell'amore di'un amico, che tenta con tutti i mezzi per serenare l'afflittioni del suo cuore⁵⁶.

Anche Leti dichiara di essere stato testimone in prima persona del rapporto instauratosi tra i due: «Gio. Francesco Loredano di felice memoria ne faceva grande stima e io l'ho

⁵² La bibliografia su Pallavicino è molto ampia e ricca; per una prima indagine biografica dell'autore si rimanda per questo alla voce del *Dbi*: M. Infelise, *Pallavicino Ferrante*, LXXX, 2014, pp. 506-511. La principale ricognizione biografica su Pietro Michiel resta ancora al giorno d'oggi E. Cicogna, *Cenni intorno alla vita e le opere di Pietro Michiel*, in *Memorie dell'I.R. Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti*, XIII, Venezia, Tip. C. Ferrari, 1866, pp. 387-400; per una riflessione, invece, sull'esperienza lirica di questo poeta veneziano si veda l'articolo L. Giachino, *La sensualità in Barocco. L'esperienza lirica di Pietro Michiel tra erotismo e concettismo*, in «Quaderni veneti», XXXIII (2001), pp. 69-107.

⁵³ G. Brusoni, *La fuggitiva*, Venezia, Sarzina, 1639.

⁵⁴ Per una prima ricostruzione biografica del Loredan si rimanda al *Dbi*: C. Carminati, *Giovan Francesco Loredan*, LXV, 2005, pp. 761-770.

⁵⁵ *Delle lettere del signor Gio Francesco Loredano nobile veneto. Divise in cinquantadue capi*, Venezia, Curti, 1687, p. 227.

⁵⁶ *Ivi*, p. 254.

inteso nel tempo ch'ero in sua casa discorrere con gran lode⁵⁷». Lo stesso Brusoni dimostrò grande riconoscenza nei confronti del Loredan, a cui attribuì il merito di averlo per primo incitato alla scrittura e così scrive nella dedica dei *Trascorsi accademici*, indirizzata al figlio del patrizio veneziano: «fin da' primi anni della mia adolescenza l'eccellentissimo suo padre diede il moto alla mia penna, perché raccogliesse e pubblicasse le sue debolezze⁵⁸.

Il carattere spregiudicato e arguto Brusoni, in generale, ben si adattava al clima libertino veneziano, caratterizzato da una «tradizione di indifferentismo morale e religioso, ultimamente alimentata nell'aristocrazia veneta dal trentennale insegnamento naturalistico di Cesare Cremonini [...] e dalla sfiducia nei valori etici e religiosi tradizionali⁵⁹». È una Venezia che Giorgio Spini ricostruisce nel suo volume *Ricerca di libertini*; una Venezia minore «più dissipata e frivola, nel suo preziosismo licenzioso, che già prepara l'atmosfera del perpetuo carnevale settecentesco e delle imprese di Giacomo Casanova», contrapposta a quella maggiore «dei convegni socratici di Paolo Sarpi, di Fulgenzio Micanzio, di Galileo Galilei, di Andrea Morosini⁶⁰».

Tra il 1639 e il 1640, Brusoni, dunque, entrò a far parte di questo congresso di intellettuali con il nome di Accademico Aggirato; i suoi interventi, recitati durante le adunanze dell'accademia, vennero raccolti nel volume *Gli aborti dell'occasione*⁶¹, pubblicato a Venezia nel 1641. Egli, inoltre, collaborò alla pubblicazione del volume *Le glorie degli Incogniti*⁶², che raccoglie gli elogi dei membri dell'accademia. Il volume venne pubblicato anonimo nel 1647 e attribuito ora al Loredan, ora Brusoni. Brocchi, in particolare, sostenne che la paternità dell'opera è da attribuire al Nostro per diverse ragioni⁶³. Innanzitutto, l'opera compare negli elenchi dei suoi scritti stampati in fondo ad alcuni testi come, per esempio, ne *I complimenti amorosi*⁶⁴ o nelle *Novelle amorose*⁶⁵; in secondo luogo è lo stesso autore ad affermare che l'opera è frutto della sua penna: «Vo-

⁵⁷ G. Leti, *L'Italia regnante*, cit., p. 208.

⁵⁸ G. Brusoni, *Trascorsi accademici*, Venezia, Guerigli, 1656, p. 4.

⁵⁹ G. De Caro, *Girolamo Brusoni*, cit., p. 714.

⁶⁰ G. Spini, *Ricerca di libertini: la teoria dell'impostura delle religioni nel Seicento italiano*, Firenze, La nuova Italia, 1983, p. 150.

⁶¹ G. Brusoni, *Gli aborti dell'occasione*, cit.

⁶² *Le glorie degli Incogniti o vero gli huomini illustri dell'Accademia de' signori Incogniti di Venetia*, Venezia, s.n., 1647.

⁶³ V. Brocchi, *Un novelliere del secolo XVII*, cit., pp. 7-8.

⁶⁴ *De' complimenti amorosi di Girolamo Brusoni libri due*, Venezia, Corradici, 1643.

⁶⁵ Id., *Delle novelle amorose libri quattro*, Venezia, Giuliani, 1655.

glio portarti l'elogio, che gli feci in vita registrandolo tra i miei ritratti degli Accademici Incogniti, che l'altrui interesse, o pure l'altrui ingratitudine pubblicò già senza mio nome con titolo di *Glorie degl'Incogniti*⁶⁶». Sarebbe, infine, prova della paternità il fatto che non presenza nel volume l'elogio di Brusoni stesso, quasi non avesse voluto tessere le proprie lodi. Vista, però, la grande varietà di stile, è probabile che l'opera sia stata frutto del lavoro di più mani e, in particolar modo, di un gruppo di curatori che si occupò di raccogliere i vari profili degli accademici e di adattarli all'interno del volume secondo criteri editoriali uniformi. Impossibile, dunque, attribuire precisamente quest'opera ed è preferibile propendere per una collaborazione di Brusoni insieme a tanti altri letterati.

A seguire, la partecipazione agli eventi dell'accademia, le relazioni con alcuni tra i libertini più in vista e la sua stessa attività letteraria poco in linea con i dettami della vita monastica determinarono l'intervento contro di lui del nunzio apostolico Francesco Vitelli, che costrinse Brusoni a fare ritorno alla certosa di Padova alla fine del 1642 o all'inizio dell'anno successivo. Questo trasferimento è attestato dalla lettera che l'editore Fusconi premette alla pubblicazione dei *Complimenti amorosi*, andati alle stampe nel 1643: «Tornato sul principio del verno da Genova in Venezia, trovai che se n'era partito per ritirarsi a vivere a sé medesimo il sig. Girolamo Brusoni, mio intrinseco amico⁶⁷».

Brusoni, tuttavia, abbandonò il convento pochi mesi dopo e fu lo stesso Vitelli a far intervenire il braccio secolare contro il Nostro. Egli fu arrestato a Padova all'inizio del 1644 e condotto nella prigione Giustiniana di Venezia, come documentato dallo stesso autore: «Or non vi pare, Signor mio, che 'l Brusoni abbia fatto questa volta un salto da paladino, essendo da Padova balzato in un momento in Vinezia sotto i piombi de' camerotti?⁶⁸». Non è chiaro il motivo che portò Brusoni ad essere imprigionato; egli stesso allude spesso ad un tradimento, ma non chiarisce in maniera esplicita le cause della sua disavventura:

Io non son qui con titolo d'altra colpa, che di bell'umore per avere preteso che mi s'osservi quella parola, per la cui osservanza personaggi eminentissimi obbligarono la

⁶⁶ Id., *I sogni di Parnaso*, cit., p.136.

⁶⁷ G.B. Fusconi, *Avviso ai lettori*, in G. Brusoni, *De' complimenti amorosi*, cit., p.7.

⁶⁸ G. Brusoni, *Il camerotto*, cit., p. 110.

propria reputazione e vi sono, perché gli amici miei lasciatisi ingannare dalla scelerata perfidia di chi mi fingeva l'amico, e per suoi interessi mi desidera in peggior condizione di questa, gli hanno aperto la strada di macchinarmi questa disgrazia⁶⁹.

L'esperienza della prigionia venne raccontata da Brusoni all'interno dell'opera intitolata *Il camerotto*, stampata l'anno successivo all'incarcerazione presso l'editore veneziano Francesco Valvasense, il quale, dopo la morte del tipografo Giacomo Sarzina, era divenuto punto di riferimento per il Loredan e per tutti i letterari incogniti. Interessanti le righe in cui il Nostro descrive l'ingresso nelle carceri, paragonate fin da subito all'inferno:

Finalmente ha voluto la fortuna farmi conoscere che la sua ruota è non solamente incostante, ma ingiusta; poiché dopo d'avere con varie influenze d'avvenimenti or prosperi, ora infelici, agitata e sconvolta la mia vita, m'ha repentinamente condotta senza colpa in un sepolcro de' vivi, se non più tosto in un inferno d'anime tormentate e di fantasime ereanti⁷⁰.

Eppure, dalle lettere si può intuire che la vita nel camerotto non doveva essere per Brusoni eccessivamente dolorosa e faticosa, almeno all'apparenza e in un primo momento; ammette più volte di soffrire la mancanza della luce del sole e la lontananza dagli amici, ma, ciononostante, affronta la reclusione con spirito allegro e tranquillo:

Io però senza perdere punto della mia perpetua serenità d'animo, me la passo ridendo e rivolgendo a scherzo tutto quello che di sinistro mi porta la contumacia della fortuna, la malignità degli uomini e la disgrazia del luogo. La causa della mia ritenzione è così onorata il fine de' miei pensieri, così lontano da' disegni de' miei nemici, e la vivacità del mio spirito così gagliarda, che non che due o tre mesi di prigionia ma né pure una mezza dozzina d'anni avrebbe punto di forza di pregiudicare alla tranquillità del mio cuore⁷¹.

Sebbene la vita in carcere non offra gli stessi agi di una vita libera, egli è capace di trovare il lato positivo della situazione e così scrive a un anonimo destinatario:

Volete sapere quel che io faccia qua dentro? Venite a vederlo e sì mi levarete la fatica di scriverlo. In compenso mangio, bevo e dormo quanto e quando mi piace. Non leggo, perché non ho libri, non iscrivo perché non ho carta, sto sempre in letto, perché non so dove andare⁷².

Ciò che lo infastidisce maggiormente è la mancanza degli strumenti del suo mestiere: «La carta, le penne e l'inchiostro non arrivano colà che per miracolo; [...] i libri ne sono

⁶⁹ *Ivi*, p. 129.

⁷⁰ *Ivi*, p. 100.

⁷¹ *Ivi*, p. 114.

⁷² *Ivi*, p. 141.

banditi a suon di tromba come appestati⁷³». Ma Brusoni riuscì a far fronte anche a queste difficoltà e in una lettera indirizzata a una signora A.F. racconta con dovizia di particolari come si sia procacciato l'inchiostro:

La penna vuol ch'io vi dica in qual maniera mi sia approvecchiato d'inchiostro per mandarvi queste quattro beffagini. Imprimis abbiám fatto provisión del piede d'una caraffa, che la cortesia d'uno de' nostri cerberi, che custodiscono l'entrata di questi inferni camerotteschi, ruppe l'altra mattina; acciocchè uno di questi miseri dannati facesse il digiuno del venerdì santo in pane e acqua; quindi versato in questo vaso sequipedale un poco dell'ottimo licor di Bacco, ed avvicinata la pancia d'una pignatta ad un lumicino, che è il ostro sole diurno e notturno, facessimo una solenne ricolta di fumo fino e poscia distemperatolo con isquisitissima diligenza, ci voltassimo a rapire dal maestoso lembo d'una coltre che già avanzata dall'assedio di Malta, servi lungamente per insegna all'osteria del Gheto, un poco di bombace che non vide mai Cipri a' suoi giorni, e dopo d'averlo benissimo purgato e ventilato, ne formassimo infine questa nobilissima quintessenza d'inchiostro⁷⁴.

Con l'animo risollevato dalla possibilità di continuare la sua attività di scrittura, la prigionia dovette sembrargli meno spiacevole. Qualche mese dopo, ad ogni modo, cominciò a lamentare il fatto di dover trascorrere i propri giorni con altri «huomini ignorantissimi e indegni per ogni rispetto d'esser praticati⁷⁵».

«L'uscita da quelle spelonche mortifere⁷⁶» avvenne finalmente dopo sei mesi di reclusione grazie all'intervento di alcuni nobili signori veneziani, tra cui Giovan Battista e Carlo Contarini. Probabilmente, contribuì alla sua liberazione lo stesso doge, al quale Brusoni aveva dedicato un panegirico di Venezia, intitolato *Le glorie marittime*, scritto nel 1644 in occasione della festa dello sposalizio del mare. La perdita di alcune opere, precedentemente affidate all'editore Pietro Galuffi, fu senza dubbio la conseguenza più grave della prigionia; ostacolo a cui Brusoni reagisce comunque con spirito: «Lodato Dio che mi resta ancora l'ingegno per farne delle altre e che il mondo ha tanto giudizio che saprà rendere a ciascheduno il suo⁷⁷».

La libertà, però, non fu senza condizioni e Brusoni venne costretto a tornare in convento, persuaso probabilmente a confinarsi a una vita tranquilla, lontana dai riflettori della società mondana veneziana, dalla terribile sorte a cui era andato incontro l'amico Pallavicino, catturato e poi decapitato nel 1644. Si ritirò, dunque, nella Certosa del

⁷³ *Ivi*, pp. 6-7.

⁷⁴ *Ivi*, pp. 111-12.

⁷⁵ *Ivi*, p. 166.

⁷⁶ *Ivi*, p. 4.

⁷⁷ *Ivi*, p. 11.

Montello intorno al 1646; in questa data, infatti, inviò proprio dal Montello una lettera indirizzata a Baldassarre Bonifacio. Per circa sette anni dopo l'ennesimo ingresso in convento non si hanno più notizie di Brusoni, che in questo periodo sembra non aver dato nemmeno sfogo alla sua infaticabile penna.

Risale, tuttavia, a questi anni un episodio singolare. Nel 1644, infatti, Brusoni venne coinvolto, insieme ad Aurelio Boccalini, in alcune complicate trattative, iniziate già nel 1636, tra il duca di Parma Odoardo Farnese e il marchese de la Fuente, ambasciatore spagnolo a Venezia. Il dissidio ebbe origine dal rifiuto del duca di Parma di sottomettersi alla potenza spagnola, dopo aver stipulato la pace. La missione ebbe esito positivo, così come Brusoni afferma nell'opera *Della historia d'Italia* (1671): «raccomandò la condotta di questo affare ad Aurelio Boccalini figlio di Traiano segretario residente del re di Polonia in quella città e all'autore della presente historia, che la condussero al desiderato porto di reciproca soddisfazione⁷⁸». I motivi che portarono le autorità alla scelta del Nostro non sono chiari neppure al biografo ottocentesco Luzzatto, il quale, dando notizie di questo fatto, scrive:

Quale posizione occupasse allora il Brusoni per essere scelto come mediatore tra due potenze non ci è dato sapere; perché né la sua qualità di Accademico, né quella di scrittore di novelle amorose erano tali da giustificare un tale incarico; ma probabilmente egli aveva già allora cominciato ad esercitare il mestiere di corrispondente politico di potenze straniere, che doveva divenire più tardi la sua occupazione principale e la fonte maggiore dei suoi guadagni⁷⁹.

Nel 1651 abbandonò per la terza e ultima volta l'abito certosino, questa volta con l'autorizzazione delle autorità ecclesiastiche, mantenendo dei buoni rapporti con la Chiesa. Ciò sembrerebbe confermato da una lettera del padre Arcangelo da Salto indirizzata al marchese di S. Tommaso, dove egli scrive: «Come adesso stia fuori dalla religione io non lo so: credo però che abbi le sue provvigioni da Roma chè altrimenti non vivrebbe con la franchezza che vive⁸⁰». Quindi, ritornato nel secolo, riprese la sua attività di scrittore e si legò ad una donna, dalla quale ebbe quattro figli ma con cui mai si legò in matrimonio. L'abbandono definitivo della tonaca monacale segnò una decisiva

⁷⁸ *Della historia d'Italia di Girolamo Brusoni libri trentotto*, Venezia, Storti, 1671, p. 137.

⁷⁹ G. Luzzatto, *Cenni intorno...*, cit., p. 290.

⁸⁰ G. Claretta, *Sulle avventure...*, cit., p. 139.

svolta nella sua vita, orientata d'ora in avanti al rifiuto del proprio passato libertino, alla limitazione delle sregolatezze della gioventù e al rispetto dei limiti controriformisti.

1.3 Gli anni della maturità e i rapporti con la corte dei Savoia

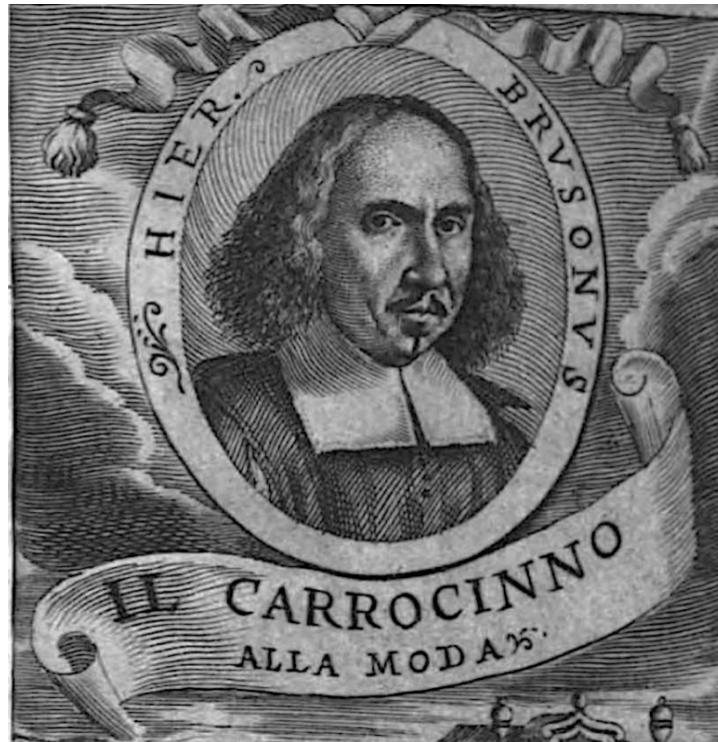


Figura 1. Ritratto di Girolamo Brusoni (*Il carrozino alla moda*, 1658).

Negli anni successivi alla sua liberazione, Brusoni continuò a vivere a Venezia nei discreti agi della sua casa; a suggerirlo è padre Arcangelo da Salto che, in una lettera del 1675, dichiara apertamente: «nella sua casa è mediocrementemente fornito, esclusa però la superfluità, onde nei beni di fortuna, io lo stimo né ricco né povero. Ha però parenti maritati in case nobili di questa città, è persona molto riguardevole, accreditata e di autorità presso la Repubblica⁸¹». Fu questo un periodo di grande fervore letterario; scrisse un numero cospicuo di opere, tra cui anche la trilogia di Glisomiro, che si andrà ad approfondire nei prossimi capitoli, composta da tre romanzi intitolati *La gondola a tre remi*⁸²,

⁸¹ *Ivi*, p. 48.

⁸² G. Brusoni, *La gondola a tre remi: passatempo carnevalesco*, Venezia, Storti, 1657.

*Il carrozzino alla moda*⁸³, *La peota smarrita*⁸⁴ e pubblicati rispettivamente nel 1657, nel 1658 e nel 1662. Risale a questo periodo l'unico ritratto conservato Brusoni; a conservarlo è il frontespizio della prima edizione del *Carrozzino alla moda* (Figura 1). Luzzatto ne ricava una dettagliata descrizione dell'artista:

ce lo mostra nel pieno vigore dell'età; ha complessione forte e tarchiata, testa piuttosto grande, fronte alta e spaziosa, occhio nero ed espressivo, naso leggermente ripiegato verso il labbro superiore; piccoli baffi neri, sul mento un pizzico appena accennato, e capigliatura lunga e abbondante; complessivamente un aspetto gioviale e simpatico⁸⁵.

È noto, inoltre, in quanto riportato dai principali biografi antichi, che egli si dedicò anche all'attività di gazzettiere politico. Luzzatto brevemente descrive in che cosa consistesse questo incarico:

Era allora uso generale dei governi grandi e piccoli di Europa ed anche di alcuni ricchi privati, che si occupavano di politica, quello di farsi mandare dalle principali città di Italia fogli manoscritti, che si spedivano tutte le settimane, e contenevano notizie di ogni genere, non solo di carattere politico, ma anche privato e spesso persino intimo. Per quest'ufficio di novellisti, gazzettanti, o menanti, si sceglievano persone, che avessero una certa pratica della vita pubblica, e contassero aderenze numerose nell'aristocrazia del paese e nel corpo diplomatico⁸⁶.

Si sono conservate poche notizie di questo suo lavoro, essendo andati perduti i volumi di *Lettere politiche* e di *Consulti, relazioni, trascorsi e frammenti politici*⁸⁷. Non è chiaro neppure a quale altezza cronologica questa ebbe inizio; come sostiene De Caro è comunque improbabile che questa risalisse al primo soggiorno veneziano, smentendo così l'affermazione che il padre Arcangelo da Salto riporta in una lettera datata 1° febbraio 1676: «il mestiere del Brusoni da quaranta anni indietro era stata di tenere corrispondenze e comporre storie ed altrui libri⁸⁸». A Venezia, inoltre, fu per un lungo periodo a servizio dell'ambasciata di Spagna, come è testimoniato da una lettera del conte Biglio-

⁸³ Id., *Il carrozzino alla moda, trattenimento estivo*, Venezia, Curti, 1658.

⁸⁴ Id., *La peota smarrita. Finisce la gondola a tre remi e il carrozzino alla moda*, Venezia, Storti, 1662.

⁸⁵ G. Luzzatto, *Cenni intorno...*, cit., p. 243

⁸⁶ *Ivi*, p. 294.

⁸⁷ È possibile, tuttavia, leggere in un codice miscellaneo, il manoscritto 2857 conservato al Museo Civico di Venezia, due scritti frutto di questa attività: una lettera ad un ignoto sullo *Stato dei principi d'Europa, e loro interessi e fini, l'anno 1665* e un *Discorso politico sopra lo Stato d'Italia e dei suoi principi, ed arcani di Stato coi quali si governano*. Entrambi sono stati studiati da G. Luzzatto, *Cenni intorno...*, cit., pp. 232-237.

⁸⁸ G. Claretta, *Sulle avventure...*, cit., p. 139.

re di Lucerna del 1668: «detto Brusoni era stipendiato come novellista dal signor ambasciatore di Spagna qui dimorante⁸⁹».

Tradizionalmente viene fatto risalire a questi anni anche l'avvio della sua carriera come storico, alla quale si dedicò con particolare predilezione nell'ultima fase della sua vita. L'esordio avvenne nel 1656 con la pubblicazione della *Storia delle guerre d'Italia dal 1635 al 1655*⁹⁰, che può essere considerata la prima edizione della maggiore opera storica del Nostro, ovvero l'*Historia d'Italia*, a cui lavorò per circa quindici anni fino all'ultima e definitiva edizione torinese del 1680.

Con il nuovo impiego e la pubblicazione della sua prima opera storica, inizia l'ultimo capitolo della biografia del Nostro, durante il quale egli intrecciò stretti rapporti con la corte sabauda di Carlo Emanuele II. Questi fatti sono ben noti ai biografi moderni grazie alla minuziosa ricostruzione che ne fece Claretta, nella cui opera trova spazio un gran numero di lettere di Brusoni, ritrovate negli Archivi di Stato di Torino e di Venezia e risalenti proprio agli ultimi anni della sua esistenza.

Fu la ristampa veneziana dell'*Historia d'Italia*, pubblicata nel 1671, a favorire i primi legami tra il Nostro e la corte torinese «che ambiva di ansiosamente comprare la sua penna vendereccia, giacché molto gli caleva che non si conoscesse la verità di alcuni fatti occorsi ai tempi della intricatissima reggenza di Madama Reale Cristina, ed anche di altri accaduti nello stesso regno di Carlo Emanuele II⁹¹». Responsabile dei primi contatti con Brusoni fu Carlo Emanuele di Simiana, marchese di Pianezza, sostituito poi dal conte Bigliore di Lucerna che «nelle sue istruzioni ebbe peranco quella di visitare il pieghevole storico, ed assaggiatone il polso trattare seco sul punto di venire a stabilirsi a Torino⁹²». I negoziati, tuttavia, subirono poco dopo una brusca interruzione a causa dell'intromissione dell'abate Vincenzo Dini, che non teneva in grande stima lo storico veneziano e che sconsigliò alla duchessa Giovanna Battista di «impegnarsi a proteggere un uomo scomunicato, [...] che aveva denigrato la gloria dei suoi gloriosissimi antenati⁹³».

⁸⁹ *Ivi*, p. 37.

⁹⁰ G. Brusoni, *Storia delle guerre d'Italia dal 1635 al 1655*, Venezia, Turrini, 1656.

⁹¹ G. Claretta, *Sulle avventure...*, cit., p. 34.

⁹² *Ivi*, p. 35.

⁹³ *Ivi*, p. 36.

Di tali impedimenti Brusoni venne senz'altro a conoscenza e, in una lettera al ministro sabauda, il marchese di S. Tommaso, si dimostrò risentito a causa di quelle maledingue che gli impedirono di pubblicare la sua opera in modo conforme alle istruzioni ricevute:

Non si ebbero pure le istruzioni desiderate per l'istoria fuorché alcune poche cose che diede con mano il medesimo Dini tutte alterate e false e che non hanno servito a nulla. Quando poi questi anni addietro presi a riformare e accrescere l'istoria d'Italia, feci pervenire al signor conte di Lucerna per mezzo del signor Giovanni Battista, orefice piemontese, e del suo cappellano questo emergente, e dopo essermi trovato qualche mese in bilancio, fu licenziata la pratica con forme tali che parve che la corte non acconsentisse a darle; avendo poi in diverse occasioni parlato con diversi amici sudditi di S.A.R., e religiosi e secolari, mi è parso di conoscere in prova che abbiano sempre avuto luogo in questi affari la doppiezza e gli inganni, e che la impostura abbia trionfato della mia buona intenzione⁹⁴.

In ogni caso si offrì di attendere ai comandi del ministro, qualora fossero state rese note le modifiche richieste dalla corte, e nel maggio del 1674 dichiarò che «la sua storia non aspettava che la forma, essendo già pronta la materia, e che giunte le notizie da Torino, egli darebbe mano all'opera⁹⁵». Le notizie non tardarono ad arrivare, ma cozzavano apertamente con i fatti realmente avvenuti nel territorio di Genova, tanto che Brusoni avrebbe dovuto basare il suo lavoro su materiali evidentemente corrotti. Chieste successivamente spiegazioni a riguardo, si dimostrò ad ogni modo disposto ad assecondare le volontà della corte sabauda, le cui redini erano nel frattempo passate nelle mani della duchessa Maria Giovanna Battista, dopo la morte di Carlo Emanuele II, sopravvenuta nel giugno del 1675.

Dopo che Brusoni assicurò di essere pronto a servire la duchessa, quest'ultima ritenne opportuno avere presso di sé lo storico, affinché non trapelasse la verità sui fatti della corte. L'incarico di condurlo a Torino venne affidato dal marchese di S. Tommaso al padre Arcangelo da Salto. Come afferma Claretta, era al tempo comune che anche difficili e intricate missioni diplomatiche venissero affidate ad ecclesiastici «nella speranza che il buon esito avesse a fruttar loro od un vescovado, od almeno una pingue abazia od inerte canonicato⁹⁶». Giunto a Venezia il 30 settembre 1675, il canonico fece subito visita a Brusoni al fine di rendergli noti i proponimenti della corte e di persuader-

⁹⁴ *Ivi*, p. 41.

⁹⁵ *Ibidem*.

⁹⁶ *Ivi*, p. 44.

lo a correggere quegli errori riguardanti la casa di Savoia, che lo stesso padre aveva precedentemente individuato. Ancora una volta Brusoni si dichiarò disposto a «uniformarsi a quelle correzioni e modificazioni che gli verrebbero suggerite», concernenti, in particolare, le vicende della congiura guidata da Raffaele della Torre e della guerra contro Genova; tutto questo non senza richiedere un certo compenso che, come egli stesso esigeva, doveva essere versato a lui in prima persona senza la mediazione del banchiere veneto Trevano.

Le trattative tra i ministri sabaudi e Brusoni si prolungarono per anni, durante i quali lo storico continuò a richiedere per il suo lavoro ricompense e somme di denaro sempre più ingenti. E, dopo essere stato riconosciuto come uomo «esperto degli affari delle corti d'Europa [...] e affezionato alla corte di Savoia⁹⁷», non tardò ad arrivare per la seconda volta la proposta di trasferirsi a Torino, dietro cui probabilmente si nascondeva la volontà di tenere sotto stretto controllo la sua penna. Egli prontamente rispose che avrebbe accettato l'invito, se vi fosse stato chiamato con titolo onorifico:

Di quello che V.A.R. mi accennò l'altro giorno intorno al mutar aria vi ho pensato assai, né vi troverei gran difficoltà quando vi fosse incontro tale che facesse apparire che non mi allontanassi di qua quasi per disperazione, ma chiamato con titolo onorato, benché solo titolo e lontano da ogni esercizio, perché l'età e il genio non mi permettono di obbligarmi a vivere diversamente da quel che ho qua, cioè nella quiete della mia casa tra i libri e gli orti⁹⁸.

A tale desiderio, si aggiunse più tardi anche la domanda di vedersi concesso un diploma di consigliere e un passaporto per sé e per la sua famiglia. Non senza un pizzico d'ironia, Claretta rende noto che:

allettato dai graziosi doni che di quando a quando riceveva dalla corte, il Brusoni che nella sua grave età per amor di lucro preferiva una città modesta alla superba e gaia Venezia, i disagi di un lungo viaggio a quei giorni, alla quiete ordinaria, alla metà del giugno 1676 abbandonava per sempre le amene sponde dell'Adriatico congiandole colle fredde e nebbiose del Po⁹⁹.

Fin dall'inizio il viaggio fu foriero di terribili sventure. Raggiunta, infatti, Viadana, città al confine estremo del Mantovano, perse l'unico figlio maschio, che «uscito dalla sala in cerca dell'acqua del Po per rinfrescarsi, appena appena toccava co' piedi la corrente in-

⁹⁷ *Ivi*, p. 56.

⁹⁸ *Ibidem*.

⁹⁹ *Ivi*, p. 74.

fida, veniva trascinato nell'impetuoso fiume senza che nemmeno più si potesse trovare il suo cadavere¹⁰⁰».

Dopo essere giunto a Torino, ricevette il 20 agosto 1676 la patente di consigliere e storiografo di palazzo, ma si vide dimezzato lo stipendio a cinquanta ducati a fronte dei mille promessi. Ciononostante, attese alle sue mansioni e il 1° dicembre dello stesso anno comunicò al marchese di S. Tommaso la sua intenzione di scrivere la *Storia della Casa di Savoia*, opera genealogica ad encomio della famiglia sabauda, per la cui pubblicazione chiese il beneplacito, poi mai ottenuto, alla duchessa Giovanna Battista con una lettera datata 14 agosto 1683:

Nonostante le mie lunghe e gravi indisposizioni ho con l'aiuto di Dio condotta a fine l'istoria di questa real Casa dai suoi principii sino al tempo presente [...]. Ora e perché i miei anni avanzati e la mia poca salute mi avvertiscono di non lasciare quest'opera esposta ai pericoli [...], supplico umilmente V.A.R. del suo beneplacito e insieme di qualche aiuto per eseguirlo¹⁰¹.

A Torino continuò a lavorare alla settima edizione della *Historia d'Italia*, pubblicata per i tipi dello Zappata nel 1680. Oltre a ciò, ricevette direttamente dalla duchessa l'onorevole incarico di fondare la prima accademia piemontese, affinché «la gioventù impari a parlare e scrivere bene di materie politiche e cavalleresche, perché possa riuscire di onore e profitto al principe e allo Stato¹⁰²». Sulla scorta della precedente esperienza veneziana, Brusoni stilò, in una lettera del maggio 1677, i punti necessari alla vita della Accademia Reale, che sfortunatamente, malgrado i notevoli sforzi, ebbe vita assai breve.

Nel complesso, però, il soggiorno torinese si rivelò fallimentare e Brusoni cadde presto in disgrazia, specialmente dopo la morte del marchese di S. Tommaso, suo protettore. A nulla valse il tentativo di guadagnarsi il sostegno della duchessa Giovanna Battista, a cui dedicò un breve scritto encomiastico, mai pubblicato, intitolato *La liberazione di Rodi* che avrebbe dovuto essere incentrato sulle imprese di Amedeo IV di Savoia. Claretta rende noto che, al suo tempo, era ancora possibile leggere questo piccolo

¹⁰⁰ *Ivi*, p. 75.

¹⁰¹ *Ivi*, p. 154.

¹⁰² *Id*, *Storia della reggenza di Cristina di Francia duchessa di Savoia con annotazioni e documenti inediti*, II, Torino, Stabilimento Civelli, 1869, p. 496.

dramma eroico in un manoscritto conservato nella biblioteca regia di Torino, dove compariva con il titolo di *Rodi liberato da Amedeo IV il grande*¹⁰³.

Le ultime lettere conservate mostrano un Brusoni ossequioso nei confronti della corte e dei suoi ministri, ma dalla stessa corte bistrattato e ridotto in miseria, dopo che di lui tanto aveva approfittato. Non mancano da parte sua richieste di sostegno e sussidi, le quali però non vennero mai esaudite; scrisse, infatti: «la prego di pensarvi ella ancora e di compatirmi [...], bisogna che pensi insieme a quello che arrischio in una età ed in uno stato che ha bisogno di quiete e di sollievo, non di perdite e di travagli¹⁰⁴», o ancora:

Quando mi fu fatto l'onore di invitarmi a servizio di S.A.R. mi fu insieme proposto un annuo stipendio di mille scudi [...], egli lo ridusse a metà con promessa che si sarebbe supplito con aiuti di costa. E infatti il primo anno che venni a Torino mi fu contribuito qualche cosa per ciò. Ma dalla morte di S.E. in qua, niente ho mai avuto di questa ragione [...]. Ora che tutto è finito, che posso fare niente, né ricevo aiuto alcuno, né mi è permesso pure di aiutarmi col solo patrimonio che mi resta, che è quello della virtù, essendo tanto lontano che possa prevalermi delle opere dell'ingegno che altrove mi contribuivano una grossa entrata, mi è stato impedito il pubblicare quelle opere che ho composte a gloria della Casa reale¹⁰⁵.

E così, abbandonato da tutti e desideroso di fare ritorno alla sua Venezia, il 26 luglio 1686 scrisse una commovente lettera, dopo la quale di lui non si hanno più notizie:

Benché le contingenze che corrono siano per me una tacita licenza, perché mancando i mezzi del servire, manca insieme l'impegno della servitù, contuttociò essendo venuto in questo paese da uomo d'onore, devo anche partirmene come tale. E però supplico S.A.R. a permettermi di ripatriare con sua buona grazia. E prego anche V.E. di questo favore di presentargli la mia supplica, mentre una flussione che mi travaglia nella testa mi toglie il presentargliela io stesso. Se parrà a S.A.R. di farmi dare quello che rimane del mio stipendio decorso per poter con esso pagare l'affitto della casa e altri debiti fatti da che mi fu sospeso, il riceverò per grazia singolare. Ma quando anche questo mi manchi, conviene ad ogni modo che me ne vada per non vedermi ridotto a sorte indegna della mia nascita e delle mie qualità, e per provvedere al ricovero della mia famiglia nel seno della patria, giacché ci sono mancate tutte quelle cose che mi furono accordate e le promesse per farmi venire in Piemonte¹⁰⁶.

Non è nota con certezza la data di morte, ma, viste le precarie condizioni di salute, si può supporre che morì poco dopo e che non riuscì mai a toccare nuovamente le patrie sponde adriatiche.

¹⁰³ *Ivi*, p. 495.

¹⁰⁴ *Ivi*, p. 138.

¹⁰⁵ *Ivi*, p. 155.

¹⁰⁶ *Ivi*, p. 120.

1.4 Le opere

Brusoni manifestò fin da fanciullo una predisposizione per l'attività letteraria, come è ricordato da lui stesso («appena undicenne aveva già letto e leggeva ogni sorta di libri e componeva anche qualche cosa secondo quella età¹⁰⁷») e anche dai biografi successivi. Scrive, per esempio, Mazzuchelli: «ancor giovane comparve nella Repubblica delle lettere con le sue poesie latine e volgari, che riscosero non poco applauso al suo tempo¹⁰⁸». La vocazione alla scrittura lo fece diventare in breve tempo autore assai prolifico; dalla sua penna, infatti, uscirono circa una settantina di titoli, tra cui figurano opere originali, traduzioni e scritti raccolti in diversi volumi miscelanei o collettivi. A tale elenco andrebbero poi aggiunti tutti quei testi che oggi non è possibile leggere perché perduti o che furono dichiarati in corso di stampa e poi mai pubblicati. Una cifra davvero considerevole, che permette di inscrivere il Nostro all'interno dei grandi poligrafi del Seicento, di coloro che, come afferma Benzoni, «scrivono tanto, di continuo, a diretto e di storici accadimenti e di fantasticate peripezie¹⁰⁹».

Il censimento bibliografico più accurato del *corpus* edito e inedito è contenuto nell'articolo di Francesco Pietro Franchi, *Bibliografia degli scritti di Girolamo Brusoni*¹¹⁰, a cui si è fatto specifico riferimento per la compilazione di questo paragrafo e a cui si rimanda per l'elenco completo delle opere.

1.4.1 Le opere narrative

Brusoni esordì quindicenne nel panorama letterario italiano, con la scrittura di due novelle di imitazione ellenistica: *Lo scherzo di Fortuna*, che lo stesso autore dice

¹⁰⁷ G. Brusoni, *Nuova terza selva*, cit., p. 69.

¹⁰⁸ G. Mazzuchelli, *Gli scrittori d'Italia*, cit., p. 2241.

¹⁰⁹ G. Benzoni, *Istoriar con le favole e favoleggiar con le istorie*, in Id. (a cura di), *Girolamo Brusoni...*, cit., pp. 9-28: 25.

¹¹⁰ F.P. Franchi, *Bibliografia degli scritti di Girolamo Brusoni*, «Studi secenteschi», XXIX, 1988, pp. 265-310.

essere stato il «primo scherzo della mia penna»¹¹¹ e *L'ambizione calpestata*, entrambe pubblicate nel 1641 a Venezia per i tipi di Gasparo Corradici.

Dimostrando fin da subito la sua qualità di scrittore capace di «presa diretta con la dimensione della contemporaneità e con occhio attento a una cerchia di lettori, non sempre ben definibile ma sempre più spesso assunta come fonte prima, se non esclusiva, del giudizio¹¹²», Brusoni non si sottrasse alla moda del romanzo a chiave, genere molto diffuso e amato già nei primi decenni del secolo, e nel 1639 pubblicò, sotto il nome conventuale di Cherubino Brusoni, il suo primo romanzo *La fuggitiva*, nato «fra deboli sforzi dell'età giovanile e cresciuto in pochissimi giorni¹¹³». Così l'autore presenta al lettore il suo lavoro:

Ho raccolto a mio diletto nella presente operetta gli amorosi e tragici avvenimenti della Fuggitiva; e m'ha in sì fatta guisa mal avvezzo questo piacere di scrivere alla moderna, cioè come si vuole; che non ho pur avuto pazienza di rivederla, non che di trascriverla o di riformarla [...]. Quale insomma è uscita dalla mia penna, tale or comparisce alla mostra del mondo, nella bella pianura delle stampe, a rassegnarsi al rolo delle scritture moderne per guerreggiare l'oblio¹¹⁴.

L'opera ottenne immediatamente grande successo tanto da conoscere sei ristampe nel giro di un quarantennio: due a Venezia nel 1640, una a Padova nel 1652, una nel 1662 ancora a Venezia, a Bologna nel 1671 e l'ultima sempre a Venezia nel 1678.

Sulla scia della fortuna della *Fuggitiva*, tra il 1640 e il 1642 compose altri quattro romanzi: *Le turbolenze delle vestali*, ripubblicate nel 1658 con il titolo *Degli amori tragici*, dove vengono raccontate le avventure erotiche di alcune vestali con dei giovani romani e in cui sono adombrati i legami del Nostro con il mondo degli Incogniti; *Il principe Deredato* e *La giustizia oltraggiata*, entrambi perduti durante la prigionia e di cui rimane qualche brano nella raccolta *Curiosissime novelle amoroze*, stampate nel 1663; e infine *L'amante maltrattato*, scritto «nella più fresca giovinezza prendendone il motivo da un libretto francese di poche carte e di minor pregio¹¹⁵». Nel *Camerotto* Brusoni dichiara perduta quest'ultima opera salvo poi averla ricomposta a partire dai pochi frammenti recuperati.

¹¹¹ G. Brusoni, *Lo scherzo di Fortuna*, Venezia, Corradici, 1641, p. 5.

¹¹² M. Capucci, *Qualche riflessione sulla storia letteraria del Seicento*, in G. Benzoni (a cura di), *Girolamo Brusoni...*, cit., pp. 141-152: 148.

¹¹³ G. Brusoni, *La fuggitiva*, cit., p. 6.

¹¹⁴ *Ibidem*.

¹¹⁵ *Dell'amante maltrattato di Girolamo Brusoni libri otto*, Venezia, Storti, 1654.

Dopo dieci anni, si colloca la pubblicazione del libro *L'Orestilla* (Venezia, 1652)¹¹⁶. Più che di un vero e proprio romanzo, si tratta piuttosto di «qualche cosa di misto, di complesso, di confuso [...]». Un complesso di novelle che si riattaccano, qualche volta senza aver alcun legame tra loro, ad una novella principale che forma come lo scheletro, la spina dorsale di tutto il racconto¹¹⁷». A tenere in piedi l'intera opera, peraltro difficile da riassumere a causa degli innumerevoli fili narrativi che si intrecciano, sono le avventure del giovane ateniese Filiterno e della dama spartana Orestilla, che si svolgono in un'Atene dietro cui è facilmente riconoscibile Venezia. Come è stato sottolineato da molti critici¹¹⁸, *l'Orestilla*, insieme al successivo romanzo *La Felismena* (Venezia, 1657), ambientato in Spagna e di cui è protagonista il principe spagnolo Ferdinando di Cordova, segna un importante passaggio nell'esperienza artistica di Brusoni, anticipando così l'uscita della trilogia di Glisomiro.

Tale evoluzione venne portata a compimento nello stesso 1657, quando Brusoni diede alle stampe per i tipi di Storti il primo volume (poi ristampato nel 1662) della nota trilogia, *La gondola a tre remi*, dove per la prima volta compare la poliedrica figura di Glisomiro, gentiluomo veneziano, poeta, passionale seduttore, uomo d'armi. A questo romanzo, che venne messo all'Indice con decreto del 20 novembre 1663, fecero seguito gli altri due volumi del ciclo: *Il carrozzino alla moda* (Venezia, Recaldini, 1658 e ristampato nel 1667), anch'esso messo all'Indice con decreto del 3 aprile 1669 e, infine,

¹¹⁶ Id., *L'Orestilla*, Venezia, Guerigli, 1652. Il mascheramento di Venezia sotto l'ambientazione greca a cui si accenna poco dopo è confermato dallo stesso Brusoni in un passo della *Peota*: «[...] e mi conferma nella mia opinione l'aver inteso da chi può saperlo che quell'opera [l'Orestilla] veniva già rappresentata in questa città e stato [Venezia], ma per convenienti risguardi sia stata mascherata in guisa che sembrano quegli accidenti accaduti nell'antica Grecia» (Id., *La peota smarrita*, cit., pp. 51-52).

¹¹⁷ V. Brocchi, *Un novelliere del secolo XVII*, cit., p. 26.

¹¹⁸ «*L'Orestilla* segna una nuova fase nella vita artistica di Gerolamo Brusoni o, meglio, la trasformazione della maniera, del gusto ed anche degli intenti del nostro autore» (V. Brocchi, *Un novelliere del secolo XVII*, cit., p. 26); «Un vero sviluppo verso il nuovo romanzo brusoniano si ha con *La Filismena* [...]; comincia a definirsi in quest'opera, infatti, l'interesse dell'autore per il costume contemporaneo di cui si era già avuta una chiara anticipazione nelle *Turbolenze delle vestali*» (G. De Caro, *Girolamo Brusoni*, cit., p. 717); «Gli *Amori tragici*, *l'Orestilla*, o la *Filismena* [...] racchiudono già in sé gli elementi costitutivi e caratteristici del più convinto modo di narrare brusoniano» (G. Auzzas, *Le nuove esperienze della narrativa*, in G. Arnaldi e M.P. Stocchi (a cura di), *Storia della cultura veneta*, IV/1, *Dalla Controriforma alla fine della repubblica. Il Seicento*, Vicenza, Neri Pozza, 1983, pp. 249-295: 283); «Il profilo dell'innovatore ben si addice al Brusoni soprattutto laddove – nella nota trilogia e anche nell'*Orestilla* – la sperimentazione si traduce nell'elaborazione di inedite tipologie di racconto» (M. Di Giovanna, *Inversione di rotta e naufragio. Della Felismena di Girolamo Brusoni, romanzo libertino 'strozzato'*, in *La letteratura degli italiani. Rotte confini passaggi*, Genova, DIRAS, Università degli Studi di Genova, 2012, pp. 1-11: 2).

La peota smarrita, pubblicato sempre a Venezia per lo Storti nel 1662. Quest'ultimo riuscì a sfuggire la censura dell'Inquisizione.

Oltre alle opere sopracitate, che rappresentano le prove maggiori della narrativa brusoniana, è doveroso menzionare: alcune novelle licenziose (*L'amante schernito*, *Il servo fortunato*, *La sposa malcontenta*, *L'amante obbediente*), risalenti ai mesi della prigionia e successivamente ristampate nella raccolta *Novelle amoroze* (Venezia, 1655); altre due novelle (*Gli amori tragici* e *Gli inganni della chitarra*), incluse nel volume *Gli aborti dell'occasione*; quattro romanzi (*La Ginevra*, *L'istoria macedonica*, *Il Filiterno*, *L'infanta regina*¹¹⁹), di cui si ha notizia grazie al riferimento che lo stesso autore inserì in alcune opere, ma che rimasero incompleti; una raccolta di brevissimi racconti tratti da fonti greche e latine, intitolata *Nuova scelta di sentenze, motti e burle d'huomini illustri*. Pur non dimostrando alcuna pretesa letteraria, quest'opera rende nota la conoscenza del mondo antico da parte dell'autore.

La pubblicazione dell'ultimo capitolo della trilogia segnò di fatto la rinuncia alla narrativa; Brusoni si concentrò, quindi, sulla sua attività di storico e di traduttore, che lo vide impegnato negli ultimi vent'anni della sua vita.

1.4.2 Le opere storiche

Come si è già precisato, Brusoni svolse anche l'attività di gazzettiere politico, occupazione che fu alla base della sua produzione storiografica. *L'Historia d'Italia* è la maggiore opera storica da lui pubblicata; uscì per la prima volta nel 1656 con il titolo di *Storia delle guerre d'Italia dal 1635 al 1655* e come continuazione della collana *Historie memorabili*¹²⁰, voluta dallo Ziliolo e a cui parteciparono altri storici come il Bisaccioni e il Birago. Venne ristampata l'anno successivo e ancora nel 1661 con il titolo di *Historia d'Italia dall'anno 1625 fino al 1660*. Negli anni successivi l'opera continuò a subire modifiche, ampliamenti e correzioni e, infatti, nella lettera al lettore della terza

¹¹⁹ *La Ginevra* e *L'istoria macedonica* vengono citate tra quelle opere «che non ancora perfezionate, languiscono nell'aspettazione della mia libertà» (G. Brusoni, *Il camerotto*, cit., p. 15); mentre *Il Filiterno*, *L'infanta regina* e, ancora, *L'istoria macedonica* sono progettate nell'*Orestilla* (G. Brusoni, *L'Orestilla*, cit., p. 10).

¹²⁰ A. Ziliolo, *Delle historie memorabili de suoi tempi*, Venezia, Turrini, 1642.

edizione si legge: «Se piacerà a Dio, che mi resti ancora qualche ozio e tempo di scrivere, si toglieranno via tutti questi o mancamenti o necessità, disegnando già di scrivere un'istoria tutta a mio genio e di mia farina¹²¹». Il lavoro di rifacimento durò ben dieci anni e nel 1671 venne pubblicata la nuova edizione dell'*Historia* in 38 libri, la quale narra i fatti dal 1627 al 1670 seguendo la forma antica dell'annale, anche se non in modo così rigoroso. Dopo che essa venne ripubblicata nel 1676 in 40 libri con il beneplacito della duchessa di Savoia, l'ultima e definitiva edizione venne stampata in 46 libri a Torino, nel 1680. In essa Brusoni descrisse in modo molto dettagliato le vicende della penisola dal 1627 al 1680, comprendendo:

le guerre interminabili, le congiure e le rivolte di quel travagliatissimo mezzo secolo di storia italiana, dalla contesa generale a favore o contro il Nevers alla congiura genovese del Vachero, dagli episodi italiani della guerra dei Trenta anni alla guerra di Castro, dalle insurrezioni di Napoli e Palermo all'assedio di Messina ed alla guerra di Candia¹²²

L'autore presentò al pubblico il frutto delle sue fatiche con queste parole:

Esce dai torchi d'Italia per la settima volta l'*Historia* presente [...]. È la stessa nel suo primo essere; altra perché nel corso di cinque lustri, da che uscì dapprima alla luce del mondo è andata sempre crescendo d'anni e di successo. È la stessa nella generalità dei racconti; altra per la giunta di particolari notizie prodotte in chiaro dal corso del tempo¹²³.

Le numerose ristampe dimostrano senza dubbio il successo che l'*Historia* ottenne nel corso del Seicento; più duri, invece, risultano i giudizi della critica moderna che ribadisce la superficialità, la monotonia e la parzialità di questa produzione¹²⁴. Gli va comunque riconosciuto il merito di aver descritto minuziosamente l'intricata storia dell'Italia contemporanea in un momento poco favorevole ai liberi ingegni, dove «ogni libro, pri-

¹²¹ *Dell'istoria d'Italia di G. Brusoni dall'anno 1625 sino al 1660 libri venti otto*, Venezia, Storti, 1661, p. 6.

¹²² G. De Caro, *Girolamo Brusoni*, cit., p. 719.

¹²³ *Dell'istoria d'Italia di G. Brusoni libri quarantasei*, Torino, Zappata, 1680, p. 3.

¹²⁴ «La lettura di quelle eterne relazioni di guerre o di trattative diplomatiche stanca immensamente noi moderni, che pretendiamo dalla storia qualche cosa di più di queste narrazioni, riflettenti soltanto una piccolissima parte della vita di un popolo [...]. Nell'esame dei fatti egli si limita per lo più alla superficie» (G. Luzzatto, *Cenni intorno...*, cit., pp. 13-14). «È proprio questo – lo scrivere in fretta, accatastando alla rinfusa notizie di seconda mano [...] – quel che inficia la sovrabbondante contemporaneistica che corre, col fiato grosso, sempre più ansimante dietro al presente quasi per bloccarlo, per placcarlo per un po', da a, poi di nuovo da a, sempre con l'angoscia dell'allestire, ancora una volta in fretta e furia, un supplemento, un aggiornamento [...]. Una storiografia non innervata da uno sforzo di ricostruzione interpretativa» (G. Benzoni, *Istoriar con le favole...*, cit., p. 20). «La preponderanza assoluta attribuita alle vicende militari costituisce ora il limite decisivo a una lettura e utilizzazione di questa monumentale *Historia*». (G. De Caro, *Girolamo Brusoni*, cit., p. 719).

ma di essere stampato, doveva ottenere l'approvazione dell'inquisitore e dei revisori di Stato, perché non avesse a contenere nulla contro la religione, né contro i buoni costumi, né contro i principi e le leggi¹²⁵».

Prima del trasferimento a Torino, ebbe modo di lavorare ad altre due opere storiche: la *Historia trivigiana* e le *Istorie universali d'Europa*. Mentre la prima è andata perduta, la seconda, pubblicata in due volumi nel 1657, narra le vicende europee dal 1627 al 1656. Pur non aggiungendo nulla di nuovo rispetto ad altri storici contemporanei, rispetto all'*Historia* gode di una minore frammentarietà grazie ad un uso più elastico del criterio annalistico e si contraddistingue per una narrazione chiara e puntuale e per i vivi ritratti dei personaggi.

Si ricordino, inoltre: le *Campagne d'Ungheria* (Venezia, 1665), in cui si narra la guerra del 1663 tra la Turchia e l'Austria e dove vengono raccolte «varie lettere e relazioni dei paesi oltremontani¹²⁶»; l'*Historia dell'ultima guerra tra Viniziani e Turchi, nella quale si contengono i successi delle passate guerre nei regni di Candia e Dalmazia, dall'anno 1644 fino al 1671* (Venezia, 1673), dove viene esposta estesamente la lotta della Serenissima, volta a difendere i territori a Candia e in Dalmazia; uno scritto di carattere storico-politico intitolato, *La regina scurtata*, tre dialoghi incentrati sull'abdicazione di Cristina di Svezia. Vengono solitamente citate tra le opere storiche minori anche due scritti di carattere compilativo: le *Varie osservazioni sopra le relazioni universali di G. Botero* (Venezia, 1659 e più volte ristampate), dove le informazioni del trattato di geografia politica del Botero sono integrate con le nuove notizie acquisite negli ultimi tempi, e i *Concetti politici e morali, raccolti e illustrati da G. Brusoni* (Cesena, 1661), una raccolta di precetti di argomento politico tratti da vari scrittori.

È doveroso, infine, menzionare la *Nuova terza selva, aggiunta alla Selva di varia lettione di Pietro Messia*, pubblicata a Venezia nel 1663, nel 1670 e nel 1682. È un'opera curiosa, «un insieme disordinato di aneddoti, racconti storici, discussioni di morale, di scienza, e di erudizione, scritto con lo scopo di farne un libro di lettura amena ed istruttiva per le classi popolari¹²⁷». Viene spesso inclusa nelle opere storiche dato che la maggior parte del materiale raccolto riguarda la storia contemporanea; tuttavia,

¹²⁵ G. Luzzatto, *Cenni intorno...*, cit., p. 7.

¹²⁶ G. Brusoni, *Le campagne dell'Ungheria degl'anni 1663 e 1664*, Venezia, Mortali, 1665, p. 5.

¹²⁷ G. Luzzatto, *Cenni intorno...*, cit., p. 239.

l'interesse per questo scritto è principalmente motivato dal fatto che in esso sono contenute diverse informazioni sulla vita dell'autore.

1.4.3 Altre opere

Brusoni non fu solo narratore e storiografo e tante altre sono le opere che videro le stampe con il suo nome. A Venezia, nel 1641, uscirono dai torchi *I Ragguagli di Parnaso*, scritti durante il soggiorno fiorentino e che Brusoni stesso ammette essere «esercizi di penna fanciullesca, non parti d'eloquenza. Deliri di stil nascente, non massime d'ingegno¹²⁸». A imitazione dello scrittore Traiano Boccalini, l'opera contiene dodici resoconti di discorsi che si svolgono sul monte Parnaso ed è ricca di riferimenti alla storia contemporanea. Seppure non presenti la stessa vivacità dell'originale boccaliniano, è interessante perché si coglie *in nuce* quell'atteggiamento morale e intellettuale che ben si adatterà, negli anni successivi, al clima libertino veneziano. Nello stesso anno Brusoni pubblicò *Gli aborti dell'occasione*, raccolta dei suoi interventi presso l'Accademia degli Incogniti. Al 1643 risalgono, inoltre, *Le lettere amorose* e *I complimenti amorosi*, dieci dialoghi riguardanti diversi argomenti e stampati in assenza dell'autore, come riferisce nell'avviso ai lettori il suo curatore, Giovan Battista Fusconi.

Due anni dopo, venne pubblicato per i tipi del Valvasense *Il camerotto*, in cui Brusoni raccolse gli scritti del periodo della prigionia. L'opera si divide in tre parti: la prima contiene il panegirico alla Repubblica di Venezia *Le glorie marittime*, due dialoghi intitolati rispettivamente *Di pace negata* e *Di pace concessuta*, le quattro novelle licenziose già citate nel paragrafo sulle opere narrative e una dissertazione accademica dal titolo *L'eccellenza delle corna*; la seconda parte riunisce alcune lettere fittizie indirizzate ad amici, dame e conoscenti; la terza, infine, comprende vari componimenti poetici.

Data al 1651 la pubblicazione della breve biografia dell'amico Ferrante, *La vita di Ferrante Pallavicino*, poi ristampata nel 1655 e, infine, nel 1660 in fronte alle *Ope-*

¹²⁸ G. Brusoni, *Ragguagli di Parnaso*, Venezia, Corradici, 1641, p. 5.

re¹²⁹ del Pallavicino. Brusoni stesso chiarisce che l'intento dell'opera è quello di «rap-presentare al mondo quella semplice verità de' suoi costumi e de' suoi accidenti, [...] di soddisfare semplicemente alla curiosità di molti, i quali non conoscendolo che per fama, desiderano una qualche notizia delle sue qualità¹³⁰». Dopo aver descritto la vita dell'amico con particolare riferimento alle ragioni della sua tragica morte, ne fornisce il ritratto fisico e morale, mettendone in luce tanto i lati positivi (la naturale eloquenza, l'altezza dell'ingegno, la bontà delle sue opere degne di eterna fama) quanto quelli negativi (la trascuratezza negli affari personali, la mancanza di studio nella composizione dei suoi scritti, l'impertinenza e la dissolutezza nei costumi).

È doveroso, inoltre, ricordare l'opera intitolata *I sogni di Parnaso*, pubblicata a Venezia intorno al 1660, all'interno della quale l'autore semina diversi riferimenti alla sua vita ed emerge una dura lotta contro i valori letterari del suo tempo, incarnati dal Marino e dai suoi seguaci. L'opera è stata giudicata positivamente dai critici, in particolare De Caro riconosce come essa sia fondamentale per «avviare un processo di rinnovamento nell'arte di lui [...], contribuendo in notevole misura a distoglierla dal mondo fittizio dei romanzi eroico-galanti, individuando meno effimere occasioni d'ispirazione nel costume contemporaneo¹³¹».

Rimangono da menzionare gli ultimi scritti del Nostro. Fu autore, infatti, di alcune opere di erudizione, ovvero i *Trascorsi accademici* (1656), dedicati ad Antonio Loredan, figlio del principe degli Incogniti, e l'*Elucidario poetico* (1671), un repertorio storico, geografico e mitologico ad uso dei letterati. Si dedicò anche al teatro e alla poesia; compose, infatti, l'*Ardemia*, una favola eroicomica in tre atti, la favola musicale in cinque atti dal titolo *Antigenide* e, infine, la rappresentazione spirituale di grande successo *San Giovanni vescovo di Traù*. Questi tre drammi, insieme ad altre poesie risalenti a diversi periodi della sua vita, vennero raccolti nel volume *Poesie e drammi*¹³².

¹²⁹ *Opere scelte di Ferrante Pallavicino cioè Il divorzio celeste, Il corriere svaligiato, La Baccinata, Dialogo tra due soldati del duca di Parma, La rete di Vulcano, L'anima*, Villafranca, s.n., 1660.

¹³⁰ G. Brusoni, *Vita di Ferrante Pallavicino*, Venezia, s.n., 1651.

¹³¹ De Caro, *Girolamo Brusoni*, cit., pp. 716-717.

¹³² Le edizioni dei titoli nominati in questo paragrafo sono: G. Brusoni, *Trascorsi accademici*, cit.; Id., *Elucidario poetico*, Venezia, Conzatti, 1671; *L'Ardemia, favola eroicomica di Girolamo Brusoni*, s.n.t.; *L'Antigenide favola musicale di Girolamo Brusoni*, s.n.t.; *San Giovanni vescovo di Traù rappresentazione spirituale portata in versi da Girolamo Brusoni*, s.n.t.; *Poesie e drammi di Girolamo Brusoni*, cit.

Infine, a partire dagli anni Cinquanta del Seicento, Brusoni svolse anche l'attività di traduttore, dando alle stampe per diversi tipografi veneziani un gran numero di traduzioni¹³³. Dal francese egli tradusse nel 1655 *La Berenice* di Jean Segrais e i *Discorsi politici dei re* di Georges de Scudéry, tre anni dopo *Lo ambasciatore* di Antoine de Ville e nel 1661 *Il segretario di corte* di Jean Puget de la Serre. Voltò, invece, dallo spagnolo all'italiano: le *Prediche dell'Avvento* di Diego Curle y Amala nel 1654; l'anno dopo i *Discorsi morali* di Manuel de Najera; il *Trattato della pace* nel 1660; infine, nel 1674 *Il cavaliere della notte* di Alonso Geronimo Salas de Barbadillo, importante fonte per le sue stesse novelle. Da ultimo, volgarizzò l'operetta latina di Pietro Zaccaria da Lisieux, *Il genio del secolo corrente*, firmandosi con lo pseudonimo di Urbano Glisomiro, anagramma perfetto di Girolamo Brusoni e nome del protagonista della trilogia.

Come fin qui si è tentato di dimostrare, il *corpus* di Brusoni è indubbiamente vasto e assai differenziato, articolato com'è in romanzi, novelle, opere storiche, componimenti poetici, memorie e traduzioni. L'importanza di un letterato come Brusoni, tuttavia, non risiede esclusivamente nella mole del suo lavoro, ma anche e soprattutto nel carattere innovativo del suo modo di narrare più maturo, che trova piena realizzazione nei romanzi della trilogia. Sempre capace di adattarsi alle mode del momento e di cogliere e assecondare gli interessi dei suoi lettori, lo scrittore polesano mette al centro dei suoi ultimi racconti la civiltà aristocratica e borghese della Venezia del Seicento, colta nelle sue mondane abitudini, nelle sue conversazioni salottiere, nei suoi svaghi durante la villeggiatura. Si può dire che Brusoni metta in crisi l'intera macchina romanzesca, di cui

¹³³ L'attività di Brusoni come traduttore è ancora esclusa dagli studi critici, che ne fanno solo incidentali riferimenti, ricercando soprattutto gli echi dei testi tradotti nelle sue opere originali (nel suo studio di bibliografia, per esempio, Franchi sottolinea come la *Fuggitiva* dimostri una lettura del romanzo spagnolo *Il cavaliere della notte*). Delle traduzioni che saranno citate nel presente paragrafo ancora oggi si leggono le edizioni seicentesche: *La Berenice, portata dal francese dal Signor Girolamo Brusoni*, Venezia, Tomasini, 1655; *Discorsi politici dei re, del signor di Scuddery, trasportati dal linguaggio francese nell'italiano dal signor Girolamo Brusoni*, Venezia, Storti, Pancirutti, 1655; *Lo ambasciatore del Signor di Ville trasportato dal linguaggio francese da Girolamo Brusoni, dedicato all'Ill.mo Signore Nicolò Bragadini*, Venezia, Zamboni, 1658; *Il segretario di corte, o la maniere di scrivere alla moderna e insieme i componimenti della lingua francese, tradotti dal francese per Girolamo Brusoni*, Venezia, Bortoli, 1661; *Prediche dell'avvento, trasportate dallo spagnolo nel linguaggio italiano da Girolamo Brusoni*, Venezia, Storti, 1654; *De' discorsi morali sopra tutti i giorni di quaresima, trasportati dalla lingua spagnuola nell'italiana dal sig. Girolamo Brusoni*, Venezia, Baba, 1655; Id., *Trattato della pace fra le Corone di Spagna e di Francia ratificato da Re Catolico, e dallo spagnuolo trasportato nel linguaggio italiano da Urbano Glisomiro*, Venezia, Valvasense, 1660; *Il Cavaliere della Notte, trasportato dalla lingua spagnuola nell'italiana dal cavalier Girolamo Brusoni*, Venezia, Baba, 1674; Id., *Il genio del Secolo Corrente di Pietro Firmiano, volgarizzato da Urbano Glisomiro*, s.n.t.

ormai non si vale più per costruire scenari fittizi e avviare avventure mirabolanti che mettono alla prova gli eroi protagonisti; le finzioni lasciano spazio alla realtà di un gruppo di cavalieri e dame, che, all'interno di romanzi in cui poco accade, appare impegnato a trascorrere le proprie giornate conversando su ogni sorta di argomento e viaggiando tra gli spazi della laguna. Il capitolo seguente è, quindi, dedicato allo studio puntuale delle strutture narrative che sorreggono i romanzi più maturi e riusciti di Brusoni, individuando sia gli aspetti più tradizionali sia le novità di questa sua esperienza letteraria.

2. *La trilogia di Glisomiro*

Prima di procedere con un'analisi più puntuale della trilogia di Brusoni, si intende ripercorrere brevemente la storia del romanzo italiano del Seicento e contestualizzare i testi in questione nel panorama culturale e letterario del tempo, muovendo da una riflessione sulla fortuna critica del romanzo seicentesco nei secoli successivi¹.

Nell'ambito della critica letteraria, la storia del romanzo barocco è stata per molti secoli trascurata, poiché su questo genere, ma in generale su tutta la cultura e la letteratura del Seicento, hanno pesato a lungo superficiali giudizi di rifiuto e condanna: artificiose, insincere, decadenza sono solo alcune delle categorie avanzate da gran parte degli studiosi dei secoli successivi. La stessa nozione di barocco nacque come fortemente polemica, tale da alimentare forme di giudizio estremo. Già a partire dal Settecento, quindi, il disprezzo per il romanzo, considerato genere di minor pregio rispetto alle forme nobili della letteratura italiana quali l'epica e la lirica, condannò molti di tali testi all'oblio. Si ricordano a tal proposito le parole di Girolamo Tiraboschi, il quale, relativamente al Seicento, annotò che «cominciò anche in questo secol l'Italia ad essere inondata da infiniti romanzi, ma tutti scritti secondo l'infelice gusto che allora regnava²». La situazione non conobbe notevoli cambiamenti neppure nell'Ottocento, durante il quale i maggiori critici continuarono o a riservare al romanzo pareri di condanna oppure a escluderlo totalmente dalle loro osservazioni. Significativo il silenzio di Luigi Settembrini; nel suo studio sulla letteratura barocca, contenuto nel secondo volume delle *Lezioni di letteratura italiana*³, il critico non fece nessuna menzione di tale genere.

¹ Per la ricostruzione della storia del romanzo si è fatto particolare riferimento ai seguenti studi: M. Capucci, *Alcuni aspetti e problemi...*, cit.; S. Morando, *Una storia minore del romanzo in Italia: il Seicento*, in G. Alfano, F. De Cristofano (a cura di), *Il romanzo in Italia*, Roma, Carocci, 2018, pp. 83-104; A.N. Mancini, *Note sulla poetica del romanzo italiano del Seicento*, «Italian issue», LXXXI (1966), pp. 33-54; M. Fantuzzi, *Meccanismi narrativi nel romanzo barocco*, Padova, Antenore, 1975.

² G. Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana del cavaliere abate Girolamo Tiraboschi*, VIII, Firenze, Molini, Landi e C., 1812, p. 507.

³ L. Settembrini, *Lezioni di letteratura italiana dettate all'Università di Napoli*, Napoli, Ghio, 1868, pp. 223-456.

Tuttavia, il giudizio più severo fu quello di Francesco De Sanctis che indicò come caratteri precipui delle forme dello scrivere seicentesche:

il luogo comune sotto ostentazione di originalità, la frivolezza sotto forme pompose e solenni, l'inezia collegata con l'assurdo e il paradossale, la vista delle cose superficiale e leggiera, la superficie isolata dal fondo e alterata con relazioni artificiali, la parola isolata dall'idea e divenuta vacua sonorità⁴.

Verso la fine del XIX e l'inizio del XX secolo, a partire soprattutto dalle ricerche di Adolfo Albertazzi, che si tradussero nella pubblicazione del volume *Romanzieri e romanzi del Cinquecento e del Seicento*, il romanzo barocco cominciò ad essere rivalutato dalla critica. Si inseriscono in questo mutato clima anche gli studi di Benedetto Croce, il quale, oltre alla raccolta *Saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, dedicò un'intera monografia alla trilogia narrativa di Giovan Francesco Biondi⁵, uno dei primi romanzi italiani verso cui il critico palesò un positivo interesse.

Ciononostante, solo a partire dagli anni Sessanta del XX secolo, il romanzo del Seicento divenne oggetto di specifiche e positive attenzioni da parte di un gruppo di critici, che avanzò la necessità di studiare il romanzo barocco e di portarne alla luce i caratteri e i meriti, superando i plurisecolari e negativi giudizi di valore⁶. Questi studi, inoltre, misero l'accento su alcune difficoltà, ancora oggi discusse, relativi alla definizione del romanzo e la ricostruzione della sua evoluzione. La prima riguarda la questione delle sue origini. Mentre, infatti, l'inizio del nuovo genere in Italia è stato concordemente identificato dalla critica nella pubblicazione, nel 1624, dell'*Eromena*⁷ di Giovan Francesco Biondi, ancora confuse e sfocate appaiono le vicende che ne determinarono la nascita. Tra i tanti studiosi che si interrogarono a riguardo, Quinto Marini riconobbe la difficoltà nel chiarire se si debba intendere il romanzo come continuazione e modernizzazione della novella e del poema eroico-cavalleresco, forme entro cui tradizionalmente si esprimeva il gusto del narrare italiano, oppure se sia diretta applicazione della

⁴ F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana di Francesco De Sanctis*, II, Napoli, Morano, 1870, pp. 259-260.

⁵ B. Croce, *Saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, Bari, Laterza, 1911; Id., *Giovan Francesco Biondi*, in B. Croce, *Nuovi saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, Bari, Laterza, 1931, pp. 31-45. Su Giovan Francesco Biondi basti qui il rimando alla voce del *Dbi*: G. Benzoni, *Giovanni Francesco Biondi*, X, 1968, pp. 528-531 e all'articolo Id., *G.F. Biondi un avventuriero dalmata del '600*, «Archivio veneto», 80 (1967), pp. 19-37.

⁶ A questi critici e ai loro lavori si è già fatto riferimento nel capitolo precedente, cfr. nota 8, p. 2.

⁷ *L'Eromena del sig. cavalier Gio Francesco Biondi divisa in sei libri*, Venezia, Pinelli, 1624.

moda europea inaugurata da scrittori come Cervantes, D'Urfé, Barclay, o se ancora, e tale sembra essere l'ipotesi più accettabile, queste debbano essere considerate concause di uno stesso fenomeno. Al di là di questi interrogativi, continua lo stesso critico, la nascita e la fortuna del romanzo si inserirono perfettamente nel gusto, diffusosi tra Cinquecento e Seicento, per la «proliferazione narrativa», che portò allo sviluppo di una «struttura narrativa aperta⁸». E il romanzo seicentesco si configurò fin da subito come genere aperto, capace di combinare al suo interno stimoli e materiali eterogenei, alcuni tradizionali, provenienti dal vasto patrimonio letterario precedente (dal romanzo greco al poema cavalleresco, dalla novella alla tragedia), e altri più innovativi, frutto di scelte che riflettevano la complessa realtà dell'epoca.

Una seconda problematica è rappresentata dalla mancanza, da parte degli stessi scrittori seicenteschi, di una sistemazione teorica vera e propria che stabilisse i canoni del nuovo genere, facendo ordine all'interno di una produzione alquanto variegata. I romanzieri, comunque, non mancarono di porre all'inizio delle loro opere alcune dichiarazioni programmatiche; convenzionalmente viene considerato manifesto del genere romanzesco la prefazione al *Cretideo*⁹ (1637) di Giovanni Battista Manzini, nella quale l'autore definì il romanzo come «la più difficile (quando sia fatto a disegno dell'arte) e in conseguenza la più stupenda e gloriosa macchina che fabbrichi l'ingegno¹⁰». Con forza Manzini ribadì la superiorità del romanzo su tutti gli altri generi letterari, tra cui la storia e il poema eroico, ma neppure lui giunse a stabilire in via definitiva precise norme estetiche preposte alla scrittura romanzesca. La varietà della materia, in ogni caso, riconosciuta dagli autori come valore necessario per suscitare il diletto dei lettori, risultò subito un elemento comune a questa tipologia di testi, anche in quelli che sembrano risentire del principio dell'unità di azione nella struttura della trama. Effettivamente, il romanzo continuò ad essere per tutto il secolo genere onnivoro, a dominare nelle sue trame non furono la scelta e la discrezione quanto piuttosto la mescolanza, la stravaganza, la meraviglia. Indicative proprio le parole di Brusoni in apertura della *Gondola a tre*

⁸ Q. Marini, *La prosa narrativa*, in E. Malato, *Storia della letteratura italiana*, V, Roma, Salerno, 1997, pp. 989-1056: 992.

⁹ G.B. Manzini, *Il Cretideo del cavalier Gio. Battista Manzini*, Bologna, Monti, 1637. Per quanto riguarda, invece, la biografia dello scrittore bolognese, si rinvia alla voce del *Dbi*: L. Matt, *Manzini Giovanni Battista*, LXIX, 2007, pp. 273-276.

¹⁰ G.B. Manzini, *Il Cretideo...*, cit., p. 5.

remi, in cui l'autore conferma la struttura composita del suo romanzo: «ho mescolato con le favolose narrazioni qualche storica verità con diversi tratti d'antica e di moderna erudizione. Ho fatto insomma un libro alla moda, una mascherata di carnevale¹¹».

Pur di fronte a tali problematiche, le ricerche sul romanzo barocco si intensificano a partire dagli ultimi decenni del Novecento, contribuendo alla piena riabilitazione del genere e al suo recupero nel sistema della letteratura italiana¹². La critica, in definitiva, accolse l'invito di Capucci di studiare non solo i picchi delle vicende letterarie, ma anche le «bassure», le «micro-storie¹³», poiché pericolosa è la tendenza a ridurre un intero secolo sotto un unico e comune denominatore. Quella del romanzo italiano nel Seicento fu certamente una storia minore, soprattutto di fronte al notevole sviluppo di altri generi come la lirica o alla fortuna dei più grandi romanzi europei; eppure, fu una storia di successo se non altro dal punto di vista editoriale. Infatti, tra il 1620 e il 1660, più di duecento titoli vennero stampati in Italia, specialmente a Venezia, Genova e Bologna e, a secolo inoltrato, anche a Roma e a Napoli.

2.1 Cenni sulla storia del romanzo nel Seicento

Il primo responsabile del diffondersi del nuovo genere in Italia fu Giovan Francesco Biondi, autore dell'*Eromena* (1624), primo capitolo di quella che sarebbe diventata una fortunata trilogia, proseguita dalla *Donzella desterrada* (1627) e portata a compimento dal *Coralbo* (1632)¹⁴. In particolare, l'*Eromena*, che conobbe grande successo di pubblico tanto da essere ristampata nel corso del Seicento sette volte ed essere tradotta in tutta Europa, è esemplificativa della prima stagione della produzione romanzesca. Caratteristica principale dei romanzi di questo periodo è il forte legame con la tradizio-

¹¹ G. Brusoni, *La gondola a tre remi*, cit., p. 4.

¹² Le rassegne bibliografiche di Lucinda Spera, in particolare, offrono negli anni Novanta una panoramica completa dello stato dell'arte degli studi sul romanzo: L. Spera, *Il romanzo italiano del Seicento. Rassegna bibliografica (1978-1994)*, in *Letteratura italiana e utopia*, «FM: Annali del Dipartimento di Italianistica», 1994, pp. 177-201; Id., *Nota bibliografica (1984-1997)*, in A. Asor Rosa (a cura di), *La narrativa italiana dall'origine ai giorni nostri*, Torino, Einaudi, 1997, pp. 183-185; Id., *Bibliografia del romanzo italiano (1670-1700)*, in L. Spera, *Il romanzo italiano del tardo Seicento (1670-1690)*, Scandicci, La nuova Italia, 2000, pp. 165-223: 217-223.

¹³ M. Capucci, *Qualche riflessione...*, cit., pp. 144-145. L'idea della storia del romanzo seicentesco come storia minore della letteratura italiana è ripresa anche da S. Morando, *Una storia minore...*, cit., p. 84.

¹⁴ G.F. Biondi, *La donzella desterrada*, Venezia, Pinelli, 1627; Id., *Il Coralbo*, Roma, Bona, 1632.

ne del poema epico-cavalleresco quattro-cinquecentesco, dal quale gli autori trassero ispirazione per la materia dei loro testi, recuperandone in particolar modo alcune delle situazioni narrative più topiche (l'indeterminatezza dell'ambientazione geografica e storica, l'amore improvviso e contrastato, le imprese d'armi e i duelli, le separazioni e i ri-congiungimenti, l'intreccio di elementi sentimentali ed eroici). A tale modello, che sarebbe rimasto produttivo per tutto il secolo seppur in diversa misura, se ne affiancarono altri, specialmente i romanzi ellenistici e i coevi romanzi francesi, che in breve tempo furono resi disponibili al pubblico italiano grazie alle traduzioni e che contribuirono notevolmente alla fioritura di un'autonoma produzione romanzesca nella penisola. Tra i titoli di maggiore successo si ricordano: l'*Astrée*¹⁵ di Honoré d'Urfé, l'*Argenis*¹⁶ di John Barclay, i romanzi galanti di Gauthier de Costes de La Calprenède e di Madeleine de Scudéry.

Pur nella difficoltà di individuare sottogeneri e filoni tematici nella massa dei romanzi del tempo, negli anni Trenta e Quaranta è possibile individuare nuove tendenze in una fase di generale e vivace sperimentalismo, durante la quale il romanzo si prestò ad accogliere i progetti più disparati (dal rinnovamento del genere cavalleresco agli interessi storiografici, dall'attenzione per la materia religiosa a quella per i valori libertini). Inoltre, si delineò sempre di più quel legame tra narrazione e storia che è componente imprescindibile delle poetiche romanzesche seicentesche, frequentemente sottolineata in sede prefatoria dagli stessi scrittori. Manzini, per esempio, sebbene ribadisca il primato del romanzo, ammette che quest'ultimo e la storia condividono gli stessi fini e anche gli stessi strumenti espressivi¹⁷. I romanzi, quindi, iniziarono ad abbondare di «historie», intese sia come episodi storici più o meno recenti impiegati come base dell'invenzione narrativa e spesso trasposti in un'ambientazione esotica dalle sfocate coordinate spazio-temporali, sia come riferimenti alla storia contemporanea sparsi all'interno del racconto. Ne sono esempi *Il Prencipe Nigello*¹⁸ di Guidubaldo Benamati (Venezia, 1640), incentrato sui fatti della contemporanea storia francese riguardanti Enrico IV e Luigi XIII, e il

¹⁵ H. D'Urfé, *Astrée*, Parigi, Fouet, 1607-1627.

¹⁶ Per questo romanzo si rimanda all'edizione moderna, J. Barclay, *Argenis*, ed. by M. Riley, D.P. Huber, Assen, Tempe, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2004.

¹⁷ «E più nobile dell'istoria, perché operando con medesimi fini e adoprando i medesimi strumenti, contien poi di vantaggio tutti i meriti della poetica» (G.B. Manzini, *Il Cretideo*, cit., p. 6).

¹⁸ G. Benamati, *Il prencipe Nigello*, Venezia, Bertani, 1640.

*Demetrio Moscovita*¹⁹ di Maiolino Bisaccioni (Venezia, 1639), romanzo storico ispirato alle vicende di Dimitri I di Russia. A risultati particolari giunse Ferrante Pallavicino, nelle opere del quale il legame con la storia si manifesta in una radicale reazione contro la società e la politica contemporanee. È il caso, ad esempio, del romanzo *Il principe ermafrodito* (1640)²⁰, dove le strutture del romanzo sono sfruttate per costruire una vera e propria riflessione sulla dissimulazione nelle corti e sulla ragion di Stato. L'anno successivo, inoltre, Pallavicino diede alle stampe *Il corriere svaligiato*²¹, inaugurando così il genere del romanzo epistolare. In questo periodo, trovò importanti seguaci anche il filone cavalleresco, primo fra tutti Giovanni Ambrosio Marini, autore del *Calloandro fedele*²² (1651-1653), in cui prevale una poetica antirealistica. Godettero, infine, di grande fortuna i romanzi a chiave, genere diffuso soprattutto a Venezia e nelle aree circostanti, alla cui fortuna contribuirono particolarmente gli accademici Incogniti, tra cui il principe Loredan, che pubblicò nel 1635 la *Dianea*²³. A pochi anni di distanza esordì lo stesso Brusoni con *La Fuggitiva*, romanzo a chiave in cui l'autore dichiara fin da subito la volontà di «scrivere alla moderna»²⁴. In esso, infatti, egli narra le tragiche e al tempo ben note vicende di Pellegrina, figlia di Pietro Bonaventuri e Bianca Capello, nota per essere stata prima amante e poi moglie del granduca di Toscana Francesco de' Medici, alterandone però i nomi e l'ambientazione (il racconto è collocato nella Grecia antica) in modo da renderli irricognoscibili²⁵.

A differenza dei decenni precedenti, negli anni Cinquanta si riconobbe il recupero di quella che Morando definisce la «dimensione pura del romanzo»; vennero, quindi, meno la provocazione e la polemica e tutto tornò a ruotare attorno alla trama, ai personaggi, alle avventure. Accanto a questo ritorno, tuttavia, si affermò un'altra tendenza originale ben esemplificata sin dai primi romanzi di Brusoni: gli scenari esotici e fittizi, i personaggi e gli accadimenti storici celati sotto mentite spoglie vennero abbandonati e

¹⁹ Del romanzo di Bisaccioni è stata curata un'edizione moderna: M. Bisaccioni, *Il Demetrio moscovita. Istoria tragica*, a cura di E. Taddeo, Firenze, Olschki, 1992.

²⁰ F. Pallavicino, *Il principe ermafrodito*, a cura di R. Colombi, Roma, Salerno, 2005.

²¹ Id., *Il corriere svaligiato*, Venezia, Picenini, 1641.

²² G.A. Marini, *Il Calloandro fedele*, a cura di A.M. Pedullà, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2011.

²³ G.F. Loredan, *La Dianea*, Venezia, Sarzina, 1635.

²⁴ G. Brusoni, *La Fuggitiva*, cit., p. 6.

²⁵ Per un approfondimento del romanzo e per la ricostruzione delle corrispondenze tra nomi fittizi e realtà si legga l'articolo di L. Spera, *Girolamo Brusoni storico e narratore*, in C. Carminati, V. Nider, *Narrazione e storia tra Italia e Spagna nel Seicento*, Trento, Dipartimento di studi letterari, linguistici e filologici, 2007, pp. 367-391.

lasciarono il posto al reale, alla società e ai costumi contemporanei, all'autobiografismo e alla cronaca locale, sino alla chiacchiera e al pettegolezzo. Già l'*Orestilla* (1652) è opera rappresentativa di questa nuova stagione al punto che, secondo Brocchi, si tratta del «primo tentativo di trasformazione del genere eroico-galante in romanzo [...] di costume²⁶». L'ambientazione è esotica, ancora una volta la Grecia antica; tuttavia, il sistema di mascheramento che Brusoni costruisce rivela già delle crepe, attraverso cui viene a galla il mondo contemporaneo. Atene, infatti, è senza dubbio la Venezia del tempo: i protagonisti vivono le loro avventure tra canali, gondole e fondamenta e in questo scenario il protagonista Filiterno, nel momento in cui decide di punire l'impudenza di un cavaliere, può consigliare a un servitore che gli «facesse (vendetta ateniese) far un salto in canale, perché dalle acque salse apprendesse il sal della prudenza per condire le sue azioni²⁷». Con l'*Orestilla*, inoltre, le scelte di Brusoni si rivelarono innovative anche a livello stilistico: la lotta contro il gusto imperante per l'accumulo di metafore e di artifici si tradusse nella preferenza per

la mia solita semplicità di stile, non avendo io ancora per la infelicità del mio ingegno potuto imparare altra maniera d'esprimere i miei concetti da quella che m'insegnò la natura per intendere me stesso e rendermi intelligibile agli altri²⁸.

In generale, dunque, in questo romanzo andarono precisandosi i criteri poetici del narratore maturo di Brusoni ed egli stesso lo identificò come punto di partenza di un nuovo progetto letterario, quando anticipò che la semplicità di stile e la naturalezza di questo volume si sarebbero ritrovate anche «negli altri suoi compagni²⁹».

Il passaggio seguente nell'esperienza narrativa di Brusoni, nel quale si riconosce un progressivo affermarsi dell'interesse per il mondo e il costume contemporanei, si ebbe con la pubblicazione della *Felismena* (1657), dove si assiste a uno svuotamento dall'interno del modello del romanzo eroico. Infatti, sebbene il romanzo sia ambientato in un tempo e in un luogo lontani (la Spagna del XV secolo) e sembrino prevalere, soprattutto nella seconda parte, moduli cari al sopracitato modello, si notano in esso chiari riferimenti alla società del tempo e una maggiore cura della verosimiglianza nel raccontare le vicende del protagonista, il principe Fernando di Cordova, che opera a lungo sot-

²⁶ V. Brocchi, *Un novelliere del secolo XVII*, cit., p. 33.

²⁷ G. Brusoni, *L'Orestilla*, cit., p. 125.

²⁸ *Ivi*, p. 9.

²⁹ *Ibidem*.

to il falso nome di Ercindo. L'incipit del romanzo è in tal senso esemplificativo, poiché la scena si apre con una breve descrizione della quotidianità del principe, intento in notturne scorrazzate in compagnia dei suoi servi come potrebbe essere qualsiasi altro gentiluomo del Seicento³⁰.

Pochi anni dopo, il cambiamento anticipato nell'*Orestilla* e nella *Felismena*, trovò pieno compimento nei romanzi di Glisomiro, dove i personaggi e l'ambiente, i riti sociali e i costumi assumono maggiore concretezza, essendo tratti direttamente dalla società veneziana del XVII secolo. Il fatto che Brusoni sperimentasse un nuovo modello narrativo è dimostrato nella prefazione alla *Gondola a tre remi*:

Il mondo fatto alla moda ha portato la corruzione delle antiche usanze da' vestimenti a' costumi e da' costumi alle carte. E perché il vivere in un secolo moderno con portamenti all'antica non è che indicio o di suprema virtù o di estrema pazzia, non potendo io per la debolezza de' miei talenti aspirare alla prima corona, ho voluto allontanarmi giusta mia possa dalla seconda e, seguitando la corrente del secolo corrente, scrivere talvolta a mio modo, alla sola idea o del mio gusto o dell'altrui compiacenza³¹.

Lo scrittore, dunque, dichiara apertamente di volersi allontanare dalle corruzioni del suo tempo e, per raggiungere tale obiettivo, sceglie, seguendo il proprio istinto e il proprio gusto, di porre al centro della finzione romanzesca l'esperienza concreta del reale. Così Brusoni gettò le basi per la nascita del romanzo d'ambiente e di costume che si affermerà come vero e proprio genere nel corso del XVIII secolo, quando il romanzo troverà in generale una rinnovata vitalità dopo la crisi di fine Seicento. Egli, infine, con la sua trilogia si presenta come punto finale di quella parabola che sembra delinarsi nella storia del romanzo seicentesco e che va «dall'astratto al concreto, dal verosimile al vero, dal generale all'aneddotico³²».

³⁰ «Pervenuta la carrozza di Ercindo in certa parte della città solitaria, trovatala attraversata da due carri, le convenne fermarsi e mentre il cocchiere sgridava ai caretterieri, perché gli aprissero la strada, trasse il cavaliere fuori delle cortine la testa, e riconosciuta all'incerto barlume delle candele, che ardevano nel sottoportico la casa di Diana contessa di Vacate, gli penetrò negli orecchi al cuore un suono d'una voce femminile, che in languidi accenti ma disperati o si lagnava o chiedeva in vano soccorso dagli uomini e dal cielo. [...] Gittatosi, pertanto, d'un salto fuori dalla carrozza seguitato da Tristano conte di Urraca e da Aldobrandino conte d'Enixo suoi camerate, e da Linceste suo primo paggio di camera, chiese turbatamente a caretterieri che novità si macchinassero in quella casa». (G. Brusoni, *Felismena* cit., pp. 1-2). La tesi che in questo romanzo coesistano elementi ancora legati al modello cavalleresco ed elementi tipici del nuovo narrare brusoniano è sostenuta dal saggio M. Di Giovanna, *Inversione di rotta e naufragio*, cit.

³¹ G. Brusoni, *La gondola a tre remi*, cit. Nell'edizione seicentesca la prefazione compare in pagine non numerate.

³² A.N. Mancini, *Letture dei romanzi veneziani di Girolamo Brusoni*, «Forum Italicum», 7 (1973), pp. 280-315: 280.

2.2 *Le trame dei romanzi di Glisomiro*

Nei tre romanzi della trilogia vengono raccontati gli «accidenti d'amore e di fortuna³³» di un gruppo di cavalieri e di dame, al cui centro emerge l'onnipresente figura del protagonista Glisomiro. Così come in molti romanzi barocchi, anche per le opere di Brusoni risulta complicato esporne sinteticamente il contenuto; dalla trama principale si sviluppano continuamente altre storie, che in alcuni casi presentano un nesso preciso con l'intreccio, in altri, invece, si configurano come novelle a sé stanti, che, pur rischiando di far perdere al lettore il filo del racconto principale, l'autore inserisce per diversi scopi (vivacizzare la storia, inserire una parentesi comica oppure precisare l'ambiente narrativo da un particolare angolo visuale).

Ad ogni modo, nei romanzi di Glisomiro poco accade; come si ribadirà nei successivi paragrafi, questa impressione di generale staticità è causata dalla costruzione stessa del racconto, poiché l'accento non è posto sull'intreccio principale, ma sugli «interstizi della narrazione³⁴», sulle numerose interruzioni che il racconto subisce per lasciare spazio a digressioni di vario tipo, che conferiscono al romanzo una natura oltremodo composita ed eterogenea. Discussioni sulla storia recente, conversazioni sull'amore e sulla poesia, disquisizioni filosofiche, recitazioni di canzoni e poesie riempiono, infatti, le pagine della trilogia, tanto che Fantuzzi li definisce più che dei romanzi degli «zibaldoni³⁵». Proprio in virtù di questa loro peculiare caratteristica, si rendono necessari dei riassunti, per seguire con relativa facilità le principali linee di sviluppo della trama.

Si specifica, infine, che ogni riassunto è seguito dalle incisioni dell'antiporta e dai frontespizi dei tre romanzi (Figure 2-7), per evidenziare l'attenzione che in età barocca, soprattutto nel vivace mondo della stamperia veneziana, veniva riservata agli aspetti materiali e decorativi del libro, così da poterlo rendere accattivante anche a un

³³ G. Brusoni, *La gondola a tre remi*, cit., p. 396.

³⁴ M. Fantuzzi, *Meccanismi narrativi...*, cit., p. 75.

³⁵ *Ibidem*.

primo sguardo e assicurargli una circolazione più larga possibile³⁶. Si potrà, dunque, osservare che tutte e tre le incisioni dell'antiporta riproducono delle scene naturali tratte direttamente dai tre romanzi: il mare in tempesta con alcune isole in lontananza nel caso della *Gondola* e della *Peota*, la campagna veneta con le sue ville e i suoi canali nel caso del *Carrozzino*. Compaiono, inoltre, i tre mezzi di trasporto che danno il titolo ai rispettivi capitoli e, nella parte alta, i cartigli con i titoli. Si notano, infine, due particolarità: il già citato ritratto di Brusoni nell'incisione del *Carrozzino* e, in quella della *Gondola*, la presenza non casuale del dio del mare Nettuno, che sembra ribadire l'ambientazione marittima dell'opera.

2.2.1 *La gondola a tre remi*

Nella prima scorsa³⁷ del primo romanzo, due ospiti arrivano in casa del protagonista Glisomiro: Ariperto, gentiluomo e soldato francese, ancora desideroso di combattere contro i Turchi a fianco dell'armata veneziana, e Guglielmo, cavaliere tedesco e studente presso lo Studio di Padova, accompagnato da una giovinetta di nome Giustina. Glisomiro fa allestire al suo segretario Astolfo una gondola per accompagnare i suoi compagni in terraferma; inizia, così, il viaggio nella laguna, foriero già dal principio di singolari avventure, dato che l'imbarcazione diventa ben presto da quadrireme trireme a causa della caduta in acqua di un rematore ubriaco.

Nei pressi dell'Arsenale, la compagnia incontra un'altra barca con alcuni passeggeri mascherati, tra cui l'amico Panfilo, che svela a Glisomiro di condurre con sé Domitilla, l'amata fanciulla che ha rapito, scatenando le ire del padre Lelio e dei suoi parenti. Poiché il tempo minaccia tempesta, le due compagnie decidono di dirottare le loro barche verso Mazzorbo, dove vengono accolti in casa di conoscenti. Dopo che le dame dismettono i loro travestimenti maschili, per non incorrere in qualche scandalo, i cavalieri decidono di presentarle agli altri ospiti come loro parenti: Domitilla come moglie di Panfilo e sorella di Vittorio, un altro gentiluomo amico di Glisomiro, e Drusilla, zia di Domitilla, come parente di Glisomiro.

La quiete viene rapidamente turbata da alcuni rumori provenienti dall'esterno della casa e da alcune voci che chiedono insistentemente di entrare. Glisomiro, temendo di avere a che fare

³⁶ L'argomento è trattato diffusamente da: G. Boffito, *Frontespizi incisi nel libro italiano del Seicento. Aggiunte al Lessico tipografico del Fumagalli e al Peintre-graveur del Bartsch e del Vesme*, Firenze, Libreria internazionale, 1922; L. Trevisan, G. Zavatta, *Incisori itineranti nell'area veneta nel Seicento. Dizionario bio-bibliografico*, Verona, Università degli Studi di Verona, 2013. Entrambi i contributi sottolineano la varietà del gusto nella realizzazione dei frontespizi.

³⁷ Tutti e tre i capitoli della trilogia non sono suddivisi in capitoli, bensì in «scorse». Si tenterà di ricostruire le ragioni di tale scelta di Brusoni nel paragrafo del presente capitolo dedicato alla struttura dei romanzi.

con ladri e assassini, fa scoppiare una piccola granata sulle fondamenta di fronte all'abitazione, ferendo due persone che si scoprono poi essere Rambaldo, suo antico rivale, e Paolina, che per amore di Rambaldo ha abbandonato il marito. Preoccupati che l'arrivo di Rambaldo e Paolina potesse metterli in ulteriore pericolo, i cavalieri decidono di fare ritorno a Venezia, ma, a causa del perseverare del brutto tempo, sono costretti a fermarsi a Torcello, dove vengono ospitati presso la casa di alcuni ortolani. Poco dopo giungono in quella stessa casa altre persone: Celinda e suo marito Leonello, la figlia Eufemia con il marito Ferrante, e Alberta e Placido, anch'essi marito e moglie. Glisomiro cerca in tutti i modi di tenere nascosta l'identità di Domitilla e di Drusilla, rispettivamente nipote e cugina di Celinda, ma quest'ultima le riconosce. Si scatena, quindi, un'accesa lite alimentata soprattutto da Leonello, indignato con Glisomiro per aver accolto nella sua compagnia gli amanti fuggiaschi. Nel frattempo, Rambaldo, messi gli occhi su Giustina, ne progetta il rapimento; come spesso accade, è Glisomiro a risolvere la situazione, cacciando Rambaldo a Burano. Il protagonista, dopo aver dato prova della sua clemenza nei confronti del delinquente, fa ritorno a Torcello.

Le disavventure, tuttavia, non terminano qui, poiché all'arrivo nell'isola il cavaliere trova le dame in lacrime: Cate, infatti, serva di Giustina, ha rubato i loro gioielli ed è fuggita verso Venezia con Dietisalvi, uno dei rematori della gondola. Placido, Leonello e Ferrante, dunque, partono immediatamente al loro inseguimento, lasciando Glisomiro solo tra le dame sue ammiratrici, ognuna delle quali cerca di attirare verso di sé le attenzioni del cavaliere, causando battibecchi e qualche scenata di gelosia. Glisomiro, esperto dei fatti d'amore, riesce con destrezza a tenere a bada le *avances* delle dame, ma dimostra ben presto la volontà di godere dei favori di Alberta. Durante la notte, quindi, grazie ad una scala segreta, nascosta all'interno di un armadio, riesce ad entrare nella camera dove riposava Alberta e, trattata con sé, la conduce con una piccola barca ai limiti dell'abitato, dove si trova una capanna. Per una fortunata coincidenza, i due trovano lì Cate con Dietisalvi e, dopo aver recuperato i gioielli involati alle dame e aver lasciato impuniti i colpevoli, rientrano in casa. Frattanto, Celinda si era accorta della scomparsa di Alberta e in preda alla gelosia sospetta che la dama si trovi con Glisomiro. Ritornata nella camera, però, vede Alberta nel proprio letto, su cui quella si era coricata inosservata sfruttando nuovamente la scala segreta. Celinda non si capacita dell'accaduto e Alberta, per cercare di tranquillizzarla, la sprona a concepire un piano per godere lei stessa delle attenzioni di Glisomiro. Quest'ultimo, anche per ripicca contro Leonello, accetta di recarsi la notte seguente da Celinda, che era dama ancora molto piacente nonostante l'età, ma per un malinteso si ritrova tra le braccia la figlia Eufemia e, sfruttando l'inaspettata occasione, trascorre con lei le ultime ore della notte.

Dopo tali peripezie e con il ritorno del bel tempo, la compagnia si organizza per rientrare finalmente a Venezia. Glisomiro, dal canto suo, decide di fare visita a Laureta, gentildonna con la quale intrattiene una qualche relazione. Laureta, gelosa dei rapporti intercorsi tra il cavaliere e Drusilla, lo prega di sposare quest'ultima o di lasciarla libera di sposare Vittorio. Nonostante le prime perplessità, Glisomiro accetta di assecondare Laureta e, durante una festa organizzata nella propria casa, fa sposare prima Guglielmo e Giustina e poi, con un matrimonio

clandestino organizzato direttamente nella casa del pievano, sancisce l'unione di Panfilo con Domitilla e di Vittorio con Drusilla.

Ritiratosi, quindi, per la notte, il cavaliere viene sorpreso nella propria camera da Beatrice, figlia di Ariperto, che, istigata dalla cameriera Agnesina, aveva deciso di conquistare Glisomiro. Questi, però, rendendosi conto che la giovinetta parlava su istigazione di Agnesina, la invita a sposare Ermanno così da non dover seguire il padre nel suo viaggio verso il Levante. Fatta chiamare Agnesina, colpevole di quel disordine, Glisomiro rimane abbagliato dalla sua bellezza e, dopo aver trascorso la notte insieme, la assume come sua cameriera personale. Nel frattempo, Alberta e Lisa, decise a impedire la relazione tra Laureta e Glisomiro, cercano di mettere in cattiva luce agli occhi del cavaliere la loro rivale in amore, accusandola di ogni sorta di oscenità. Glisomiro non si lascia ingannare dalle parole di Lisa e, congedata la dama, si reca con tutta la compagnia al ballo in maschera organizzato da Lelio per festeggiare il matrimonio della figlia con Panfilo. Anche in questa circostanza, Glisomiro dà prova della propria bellezza e delle proprie capacità di gentiluomo: si intrattiene e danza con molte dame, evita una lite tra un cavaliere e un marito geloso, sventa il colpevole di un furto ai danni di Eufemia e, dopo aver allontanato il malcapitato, permette alla festa di continuare serenamente. Tornato, infine, alla propria dimora, trova lì Laureta, intenzionata a difendersi dalle accuse delle malelingue e a riappacificarsi con lui.



Figura 3. Incisione nell'antiporta della *Gondola a tre remi* (1657).



Figura 2. Frontespizio della prima edizione della *Gondola a tre remi* (1657).

2.2.2 *Il carrozino alla moda*

Il secondo romanzo è ambientato in autunno, dopo che Glisomiro e Laureta hanno trascorso la loro estate in Friuli per sfuggire al contagio della peste. I due stanno rientrando a Venezia a bordo di un carrozino, invenzione del cavaliere, quando nella pianura di Altino, lungo le rive del fiume Sile, si imbattono in Panfilo, pallido e zoppicante a causa di un ignoto male. Da una strada vicina sopraggiungono anche Domitilla, Giustina e Guglielmo e tutti accettano di trascorrere la giornata nella villa che Panfilo aveva affittato per l'estate. Durante la cena, tutti, specialmente le dame, si rivelano ansiosi di sapere come Glisomiro avesse trascorso la bella stagione, che egli dice aver occupato tra gli studi, le visite mondane e i trattenimenti organizzati nella casa di Laureta per i villeggianti del luogo. Dopo aver disquisito a lungo sulle abitudini culinarie di Glisomiro e sui benefici della vita di campagna, ognuno si ritira nella propria stanza, eccetto Guglielmo e Panfilo che si intrattengono fino a notte fonda con Astolfo, servitore di Glisomiro, per essere aggiornati sulle condizioni di salute del protagonista che poco prima aveva rivelato di essere ferito. Quindi, attraverso un flashback che occupa un centinaio di pagine, Astolfo racconta delle recenti e rocambolesche imprese del cavaliere.

Si viene, dunque, a sapere che, durante una festa, Alberta si era presentata vestendo allo stesso modo di Glisomiro, rendendo così palesi i loro trascorsi amorosi. Fortunatamente, l'inconveniente non scatenò la gelosia del marito Placido, che anzi ammise che Alberta era migliorata proprio grazie all'amore per il cavaliere. Quella sera stessa Glisomiro impedì un'altra tragedia: Beatrice, infatti, infelice del proprio matrimonio a causa della temporanea impotenza del marito, tentò di togliersi la vita. Allora Glisomiro, si adoperò con successo per rimediare al problema causato da un maleficio di una maga greca, meritandosi la gratitudine dei novelli sposi. Ad altra conclusione lo condusse, invece, la visita di Doralice. Sfuggita di nascosto dalla casa di soccorso in cui i parenti l'avevano rinchiusa, la dama fu cagione di inaspettati guai per il cavaliere, che ben presto venne a sapere da Astolfo di essere in pericolo, poiché Faustino, un signorotto locale che nutriva personali mire su Doralice, meditava di rapire la dama e di ucciderlo. Egli, dunque, determinò la necessità di ricondurre la dama sana e salva nella sua casa, ma durante il viaggio di ritorno venne assalito dagli scagnozzi di Faustino. Sopravvissuto indenne all'attacco, diede prova ancora una volta della propria clemenza e risolse la controversia con Faustino. Questa, tuttavia, non fu l'unica occasione in cui Glisomiro rischiò la vita. Nei medesimi mesi, infatti, durante un viaggio verso la casa di Eugenia, si imbatté in Rambaldo, personaggio già della *Gondola*, costretto da Glisomiro all'esilio a causa delle sue perfide azioni. Tra i due si scatenò un violento duello, durante il quale rimasero feriti sia Glisomiro sia Agnesina, che poi venne curata prontamente dal cavaliere. Frutto ancora della gelosia fu un altro attentato alla vita di Glisomiro: egli, infatti, si trovava ad una finestra solo con Bianca, quando dalla casa dirimpetto venne fatto fuoco, ma i colpi della carabina lo sfiorarono appena. Adirato, Glisomiro si lanciò per i tetti sulle tracce dei traditori e, scopertili, li perdonò lasciandoli andare illesi.

Il racconto di Astolfo viene a questo punto interrotto per la partenza improvvisa di Glisomiro, richiamato in Friuli da una lettera di Daria, zia di Doralice, nella quale questa lo informa che Doralice è molto malata. Dopo la partenza del cavaliere, la compagnia si diletta nei soliti intrattenimenti e durante la cena Giacinto, cugino di Glisomiro, narra il passato militare del giovane protagonista, che, appena quattordicenne e afflitto per la morte prematura della moglie Laura, interruppe gli studi a Padova e partecipò alla guerra dei Trent'anni, guadagnandosi l'ammirazione tanto del duca di Wallenstein quanto del duca di Weimar, suo nemico. Tornato in patria dopo tre anni dalla sua partenza, si innamorò di Margherita, rimasta anch'ella vedova, ma, dovendo riprendere gli studi, la affidò alle cure di Giacinto, il quale però, approfittando della fanciulla, si macchiò di tradimento nei confronti del cugino. Vergognatosi del danno commesso, prese a peregrinare per l'Europa salvo poi fare ritorno in patria, dove con sua massima commozione ricevette il perdono di Glisomiro.

Nel mentre, sulla strada per il Friuli, Glisomiro salva da alcuni briganti Argostia, la quale, riconosciuto il cavaliere come suo antico amante, decide di continuare con lui il viaggio. Il loro primo incontro era avvenuto in un tempio molti anni prima, quando il cavaliere era appena rimpatriato dalle campagne d'oltralpe. Lasciatisi sedurre quella stessa notte dalla donna, la liberò dalle grinfie di suo marito Ermogene, che, geloso oltremodo, l'aveva tenuta prigioniera in una stanza della loro casa; infine, dopo essersi rimessa per un breve periodo sotto la protezione dei fratelli, era tornata con Ermogene e di lì a poco era rimasta vedova. Terminato il racconto della storia di Argostia, il carrozino arriva a destinazione e Glisomiro è costretto a forzare la porta della casa per poter far visita a Doralice, ormai in fin di vita a causa di un avvelenamento. Dando prova delle sue conoscenze mediche, le fa bere un portentoso balsamo, che la guarisce velocemente, e, liberatala dalle grinfie della governante, la concede in moglie a Faustino.

Risolta anche questa situazione, Glisomiro fa ritorno ad Altino, dove nuove questioni lo attendono: si libera di Leonora, persuadendola a far sposare la figlia Ippolita con Orlando; organizza il matrimonio di Agnesina e Antonio, sollecitato dalla gelosia di Laureta; punisce il poeta Naicalmo, che durante una festa aveva osato infastidire Laureta; si interessa alle vicende di Lisa, abbandonata dal marito Diomede per Marietina, che, insieme a Moretta, intendeva avvelenarlo al fine di appropriarsi delle sue ricchezze. Dopo aver salvato Diomede, Glisomiro assicura alla giustizia Moretta, mentre Marietina, pentitasi delle sue azioni, viene ricondotta a casa della madre Angelina che la accoglie piangente, generando la commozione di tutti i presenti e dello stesso Glisomiro. Alla fine del romanzo, Glisomiro è pronto con Laureta a partire verso Padova per fare visita a Giacinto, ma il loro viaggio dovrà essere rimandato a causa della rottura del carrozino, rovesciatosi durante l'attraversamento del fiume Dese.



Figura 5. Incisione nell'antiporta della prima edizione del *Carrozzino alla moda* (1658).



Figura 4. Frontespizio della prima edizione del *Carrozzino alla moda* (1668).

2.2.3 La peota smarrita

Verso la fine di ottobre, mentre Glisomiro si prepara al suo viaggio nel padovano, giunge notizia del ritorno a Malamocco di Ariperto, impegnato in alcune campagne militari nel Levante. Glisomiro, allora, decide di fargli visita, accompagnato da Laureta e Agnesina, e allestisce per l'occasione una peota, tipica imbarcazione veneziana. Dopo un breve viaggio nella laguna con una sosta nell'isola di San Clemente, la compagnia, arrivata a Malamocco, apprende che Ariperto si era imbarcato su un'altra nave diretta a Chioggia per recuperare i propri bagagli. Glisomiro, quindi, accompagna a Pellestrina il resto della compagnia, che trova ospitalità presso la casa di alcuni contadini, e riprende il viaggio verso Chioggia.

Durante la sosta forzata, le dame e i cavalieri trascorrono il tempo nei soliti passatempi: ogni occasione è buona per intrattenersi in una nuova conversazione morale o politica. Il principale motivo di interesse, tuttavia, sembra essere il passato del loro adorato cavaliere e il primo a prendere la parola a riguardo è Giacinto, il quale racconta le circostanze funeste della morte prematura di Lisaura, giovane moglie di Glisomiro. Durante le feste organizzate in occasione del carnevale nel palazzo dei rappresentanti della Repubblica, Glisomiro (conosciuto a quel

tempo con il nome di Filiterno) dovette difendere il suo diritto di danzare con Virginia contro le pretese di un altro cavaliere geloso. Venuti, quindi, alle mani, Glisomiro uccise il suo contendente, rimanendo anch'egli ferito. In breve tempo si sparse la falsa notizia della sua morte, che, giunta anche all'orecchio di Lisaura, provocò nella fanciulla un malore improvviso, rivelatosi ben presto mortale. Giacinto, poi, conclude il suo racconto riferendo le avventure di altri cavalieri e, in particolare, dell'avvelenamento di Alfonsetto e di altri tre paggi della casa di Glisomiro. Alfonsetto amava Serena, ma era innamorata di lui Giovanna, la quale, presa da accecante gelosia, fece recapitare alla fanciulla delle paste avvelenate. Per errore, però, queste vennero mangiate da Alfonsetto e dagli altri paggi, i quali, creduti morti, vennero presto sepolti. Questi, tuttavia, si svegliarono pochi giorni dopo nel sepolcro di un monastero e, dopo essere stati liberati e aver ripreso le forze, si ricongiunsero per volere di Filiterno con le loro mogli.

Glisomiro, intanto, raggiunge Chioggia, dove era stato richiamato non solo dall'arrivo di Ariperto, ma anche da una lettera di una misteriosa dama che aveva richiesto urgentemente il suo aiuto. Si tratta di Violante, figlia della contessa Clarinia, vecchia conoscenza del cavaliere. Le due erano state costrette per lunghi anni a vivere in esilio e a spostarsi tra una città e l'altra. Giunte a causa di una tempesta a Lesina, sulle coste dalmate, e trovata ospitalità presso un amico di Glisomiro, lì la contessa era deceduta, dopo essere stata derubata, e Violante, innamoratasi per fama del cavaliere, sperava che egli l'avrebbe aiutata a recuperare le ricchezze familiari e l'avrebbe infine sposata. Glisomiro è però costretto a rifiutare la proposta della bellissima dama, e le ricorda che, viste le sue nobili origini, avrebbe potuto aspirare ad un matrimonio molto più conveniente al suo stato. Nel tragitto di ritorno dalla casa di Violante, Glisomiro apprende dal marinaio Pinamonte che la peota su cui viaggiava Ariperto è stata distrutta da una violenta tempesta. Cresce, dunque, l'apprensione del cavaliere nei confronti dell'amico, ma la sera stessa riceve una lettera, in cui Ermanno lo informa che Ariperto è sopravvissuto al naufragio, seppur ancora molto debole a causa delle fatiche del viaggio.

Nel frattempo, il resto della compagnia ha raggiunto Glisomiro a Chioggia e si intrattiene in simposi accademici e in altri racconti sul passato del cavaliere, che destano particolare interesse: Eugenia racconta la storia tra Filiterno e Fiorispina, una giovane contadina innamorata di Filiterno, a cui una zingara aveva presagito una vita di dolorosi travagli; Doralice narra le vicende di Filiterno ed Emerita, fuggita di casa per amore del cavaliere; Domitilla, infine, discorre delle avventure di due donne cadute in disgrazia per amore del medesimo uomo. Glisomiro, invece, si trova impegnato a risolvere un nuovo accidente. Egli, recatosi a casa di un mercante suo amico per la cena, si imbatte in Marietina, già incontrata nel romanzo precedente, e in sua madre Angelina, entrambe pronte alla fuga a causa delle persecuzioni suscitatele contro dalla gelosa Laureta. Allora Glisomiro, per mettere a tacere i sospetti di Laureta, risolve di far sposare Marietina con Astolfo, suo paggio.

La mattina seguente Glisomiro riceve una triste lettera di Violante, in cui ella gli annuncia la sua dipartita, avendo perso ogni speranza di sposarlo. In realtà, Violante non è ancora scappata, ma si è rifugiata in una camera della casa di fianco, a cui ha avuto accesso grazie a una porta segreta, nascosta nella parete. Resosi conto dell'inganno, grazie all'aiuto della sua cameriera Cillia e di una fanciulla che abitava in quella casa, Glisomiro riesce a far recapitare a

Violante una lettera, in cui le propone di sposare il giovane conte Carlo Antonio, figlio di Giacinto e della contessa Margherita, appena arrivati a Chioggia. Dopo le prime resistenze, Violante accetta la proposta del cavaliere, liberato così di un altro impaccio. Alla fine del romanzo tutta la compagnia fa ritorno a Venezia e si viene a sapere che Glisomiro, non volendo sposarsi di nuovo ma essendo comunque legato a Laureta da vincoli d'amore, decide di convivere con lei e di accudire i figli di Giacinto e Margherita, Ferrando e Claridea, per poter tramandare l'eredità delle loro famiglie illustri in assenza di eredi legittimi.



Figura 7. Incisione nell'antiporta della *Peota smarrita* (1662).



Figura 6. Frontespizio della *Peota smarrita* (1662).

2.3 La struttura dei romanzi

Come molti critici hanno rilevato³⁸, la struttura narrativa dei romanzi barocchi è il più delle volte rappresentata dalla raffigurazione di un viaggio, grazie al quale prende

³⁸ Tra questi si ricordano, in particolare, i contributi di G. Getto, *Il romanzo veneto...*, cit.; A.N. Mancini, *Romanzi e romanzieri del Seicento*, cit.; M.A. Cortini, *Girolamo Brusoni e il romanzo della retorica*, Roma, Bulzoni editore, 1988, pp. 44-48.

avvio e successivamente si dipana l'intera vicenda. A partire da queste riflessioni, è possibile dimostrare che il viaggio, pur con le specificità che rendono originale l'impianto romanzesco messo in piedi da Brusoni, è il principale nucleo generatore anche nel caso della trilogia di Glisomiro.

Un primo argomento a favore di questo enunciato si delinea fin dagli incipit dei tre romanzi; in tutti e tre, infatti, le peripezie della nobile compagnia hanno origine con la progettazione di un viaggio oppure durante la sua messa in atto: nella *Gondola a tre remi* è Glisomiro a decidere di accompagnare Ariperto verso la terraferma; il *Carrozzino alla moda* si apre con l'incontro tra Panfilo e Glisomiro, l'uno sta camminando nelle strade dell'entroterra veneto nei pressi della sua villa, mentre l'altro sta facendo ritorno a Venezia a bordo della sua carrozza; nella *Peota smarrita*, infine, il protagonista decide di far visita ad Ariperto, tornato inaspettatamente a Malamocco, e fa allestire una peota per l'occasione³⁹. Questi casi, inoltre, mettono in luce la centralità della figura di Glisomiro nell'impianto narrativo, dato che è il movimento dell'eroe protagonista a mettere in moto la narrazione e, quindi, a favorire il movimento di tutti gli altri personaggi che ruotano attorno a lui.

Il contesto del viaggio non solo fa decollare la narrazione, ma ne è anche il motore: durante un viaggio vengono spesso introdotti nuovi personaggi; essi, con le loro storie, creano nuovi nodi narrativi che ampliano la vicenda e che il narratore scioglierà a tempo debito nei successivi capitoli del romanzo. Gli esempi di questo meccanismo compositivo potrebbero essere molti, se ne riportano perciò solo alcuni tra i più significativi: nella quinta scorsa del *Carrozzino*, durante il viaggio di Glisomiro verso la casa di Doralice, fa la sua apparizione Argostia, gentildonna che andrà ben presto a intricare ulteriormente la fitta rete delle contendenti innamorate del protagonista. Si legge:

³⁹ «Diede però ordine Glisomiro ad Astolfo di provvederlo di una gondola a quattro remi, volendo anch'esso accompagnarlo insieme con Ariperto in terra ferma e forse penetrare a certo luogo del Friuli dove si stava ritirata allora una dama» (G. Brusoni, *La gondola a tre remi*, cit., p. 4); «Andava Panfilo lungo le rive del Sile in traccia dell'aure fresche, quando sul cader della sera sentito lo strepito di una carrozza, che gli risuonava alle spalle, piegò dalla strada maestra verso uno stretto viale» (Id., *Il carrozzino alla moda*, cit., p. 1); «Aveva risoluto Glisomiro di trapassare per le occorrenze, che già sappiamo sul padovano, quando capitatogli avviso che fosse pervenuto di ritorno dall'armata a Malamocco Ariperto, determinò di passare immantenantemente a visitarlo. E perché aveva apparecchiata per lo viaggio di Padova una peota a sei remi comoda molto e ben fatta e doveva per necessità condurre a questa visita i parenti ancora e gli amici del cavaliere, comandò a Giacinto di farla provvedere di quanto occorreva per lo domestico trattenimento d'una giornata» (Id., *La peota smarrita*, cit., pp. 1-2).

Camminava intanto Glisomiro immerso in una profonda meditazione di quello che fosse successo e di quello che potesse succedere intorno alla persona di Doralice, attraverso quelle campagne. E già rotava il sole i suoi raggi intepiditi, quando sollecitando il cocchiere i cavalli per giugnere prima del nascere della notte a luogo da rinfrescarli, sbucciò fuori da un viottolo di traverso una donna in una bellezza, in un portamento e in una accosciatura che non odorava punto di villa⁴⁰.

Un secondo esempio di come il viaggio infittisca le trame dei romanzi, in quanto generatore di continue partenze e ritorni, vede protagonista Rambaldo, malvivente presente sia nel primo che nel secondo capitolo della trilogia. Egli fa la sua comparsa nella prima scorsa della *Gondola*, dove si scopre che sta tramando di rapire Giustina e di rubare le valigie della compagnia. Allora Glisomiro, presa la gondola, lo conduce a Burano, aprendo così nuove prospettive di viaggio per il malvivente: «fatta apparecchiare la gondola da tre remi [...] voltarono immantenente la prora verso Burano. Dove pervenuti e smontati con meraviglia di Rambaldo, Glisomiro gli disse: Rambaldo, itene per la vostra via [...] andatevene⁴¹». Di Rambaldo non si saprà più nulla fino al successivo incontro, che sopraggiunge durante un ulteriore viaggio di Glisomiro nel *Carrozzino*:

Uscito di là Glisomiro con Agnesina e dovendo per andare appunto a quella casa camminare qualche poco lungo il fiume [...], camminato in quella guisa [...] venne egli scoperto e scopri esso ancora nel medesimo tempo Rambaldo, per quello che già sapete bandito da questi paesi e condotto allora dal suo destino a ricevere il meritato castigo de' tradimenti⁴².

Scoppia così il duello tra Glisomiro e Rambaldo, dopo il quale quest'ultimo esce definitivamente di scena, essendo stato ferito mortalmente dal valoroso protagonista.

A dimostrazione della centralità del viaggio nella trilogia, è possibile presentare altri due elementi: il primo riguarda la divisione dei romanzi non in capitoli bensì in scorse, termine da intendersi nel suo significato arcaico e piuttosto raro di rapido viaggio, di spostamento in un luogo per breve tempo; il secondo, invece, ha a che fare con i titoli dei romanzi, per i quali vengono scelti i tre mezzi di trasporto (la gondola, il carrozzino e la peota) che accompagnano la compagnia nel corso della narrazione. Relativamente a quest'ultimo aspetto, emerge la caratteristica specifica del viaggio brusoniano: si tratta di un viaggio effimero, destinato a continue interruzioni e, dunque, negato.

⁴⁰ Id., *Il carrozzino alla moda*, cit., pp. 240-241.

⁴¹ Id., *La gondola a tre remi*, cit., pp. 121-122.

⁴² *Ivi*, p. 128.

Può accadere che i personaggi decidano spontaneamente di fermarsi più a lungo in un determinato luogo:

Pensava Ermanno di tirare subitamente a Venezia e Glisomiro, non voluto tener d'avvantaggio impacciati gli amici, già divisava con Giacinto di partire anch'esso per Padova, ma Domitilla e Panfilo, che si sentivano consolati non aggravati da questo alloggio gli pregarono di trattenersi almeno due o tre giorni ancora⁴³;

possono sopraggiungere violente tempeste che costringono la compagnia a dirottare verso luoghi più sicuri in attesa di condizioni di viaggio favorevoli («Cresceva intanto la pioggia e si rinforzava il vento, comandò pertanto Panfilo a' suoi gondolieri di tenere drittamente la strada di Mazzorbo per tornare la donde era pur dianzi partito⁴⁴») o la obbligano a posticipare la propria partenza:

Mentre favellava Violante aveva sul cader della sera incominciato a turbarsi l'aria per un vento improvviso di garbino levante, che poscia degenerato in un ostro scirocco fierissimo mise in tanta confusione il cielo e la marina che non solamente non fu più permesso a Glisomiro di tornare quella sera (come aveva promesso) a Palestrina, ma ne meno tornò più a Chiozza con Ermanno e le robe di Violante la sua peota⁴⁵.

Inoltre, tutti e tre i mezzi di trasporto, che dovrebbero favorire il viaggio, si rompono o subiscono primo o poi dei danni: la gondola perde un remo, il carrozzino viene distrutto, la peota si smarrisce⁴⁶. La costante sospensione del viaggio, tuttavia, è dimostrata in modo più convincente se si considera che il rapporto tra questo e la sosta risulta tutto a favore della seconda, soprattutto nel secondo e nel terzo capitolo della trilogia. Mentre, infatti, la *Gondola*, pur fra le continue pause occupate dai numerosi discorsi dei membri della compagnia, presenta un'azione lineare compresa entro uno spazio e un tempo definiti e mantenuti tali nel corso di tutta la narrazione, il *Carrozzino* e la *Poeta* presentano

⁴³ Id., *Il carrozzino alla moda*, cit., p. 344.

⁴⁴ Id., *La gondola a tre remi*, cit., p. 25.

⁴⁵ Id., *La peota smarrita*, cit., pp. 121-122.

⁴⁶ «Ma s'era spiccata appena la gondola dalla riva di Glisomiro [...] che un granchio vecchio di sette lune sentitosi tra quelle angustie maltrattato dal remo di Ghiandone, afferratolo con le branche se 'l tirò giù in canale [...]. [Ghiandone] si mise a cercare del suo remo per tornare a sferzare i granchi. Ma elli se l'avevano portato via [...]. Così mancato un remo alla gondola, ne volendo perdere più tempo a provvederene e d'uomo che 'l maneggiasse, si misere in viaggio con tre soli remi» (Id., *La gondola a tre remi*, cit., pp. 6-9); «Essendosi nel passaggio del fiume Dese rovesciato il carrozzino alla moda con rottura de' collonati e d'altro danno, convenne a Laureta e Glisomiro differire l'andata sul padovano infino a che fosse racconciato» (Id., *Il carrozzino alla moda*, cit., p. 430); «Io [a parlare è il rematore Pinamonte] gittatomi attraverso d'un forziere, mi sono sostenuto sopra di quello infino a giorno, e avendo per qualche spazio di tempo tenuta la traccia della poeta, che piegava nuovamente verso tramontana, veduto che la furia de' venti e la oscurità della notte e della pioggia me l'avevano tolta di vista, mi lascia portare dal vento» (Id., *La peota smarrita*, cit., p. 187).

una struttura maggiormente aperta all'immissione di altro materiale rispetto alla trama principale e all'espansione delle coordinate spazio-temporali, soprattutto attraverso i lunghi flashback che raccontano il passato del protagonista. Il novellare tende a prevalere sull'azione, il viaggio si interrompe ad ogni scorsa per lasciare spazio ai trattenimenti dei personaggi, che trascorrono il loro tempo recitando ottave, svagandosi in giochi di società (nel *Carrozzino*, per esempio, le dame e i cavalieri giocano a carte), danzando, cantando, proponendo i più disparati temi di conversazione.⁴⁷ Si registra, in generale, una preminenza del racconto sull'azione, peculiarità che avvicina la trilogia di Brusoni alla tradizione della novella, tanto che Lanza, nella sua *Introduzione alla Gondola*, ha chiamato queste pause «soste decameroniane⁴⁸». Ed è proprio il *Decameron* a essere modello di quel genere novellistico, che privilegia la sosta in quanto occasione di verbale e sociale «ricreazione d'Ingegno⁴⁹», che fonda il patto narrativo sull'oralità, sulla narrazione e che esige, quindi, un pubblico, prima ancora che di lettori, di ascoltatori. Nello spazio del viaggio-cornice, allora, la compagnia di Glisomiro, all'interno della quale, si riconosce altresì il recupero di certa onomastica boccacciana (Panfilo e Lauretta sono i nomi anche di due membri dell'onesta brigata del *Decameron*), diventa spesso il luogo privilegiato del dialogo e della conversazione di un particolare gruppo sociale, la nobiltà veneziana. È opportuno considerare che nel corso di tutto il Seicento una certa ambiguità contraddistingue i due generi della novella e del romanzo; in particolare, il romanzo, con il suo carattere aperto all'ibridazione, si presta ad essere «compendio di tutte le esperienze possibili, anche quelle retoriche, accogliendo i più svariati generi con le loro strutture diversificate e codificate⁵⁰», una tendenza in linea con quella volontà onnicomprensiva che è cifra del mondo barocco. Tale ambiguità si registra anche nella trilogia: si vedano ad esempio il lungo racconto di Paolina e Filiberto nella *Gondola*⁵¹, novella inutile ai fini dell'avanzamento della trama principale, o ancora la sesta scorsa della *Peota*, che è interamente occupata da testi scritti dagli stessi personaggi: Vittorio recita l'«Orazione all'illustrissimo signor Marcantonio Mocenigo», Panfilo «Il Mercurio am-

⁴⁷ *Ivi*, pp. 213-258.

⁴⁸ F. Lanza, *Introduzione*, cit., p. 11.

⁴⁹ *Id.*, *La peota smarrita*, cit., p. 1.

⁵⁰ M.G. Stassi, *Tra romanzo e novella: la narrativa barocca*, in S. Calzone, *La macchina meravigliosa: il romanzo dalle origini al '700*, Torino, Tirrenia Stampatori, 1993, pp. 144-172: 144.

⁵¹ G. Brusoni, *La gondola a tre remi*, cit., pp. 44-61.

basciatore, panegirico e dedizione al Marchese della Fuente», infine Glisomiro e Cilia riportano alcuni componimenti poetici⁵². Nulla accade, si discorre soltanto.

Negli ultimi due capitoli della trilogia, i momenti di sosta, inoltre, permettono quel proliferare di racconti secondari che è una delle peculiarità della narrativa barocca. L'innesto di questi episodi durante le soste è gestito dal narratore attraverso due principali modalità: il racconto in prima persona e il racconto da parte di altri personaggi. Della prima modalità si citano due esempi, tratti entrambi dalla *Peota*: il primo riguarda Violante, la quale, dopo essere stata raggiunta da Glisomiro a Chioggia, narra nei dettagli la lunga storia della propria vita; il secondo vede protagonista Alfonsetto, che, sollecitato dagli altri cavalieri, prende la parola durante una cena e racconta la macabra vicenda della sua sepoltura⁵³. Per quanto riguarda, invece, la seconda modalità si possono ricordare i numerosi racconti delle dame e dei cavalieri incentrati sul passato più o meno remoto del protagonista, storie che, oltre a far risplendere le imprese e le virtù del cavaliere, complicano la struttura narrativa, aumentandone i piani temporali e spaziali. Ecco, quindi, che a Giacinto spetta il compito di raccontare l'esperienza di Glisomiro durante la guerra dei Trent'anni e del suo passato matrimonio con Lisaura, a Drusilla quello di descrivere i trascorsi amorosi tra Glisomiro e Gabriella, a Eugenia e Doralice quelli tra Glisomiro, Fiorispina ed Emerita⁵⁴. Può, inoltre, capitare che questi racconti nel racconto vengano inseriti attraverso altri tipi di materiale narrativo, che si distinguono a colpo d'occhio dal resto della trama, poiché vengono stampati con caratteri tipografici diversi; lettere, documenti, relazioni ufficiali che informano sulla situazione politica e militare del tempo trovano ampio spazio nei romanzi, rendendo ancora più eterogenea la composizione romanzesca. Si vedano a tal proposito le due relazioni contenute nella *Peota*: «Origine e causa della mossa della armi ottomane ai danni della Serenissima Repubblica di Venezia l'anno 1645» e la «Relazione della vita e morte d'Osmano II re de' Turchi»⁵⁵.

⁵² Id., *La peota smarrita*, cit., pp. 213-258.

⁵³ Il primo episodio viene raccontato in G. Brusoni, *La peota smarrita*, cit., pp. 96-121; il secondo *ivi*, pp. 148-161.

⁵⁴ Gli episodi citati vengono rispettivamente riportati in: Id., *Il carrozino alla moda*, cit., pp. 176-232; Id., *La peota smarrita*, cit., pp. 55-79, 279-306, 309-340.

⁵⁵ *Ivi*, pp. 18-44, 373-419.

La massiccia presenza di questi racconti secondari determina il carattere aperto della struttura di questi romanzi, che potrebbero continuare all'infinito proprio in virtù di questa loro tendenza a seguire molteplici storie, a propagarsi in molte direzioni in modo simile «al moto per onde concentriche, che si diparte da un punto quando si lascia cadere nell'acqua un sasso o un oggetto qualsiasi⁵⁶». Ma questo carattere aperto della narrazione è insito nell'idea stessa del ciclo di romanzi, tanto in voga nel Seicento, per cui ogni capitolo si chiude lasciando aperte le possibilità di future narrazioni. Nel caso di Brusoni, il progetto del ciclo romanzesco è delineato fin dalla *Gondola*, dove si legge:

Ma quello, che dopo cena avvenisse tra Glisomiro e Laureta, io nol saprei agevolmente indovinare con la mia fantasia; perché avendo il cavaliere servita la dama fino alla propria casa e avendo già rimandato l'ortolano a Torcello né servendo più Ghiandone da remigante, anche la gondola a tre remi era tornata nel suo primo essere, anzi al non essere più gondola di rispetto, avendola il cavaliere licenziata dal suo servizio, per servirsi di quella di Laureta infino a che ne avesse fatto fabbricare un'altra più bella. Con la quale se ci verrà notizia, che gli sieno successi nuovi accidenti d'amore e di fortuna, non mancheremo di tesserne in un altro carnevale per nostro passatempo qualche racconto⁵⁷.

Continua, poi, nel *Carrozzino*:

Quello che dopo succedesse di questo congresso, le nuove rivoluzioni d'amore e di fortuna toccanti la persona di Glisomiro e d'altri cavalieri e dame di questa compagnia, non è ancora pervenuto a nostra notizia. Perché essendosi nel passaggio del fiume Dese rovesciato il carrozzino alla moda con rottura de' collonati e d'altri danni, convenne a Laureta e Glisomiro differire l'andata sul padovano infino a che fosse racconciato o trasferirsi in altra maniera come a suo tempo vedremo⁵⁸.

Si conclude, infine, con la *Peota* che, nonostante sia l'ultimo capitolo della trilogia, lascia potenzialmente aperta la possibilità di tessere nuove trame, vista l'introduzione nelle ultime righe del romanzo di due personaggi mai citati prima, ovvero Ferrando e Clauridea, dai quali, in quanto eredi di Laureta e Glisomiro, potrebbe costituirsi una nuova compagnia, impegnata ancora una volta a gestire i casi che l'amore e la fortuna le pone di fronte:

Dopo che tornati tutti i cavalieri e le dame alle proprie case, soddisfattissimi degli onori e delle carezze fatte loro da Laureta e da Glisomiro, si tolsero questi con inesplicabile

⁵⁶ M. Fantuzzi, *Meccanismi narrativi...*, cit., p.66.

⁵⁷ G. Brusoni, *La gondola a tre remi*, cit., pp. 395-396.

⁵⁸ Id., *Il carrozzino alla moda*, cit., p. 430.

contento de' genitori per figli d'amore Ferrando e Claridea, per trasportare in essi (in mancanza di propri eredi) il nome, le prerogative e la eredità delle loro illustri famiglie⁵⁹.

2.4 I temi principali

La descrizione dei temi principali della trilogia è un'utile prospettiva di analisi per dimostrare come essa sia, allo stesso modo di molte altre prove narrative barocche, un grande contenitore, capace di accogliere all'interno delle trame romanzesche molteplici argomenti, tratti in parte dalla tradizione del poema cavalleresco e della novella, in parte da una lucida analisi del contesto e della società contemporanei. In generale, sembra che tutto ciò che cade sotto lo sguardo dell'autore sia legittimato a prendere parte alla narrazione: dalle guerre di religione ai duelli tra bande armate, dalle feste alle villeggiature e i suoi vantaggi, dalla poesia alle relazioni politiche, dalla moda al comportamento animale, dall'amore alla morte, ma tanti altri sono gli spunti che si offrono alla lettura. Questa grande varietà di temi, che restituisce un quadro vivace della cultura seicentesca e che si cercherà di seguito di presentare nei suoi interessi principali, risponde, riprendendo le parole di Mancini, «a quell'ambizione cerebrale, impegnante l'ingegnosità e l'abilità dello scrittore, di cumulazione e collezione di tutto il predicabile, che è una delle componenti più attive della poetica barocca della meraviglia⁶⁰».

2.4.1 L'amore

Uno dei temi dominanti dei romanzi brusoniani, ma, in generale di tutta la narrativa barocca, è senza dubbio quello dell'amore, sentimento che, nel caso specifico della trilogia, non solo muove i fili della vicenda principale, ma diventa anche ricorrente motivo di disquisizione e dibattito tra i membri della comitiva, spesso ispirati a grandi discorsi dagli avvenimenti che li vedono protagonisti.

⁵⁹ Id., *La peota smarrita*, cit., p. 444.

⁶⁰ A.N. Mancini, *Note sulla poetica del romanzo...*, cit., p. 42.

Le peripezie amorose sono centrali nello sviluppo della trama, in quanto frequente punto di partenza di futuri incidenti ed eventi. Se si ripercorrono anche brevemente le trame dei romanzi esposte in precedenza, risulta evidente che la maggior parte delle avventure dei personaggi prende avvio quando una dama si innamora di Glisomiro o viceversa quando il cavaliere inizia ad ardere d'amore per una gentildonna. L'innamoramento si configura quasi sempre come colpo di fulmine improvviso: così Glisomiro «ferì con un solo colpo de' suoi sguardi l'anima di Celinda e d'Alberta, che ne rimasero, e più quella che questa, attonite non che fulminate⁶¹», o ancora, mentre si racconta dell'amore giovanile tra Glisomiro e Argostia, si dice che egli «se ne commosse a pietà e perché la pietà è messaggera d'Amore, come il lampo del tuono, sentissi assalito da un improvviso desiderio di consolarla⁶²». È, invece, più vario il repertorio delle modalità attraverso cui il narratore mette in contatto i due amanti. L'incontro può avvenire durante balli mascherati, occasione propizia per superare eventuali ostacoli grazie ai travestimenti e pratica sociale molto frequente nella Venezia del Seicento:

Egli, che aveva veduto su la festa, fra le altre dame, Bettina, la moglie di un cavaliere geloso, per cui era stato altre volte a pericolosi cimenti e moriva di voglia di dirle una parola, disse ad Agnesina che, levatala in danza, trovasse qualche pretesto per condurla un momento in quelle stanze⁶³;

oppure attraverso passaggi, stanze, scale segreti, decoro architettonico tanto in voga anche nelle ville e nei palazzi dell'epoca. Così l'incontro sensuale tra Callinice e Glisomiro, caso singolare perché si tratta del «primo amore di meretrice che contaminasse l'animo di Glisomiro», ha luogo grazie a una stanza nascosta, che permette al cavaliere di rimanere solo con la donna:

[...] Passò a farle apparecchiare una stanza segreta per tenervela nascosta insieme con Callinice. Qui la scaltra giovane trattisi i veli di testa e dattorno la sopravveste nera, che sogliono portare fuori di casa le donne ordinarie della sua città, rimase in un abito di raso verde co' fiori d'oro listata di piccoli merletti parimenti d'oro. Fatto questo, come se fossero cento anni ch'ella tenesse domestichezza col cavaliere, disvelatosi il seno e presa la sua mano destra, dopo d'avergliela baciata se la strinse alle sue crude mammellette, e poi lasciategli in libertà la mano, gli circondò l'adornamento con le sue braccia il collo rubandogli con tanta soavità l'anima dalle labbra, che il cavaliere prima si conobbe perduto, che s'accorgesse del suo pericolo⁶⁴.

⁶¹ G. Brusoni, *La gondola a tre remi*, cit., p.148.

⁶² Id., *Il carrozino alla moda*, cit., p. 251.

⁶³ Id., *La gondola a tre remi*, cit., p. 214.

⁶⁴ Id., *Il carrozino alla moda*, cit., p. 259.

Un altro momento propizio all'incontro tra gli amanti è quello della notte. Si riporta a tal proposito uno dei rari episodi erotici che non vedono coinvolto Glisomiro; la vicenda, narrata nella *Gondola*, riguarda, invece, Ghiandone, il gondoliere ubriaco che, caduto in acqua, è responsabile della perdita del remo della gondola già all'inizio del racconto. Bagnato fradicio, viene rimesso da Glisomiro alle cure della Rossa, una cortigiana del vicinato, con l'invito a riunirsi nuovamente con lui la mattina seguente. Durante un convito, qualche scorsa più avanti, Glisomiro, incuriosito da una lettera scritta da Cillia nella quale si trovavano alcuni riferimenti al fatto, chiede al gondoliere cosa fosse successo con la Rossa. Si racconta, quindi, che Ghiandone, spogliato delle vesti bagnate e messo a letto, «benché egli avesse più voglia di dormire che d'altro, [la Rossa] il tenne seco tutta la notte [...] con certe sue invenzioni puttanesche, sopra le quali non ci par bene di fermar la penna». A cose fatte, non potendo offrire una ricompensa in denaro adatta ai servigi ricevuti, il povero uomo viene rinchiuso in una stanza dalle donne infuriate. Il giorno seguente, maltrattato da «due bravacci drudi della Rossa e della sua compagna», viene minacciato di non far parola con nessuno di quella tresca e, infine, viene cacciato ancora mezzo nudo da quella casa. Ghiandone, in definitiva, si è trovato ad essere «il più imbrogliato uomo del mondo⁶⁵».

Una particolare occasione, sempre appartenente alla sfera dell'amore, è rappresentata dai matrimoni celebrati di frequente nel corso dei tre romanzi. Si ha a che fare in prevalenza con matrimoni combinati, nei quali è centrale ancora una volta il ruolo di Glisomiro⁶⁶. Egli, infatti, si arroga spesso il compito di spingere fanciulle e dame al matrimonio con nobili cavalieri della sua cerchia, al fine di liberarsi dalle troppe amanti che lo circondano. Doralice, ad esempio, acconsente al matrimonio con Faustino:

Pure consigliata da Alberta, e su la disperazione d'aver mai cosa alcuna da Glisomiro impegnato con Laureta, e su la convenienza del presente suo stato, che l'aveva privata d'ogni appoggio de' suoi parenti, che non averebbe potuto in altra miglior maniera amcarsi di nuovo che con un maritaggio degno di lei, diede il suo consenso a divisamenti di Glisomiro⁶⁷.

⁶⁵ *Ivi*, pp. 226-229.

⁶⁶ L'alta frequenza nella trilogia dei matrimoni combinati riflette direttamente la situazione dell'epoca, quando era consuetudine, a Venezia come in tutta Europa, «stringere legami tra famiglie potenti di parentado e di attinenze senza badare agli affetti» (P.G. Molmenti, *Storia di Venezia nella vita privata*, III, Trieste, Edizioni LINT, 1973, p. 328).

⁶⁷ *Id.*, *Il carrozino alla moda*, cit., p. 277.

A Violante, animata da amorosi sentimenti nei suoi confronti, Glisomiro propone di sposare il bello e giovane Carlo Antonio, inviandole una lettera che recita: «a una così bella e virtuosa damigella, qual siete voi, signora, non si conviene che così bello e virtuoso cavaliere qual è Carlo Antonio. Quando vi piaccia d'acconsentirvi, io vel darò per marito⁶⁸». In Brusoni, inoltre, il matrimonio è sfruttato come momento conclusivo di particolari nodi narrativi: grazie ad esso si dirimono situazioni complicate, si riappacificano gli animi dei personaggi, si allontanano personaggi non più necessari. Un caso esemplare di questa particolare funzione si delinea nella *Gondola* con la storia di Panfilo e Domitilla, peculiare perché si tratta di un matrimonio clandestino. All'inizio del romanzo Panfilo rapisce la dama, scatenando le ire di suo padre Lelio che trama quindi la propria vendetta. Dopo molte peripezie, che tengono Panfilo e gli altri attorno a lui in uno stato di costante pericolo, la situazione si risolve nella penultima scorsa, quando finalmente, preso alla sprovvista il pievano, i due fuggitivi riescono ad unirsi in matrimonio, rimediando allo scandalo del rapimento e risolvendo la tensione tra Panfilo e Lelio, divenuto ormai suo suocero⁶⁹.

Come già si anticipava a inizio paragrafo, l'amore non è solo tematica essenziale ai fini dello sviluppo della trama, ma capita spesso, soprattutto nel primo romanzo, che esso diventi materia di discussione durante i conviti della compagnia, recuperando così un *topos* del romanzo e della novellistica italiani sin dalle origini⁷⁰; i membri di questa, alludendo anche alle discussioni accademiche⁷¹ e arricchendo i propri interventi di colte

⁶⁸ Id., *La peota smarrita*, cit., p. 423.

⁶⁹ «Allora il cavaliere, complito con le dame e co' cavalieri della contrada, e fattili accompagnare alle proprie case, montò con Drusilla, Domitilla, Panfilo, Vittorio e Ariperto nella sua gondola a tre remi ed, entrati nella propria barca Alberta, e Placido con Lisa, Diomede e Guglielmo, passarono tutti insieme a casa del pievano della contrada propria di Panfilo, il quale chiamato dal cavaliere, e nullamente sospettoso di questa occorrenza, essendo calato a riceverlo, egli e Vittorio dichiararono in sua presenza per loro spose Domitilla e Drusilla» (Id., *La gondola a tre remi*, cit., pp. 317-318). Per un approfondimento sulla variegata casistica del matrimonio e, in generale, dell'amore nella narrativa barocca si rimanda a M. Fantuzzi, *Meccanismi narrativi...*, cit., pp. 101-172.

⁷⁰ Nel quarto libro del *Filocolo* di Boccaccio, il protagonista, dopo essere sbarcato a Napoli, si unisce a una compagnia di giovani e con loro si intrattiene, nelle ore più calde della giornata, disquisendo di questioni d'amore. Toccano temi d'amore anche i discorsi a stampa degli Incogniti (Accademia degli Incogniti, *Discorsi accademici*, Venezia, Sarzina, 1635). Si legga, in particolare, il discorso di Pietro Michiel sui «biasmi d'amore» (*ivi*, pp. 50-56).

⁷¹ «E non ci potreste favorire, disse Giustina, di farci assaggiare anche in un'ortaglia un poco di trattenimento accademico, favellando nella medesima guisa che fareste nell'Accademia?» (G. Brusoni, *La gondola a tre remi*, cit., p. 150); «faremo conto di essere all'Accademia e però diteci voi ancora accademicamente quello che vi paia» (Id., *Il carrozzino alla moda*, cit., p. 39); «fate conto che siamo all'Accademia privata, dove può ogn'un dire, e portare ciò che gli piace» (Id., *La peota smarrita*, cit., p. 206). Il riferi-

citazioni letterarie tratte soprattutto da Petrarca e Tasso, ragionano, pertanto, «se abbia maggior possanza in amore l'occhio o la lingua, gli sguardi o le parole⁷²»; se un uomo possa amare senza provare dolore, come affermano gli stoici; se l'amore, in quanto sentimento incostante sia paragonabile al mare⁷³. L'esposizione di tali questioni trae spunto da un fatto o da un dettaglio apparentemente insignificante inserito nella trama principale: nel caso dell'amore simile al mare, la questione viene introdotta poiché Giustina «portava una divisa di color di mare, chiamandolo colore riprovato nelle scuole amorose per essere contrassegno della incostanza⁷⁴». Un altro episodio interessante è tratto dalla prima scorsa della *Peota*. La compagnia si sta recando verso Malamocco a bordo della peota, quando Laureta propone ad Agnesina di rinunciare a servire Glisomiro e di diventare sua cameriera. Agnesina rifiuta l'invito e, a partire dalle sue parole, i cavalieri intavolano una questione in merito alla gelosia e all'invidia. Glisomiro sottolinea la differenza tra questi stati d'animo, ammettendo che la gelosia può avere negli uomini, non nelle donne, effetti lodevoli, mentre l'invidia ha sempre conseguenze negative. A tal proposito si può evidenziare come la gelosia abbia un particolare ruolo nell'ambito della casistica amorosa barocca, poiché, oltre a determinare piccoli battibecchi tra le dame che il protagonista dovrà prontamente mettere a tacere, è causa anche di violenti incidenti che mettono a rischio la vita dei personaggi. Una gelosia che, nel caso specifico della trilogia, tende a moltiplicarsi, visto che i personaggi sono uniti in un'unica catena amorosa, in una situazione che Getto ha definito «triangolare o poligonale»⁷⁵ e che ha al suo centro l'irresistibile Glisomiro.

Nonostante la grande importanza che l'amore ricopre nelle presenti opere, è opportuno sottolineare che il sentimento non viene mai vissuto dai personaggi con profonda introspezione, ma funge solo da espediente narrativo per futuri accidenti. Al massimo il narratore presenta le reazioni esterne che l'amore provoca nei personaggi: sospiri e lacrime, svenimenti e tremori, pallori e rossori, caratterizzanti soprattutto l'universo femminile. Esempio la reazione di Violante all'incontro con Glisomiro:

mento è ovviamente all'Accademia degli Incogniti, a cui anche Brusoni prese parte e dove ogni membro era chiamato a esporre brevemente un personale discorso sul tema prescelto.

⁷² *Ivi*, p. 79

⁷³ *Ivi*, pp. 195- 214, 230-237.

⁷⁴ *Ivi*, p. 330.

⁷⁵ G. Getto, *Il romanzo veneto...*, cit., p. 327.

Entrarono col cavaliere Beatrice ancora, Ermanno ed Agnesina e la dama, vergognatasi di così fatta comparsa, sparse di così bel vermiglio le bianchissime gote, che tale non se ne vide giammai fiammeggiare nelle più fresche rose di primavera [...]. Mosse la bocca per favellare e poi si tacque esalando un tronco sospiretto⁷⁶;

o quello di Agnesina, la quale viene avvicinata dal cavaliere dopo essere stata ferita durante un'aggressione: «era la ferita tra mezzo le sue tenere mammellette, verso la poppa sinistra assai profonda ma non mortale; in sentirsi però toccare dal cavaliere, che tentava di stagnarle il sangue, impalliditisi, dolcemente disvenne⁷⁷».

2.4.2 *Le armi*

La sfera delle armi, corrispettivo romanzesco dell'amore sin dal poema cavalleresco, è molto diffusa all'interno della trilogia brusoniana. Duelli, battaglie, inganni, furti e aggressioni irrompono improvvisamente nella scena, turbando per qualche pagina il clima sereno e rilassato che pervade in larga misura nei romanzi, e pongono l'eroe positivo di fronte ad una situazione di pericolo orditagli contro da un nemico che assume diverse facce: banditi e spie, cavalieri oltraggiati e vendicativi, dame e serve gelose. Se nella *Gondola* si riconoscono due soli casi di eventi di tale genere (il furto di gioielli da parte della vecchia Cate ai danni delle dame e lo scontro tra Rambaldo e Ferrante⁷⁸), nel *Carrozzino* e nella *Peota* aumentano significativamente la frequenza e la pericolosità degli episodi, in cui i cavalieri sono costretti a sfoderare le loro armi e a dimostrare le loro abilità militari.

Nel *Carrozzino*, ad esempio, Glisomiro rischia la vita più di una volta: a casa sua fa irruzione un uomo ignoto che, riconosciuto come una spia, viene punito prontamente; poco più avanti il cavaliere è impegnato a riportare a casa Doralice, quando Faustino, accecato dalla gelosia e aiutato da alcuni scagnozzi, si scaglia furiosamente contro di lui e contro i suoi compagni:

⁷⁶ G. Brusoni, *La peota smarrita*, cit., p. 94.

⁷⁷ Id., *Il carrozzino alla moda*, cit., p. 134.

⁷⁸ Id., *La gondola a tre remi*, cit., pp. 128-129, 168-170.

Glisomiro riconosciuta al primo colpo la terzetta d'Ermanno, lasciata immantenente senza pure attendere una parola, Doralice, che si sforzava di ritenerlo in casa, spalancate furiosamente le porte, saltò fuori seguitata dagli altri col medesimo ardore nella piazzetta e per non essere colto in iscambio dai suoi, alzata la voce, gridò: Vendetta! Voltatisi i nemici a quello strepito e a quel grido si riunirono insieme e scaricarono i secondi colpi senza offesa d'alcuno. Allora Glisomiro inferocito a guisa di leone percosso, scagliatosi addosso al più vicino de' soldati nemici gli fissò la spada nel petto, ma trovatolo tutto di ferro, spinse il braccio con tanta forza che il rovesciò per terra e montatogli sopra gli ruppe la faccia e la testa co' piedi. [...] Faustino allora drizzatagli nel petto una pistola si pensò di atterrarlo, ma non ebbe pur tempo di scaricarla, perché Glisomiro sdegnatosi di ferirlo con la spada scagliossegli improvvisamente addosso e trattagli la pistola di mano il gittò d'un urto precipitosamente nell'acqua⁷⁹.

Il racconto di questo duello è interessante sotto diversi punti di vista: si noti, innanzitutto, l'ambientazione, ovvero la piazzetta di fronte alla casa di Doralice; uno sfondo domestico caratterizza in genere tutti gli scontri della trilogia, vista la predilezione di Brusoni per una scena più ristretta e tranquilla rispetto ad altri romanzi cavallereschi. Colpisce, inoltre, la presenza delle armi da fuoco, spesso utilizzate dai personaggi cattivi che possono farne un uso piuttosto perfido, colpendo a tradimento in posizioni di sicurezza. Ciononostante, nemmeno pistole e archibugi avranno la meglio contro i pugnali e le spade di Glisomiro, il quale, dimostrando anche in questo ambito doti straordinarie, riesce sempre ad avere la meglio contro i nemici, uscendo illeso, o al massimo con una ferita di poco conto, da qualsiasi contrasto. In una scena successiva, schiva incredibilmente un colpo di carabina e, dopo aver riconosciuto come suo traditore Ilario, innamorato di Laureta, si scaglia contro di lui saltando addirittura tra un tetto e l'altro delle case. Il protagonista sopravviverà ancora indenne, perdendo soltanto qualche ciocca dei suoi bellissimi capelli⁸⁰. Trovano spazio anche diversi tentativi di avvelenamento; basti pensare alla lunga vicenda di Alfonsetto e dei suoi amici, che mangiarono accidentalmente

⁷⁹ Id., *Il carrozino alla moda*, cit., pp. 108-109.

⁸⁰ «Ecco da un'altra finestra d'una casa dirimpetto a quella uscire un colpo di carabina che indirizzato nella sua vita preso il volo troppo alto non gli fece male altro male che di trargli il cappello di testa. [...] Ecco tuonare il secondo che colpìtolo più basso, gli rase il collaro e gli portò via alcune ciocchette de' capelli più lunghi. Arse allora di fierissimo sdegno il cavaliere e [...] tolta prestamente una spada, che prima gli diede alle mani e fermatosi il cappello in testa, montò sopra la finestra e gittossi d'un salto sul tetto d'una casa più bassa [...]. Glisomiro penetrato fin nella sala di quella casa e incontratosi in due soldati che armate le mani d'un pistone per uno l'attendevano congiuntamente al varco, scagliossi loro addosso con tanta furia e prestezza, che un di loro cadutegli l'armi di mano si mise in fuga, e l'altro imbrogliatosi o per paura o per fretta da sé medesimo, prima si sentì passare da un canto all'altro dalla spada di Glisomiro, che potesse scaricare» (*ivi*, pp. 161-165).

delle paste avvelenate da Giovanna, la quale in realtà desiderava fare del male a Serena, moglie di Alfonsetto, per poter godere della compagnia del giovane paggio⁸¹.

Infine, un particolare episodio che rientra nella sfera delle armi, interessante perché riflette la drammatica consuetudine del monacato forzato praticato nella società del Seicento, si presenta all'attenzione della compagnia già all'inizio del *Carrozzino*, quando Glisomiro si scaglia contro i padri e i fratelli che condannano le figlie o le sorelle, contro il loro interesse, ad essere sepolte vive dentro le mura di un convento solo per appropriarsi della loro dote⁸². Nella Venezia del XVII secolo, il presente tema venne denunciato a più riprese anche da suor Arcangela Tarabotti, giovane veneziana costretta dal padre a prendere i voti⁸³. Lo stesso Brusoni sostenne più volte gli interventi polemici della monaca, guadagnandosi l'inimicizia di alcuni personaggi in vista, tra cui quella del padre Apro시오.

Tutti questi atti ignobili non possono rimanere impuniti, poiché, come afferma lo stesso narratore: «rare volte avviene che gli atti della virtù non incontrino ne' cuori generosi la dovuta ricompensa, sì come le azioni indegne ne chiamano sempre il castigo». Le conseguenze sono di varia natura: può capitare che qualche personaggio muoia («Questa crudele percossa afflisse talmente la sventurata Clarinia, che non potendo reggere a tanto cordoglio, gravemente infermò e in pochi giorni morissi⁸⁴»); oppure questo viene allontanato («Faustino parimenti tratto dall'acqua e messo in barca, fu riportato non rapitor di donzelle, ma quasi divenuto rapina de' pesci alle sue case⁸⁵») o si ritira dalla società autonomamente, prendendo per esempio i voti («Occorse che, tra i novelli abitatori di quella casa, fosse mandato anche Alberto, che si diceva avere qualche tempo addietro a causa de' suoi sinistri accidenti, vestito quell'abito⁸⁶»). La conseguenza più

⁸¹ «Fabricò di propria mano diverse gentilezze di paste e di confezioni imbevute di veleno pestifero e, diligentemente stagionate, ne mandò un superbo regalo a Serena [...]. Non avendo però la serva di Giovanna che portava quell'infausto presente trovata la fanciulla nelle sue camere, incontratasi in Alfonsetto, il quale con Telminio, Cesco e Leopoldo passava per di là nella sala di Glisomiro [...], egli con fanciullesca baldanza l'accettò per sé medesimo e, licenziata la donna cortesemente regalata, diedesi con gli altri giovinetti a mangiarne scherzando» (Id., *La peota smarrita*, cit., pp. 87-88).

⁸² *Ivi*, pp. 28-31.

⁸³ In merito alla figura di Arcangela Tarabotti cfr.: R. Lalli, *Tarabotti Arcangela, Dbi*, cit., XCIV, 2019, pp. 849-851; E. Zanette, *Suor Arcangela monaca del Seicento veneziano*, Venezia-Roma, Istituto per la collaborazione culturale, 1960.

⁸⁴ G. Brusoni, *La peota smarrita*, cit., p. 120.

⁸⁵ Id., *Il carrozzino alla moda*, cit., p. 110.

⁸⁶ Id., *La peota smarrita*, cit., p. 139.

frequente, tuttavia, è quella delle ferite: «udì Agnesina gemere d'una punta ricevuta nel tenero seno⁸⁷», lo stesso Glisomiro dichiara all'inizio del *Carrozzino*: «Bastivi di sapere che mi trovo con due ferite, una quasi guarita nel braccio sinistro, l'altra che mi dà tuttavia qualche travaglio nella coscia parimenti sinistra⁸⁸». La cura delle ferite diventa pretesto per fornire qualche notizia sulla medicina dell'epoca, a riprova della vocazione enciclopedica di questi testi. Vengono descritte nel dettaglio le cure che Ermanno presta ad Ermes, ferito su un fianco:

spremuto adunque tutto il sangue concorso in quella parte e lavata la piaga con aceto, non vi applicò altro medicamento che d'un pugno di bianchissimo sale. Quindi fasciò il mise a sedere su la sponda del letto e, fattasi recare una tazza di brodo caldo, v'infuse dentro e stemperò un bottoncino di pasta preziosa che si trasse da lato e, comandatogli di berla tutta in un sorso, gli protestò che per quanto avesse cara la vita nè mangiasse né bevesse cosa alcuna per lo spazio di dodici ore, ma procurasse di passare tutto quel tempo dormendo sul lato destro⁸⁹.

Non mancano neppure rimedi magici, usati a dismisura anche nei poemi medievali, tra cui il miracoloso «balsamo di Renata», con cui Glisomiro salva sia Doralice ormai in fin di vita sia Diomede⁹⁰.

Per concludere, si è visto come la sfera delle armi possa dare origine a illimitati spunti narrativi, che l'autore sfrutta per creare nodi nella trama, per aumentare la tensione dell'intreccio assecondando i gusti del pubblico, per introdurre nuovi personaggi o per eliminarne di vecchi e non più necessari ai fini del racconto, per manovrare insomma i fili della narrazione.

2.4.3 Altri temi

Si raggruppano in questo paragrafo altri temi sì ricorrenti, ma che, a differenza di quanto è stato possibile rilevare per la sfera dell'amore e delle armi, non vanno a strutturare il racconto, a generare quelle situazioni che permettono la prosecuzione della

⁸⁷ Id., *Il carrozzino alla moda*, cit., p. 131.

⁸⁸ *Ivi*, p. 49.

⁸⁹ *Ivi*, pp. 111-112.

⁹⁰ «Fattolo però entrare in letto, gli diedero da bere in picciola quantità di brodo tepido alcune stille del balsamo di Renata; dopo buona pezza agitato con isfinimenti mortali, versò finalmente per la bocca tutta la malignità del veleno, che aveva per la bocca inghiottito e statosi tutta quella notte a riposo potè nel seguente mattino tornare sano e salvo con la moglie» (*ivi*, p. 402).

vicenda. In effetti, la maggioranza di questi affiora durante i tanti conviti della compagnia, in quei momenti di sosta caratterizzanti l'intera trilogia; tuttavia, appaiono interessanti poiché o fanno parte dell'immaginario barocco o permettono di aprire uno squarcio sulla realtà del tempo.

Per prima cosa, emergono a più riprese i temi del potere e della politica del tempo, con particolare attenzione agli eventi bellici che coinvolsero l'Europa durante il Seicento a partire dalla guerra dei Trent'anni, che trova spazio innanzitutto perché il protagonista vi partecipò in prima persona. Rimandi agli avvenimenti politici e militari più significativi della cronaca coeva si riconoscono anche nei romanzi di altri scrittori del tempo; allusioni alla guerra dei Trent'anni, in particolare, si possono riconoscere nelle trame della *Diane* di Loredan e dell'*Eromena* di Biondi.

Le notizie più interessanti, tuttavia, sono quelle che mettono in primo piano la Serenissima e, in particolare, quelle relative a una delle più difficili guerre che Venezia dovette sostenere, ovvero la guerra di Candia contro l'impero ottomano. Nelle pagine della trilogia compaiono, quindi, i nomi dei grandi protagonisti della storia veneziana: nella *Gondola* Glisomiro recita un componimento in onore di Lorenzo Marcello, capitano da mare morto eroicamente durante la battaglia dei Dardanelli nel 1656⁹¹; nel *Carrozzino* si espongono le vittoriose imprese che portarono nel 1657 alla distruzione della fortezza di Suazich e che videro protagonisti alcuni tra i capitani veneziani più famosi, tra cui Lazzaro Mocenigo⁹². Alla fine del romanzo, poi, giunge la tragica notizia della sua morte, che suscita nei personaggi tristi sentimenti:

interruppe questo suo disegno la comparsa di Benetto fratel di Vittorio, che portò loro il funestissimo avviso della morte del capitan generale Lazaro Mocenigo nel procinto d'una delle più belle vittorie che s'avessero potuto conseguire sovra l'orgoglio turchesco infierato a' danni della cristianità⁹³.

Si consideri, infine, un episodio della *Peota*: i cavalieri si sono recati a fare visita alla chiesa di San Clemente, nell'omonima isola, e ammirano i due epitaffi realizzati sulla facciata, dedicati a Francesco e Tommaso Morosini morti rispettivamente nel 1694 e nel

⁹¹ La biografia del condottiero veneziano è ricostruita in: R. Zago, *Marcello Lorenzo*, *Dbi*, cit., LXIX, 2007, pp. 539-542.

⁹² Per la lettura degli episodi citati si vedano: Id., *La gondola a tre remi*, cit., pp. 16-19; Id., *Il carrozzino alla moda*, cit., pp. 350-372. Per un profilo biografico di Mocenigo cfr.: G. Benzoni, *Mocenigo Lazzaro*, *Dbi*, cit., LXXV, 2011, pp. 140-143.

⁹³ G. Brusoni, *Il carrozzino alla moda*, cit., p. 403.

1647, «esempi di cristiana pietà e d'eroica fermezza alla patria⁹⁴». Il ricordo delle imprese dei due capitani fornisce l'occasione ad Ermanno di recitare una dettagliata relazione relativa ai fatti che portarono allo scoppio della guerra di Candia, ritenuta affidabile poiché riferita da uno schiavo cristiano che aveva abitato per anni nella corte ottomana⁹⁵.

Ciò che questi interventi evidenziano, ed è l'aspetto più interessante, è una generale adesione alla politica propagandistica della Repubblica, attenta ad autorappresentarsi non più come garante di una libertà laica, bensì come baluardo della cristianità contro le minacce degli infedeli⁹⁶. Questo allineamento si riscontra fin dall'inizio del primo romanzo, dove si dice che Ariperto:

desiderava di consacrare quei pochi giorni che gli restavano alla difesa della religione cattolica militando contro i turchi nell'armata della Repubblica di Venezia, che con tanta sua gloria e con tanta consolazione del cristianesimo, conta, ha già tanti anni, più vittorie che campagne sul mare⁹⁷.

E poco dopo sarà confermato ancor di più dalle dichiarazioni di Glisomiro:

Da ogni parte che noi ci volteremo, non ci mancherà occasione e materia di lagrime e di doglianze, non vi essendo oggidì altra guerra nel mondo, di tante che affliggono e consumano il genere umano, che meriti il titolo di giusta che quella che sostiene questa immortale Repubblica contro lo spergiuro ottomano. Guerra di religione egualmente e di stato e causa propria di Dio e della Chiesa⁹⁸.

Come era prassi nella trasfigurazione letteraria della Serenissima, se da un lato Venezia viene celebrata poiché difende a spada tratta la fede cristiana, dall'altro il nemico turco è sempre rappresentato in termini negativi, di lui vengono sottolineate la crudeltà, l'empietà, la ferocia; ad esempio, nella relazione sulla guerra di Candia già ricordata, viene dedicato ampio spazio alla descrizione del sultano Ibrahim I, noto per essere stato uno dei sultani più spietati e sconsiderati della storia⁹⁹.

⁹⁴ Id., *La peota smarrita*, cit., p. 16. A Francesco Morosini è dedicata la seguente voce del *Dbi*: G. Gullino, *Morosini Francesco*, LXXVII, pp. 121-126.

⁹⁵ *Ivi*, pp. 18-44.

⁹⁶ Il cambiamento nella retorica ufficiale della Serenissima, portato avanti a Venezia soprattutto dagli storiografi patrizi, è evidenziato da M. Allegri, *Venezia e il Veneto dopo Lepanto*, in A. Asor Rosa, *Letteratura italiana, Storia e geografia*, II, Torino, Einaudi, 1988, pp. 935-1015: 950-953.

⁹⁷ G. Brusoni, *La gondola a tre remi*, cit., p. 1.

⁹⁸ *Ivi*, p. 12.

⁹⁹ «Questo prencipe è lunatico e osservatore delle lune si mostra debolissimo di mente. Ed è vero che, oltre a questa infermità, egli è crudelissimo più per accidente che per natura, poiché dopo la morte fatta dare al gran visire, sua madre e i suoi confidenti, l'hanno talmente avvezzo alla effusione del sangue sopra tutti i principali della sua corte, per vivere con questo mezzo in pace e farsi tremendo, che di bonissimo ch'egli era nel primo ingresso all'imperio, l'hanno fatto diventare un crudelissimo e inesorabile tiranno. Alle qua-

Tutto contribuisce alla rappresentazione della Serenissima come il più grande e forte «potentato antico o moderno sopra la terra¹⁰⁰», nella quale «piantò la sedia il fiore della nobiltà veneta e romana e si raccolsero tutte le ricchezze e le forze d'Italia¹⁰¹», una potenza tanto imbattibile ed eterna che le sue sconfitte non sono mai causate da mancanze militari o dalla forza nemica quanto piuttosto da fenomeni atmosferici eccezionali o da strani incantesimi turchi:

La disgrazia volle che i cristiani nell'uscir dalla Suda non incontrarono che infortunii di tempo e furono costretti di cedere alle procelle probabilmente suscitate dalle superstiziose invocazioni e arti magiche de' turchi, non essendovi ne picciolo ne grande che non se ne servisse allora sopra l'armata¹⁰².

Temi indubbiamente più leggeri e mondani, che contribuiscono ad aprire una finestra sulla vita galante dei personaggi, sono quelli della moda e della poesia del tempo¹⁰³. In merito al primo argomento, non sono rare le digressioni del narratore sull'abbigliamento e sulle acconciature dei vari personaggi sia maschili che femminili. Nel *Carrozzino* viene descritta, con scrupolosa attenzione ai particolari, la foggia dell'abito indossato dal giovane Glisomiro:

Era in quel giorno Glisomiro vestito d'un abito nero di felpa rasa, trinato di merletti d'oro, col giuppone pur di broccato d'oro, e la rocchiglia foderata di martori. Portava la spada nobilmente guernita con gentil bizzarria e nel cappello un grandissimo pennacchio nero, pendente da un gruppo di cordoncino d'oro¹⁰⁴.

Ben più rigidi, invece, sono i precetti a cui la donna deve sottostare in fatto di moda, soprattutto se sposata:

Non porti la onorata madre di famiglia vesti trasparenti, varie e colorate e di seta, poiché in questa guisa fuggirà il soverchio ornamento, lusso e artificio, né sveglierà impuri desideri negli uomini. L'oro e le gemme sieno da essa affatto bandite, sì perché troppo co-

li cose bisogna aggiungere la superbia, l'avarizia, lo sdegno e l'ostinazione nelle sue proprie opinioni, come ha fatto vedere in questa guerra, la quale è stata intrapresa per suo solo capriccio» (Id., *La peota smarrita*, cit., p. 44).

¹⁰⁰ *Ivi*, p. 47.

¹⁰¹ Id., *Il carrozzino alla moda*, cit., p. 11.

¹⁰² *Ivi*, p. 32.

¹⁰³ Alla moda sia femminile che maschile del Seicento veneziano è dedicato un capitolo della monumentale storia di Venezia di Molmenti: P.G. Molmenti, *La storia di Venezia nella vita privata*, cit., III, pp. 157-190.

¹⁰⁴ Id., *Il carrozzino alla moda*, cit., pp. 191-192.

stano, sì perché sono indicio di superbia. La faccia, non di straniero, ma di nativo colore s'adorni. Con acqua pura si lavi e sovra tutto si abbellisca di verecondia¹⁰⁵.

La situazione, tuttavia, è ben diversa da quella che queste regole prevedono; caratterizza, infatti, la moda femminile l'eccessività del belletto, delle capigliature, delle vesti, delle calzature. Glisomiro, ad esempio, quando è chiamato a decretare la donna più bella, dichiara con qualche tratto di sarcasmo:

Quando Paride ebbe da giudicare tre sole dee, volle vederle ignude; ma come potrò io dar sentenza fra più di cento dame, delle quali altro non si vede di naturale che gli occhi? Fate che si traggano quelle loro smisurate capelliere, che hanno spogliato dieci mila teste di cadaveri, si levino dal volto la maschera de' solimati e delle pezzette di Levante, smontino dalle colonne de' zoccoli e se non vogliono spogliarsi ignude, depongono almeno quei fiancali e quelle vesti che ciascuna di loro basterebbe a far un padiglione da campagna, e poi giudicheremo di bellezza¹⁰⁶.

Una generale degenerazione dei costumi interessa la moda femminile tanto da rendere necessarie, secondo i cavalieri, delle leggi senatorie che moderino «le pompe donnesche¹⁰⁷». Infine, secondo un gusto tutto veneziano, non mancano le maschere e i travestimenti: sono frequenti, soprattutto, i casi di dame che, per poter avere accesso liberamente a banchetti e festeggiamenti, indossano abiti maschili o altri tipi di maschere. Per esempio, in occasione di un ballo, la dama Bettina veste «un abito di soldato francese con armacollo superbo, spada dorata e cappello piumato con diversi gallani ad uso di giovinetto morbido e delizioso¹⁰⁸», mentre Agnesina indossa in più di un'occasione la bauta, maschera veneziana per antonomasia che permetteva a tutti di entrare nelle case patrizie conservando l'anonimato.

Compare anche il tema della poesia ad arricchire le pagine della trilogia, fitte di citazioni tratte dagli antichi autori e di componimenti composti dai vari personaggi e poi recitati alla fine di ogni cena, in un momento destinato ai canti e alle danze. Nonostante questa presenza, che talvolta è tale da appesantire lo scorrere fluente della narrazione, lo spunto che illumina maggiormente sulla cultura del tempo è la riflessione sullo stato della poesia contemporanea, che fa seguito, nella seconda scorsa della *Gondola*, alla celebrazione del poeta Pietro Michiel, uno dei pochi poeti dell'epoca che, secondo Brusoni, è degno di essere chiamato tale. La discussione procede secondo la topica opposizio-

¹⁰⁵ Id., *La gondola a tre remi*, cit., p. 298.

¹⁰⁶ Id., *Il carrozino alla moda*, cit., p. 246.

¹⁰⁷ *Ibidem*.

¹⁰⁸ Id., *La gondola a tre remi*, cit., p. 362.

ne tra antichità e modernità: «al divino Petrarca e al divinissimo Tasso¹⁰⁹», riconosciuti concordemente come le colonne d'Ercole della poesia italiana sono succeduti poeti, nelle cui opere non si riconosce «altro di buono che quello che gli antichi vi tengono di cattivo¹¹⁰». Si procede, poi, con una polemica sempre più aperta nei confronti della poesia di Marino e dei suoi seguaci; Guglielmo, dopo aver elogiato gli «angelici ingegni¹¹¹» di Tasso e Petrarca, sottolinea la grande distanza dei marinisti da questi modelli, dicendo:

ne' componimenti de' marineschi non so veder altro che parole, o pure qualche mescolanza di concetti e di metafore rappatunate insieme a grottesco e a ventura e senza ordine, senza artificio, fuorché fanciullesco e dozzinale; e pare insomma che somiglianti verseggiatori non abbiano altro fine che d'infilzare quattordici versi per dire un'arguzia frivola e vana per dilettere gl'ingegni volanti e leggieri, che non hanno capacità per conoscere quali sieno i veri lumi e i veri ornamenti della poesia¹¹².

Brusoni, dunque, dopo le dichiarazioni ancor più pungenti contenute nei *Sogni di Parnaso*¹¹³, si riconferma apertamente in lotta contro le arguzie e l'artificiosità della poesia marinista, esaltando al contrario «la dolcezza [...] la maestà e la leggiadria¹¹⁴» delle incomparabili menti della poesia antica.

A conclusione di questa rassegna, infine, si richiama, attraverso due singolari vicende, uno dei temi più ricorrenti dell'immaginario barocco, ovvero la morte. Il primo, narrato nella *Peota*, recupera il *topos* del seppellito vivo: Alfonsetto, dopo essere stato avvelenato, si risveglia nel sepolcro, tutto intirizzito a causa del gelo del marmo su cui è stato disteso. Voltatosi dall'altra parte, tocca inavvertitamente un altro freddo cadavere e rabbrivisce, temendo di dover morire mangiato dai vermi. Viene, poi, invaso dal fetore

¹⁰⁹ *Ivi*, p. 66.

¹¹⁰ *Ibidem*.

¹¹¹ *Ivi*, p. 69.

¹¹² *Ibidem*.

¹¹³ Pietro Michiel lamenta di aver vissuto in «un tempo che la setta marinesca aveva infettata la nostra gioventù di questa falsa opinione che il Petrarca e 'l Tasso, le cui divine fatiche sono ammirate in Parnaso per miracoli d'ingegno, non valessero un fico in paragone delle poesie marinesche, che qui non si spacciano che per cose triviali e fanciullesche». Brusoni, inoltre, in una rassegna della poesia italiana, ammette che i poeti marinisti «hanno ridotta la poesia italiana alla decrepità, sì che, indebolita di nervi e priva di sangue e di color vero poetico e solamente impasticciata di belletti e di cacabaldole, stassi per morire di febbre etica e pestilenziale». (Id., *I sogni di Parnaso*, cit., pp. 26, 97). Questi sono solo alcuni dei passaggi rappresentativi della polemica antimarinista sostenuta da Brusoni.

¹¹⁴ *Ivi*, p. 68. Il panorama poetico veneziano è esposto da Getto in alcuni suoi saggi; il critico sottolinea come queste esperienze poetiche si ispirassero ora a Marino ora a Chiabrera, «di qui il disporsi dell'immagine critica della lirica del Seicento in un dittico di colori e dalle linee marcatamente differenziate» (G. Getto, *Gabriello Chiabrera poeta barocco*, in Id., *Barocco in prosa e in poesia*, Milano, Rizzoli, 1969, pp. 125-162: 125). Si rimanda anche al capitolo: Id., *Letteratura e poesia*, in *La civiltà veneziana nell'età barocca*, Firenze, Sansoni, 1959, pp. 147-183.

della tomba e comincia a sperare di morire davvero per porre fine a quelle disgustose sofferenze¹¹⁵. La descrizione di tale fatto avviene con grande vivezza di particolari secondo quel gusto per l'orrido e il macabro tipico della narrativa barocca e recupera delle immagini (il cadavere, lo scheletro, la putrefazione) che ritornano ossessivamente nella fantasia dell'uomo barocco.

Nel secondo caso, invece, la morte è presentata come tappa finale dello scorrere inesorabile del tempo. In una scena della *Gondola*, la bellezza di Domitilla ricorda quella della defunta madre Isabella, un tempo amata da Glisomiro, il quale con malinconia sospira: «O Isabella pur ti veggio risuscitata? Ah Domitilla, e sei tu colei, ch'io tenni tante volte da fanciulletta in braccio? Sì che sei tu quella: che gli occhi e le fattezze d'Isabella, che in te fiammeggiano e si rinnovano, non sanno mentire¹¹⁶».

Tuttavia, è un altro il personaggio che incarna con maggiore forza quel timore per l'avanzare del tempo e, di conseguenza, per la morte che l'uomo barocco tanto teme. Si tratta di Cate, vecchia meretrice divenuta serva di Giustina, che fa la sua comparsa fin dalle prime pagine della *Gondola*:

[...] Cate una vecchia veneziana, che stata nel fior degli anni cortigiana di qualche grido in diversi luoghi d'Italia, divenuta locandiera in Padova e fallita per amor d'uno scolaro suo ospite, era stata raccolta da Guglielmo come benemerita de' suoi amori al servizio della giovinetta; e la povera vecchia non avendo più carne da vendere ne' bordelli d'Italia aveva acconsentito di portar le sue ossa a fabbricar de' zuffoli nelle stufe della Germania¹¹⁷.

La vecchiaia di Cate, più volte evidenziata nel corso del romanzo, rimanda già di per sé al tema della morte; oltre a ciò, il legame tra la vecchia e motivi temibili sembrerebbe essere confermato anche dalle modalità attraverso cui questo personaggio si muove nel testo. Cate, infatti, si presenta a intermittenza: compare, scompare e, quando nuovamente riappare, è sempre associata a una qualche insidia: il furto dei gioielli, l'aggressione

¹¹⁵ «Erano ormai due giorni che mi stava quasi insensato cadavere ricoperto da un largo e pesante marmo nella eterna stanza de' morti, quando consumata dal tempo la malignità del veleno [...] incomincia a risentirmi. [...] Sentitomi adunque colcato poco meno che ignudo su la durezza d'un marmo, gittai una mano per veder dove io fosse e, calatala giù dalla pietra, toccai dell'acqua anzi tepida che fredda. Spaventato da così strana novità mi rivoltò a un'altra parte e metto le mani in seno d'un cadavere [...]. Scopertomi per maggior mio tormento mi penetrò per le nari nell'animo il fetore di quella buca sepolcrale» (Id., *La peota smarrita*, cit., pp. 149-151).

¹¹⁶ Id., *La gondola a tre remi*, cit., p. 26.

¹¹⁷ *Ivi*, p. 2.

con Rambaldo in casa di Glisomiro, la denuncia a Placido dell'incontro tra sua moglie Alberta e Glisomiro¹¹⁸.

La trilogia, dunque, è invasa da una ricorrente ossessione per la morte, che l'autore tenta di esorcizzare attraverso «quell'orgia di vita, quell'avidità precipitarsi sullo spettacolo della vita¹¹⁹», che Getto riconosce come componente più affascinante della letteratura barocca, ben rappresentata anche nei romanzi brusoniani dalla capacità di godere del tempo e di assaporare i piaceri dell'eros. Eppure, e lo si dimostrerà più avanti, continua ad aleggiare intorno a questo trionfo della vita e dei piaceri qualcosa di funereo.

2.4 I personaggi

Colpisce fin da subito la moltitudine di personaggi che popola l'universo brusoniano: nella *Gondola* se ne contano cinquanta, nel *Carrozzino* e nella *Peota* si arriva a un totale di centoventi. L'introduzione di nuovi personaggi corrisponde solitamente con l'inizio del romanzo oppure con l'inserimento di racconti secondari; in quest'ultimo caso molti di essi vengono nominati di sfuggita e raramente riescono poi ad unirsi definitivamente alla compagnia che gravita con continuità attorno al protagonista, entrando a pieno titolo nella trama principale.

Oltre al numero, inoltre, è notevole la varietà dei profili di questi personaggi dal punto di vista sia sociale che culturale. Accanto a nobili cavalieri «virtuosissimi ed allevati fra gli studi e le accademie¹²⁰», si riconoscono figure di diversa estrazione e provenienza, che verosimilmente potrebbero abitare la reale società del tempo: Guglielmo è un gentiluomo tedesco e scolaro presso l'università di Padova; Astolfo è un «giovane romano [...] fuggito dianzi dallo stato ecclesiastico per cercare sua ventura a Venezia con la servitù della penna o della mestola, possedendo qualche tintura di lettere e buon carattere cancelleresco e buona intelligenza di cucina¹²¹»; Ariperto è un soldato francese

¹¹⁸ Questi significati nascosti della figura della vecchia Cate sono messi in rilievo da M. Di Giovanna, *La trilogia mondana di Girolamo Brusoni*, Palermo, Palumbo, 1996, pp. 41-45.

¹¹⁹ G. Getto, *Il romanzo veneto...*, cit., p. 348.

¹²⁰ G. Brusoni, *La gondola a tre remi*, cit., p. 30.

¹²¹ *Ivi*, p. 3.

che ha combattuto per diversi anni al servizio dell'Impero. Non sono esclusi dalla narrazione i popolani come i rematori della gondola e della peota Betto, il Moro, Dietisalvi, Ghiandone e Pinamonte, il paggio di Glisomiro Antonio, gli anonimi ortolani, presso cui la compagnia trova più volte ospitalità, e nemmeno delinquenti, figure inquietanti come ladri, spie e traditori. A questo proposito, si rileva la differenza nella descrizione fisica tra i personaggi positivi e quelli negativi. I primi godono tipicamente di una bellezza elegante e incorruttibile: capelli dorati e riccioluti, occhi neri e penetranti, un volto candido e ritondo sono gli attributi ricorrenti dei nobili e virtuosi cavalieri che si muovono nelle pagine dei romanzi. I secondi, invece, appaiono brutti e sproporzionati, affinché si comprenda immediatamente la loro grettezza e meschinità; la bruttezza fisica, quindi, rimanda immediatamente alla morale dissoluta di questi personaggi. Allora la spia, che fa la sua comparsa nel *Carrozzino*, viene così descritta:

Era uomo di statura lunga in eccesso, magra e scarna. Aveva i capelli negri, crepi e compressi. La fronte nubiloso e diseguale. Gli occhi aridi, oscuri e nascosti fra le ciglia carnose. Le guance strette, la bocca cavata a guisa di fossa, il colore del volto macilento in guisa che traeva al verdiccio, il portamento della persona vario, cascante e scomposto¹²².

E il ladro, che ruba un piccolo gioiello a una dama durante un ballo in maschera, aveva: «una faccia d'uomo torbida e macilente, con due occhi quasi tinti di fuligine e co' capelli neri, crespi, cuti e disordinati¹²³».

La trilogia pullula altresì di donne: le numerose dame, mogli o parenti dei nobili amici di Glisomiro, le cameriere come Agnesina, Cate e Cillia, le contadine come Lodovica e Fiorispina, le meretrici come Marietina e la Rossa. Non è raro che di ogni donna venga messo in luce il bell'aspetto, a prescindere dal ceto sociale di appartenenza, poiché, come sostiene Astolfo durante un convito:

dove si tratta di bellezza non entrano punto in considerazione la nobiltà della nascita, le ricchezze, la dignità e gli altri doni della fortuna, ma la conveniente proporzione delle membra e de' colori, dono singolare della natura. E può esser regina della beltà una povera contadinella come la maggior principessa d'Europa¹²⁴.

¹²² *Ivi*, p. 97.

¹²³ *Ivi*, p. 373.

¹²⁴ *Ivi*, p. 21.

Così si trovano dame di meravigliosa e singolare beltà¹²⁵, tra le quali spicca Violante, le cui fattezze sono descritte secondo quel preziosismo tipico del gusto barocco: «una chioma d'oro naturalmente ondeggiante, una fronte di finissimo alabastro, due occhi di celeste zaffiro, una boccuccia serrata di rubini e gravida di perle, un mento d'argento accannellato, un seno di tepido avorio¹²⁶». Allo stesso tempo le popolane non hanno nulla da invidiare alle nobili signore. Agnesina è definita «nuovo sol di bellezza» tanto da lasciare Glisomiro abbagliato e alla bellezza della contadina Lodovica è riservata un'ampia descrizione che non tralascia nessuna parte del corpo, ornato da un raffinato seppur modesto abbigliamento:

Teneva in testa un picciolo drappo di zendado turchino co' merletti d'argento. Un velo bianchissimo di seta con larghe liste tessute di vari colori e d'argento e d'oro copriva il seno e le spalle, su per le quali, come anche dalle tempie, su per le guancie e 'l petto scorrevano alcune serpi de' suoi biondissimi capelli. Aveva per donna plebea una faccia gentile. La fronte nobile, libera e spaziosa. Gli occhi negri, dolci, lascivetti. Le guance delicate, pienotte, biancuzze e di vero color naturale di donna, la bocca piccioletta, vermigliuzza e vezzosa. Il collo e 'l seno bianchissimi e senza difetto. Le mani bellissime. L'aria bizzarra e capricciosa e 'l portamento disinvolto, vivo, spiritoso e con qualche dolce inquietudine¹²⁷.

Non poche donne e fanciulle sono dotate di una qualche istruzione e si dimostrano capaci di partecipare alle conversazioni dei cavalieri, arricchendole con qualche arguta citazione di poeti e filosofi e recitando componimenti anche in lingua latina: Domitilla «era stata nobilmente nudrita con qualche tintura di lettere e di musica¹²⁸», Giustina «nata e allevata fra gli scolari di Padova teneva qualche gusto della lezion de' romanzi e de' poemi vulgari, onde anche nel favellare domestico usava de' tratti d'erudizione non ordinaria¹²⁹», anche la cameriera Cillia desidera «diventar dottora e studia come una disperata¹³⁰» ed è lei che registra le scritture personali di Glisomiro¹³¹. Tutte, inoltre, a prescindere dall'età e dalla condizione sociale, dimostrano considerevole audacia e disinvoltura, soprattutto quando l'obiettivo da raggiungere è il piacere amoroso: la vec-

¹²⁵ Bianca è «un mostro di bellezza» e con Cinzia e Isabella costituisce un «triumvirato di bellezza» (*ivi*, pp. 117, 247); Isabella e Doralice sono rispettivamente dotate di una bellezza «celeste e incomparabile» e «meravigliosa» (*Id.*, *La gondola a tre remi*, cit., p. 38).

¹²⁶ *Id.*, *La peota smarrita*, cit., p. 173.

¹²⁷ *Id.*, *La gondola a tre remi*, cit., pp. 237-238.

¹²⁸ *Ivi*, p. 30.

¹²⁹ *Ibidem*.

¹³⁰ *Id.*, *Il carrozzino alla moda*, cit., p. 19.

¹³¹ *Id.*, *La peota smarrita*, cit., p. 254.

chia Cate è determinata a sedurre Astolfo e fa di tutto per convincere Glisomiro a non lasciarlo partire per la Germania, la giovane Eufemia non esita a gareggiare con la madre per conquistare l'amore del cavaliere, la fanciulla Beatrice si reca audacemente nella camera di Glisomiro e tenta di sedurlo. Neppure il matrimonio con un altro uomo o il diverso cetto sociale, fermano rispettivamente Alberta e Agnesina dal concedersi al protagonista. Questa fiducia in sé e nelle proprie capacità seduttive, però, possono tramutarsi in superbia e in maliziosa astuzia, difetti disprezzabili per esempio in Callinice, che, pur essendo donna bellissima, tenta di sedurre il giovane Glisomiro con «costumi di meretrice¹³²». Al di là di questo esempio, a suscitare comportamenti poco convenienti a delle dame di nobile estrazione, è il più delle volte la gelosia, causa principale di pettegozzi e offese, che hanno lo scopo screditare le rivali in amore. Il fuoco della gelosia in un caso porta a conseguenze animose; Violante, infatti, innamorata perdutamente di Glisomiro, aggredisce una fanciulla sorpresa a dormire nel letto del cavaliere:

Trattasi ella stessa al letto e presa la dormiente fanciulla per li capelli, gittolla di lancio in terra e si mise così fieramente a maltrattarla, che ne venne compassione alle pietre. In quel breve spazio di tempo, che l'ebbe in sua balia, sterpolle i capelli a ciocche e, strascinandola, le pestò la vita co' piedi e le ammaccò il seno e 'l viso co' pugni [...]. A così strani cimenti conduce una donna altiera la fiera gelosia d'un amore di complimento¹³³.

Sebbene queste caratteristiche inducano a pensare che le donne in Brusoni godano di una maggiore libertà e considerazione, esse non smettono di essere vittima di una forte misoginia, imperante nella società del Seicento. Le conversazioni degli amici di Glisomiro e gli interventi del narratore sul sesso femminile, infatti, presentano le donne come esseri inferiori, emotivi e menzogneri «che non sanno sovente quel che si dicano e meno ancora quel che si vogliano», nate solo per portare all'uomo una sinistra fortuna. Le dame stesse concordano con i cavalieri nel sostenere che la donna deve essere «serva e compagna, mai padrona o signora dell'uomo¹³⁴», la sua virtù deve essere la «temperanza, con la quale deono amare e riverire il proprio marito, allevare virtuosamente i figli, reggere la famiglia e coltivar la pietà e la religione¹³⁵»; a lei non spetta esercitare i compiti virile, deve, invece, bastarle:

¹³² Id., *Il carrozino alla moda*, cit., p. 259.

¹³³ Id., *La peota smarrita*, cit., pp. 426-427.

¹³⁴ *Ivi*, p. 14.

¹³⁵ Id., *La gondola a tre remi*, cit., p. 298.

sol tanto di letteratura che sappia quello che si convegna al governo di se stessa e della sua casa; nel rimanente quanto sarà più ignorante tanto sarà donna migliore, perché terrà qualità e costumi più propri e conveniente ad un donna, quali sono la mansuetudine, la ritiratezza, il silenzio, la modestia e la verecondia, condizioni e virtù che tutte si perdonano nell'esercizio delle virtù e delle qualità degli uomini a quali conviene d'essere pronti, spiritosi, esperti, arditi e parlatori¹³⁶.

Contravvenire a tali regole non può che portare a tristi conseguenze: Doralice, per esempio, viene rinchiusa in un istituto e viene avvelenata dai parenti solo perché si rifiuta di sposare un mercante sì ricco e giovane ma che non le piace¹³⁷; Cinzia, sposata ad un uomo geloso e tutt'altro che affascinante, abbandona il marito e si sceglie come amante il giovane plebeo Giacometto, suscitando il disprezzo dei suoi pari.

L'unica eccezione sembra essere Laureta, il personaggio femminile più originale e rifinito di tutta la trilogia: più che trentenne, è ancora nubile, dato che i suoi parenti non si erano preoccupati di trovarle marito, per non perdere la sua cospicua dote. Rimasta ricca e sola dopo la morte dei suoi familiari, rifiuta ripetutamente diversi corteggiatori, interessati soltanto alla sua ricchezza, e si dedica completamente alla cura della propria casa¹³⁸. Si innamora, infine, di Glisomiro e con lui inizia «qualche corrispondenza, ma così capricciosa e stravagante che non si saprebbe trovarle agevolmente un nome proprio» e che non troverà mai compimento in un matrimonio ufficiale, nonostante le sue ripetute richieste e la sua spiccata gelosia nei confronti di tutte le ammiratrici del cavaliere. Alla fine della *Gondola*, Glisomiro accontenta in parte i desideri di Laureta, non sposandola, ma facendo di lei la sua amante. Alla stravaganza in campo amoroso, si aggiungono una serie di comportamenti che la fanno apparire trasgressiva anche in campo etico e religioso; Lisa e Alberta, nel tentativo di screditarla agli occhi di Glisomiro, la descrivono così:

vive una vita peggiore di una epicurea. Si ride dei voti e della religione e le chiama invenzioni de gli uomini per interesse di stato [...]. Sebbene sia sana come un pesce

¹³⁶ Id., *La peota smarrita*, cit., p. 264.

¹³⁷ Ambrosini, in un saggio dedicato alle donne della trilogia con particolare riferimento alla realtà della Venezia barocca, sostiene che questa casa di soccorso in cui viene rinchiusa la fanciulla sembra rispecchiare «due istituzioni veneziane di fondamentale importanza nel settore dell'assistenza alle donne in difficoltà: le Zitelle e il Soccorso, fondate nella seconda metà del '500» (F. Ambrosini, *Il cosmo femminile nella trilogia di Glisomiro di Girolamo Brusoni*, in G. Benzone (a cura di), *Girolamo Brusoni...*, cit., pp. 107-121: 113).

¹³⁸ G. Brusoni, *La gondola a tre remi*, cit., pp. 321-322.

d'acqua marina, trova però mille scuse di mangiar carne tutto il tempo dell'anno per solo vizio di gola e per non ismagrirsi e perdere la bellezza ormai pregiudicata dagli anni¹³⁹.

Al di là delle calunnie, del resto ridimensionate dalla stessa Laureta durante il dialogo con Glisomiro in chiusura del romanzo¹⁴⁰, si nasconde sotto i comportamenti della dama uno spirito libero dalle rigide regole del perbenismo; ella stessa dichiara: «ho sempre voluto vivere a mio modo e non conformarmi all'usanza di quelle che sanno ingannare il mondo con le ipocrisie¹⁴¹».

Fatta eccezione per Laureta, rimane, infine, da precisare che Brusoni, nonostante il maggiore realismo rispetto ad altri romanzieri del Seicento, non dedica particolare attenzione alla definizione psicologica e caratteriale dei singoli personaggi, le stesse descrizioni fisiche rispondono a secolari *topoi*. I personaggi non hanno valore in sé, non hanno una specifica personalità, potrebbero essere sostituiti o scambiati gli uni con gli altri e la vicenda non cambierebbe¹⁴²; quest'ultimo aspetto sembra essere confermato dal seguente passo della *Peota*:

La giovinetta tutta festante gli disse: Se fossero qui Alberta, Celinda ed Eufemia mi parrebbe che si rinnovassero i nostri trattenimenti dell'anno passato a Mazorbo e Torcello. Sorrise il cavaliere e disse: Quella gondola è disfatta né porta più venture al suo padrone [...]. Ma poiché invece loro abbiamo qui Doralice, Eugenia e Beatrice possiamo far conto d'essere ne' medesimi trattenimenti, mentre siamo con egual numero di dame e di cavalieri altresì, quando invece di Placido, di Leonello e di Ferrante, abbiamo Giacinto, Faustino ed Ermanno¹⁴³.

2.5 Il paesaggio

¹³⁹ *Ivi*, p. 346.

¹⁴⁰ «Ben posso giurarvi per la vostra vita che uomo del mondo non può vantarsi d'avermi pur baciata una mano, non che violata la mia persona [...]. Se non fossero femmine sciocche le mie avversarie non mi tratterebbero da ateista, mentre non sono mai stata che una semplice naturalista ne' miei pensieri e discorsi, senza portare la mia apprensione da coppi in su [...]. Ma dicono d'avvantaggio le mie nemiche che io mangio carne tutto l'anno. Pазze! Ma se la delicatezza del mio gusto tutta si contamina in solamente cedere il pesce, che in mangiarlo ne 'l posso ritenere pure un momento nello stomaco senza gravissimi affanni; ho dunque da uccidermi con un cibo che non conferisce alla mia complessione?» (*ivi*, pp. 384-391).

¹⁴¹ *Ivi*, p. 391.

¹⁴² A tal proposito Fantuzzi, recuperando un tecnicismo economico, parla di «inflazione [...]. I personaggi in circolazione sono tanto numerosi e funzionalmente equivalenti da aver perso gran parte del loro valore intrinseco e, per così dire, del loro potere d'acquisto; sono cioè anche loro svalutati» (M. Fantuzzi, *Mecanismi narrativi...*, cit., p. 82).

¹⁴³ *Id.*, *La peota smarrita*, cit., p. 50.

Si è già più volte ricordata l'ambientazione veneziana della trilogia di Brusoni: a fare da sfondo alle avventure e agli intrattenimenti della compagnia di Glisomiro sono, infatti, nel caso della *Gondola* e della *Poeta*, la laguna con i suoi canali e le sue isole (Mazzorbo, Malamocco, Pellestrina, Chioggia, Burano e Torcello); nel caso del *Carrozzino*, invece, la scena si sposta nell'entroterra veneto e friulano con le sue sconfinata campagne, costellato qua e là di città (Altino, Padova) e di ville signorili, residenze estive del patriziato veneziano. Questi luoghi non sono oggetto di particolari attenzioni da parte del narratore, che non cede a una loro minuta descrizione al fine di dare maggiore concretezza all'ambiente narrativo; essi si configurano piuttosto come presenze sfumate. Lo spazio dei vari episodi viene sovente identificato con termini generici quali campagne e orti, canali e strade campestri, paludi, mari e isole. Nemmeno il viaggio, struttura portante dei tre romanzi, che nel suo avanzare dovrebbe consentire la visita di ambienti nuovi o per lo meno il passaggio in molteplici scenari, facilita l'innesto di sezioni descrittive di questo tipo.

L'unica eccezione a questa generale tendenza è rappresentata dalle vedute iniziali del *Carrozzino* e della *Peota*, con le quali Brusoni circoscrive fin da subito lo spazio narrativo della vicenda ed esprime un certo gusto bozzettistico. Il *Carrozzino* ha inizio con una scena che colpisce per la sua naturalezza, ma che occupa poche righe:

Andava Panfilo lungo le rive del Sile in traccia dell'aure fresche, quando sul cader della sera, sentito lo strepito d'una carrozza che gli risuonava alle spalle, piegò dalla strada maestra verso uno stretto viale, che tra mezzo alcuni pergolati di viti sporgeva sovra un'altra strada per la quale poteva ricondursi quasi occultamente al palagio dove abitava¹⁴⁴.

Più significativo è il panorama che si apre nelle prime pagine della *Peota*, nelle quali si ripercorrono alcuni tra i luoghi più noti di Venezia visibili dalla sua più importante via d'acqua, ovvero il Canal Grande:

Così stradatasi la peota per lo Canal Grande verso la punta della Doana, di quivi girò verso l'isola di San Giorgio, dove imboccato il canale che porta a Malamocco, si tolse dalla vista e dallo strepito dell'innumerabile navilio che, dalla nocca del Canal Grande e dal Canale della Giudecca, si distende lungo la Piazza Ducale e la Riva degli Schiavoni, fino alla punta di Sant'Antonio, in così mirabile prospettiva di semicerchio e d'anfiteatro, che non sai bene dire se più t'alleti l'occhio o ti svegli la meraviglia

¹⁴⁴ Id., *Il carrozzino alla moda*, cit., pp. 1-2.

dell'animo, la magnificenza degli edifici piantati fra le acque o la varietà de' legni che, in sembianza di selve e di città volanti, vi galleggiano sopra¹⁴⁵.

Nella letteratura barocca vedute della città lagunare sono piuttosto rare e Brusoni anticipa qui quell'incanto paesistico che Venezia, città costruita sull'acqua, susciterà soprattutto nei secoli successivi e che ispirerà alcuni tra i pittori veneziani più importanti del Settecento, tra cui Canaletto e Francesco Guardi¹⁴⁶.

Questo, tuttavia, rimane un caso isolato all'interno della trilogia e, se da un lato Brusoni, scegliendo di collocare i suoi romanzi nel concreto ambiente veneziano, si allontana da *topoi* ampiamente diffusi come quello del *locus amoenus* o del *locus terribilis* e dagli spazi della tradizione cavalleresca privi di ogni consistenza realistica, dall'altro non si riconosce ancora nei suoi romanzi la presenza di paesaggi letterari, definiti da Jakob come «esperienza (estetica) della natura da parte di un soggetto [...]». Immagini innovative ed espressive della natura, [...] rappresentazione espressiva, non più mimetica di una natura che si svela ad un soggetto¹⁴⁷». Lo stesso critico, in effetti, sottolinea come un'esperienza reale del paesaggio letterario si affermerà solo dopo il XVIII secolo, quando, grazie anche ai risultati delle scienze naturali, si sviluppa una nuova sensibilità e un nuovo generale entusiasmo per la natura e «la realtà tutta può essere percepita esteticamente: il bello e il brutto, il pittoresco e il sublime, il terribile e l'ameno¹⁴⁸». In Brusoni, le eccezioni presentate non sono sufficienti per poter parlare di una vera e propria presenza di paesaggio nei tre romanzi; sia il narratore che i personaggi si mostrano indifferenti alla natura e ai luoghi della narrazione, non li filtrano con il loro sguardo ed essi rimangono sullo sfondo, appena accennati.

In conclusione, dalla lettura della trilogia brusoniana emerge una situazione di ambiguità. Si è visto, infatti, che per certi aspetti Brusoni è ancora legato a moduli narrativi tradizionali che lo avvicinano ai romanzieri della prima metà del secolo: il viaggio come colonna portante di tutto l'intreccio, le tematiche dell'amore e delle armi che si

¹⁴⁵ Id., *La peota smarrita*, cit., p.3.

¹⁴⁶ «Quest'ultima [Venezia] in genere si presenta sotto una luce politico-encomiastica, fatta oggetto di celebrazione per la sapienza del suo governo e la potenza del suo dominio: Venezia non vive ancora per quel che diventerà poi, in epoca romantica, il uso mito paesistico, il suo favoloso incanto d'acque rispecchianti architetture di marmo e oro [...]» (G. Getto, *Letteratura e poesia*, in *La civiltà veneziana nell'età barocca*, cit., pp. 147-183: 162).

¹⁴⁷ M. Jakob, *Paesaggio e letteratura*, Firenze, Leo S. Olschki, 2017, pp. 40-43.

¹⁴⁸ *Ivi*, p. 42.

legano anche ad altri temi topici della letteratura barocca, personaggi poco caratterizzati e stereotipati e un'ambientazione vaga, sebbene più realistica. Allo stesso tempo, l'autore si rivela capace di scelte innovative che si manifestano in particolare nel maggior grado di realismo dei suoi romanzi, nell'attenzione per gli affari del mondo che entrano prepotentemente nella trama e nella scelta di mettere al centro del racconto un gruppo di personaggi che, nelle loro abitudini e nei loro discorsi, rispecchiano la società veneziana del tempo. Nel prossimo capitolo, allora, si cercherà di dimostrare che la novità maggiore della trilogia consiste nell'elezione a protagonista di un uomo nuovo, lontano dagli eroi della tradizione cavalleresca; egli, con i suoi atteggiamenti e con il suo essere, si fa portavoce di un nuovo modello di comportamento mondano, che risente della mutata situazione sociale della Venezia seicentesca.

3. Il cavalier Glisomiro, un nuovo modello di comportamento

Il ruolo centrale e aggregante del cavaliere veneziano Glisomiro, eletto a protagonista della trilogia brusoniana, è indubbio, tanto che Cortini ha parlato a tal proposito di «glisomirocentrismo¹». Mentre sfrutta il repertorio canonico dei motivi che complicano l'intreccio romanzesco quali l'amore e le armi, di cui si è detto precedentemente, Brusoni costruisce i tre romanzi attorno alle qualità e alle virtù dell'eroe, portavoce esemplare di un nuovo modello di comportamento. In questa sede, pertanto, si intende dare prova di come nella trilogia venga elaborato e presentato ai lettori un preciso e ricco cerimoniale mondano, a cui il lettore può ispirarsi nelle pratiche sociali, e di come queste norme e precetti assumano validità grazie alla figura del protagonista, campione esemplare di buone maniere, ma grazie anche a tutti i personaggi, che gravitano attorno a lui e che a lui guardano con ammirazione e consenso.

A tale scopo, è necessario abbandonare una delle direzioni più battute nell'ambito della critica brusoniana, quell'interpretazione autobiografica secondo cui Urbano Glisomiro, anagramma di Girolamo Brusoni, deve essere considerato controfigura romanzesca dello scrittore che, nella raffinatezza e nei successi galanti del proprio personaggio, troverebbe un risarcimento ideale alle reali disavventure della sua vita, dall'andirivieni dentro e fuori il convento all'esperienza della prigionia, fino alle ristrettezze economiche degli anni della maturità². Viceversa, si approfondirà un'altra linea critica, già tracciata in un recente contributo di Piantoni³, che, sulla base del suo marcato intento digressivo-manualistico, interpreta la trilogia come opera di *institutio*, nella quale si configura un apparato di norme e precetti, atto a regolare la quotidianità della vita mondana e riconducibile, in generale, al rispetto delle buone maniere. Dunque, le

¹ M.A. Cortini, *Girolamo Brusoni e il romanzo della retorica*, cit., p. 73.

² Si inscrivono all'interno di questa linea interpretativa i seguenti contributi: M. Di Giovanna, *La trilogia mondana di Girolamo Brusoni*, cit.; F.P. Franchi, *'Dietro una siepe di bosso': un'autobiografia trasposta. L'amore infantile e la madre perduta come nuclei persistenti nell'opera narrativa di Girolamo Brusoni*, in G. Benzoni (a cura di), *Girolamo Brusoni...*, cit., pp. 29-49.

³ L. Piantoni, *Tra laguna e 'corte'. Pratiche di osmosi sociale nella trilogia di Girolamo Brusoni*, «Chroniques italiennes», XX (2011), pp. 1-15.

innumerevoli pause, che interrompono continuamente la trama e dove la società del romanzo si vede agire nella sua quotidianità e discutere di svariati temi, acquistano valore in virtù della definizione di questo modello di comportamento, aldilà del carattere onnivoro del romanzo barocco.

Tale modello, inoltre, permette un aggancio diretto con la realtà veneziana del secondo Seicento, poiché riflette i profondi cambiamenti sociali e politici, conseguenti alla lunga e logorante guerra di Candia; in particolare, nel corso del capitolo, si fa riferimento agli sviluppi del libertinismo veneziano, a seguito della ripresa dei rapporti tra la Serenissima e la Chiesa, e alle trasformazioni interne al patriziato che, fino ad allora ceto chiuso, si apre ad accogliere nuovi membri, che trovano nelle buone maniere criterio di elevazione e di legittimazione del loro nuovo ruolo sociale.

3.1 *Glisomiro, ritratto del perfetto gentiluomo*

Giunti a questo punto, non è più possibile rimandare una precisa descrizione del nobile cavaliere Glisomiro, che spicca sugli altri personaggi della compagnia, poiché riassume in sé tutte le qualità, le virtù, le esperienze del perfetto gentiluomo. La sua è, prima di tutto, una perfezione fisica, descritta con quel gusto barocco dell'ambiguo che accentua i tratti di una topica bellezza androgina:

una lunga e inanellata capellatura, due occhi negrissimi e sfavillanti di dolcezza e di grazia, una bocca tacita e parlante tutta vezzosa, un'aria di volto gentile, spiritosa ed amena, una leggiadria inusitata di portamento, un non so che di grazioso e di nobile, che naturalmente accompagnava tutti i suoi gesti; aggiuntavi la modestia delle parole, la gentilezza de' costumi, la piacevolezza de' tratti e una più che virginal verecondia, che gli abbelliva sovente le candide gote d'ostri nativi, avrebbero potuto mettere in dubbio s'egli fosse più donzella che garzonetto⁴.

Nelle pagine dei romanzi, un tratto tra tutti gode di particolare considerazione e suscita maggiormente l'ammirazione e l'invidia soprattutto delle dame, sue compagne; si tratta dei suoi magnifici capelli biondi. Essi, ad esempio, diventano principale motivo di struggimento per Doralice, che, pur essendo donna molto piacente che nulla ha da invidiare alle altre, ammette di desiderare una chioma bella quanto quella di Glisomiro:

⁴ G. Brusoni, *Il carrozino alla moda*, cit., p. 188.

di nessuna parte più spesso con sospir mi rimembra, che della sua grande e bellissima capellatura, poiché ogni volta che m'affaccio allo specchio e mi veggio in testa questi miei capelli, che farebbono vergogna al volto d'una villana, non che d'una gentildonna, non solamente a guisa di pavone che rimirandosi i piedi abbassa le piume che 'l fanno insuperbire, mortifico la compiacenza della mia bellezza⁵.

I biondi riccioli del cavaliere, inoltre, rivestono in alcuni casi un ruolo fondamentale nelle sue avventure amorose: gran parte delle dame rimane affascinata dalla sua capigliatura e si lascia «legare il cuore da' lacci pur troppo stretti de' suoi vaghissimi capelli»; il solo pensiero dei suoi «capelli preziosissimi» risvegliano ancora in Doralice «le antiche faville amorose⁶»; Beatrice, nel suo tentativo di sedurre il cavaliere, gioca con i boccoli che gli ricoprono il viso («incominciò a scherzargli attorno i capelli levandoglielle dalla faccia e a lusingarli le guance e 'l collo, e a dargli insieme qualche fievole bacio⁷»). Grande pena, allora, suscita l'episodio del duello con Ilario e Balduino raccontato nel *Carrozzino*, poiché, pur rimanendo illeso, il cavaliere perde «alcune ciocchette de' capelli più lunghi», un grave affronto che provoca in Glisomiro «un fierissimo sdegno⁸».

Nemmeno il tempo con il suo scorrere inesorabile può intaccare il fascino del protagonista, che anzi negli anni della maturità appare ai propri amici: «più fresco e ritondo che non era nel più bel fiore della sua giovinezza [...], pare che sia ringiovanito e che unisca alla matura estate degli anni la primavera d'un giovinil portamento⁹». O ancora, Celinda, quando lo incontra dopo molti anni, ammette che egli presenta: «i medesimi sembianti, che 'l vidi nel più bel fiore degli anni suoi¹⁰». La sua bellezza è resa ancor più raffinata dalla foggia dei suoi abiti sempre alla moda, che egli è solito indossare «modestamente ma leggiadramente»; durante un ballo tenutosi nel *Carrozzino*, egli «vestiva un abito d'ermesino nero marezzato foderato di zendado di color di fuoco, e semplicemente trinato di bottoncini d'oro¹¹», il tutto arricchito da un elegante fiocco color turchino.

⁵ *Ivi*, p. 84.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Id.*, *La gondola a tre remi*, cit., p. 333.

⁸ *Id.*, *Il carrozzino alla moda*, cit., p. 161.

⁹ *Id.*, *La gondola a tre remi*, cit., pp. 36-37.

¹⁰ *Ivi*, p. 115.

¹¹ *Id.*, *Il carrozzino alla moda*, cit., p. 52.

Alla descrizione della bellezza fisica, fa seguito l'elenco delle sue qualità morali, che Glisomiro dà prova di possedere fin dagli anni della sua fanciullezza e che destano l'ammirazione di tutte le persone che lo circondano. Egli, quindi, dimostra in ogni circostanza:

la dolcezza delle sue maniere, la grazia dell'eloquenza, [...] l'eccellente modestia de' suoi costumi, [...] la vivacità del suo spirito, l'altezza del suo ingegno, la franchezza del suo coraggio, la inquietudine del gesto, la dispostezza della persona e la libertà della conversazione¹².

Tali doti non riescono, tuttavia, a nascondere la bizzarria della sua persona, un tratto spesso sottolineato nel corso delle vicende, che lo distingue da tutti gli altri personaggi della trilogia. Il suo essere capriccioso si manifesta in primo luogo nelle sue ricercate abitudini alimentari, a cui il narratore dedica qualche riga; ebbene, se di fronte a una tavola apparecchiata parcamente, si rifiuta di mangiare, ciò non accade davanti a cibi ben più raffinati e succulenti. Durante un banchetto organizzato alla ventura, Panfilo ammette:

Glisomiro ha il gusto non meno capriccioso dell'ingegno. E chi gli portasse un piatto d'ostriche o di cappe crude, o pure un qualche pesce salato o un qualche frutto acerbo, o un'altra insalata piena di mille bizzarrie il vedereste mangiare saporitissimamente¹³.

Una simile stravaganza riguarda anche le sue preferenze in fatto di vini, che si contrappongono a quelle della maggior parte degli altri cavalieri; è Laureta in questo caso a raccontare che:

dove gli altri nell'estate beono vini picciolissimi, egli ne beo di così poderosi, che io posso appena sostenerne l'odore, e quando gli altri nel verno vanno cercando i vini più polputi, egli se ne beo così snervati, che sembrano acqua colorita¹⁴.

Eppure, la sfera dove Glisomiro dimostra maggiormente la propria indole capricciosa è quella degli amori; soprattutto nel primo capitolo della trilogia, il cavaliere si dimostra deciso a godere quanto più possibile dei piaceri amorosi che le numerose donne gli offrono, a tale scopo non esita a rivolgere la propria attenzione prima a una donna e poi ad un'altra oppure a cambiare improvvisamente opinione riguardo a qualche dama. Tra i tanti casi che si presentano al lettore, si riporta quello della seduzione di Dru-

¹² *Ivi*, p. 188.

¹³ *Ivi*, p. 21.

¹⁴ *Ibidem*.

silla, esempio perfetto della capacità di Glisomiro di cogliere le occasioni e assecondare i propri capricci:

Glisomiro tutto cangiato da sé medesimo dalla bizzarria di possedere a dispetto de' suoi avversari una cosa, che non aveva stimata degna del suo amore, non perché Drusilla non fosse una bella donna, ma perché non gli piaceva il suo tratto, risolutamente disse: Signora, o stasera o mai più. Chi sa quello che porterà a fortuna? Stasera siete in casa mia. Dimane potremmo essere lontani di qui cento miglia. Voglio così¹⁵.

Esempio perfetto dell'instabilità dei capricci degli amanti, Glisomiro sembra nato «per essere unico esempio di bizzarria amorosa¹⁶».

Bellezza fisica e virtù morali non sono però sufficienti a definire il quadro del perfetto gentiluomo; ciò è ribadito in una delle tante digressioni della *Peota*, quanto Giacinto, pregato dagli altri suoi compagni, annovera le regole a cui deve attenersi un cavaliere di corte. Così dice:

Due sono, Signori, le strade conosciute e calcate dagli uomini vaghi d'acquistarsi quel posto e quel grido d'onore, al quale non gli porta e sollievo la nobiltà della nascita e 'l favore della fortuna: l'armi e le lettere. Ma un cavaliere di gentil nascimento, provveduto dell'appoggio delle ricchezze e illustrato dalla chiarezza dei suoi antenati [...], dee incamminarsi unitamente per ambedue le medesime strade: adornandosi l'animo della cognizione delle scienze migliori ed esercitando il corpo negli esercizi militari¹⁷.

Il gentiluomo, quindi, deve ricevere un'educazione adatta ai suoi nobili natali e applicarsi nello studio delle lettere, oppure dedicarsi all'esercizio delle armi. La nobiltà della nascita e le ricchezze, infatti, a nulla servono se non sono sfruttate per raggiungere più alti scopi e affrontare più onorevoli imprese; ancora una volta Glisomiro si presenta come uomo esemplare, poiché non conosce rivali tanto nel campo dell'erudizione quanto in quello dell'abilità militare. Educato fin da bambino alle lettere e poi entrato come scolaro presso lo Studio di Padova, egli ha studiato e cita perfettamente i grandi poeti della tradizione italiana, è autore di sonetti e canzoni che recita con piacere agli amici, è ottimo conoscitore delle più importanti scuole filosofiche, citate opportunamente nelle varie discussioni, durante le quali dà anche prova di così spiccate doti oratorie da incantare «le persone con le quali domesticamente conversava¹⁸». La sua erudizione è nota a

¹⁵ Id., *La gondola a tre remi*, cit., p. 270.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Id., *La peota smarrita*, cit., p. 193.

¹⁸ Id., *La gondola a tre remi*, cit., p. 226. Nella *Gondola*, inoltre, confessa: «Fin da' più teneri anni sopra tutte le sette degli antichi filosofanti amai sempre e stimai la stoica e la platonica, e mi diportai più volen-

tutti, tanto che la sua opinione in merito ai temi di discussione viene sempre richiesta ed egli viene spesso sollecitato a proseguire nei suoi ragionamenti, se per diverse ragioni è costretto a interromperli; una tale conoscenza si può acquisire soltanto con la dovuta dedizione. Infatti, egli non ha abbandonato gli studi da fanciullo, ma vi si applica ancora nel presente: nella prima scorsa del *Carrozzino*, ammette che, grazie ai vantaggi della vita di campagna, ha trascorso la primavera e parte dell'estate dedicandosi alle lettere, purtroppo abbandonate per molto tempo a causa della più frenetica vita cittadina¹⁹.

Infine, come ogni cavaliere che si rispetti, Glisomiro si distingue anche come campione impareggiabile nelle armi. Come è raccontato da Giacinto nella lunga meta-diegesi del *Carrozzino* e poi richiamato nella *Peota*, il suo apprendistato militare inizia ad appena quattordici anni, quando decide di arruolarsi volontariamente tra le fila degli eserciti imperiali nella Guerra dei Trent'anni²⁰. Si dimostra fin da subito:

vago d'apprendere nella conversazione de' soggetti più qualificati i più nobili precetti della militar disciplina e con la dolcezza delle maniere e con la grazia dell'eloquenza, con la squisita cognizione in così teneri anni d'ogni più eccellente professione letterata o cavalleresca, e con la eccellente modestia dei suoi costumi²¹.

Tali doti gli permettono di guadagnarsi la stima dei suoi generali e lo portano persino a sconfiggere in un duello corpo a corpo un capitano ben più esperto di lui, «indurato con lungo esercizio nel mestier della guerra²²». La disciplina militare appresa in Europa ac-

tieri nel portico e nell'Accademia che nel Liceo o in qualunque altra scuola più rinomata nella vana sapienza degli antichi» (Id., *La gondola a tre remi*, cit., p. 195).

¹⁹ «Sazio delle noie della città [...], presi risoluzione, come sapete, di ritirarmi per qualche giorno ad una villa posseduta da Laureta nel Friuli, dove, lontano dagli strepiti civili, potessi col godimento della tranquillità villaresca dare una visita a quegli studi, che essendo stati un tempo le mie delizie, m'avevano cacciati dalla memoria le cure domestiche, le turbolenze d'amore e le rivolte della fortuna» (Id., *Il carrozzino alla moda*, cit., p. 17).

In merito alle sollecitazioni che riceve da parte dei suoi compagni a proseguire nei suoi discorsi e ad ascoltare la sua opinione, si richiama un episodio ancora della *Gondola*, dove la compagnia sta discutendo sull'amore, con particolare riferimento alla poesia di Petrarca. Alberta, dopo che Glisomiro si è interrotto, lo incalza dicendo: «Ma per grazia, sig. Glisomiro, poiché avete autenticata la vostra opinione della purità dell'amore del Petrarca, non lasciate ancora passare senza conferma quella parte che s'appartiene alla riputazione di Laura» (Id., *La gondola a tre remi*, cit., pp. 93-94).

²⁰ «[...] Allora che giovinetto intraprese la pericolosa navigazione del mar della corte» (Id., *La peota smarrita*, cit., p. 192); «Entrò in pensiero a Glisomiro, giovinetto allora di quattordici anni di vederle [le guerre del Settentrione]» (Id., *Il carrozzino alla moda*, cit., p. 176). Tra Cinque e Seicento non erano infrequenti i giovani aristocratici «che iniziavano la carriera delle armi aggregandosi volontariamente in primavera, spesso a titolo gratuito, in cerca di *glory* e *renown*, a un quale reggimento impegnato in operazioni militari» (M. Domenichelli, *Cavaliere e gentiluomo. Saggio sulla cultura aristocratica in Europa (1515-1915)*, Roma, Bulzoni, 2002, p. 273).

²¹ *Ivi*, pp. 187-188.

²² *Ivi*, p. 197.

compagna il cavaliere nelle molteplici scene di duelli e attacchi, di cui è protagonista nel corso dei tre romanzi; inutile ribadire che egli si rivela sempre il miglior e più agile combattente, esce sempre illeso anche dai più duri scontri e le sue armi non temono nemmeno magici incantesimi²³. Glisomiro, in definitiva, «cavaliere filosofo nato e nutrito nelle armi²⁴», assomma in sé «le virtù del principe avventuroso che corre il mondo incalzato dalla fortuna e quelle sociali dell'uomo di mondo protagonista della conversazione²⁵».

3.2 Una nuova proposta di comportamento

Se da un lato, considerando le caratteristiche appena descritte, Glisomiro sembra assomigliare a tanti altri cavalieri impegnati in avventure d'armi e d'amori, che affollano le pagine di tanta letteratura italiana, dall'altro, egli appare per certi aspetti molto distante dai protagonisti dei romanzi eroico-galanti del Seicento, proponendo così una nuova immagine dell'eroe. Innanzitutto, è un personaggio che ha già tutto. Infatti, mentre il romanzo seicentesco è generalmente costruito sulla lunga *quête* del protagonista, che vaga nello spazio e nel tempo attraverso perigliosi viaggi fino all'ottenimento dell'oggetto del desiderio (la donna amata, un regno, un oggetto ambito, etc.)²⁶, Glisomiro nella trilogia non è proiettato al raggiungimento definitivo di un bene, anzi è intento a valorizzare ciò che già ha, a ricavare tutto il diletto possibile da ciò di cui già dispone, adattandosi di volta in volta alle mutevoli circostanze messe in piedi dalla fortuna. Egli stesso dichiara in un passo della Gondola, recuperando una citazione petrarchesca: «Insomma *del presente mi godo, e meglio aspetto*, e se venisse di peggio, so vivere da per tutto²⁷». Inoltre, egli si presenta come cavaliere che vive gran parte delle sue avventure in differita: aldilà di alcune scene, narrate soprattutto nel primo capitolo della trilo-

²³ «Glisomiro avvedutosi che egli [Rambaldo] aveva addosso qualche incantamento da non poter essere offeso da botte di fuoco, esclamò: Ah stregone infame! E questo ancora mancava ai tuoi tradimenti! Ma eccoti la punta d'una spada che non teme tuoi incanti» (*ivi*, p. 130).

²⁴ *Id.*, *La peota smarrita*, cit., p. 309.

²⁵ M.A. Cortini, *Girolamo Brusoni e il romanzo della retorica*, cit., p. 75.

²⁶ F. Angelini, *Narratori e viaggiatori*, in C. Muscetta (a cura di), *La letteratura italiana. Storia e testi*, V, II, Bari, Laterza, 1974, pp. 323-368: 325.

²⁷ G. Brusoni, *La gondola a tre remi*, cit., p. 275.

gia e nelle quali egli viene visto agire nel presente, molte delle peripezie amorose, militari e mondane del protagonista appartengono al suo passato e sono rese note al lettore grazie ai resoconti di altri personaggi.

Alla luce delle novità appena esposte, assegnare al protagonista virtù e abilità tipiche del cavaliere tradizionale significa gettare solide basi per presentare Glisomiro come modello insuperabile di vivere civile e mondano. Egli, infatti, non potrebbe ricoprire il suo ruolo modellizzante, se non fosse un cavaliere di comprovata e riconosciuta esperienza del mondo, se non dimostrasse costantemente di saper fare e saper parlare, se non primeggiasse nella scienza di conoscere sé stesso, in cui egli «ha forse pochi pari al mondo». Una dottrina quest'ultima tutta mondana, che da Panfilo è subito precisata: «[...] di quella cognizione io parlo, che versa intorno la vita civile degli uomini per conoscere quello che convenga al proprio stato, e all'altrui condizione, alla propria sorte e all'altrui fortuna²⁸».

Nei paragrafi successivi, quindi, vengono presentate le novità della proposta comportamentale brusoniana, che, riflettendo lo stato della società veneziana del tempo, trova nella dissimulazione, nella prudenza e nel rispetto delle buone maniere le sue colonne portanti.

3.2.1 *Glisomiro, modello di dissimulazione e prudenza*

La ricerca del godimento come fine ultimo delle proprie azioni, la capacità di assecondare i mutamenti della fortuna si rivelano costanti nei comportamenti di Glisomiro, soprattutto sul piano delle esperienze erotiche. Abile e confidente seduttore, capace di «amar per godere, non per penare²⁹», egli si concede a innumerevoli avventure galanti, che lasciano spazio alla trasgressione della più rigida morale sessuale a patto che si adottino adeguate misure prudenziali, finalizzate a nascondere i comportamenti più eterodossi. Questo continuo gioco, che soggiace alle vicende della trilogia, tra trasgressione e prudenza, tra preminenza del piacere e ambiguità, è una delle peculiarità più interessanti del modello suggerito dal protagonista brusoniano. Si riportano qui tre fatti

²⁸ G. Brusoni, *La gondola a tre remi*, cit., pp. 277-278.

²⁹ *Ivi*, p. 37.

esemplari, che dimostrano come Glisomiro pratici magistralmente l'arte della doppiezza e della cautela, per non rinunciare alla soddisfazione dei propri piaceri.

In primo luogo, si può menzionare la sua scelta di rifiutare qualsiasi unione coniugale («Glisomiro non pensa a moglie per non legare la libertà del suo genio³⁰»); è vero che in giovane età è stato sposato con Laura, ma quell'esperienza è relegata al passato, ad una *forma mentis* che non gli appartiene più. Questa decisione controcorrente, però, non può essere troppo ostentata. Quindi, mentre declina le proposte di molte donne per continuare a godere di ampia libertà, si prodiga affinché tutte le dame che lo corteggiano trovino mariti degni del loro *status* e affinché i matrimoni da lui orchestrati resistano allo scorrere del tempo³¹. Se questo non accade, è subito pronto a intervenire per ristabilire l'ordine preconstituito: è il caso, per esempio, di Beatrice, figlia di Ariperto. Nella *Gondola*, la fanciulla, innamorata del cavaliere, si reca nelle sue stanze e tenta di sedurlo, supplicandolo di sposarla; Glisomiro, per non tradire Ariperto, suo ospite e amico, respinge le preghiere della fanciulla e le organizza le nozze con Ermanno. Nella *Peota*, si viene a sapere che Beatrice giace infelice a causa dell'impotenza del marito; Glisomiro, allora, prontamente interviene, risolve il problema causato da un maleficio e ripristina l'unione tra i due. Oltre a questo, nella sesta scorsa della *Gondola*, Glisomiro, intervenendo in una discussione riguardante il rapporto tra uomo e donna, si mostra esperto nelle faccende matrimoniali, illustrando puntualmente quali sono le regole per un buon matrimonio: il marito, essendo la donna stata creata dalla sua costola, ami la propria moglie come parte di sé stesso; entrambi cerchino di migliorare i difetti dell'altro con la pazienza e la modestia; l'uomo sia capo alla donna e la donna sia fianco dell'uomo; nessuno dei due, nonostante i difetti e i vizi dell'altro, abbandoni lo sposo³².

³⁰ *Ivi*, p. 320.

³¹ Nel *Carrozzino*, ad esempio, Glisomiro si esprime a sfavore dell'unione tra Cinzia, nobile dama, e Giacomo, un giovane plebeo: «Chi non guarderebbe con occhio sdegnoso una dama, nata di chiaro sangue, dotata di singolare bellezza e servita da nobili cavalieri, più sofferire senza rossore, non che senza risentimento d'essere pubblicamente infamata d'ambire gli abbracciamenti d'un vil plebeo? E chi può sostenere senza contaminarsi la vista d'un uomo così vile, così ingrato e così disleale, che può vantarsi del possesso d'una dama, nel cui volto non dovrebbe pure avere ardimento d'alzare gli occhi?» (Id., *Il carrozzino alla moda*, cit., p. 325).

³² «Formò Dio dell'uomo la donna, perché ed egli l'amasse come parte di sé stesso, ed ella ricordevole del luogo donde fu tratta a lui corrispondesse in amore, riconoscendolo prima origine del suo essere. [...] Lascerà pertanto il marito il padre e la madre per amor della moglie e saranno due anime in una carne. Apprendano adunque i mariti e le mogli dalle eterne e sagrosante leggi della natura quale sia il debito loro [...]. E se la moglie sia ritrosa, altiera e superba, sopporti volentieri il marito ed accarezzi, benché gli dolga, la propria costa e procuri di ridurla alla sanità con la dolcezza de' lenitivi del buon trattamento, non

Sono poi due scene d'amore della *Gondola* a testimoniare nel concreto la capacità di Glisomiro di assecondare i propri capricciosi desideri erotici e al tempo stesso l'abilità nel dissimulare e nell'essere accorto e prudente. La prima scena racconta dell'incontro tra Glisomiro e Alberta: all'inizio della scorsa quarta, Glisomiro appare turbato a causa del suo incontro con la dama, avvenuto poco prima a casa di alcuni ortolani. Allora, «tutto conturbato [...] tanto l'avevano i vezzi di Alberta ammalato e cangiato da sé medesimo³³», inizia ad architettare un elaborato piano per rimanere solo con quella senza che Placido, marito di Alberta, potesse scoprirli. Quindi, «come quello che sapeva supplire con l'accortezza dell'ingegno i difetti della fortuna [...], accecato dal desiderio di possedere la cosa amata», Glisomiro scopre una scala nascosta, fondamentale per la buona riuscita del piano:

Aveva egli osservato che in quella camera fosse una scaletta chiusa in un armario per la quale non solamente si saliva nel soffitto della casa, ma si penetrava ancora in una stanza sotterranea che portava fino ad una cavana dietro la casa, dove solevano gli ortolani tenere i loro battelli e altre stoviglie³⁴.

Il narratore si dilunga nel racconto della progettazione di questo piano, che enfatizza la capacità di osservazione e di riflessione del cavaliere («[...] stette buona pezza osservando»; «Aveva il cavaliere osservato che [...]»; «Pensato adunque il cavaliere a questo luogo³⁵») e la necessità che tutta avvenga nella massima segretezza:

pensato adunque il cavaliere a questo luogo e al suo desiderio, gli venne capriccio di trasportavi Alberta senza che uomo del mondo se ne avvedesse, a disegno poi di levarla ancora inosservata il seguente mattino, per condurla in parte dove potesse tenerla senza impaccio a sua libera disposizione³⁶.

Con il favore dell'oscurità della notte, altra misura prudenziale oltre che tradizionale *topos*, il cavaliere può finalmente mettere in pratica il proprio piano; unico ostacolo è la presenza di altri ospiti nella camera di Alberta, ma, fatto tutto in gran silenzio, alla fine

con l'asprezza del ferro e del fuoco de' rimproveri, delle minacce e delle percosse. E se il marito sia sdegnoso, iracundo, precipitoso e incontentabile non, perciò, prenda ad odiarlo una ben nata e discreta moglie, ma riconoscendo le sue imperfezioni come infirmità delle proprie carni, le sopporti in pace e con i piacevoli rimendi della mansuetudine, della pietà, e dell'amore s'ingegni di sollevarsene, di renderle tollerabile e di risanarlo. [...] Considerino adunque il marito e la moglie la propria origine e conoscendo quello che si convenga al proprio stato, secondo questa convenienza, formino la propria vita, che o eglino soli o nessuno saprà giammai che cosa sia felicità a questo mondo» (*ivi*, pp. 283-286).

³³ *Ivi*, p. 165.

³⁴ *Ivi*, pp. 172-173.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ivi*, p. 174.

riesce a condurre fuori dalla stanza la dama che «gli mise subitamente le braccia al collo, standosi buona pezza appoggiata con la bocca sul collo di lui senza far altro che sospirare dal profondo dell'anima». I due raggiungono a bordo di una gondola un tugurio che si trova poco distante; il narratore alla fine conclude la vicenda alludendo soltanto, ma non senza qualche traccia di malizia, alla riuscita dell'impresa del cavaliere:

quello che poi succedesse fra di loro in quelle tenebre, su quella barca e in quel luogo deserto, non vi essendo stati altri testimoni che quel delle stelle, ad esse ne possono i curiosi chieder conto [...]. Si può ben credere che Alberta non si sentisse punto di male³⁷.

Protagoniste, invece, del secondo episodio sono Celinda e la figlia Eufemia. Nella quinta scorsa della *Gondola*, il cavaliere è pronto ancora una volta a trarre vantaggio dal buio e dal silenzio della notte, per poter godere della compagnia dell'ormai matura Celinda, un tempo già amata. Servendosi del passaggio segreto già ricordato, raggiunge furtivamente il letto della donna, al quale però si è avvicinata anche Eufemia, che, insospettata da alcuni atteggiamenti della madre, aveva compreso esattamente i proponimenti di quella con il cavaliere³⁸. Glisomiro, allora, credendo di aver preso con sé Celinda, conduce fuori dalla camera la fanciulla e, non appena si accorge del suo errore, non solo non se ne preoccupa, ma pure se ne compiace, trascorrendo con lei tutto il resto della notte³⁹. La mattina seguente, Eufemia si sveglia in preda alla febbre, provocata dall'essere rimasta la notte precedente con i piedi nudi e con addosso solo una vestaglia; Celinda e Ferrante, marito di Eufemia, chiamano Glisomiro per essere consigliati in merito a quello sfortunato contrattempo. Il prudente cavaliere, memore dei trascorsi della notte passata e conoscendo la causa dalla malattia della fanciulla, cerca una soluzione al problema, senza però doversi confrontare con Ferrante, per timore di qualche conseguenza:

³⁷ *Ivi*, p. 177.

³⁸ Il narratore così descrive la giovane fanciulla: «S'era nel medesimo istante alzata di letto Eufemia, la quale, benché facesse della incognita e della semplicità, era però nel primo fiore degli anni più astuta della madre, e basta dire che fosse allevata in un seminario e tenesse domestichezza d'Alberta per darci a credere che non fosse punti sciocca e melensa» (*ivi*, p. 250).

³⁹ «La giovanetta riconosciuto il cavaliere, lusingata dal tocco della sua mano e paurosa scoprendosi di sdegnar la madre e di svegliare il marito, gli mise dietro senza parlare. E 'l cavaliere avuto appena pazienza di riserrare lo sportello dell'armario, si tolse la giovanetta in braccio, la quale tutta tremante di freddo, di paura, d'affanno e di sospetto, e sopraffatta o dalle debolezze della natura o da qualche incentivo d'amore concepito fra quelle domesticchezze verso il cavaliere, non saputo né che si fare, né che si dire, il mise in qualche apprensione di sua persona. Poi chiarito dalle parole stesse d'Eufemia [...] del suo errore, tanto fu lontano dal ritenersene, che compiaciutosene, come se la trattasse, ella sol seppe.» (*ivi*, pp. 252-253).

pur disimulando né voluto vedere la dama in presenza del marito per dubbio di qualche disordine, il consigliò già che si sentiva esso sollevato in buona parte dalla sua languidezza di trovare in quei contorni una peota, su la quale accomodato un letto per l'inferma consorte potesse farla trasportare comodamente a casa.

Ancora una volta Glisomiro, mentre si conferma capace di adattarsi agli imprevisti e di assecondare gli impulsi dell'*eros*, dimostra di saper agire con prudenza e cautela, al fine di evitare ogni pericolo e scandalo.

Nonostante la disposizione ad assecondare mille avventure amorose passando con facilità da una donna all'altra, Glisomiro sa anche quando rifiutare le offerte ricevute in nome di più alti valori come quello dell'amicizia. A tal proposito si recupera la scena della seduzione da parte della già nominata Beatrice, interessante poiché Glisomiro, attraverso un'elaborata strategia verbale, rifiuta la donna, assicurando allo stesso tempo la sua immagine di seduttore incallito. Egli, infatti, afferma di non poterla accogliere come amante, dato che si trova obbligato ad Ariperto da vincoli d'amicizia. Subito dopo le consiglia di sposare Ermanno, ma vedendo che la dama non cedeva alle sue parole e «pauroso che la disperazione conducesse la giovinetta in qualche precipizio che venisse a manifestare somigliante trascorso», si trova costretto a fingere una futura possibilità di incontro:

So mia signora che amore non conosce riguardo alcuno d'amicizia, d'ospitalità, di sangue e di religione, perché legge a sé stesso di sé medesimo, non vuole né cerca né guarda che quello che gli diletta. [...] Sposate prima Ermanno e poi, restando voi qui e partendo Ariperto, cesseranno ancora i riguardi dell'amicizia e dell'ospitalità che mi tengono a freno per non tirarmi addosso l'infamia d'averli convertiti in tratti di nemicizia e d'ingiuria⁴⁰.

In realtà Glisomiro è sicuro che, una volta sposato Ermanno, alla fanciulla «sarebbero cessati questi umoretti, e quando ancora avessero continuato a travagliarla non gli sarebbero mancati pretesti di liberarsi da così fatto impegno⁴¹». Ecco allora che il discorso sull'amore che non obbedisce ad altra legge se non a sé stesso, si trasforma in una seduzione simulata e segna «il trionfo della simulazione sul desiderio femminile⁴²».

A partire da questi episodi esemplificativi, si delinea un'idea di amore come artificio e finzione, che è sottesa a tutte le avventure erotiche della trilogia; è la finzione che consente all'irresistibile Glisomiro di estendere i confini delle sue conquiste, continuan-

⁴⁰ *Ivi*, pp. 335-336.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² M.A. Cortini, *Girolamo Brusoni e il romanzo della retorica*, cit., p. 141.

do a godere di privati spazi di libertà. Acquista, così, notevole significato la «canzonetta dell'amore artificioso, scritta già da Glisomiro», in cui è celebrato l'artificio come mezzo di conquista erotica. Se ne riportano qui gli ultimi versi:

Severità di gelo
celi d'Amor la face,
de la menzogna il velo
copra il disio verace;
per ben goder d'Amore
al fin si cangi il novo Proteo il core⁴³.

Il notevole rilievo, che viene riservato alla capacità di dissimulare e di fingere da parte del perfetto gentiluomo, mette in relazione la trilogia con la vasta fioritura che si registra fra Cinque e Seicento, in Italia, ma in generale in tutta Europa, di trattati di buone maniere e di scienza cortigiana⁴⁴. Modello fondamentale di questa produzione è il fortunato *Libro del Cortegiano* di Baldassarre Castiglione, che viene tuttavia recuperato con alcuni interessanti modifiche. Si registra, in generale, una trasfigurazione della sprezzatura e della grazia, suo naturale effetto, in dissimulazione, con cui lo stesso concetto castiglionesco ha indubbiamente a che fare. La sprezzatura, infatti, non è altro che «dissimulazione dell'arte e simulazione della naturalezza⁴⁵»; nei trattati cinque-seicenteschi, però, sembra progressivamente venire meno l'etica, intesa come perfezionamento di sé, che è sottesa alla messa in atto della sprezzatura, e ne rimane soltanto l'apparenza, «l'onesta dissimulazione rimane la maschera stessa della perfetta virtù, intesa come scudo contro i rovesci di fortuna⁴⁶». È, in fin dei conti, il saper dissimulare ciò che più caratterizza la vita, il modello e l'estetica dell'uomo di corte.

La proposta comportamentale di Glisomiro, perfettamente in linea con tutta questa produzione precettistica cinque-seicentesca che fa della dissimulazione la qualità principale del gentiluomo, permette un primo aggancio con la realtà veneziana di quegli anni e, in particolare, con i cambiamenti interni alla cerchia degli Incogniti, dove diventa fondamentale nascondere i comportamenti più trasgressivi in nome di un conformi-

⁴³ G. Brusoni, *La gondola a tre remi*, cit., p. 215.

⁴⁴ Si ricordano, ad esempio, due classici di questa letteratura: T. Accetto, *Della dissimulazione onesta*, a cura di S.S. Nigro, Torino, Einaudi, 1997; S. Guazzo, *La civil conversazione*, a cura di A. Quondam, Roma, Bulzoni, 2010.

⁴⁵ M.T. Ricci, *La grazia in Baldassar Castiglione: un'arte senz'arte*, in «Italianistica: Rivista di letteratura italiana», XXXII, II (2003), pp. 235-245: 8.

⁴⁶ M. Domenichelli, *Cavaliere e gentiluomo...*, cit., p. 316.

simo di facciata. Come ha dimostrato Di Giovanna nella già citata monografia, sulla scia degli studi di Spini, intorno agli anni Cinquanta del Seicento si registra una virata verso atteggiamenti più prudenti e moderati nell'ambito degli ambienti del libertinismo veneziano, primo fra tutti l'Accademia degli Incogniti, che faceva capo al Loredan. Sono diversi i fattori che contribuiscono a imprimere questa svolta: innanzitutto, la ripresa dei rapporti, indotti dal bisogno di rinforzo militare nella guerra di Candia, tra la Serenissima e lo Stato pontificio di papa Alessandro VII e, nel 1657, coincidente quindi con la pubblicazione della *Gondola*, il ritorno a Venezia dell'ordine dei Gesuiti, cacciati nel 1607 dalla città come reazione all'interdetto di papa Paolo V. Alla luce della rinnovata presenza dello Stato Pontificio sul territorio veneziano e sotto l'impulso di Loredan, mecenate dell'Accademia che in quegli anni arriva al culmine della propria carriera politica, ricoprendo cariche sempre più prestigiose (nel 1652 e nel 1653 è provveditore alle Biave, nel 1654 è presidente sopra la Tansa delle case per il sestiere di Castello, nel 1655 entra come membro suppletivo nel Consiglio dei dieci, uno dei massimi organi di governo della Serenissima⁴⁷), gli Incogniti colgono ben presto la necessità di ridipingere l'immagine dell'Accademia, eliminando i tratti più taglienti della polemica anticlericale e del rinnegamento della morale cristiana. È in questo scenario che l'Accademia perde il suo ruolo di difesa e tutela degli atteggiamenti più trasgressivi e spregiudicati, che avevano caratterizzato gli anni più accesi del libertinismo. Lo stesso Brusoni, pur essendo riconosciuto come uno degli esponenti più cauti del movimento libertino, abbandona i toni più provocatori e temerari delle opere giovanili, tra cui si ricordano *Le Turbolenze delle Vestali*, in cui narra la storia dei tragici amori di alcune monache in un quadro di decadenza che investe non solo le cose profane ma anche quelle divine, o *I Sogni di Parnaso*, in cui condanna apertamente la censura libraria, il moralismo dei pedanti e l'opprimente atmosfera della Controriforma.

La trilogia, dunque, risente di questi cambiamenti: se libertino è colui che «identifica Dio con la Natura, che rinnega trascendenza e miracolo [...], che sostiene la teoria politica delle religioni, sogghigna della impostura dei sacerdoti, abbraccia l'etica dell'istinto⁴⁸», tracce di certi atteggiamenti libertini si riconoscono ancora nei comportamenti di Glisomiro. Tuttavia, pur riconoscendo il primato dell'istinto e dei sensi, che

⁴⁷ C. Carminati, *Giovan Francesco Loredan, Dbi*, cit., p. 766.

⁴⁸ G. Spini, *Ricerca dei libertini...*, cit., p.149.

risente delle posizioni poco allineate del filosofo naturalista Cesare Cremonini⁴⁹, i cui insegnamenti costituirono la dottrina ufficiale della classe dirigente della Serenissima per lunghi anni, il protagonista brusoniano si attiene a scelte meno arrischiate, dimostrando di aver interiorizzato il motto libertino dell'*intus ut libet, foris ut mos est*. Dunque, in questo nuovo contesto, Brusoni dà una lezione ai propri lettori attraverso il personaggio di Glisomiro: per continuare a godere dei sensi e della propria individuale libertà, è necessario saper giocare le carte dell'ambiguità, della dissimulazione e della prudenza.

3.2.2 *Glisomiro, campione delle buone maniere*

Il carattere precettistico della trilogia, tuttavia, non si esaurisce nell'invito al mascheramento delle istanze più trasgressive e libertine nell'ambito erotico, ma anche religioso e morale, e nella necessità di esercitare costantemente l'arte della prudenza e della discrezione. La proposta comportamentale del cavalier Glisomiro, infatti, si arricchisce di altri tratti, che già l'educazione di Antico Regime era solita attribuire alla figura del perfetto cortigiano (l'onore, la modestia, la clemenza, il rispetto dei vincoli sociali, la prontezza nella conversazione) e che qui vengono rifunzionalizzati nell'ambito di una «nuova etica del gentiluomo d'epoca moderna⁵⁰». Come illustrato da Piantoni nel suo articolo, sono essenzialmente due le modalità formali attraverso cui questo apparato precettistico delle buone maniere viene inserito da Brusoni all'interno del testo.

Una prima modalità consiste nell'introduzione di un esplicito inserto prescrittivo con conseguente interruzione del flusso narrativo. Indicativa di questa soluzione è una serie di trattati più o meno concisi, inclusi nella *Peota*, che, essendo più evidente la volontà di Brusoni di istruire, risulta il capitolo della trilogia meno compatto dal punto di vista narrativo. Accade, per esempio, che Giacinto, sollecitato da Faustino, dagli altri cavalieri e dalle dame lì presenti, recita un trattato dal titolo «*Il cavaliere di corte*⁵¹», riportato per di più sulla pagina con caratteri tipografici diversi in moda tale da evidenzia-

⁴⁹ Si veda la voce del *Dbi*: C.B. Smith, *Cremonini Cesare*, XXX, 1984, pp. 618-622.

⁵⁰ L. Piantoni, *Tra laguna e 'corte'...*, cit., p. 14.

⁵¹ G. Brusoni, *La peota smarrita*, cit., pp. 193-206.

re lo stacco con il filo narrativo principale. Dopo una dissertazione di ben tredici pagine, nelle quali vengono puntualmente descritti i comportamenti, gli atteggiamenti, le pratiche che un cavaliere deve mettere in atto per poter «acquistarsi quel posto e quel grido d'onore, al quale non gli porta e solleva la nobiltà della nascita e 'l favore della fortuna⁵²», Giacinto conclude il suo intervento ricordando i grandi classici della trattatistica sul comportamento, a cui rimanda la lettura dei suoi uditori:

s'egli [Faustino] desidera veramente di vedere una perfetta idea del cavaliere di corte, legga attentamente quello che ne ha lasciato scritto nel suo *Cortigiano* il conte Baldassarre Castiglione, né lasci di leggere la *Civile conversazione* di Stefano Guazzo e 'l trattato degli *Uffici comuni* di Monsignor dalla Casa; tutti soggetti chiarissimi in ogni sorte di letteratura e per arte e per esperienza complitissimi cortigiani⁵³.

Sono, inoltre, da intendersi come inserti precettistici anche alcuni panegirici e discorsi riportati nella *Peota* e sempre differenziati dal punto di vista tipografico, se non nell'intero testo almeno nel titolo: l'encomio dell'imperatrice Leonora Gonzaga, recitato da Faustini, raccoglie le virtù della perfetta sovrana; l'orazione di Vittorio, dedicata a Marcantonio Mocenigo, illustra i requisiti dell'ottimo governatore; infine, il panegirico al Marchese della Fuente, sostenuto da Guglielmo, descrive le qualità del buon diplomatico. È il testo stesso a indirizzare verso il riconoscimento degli intenti modellizzanti di questi intermezzi:

Poiché il signor Giacinto ci ha dato a vedere l'idea del cavalier di corte, il signor Faustino quella d'una dama regnante, il signor Vittorio quella d'un governatore di città e di stati, giacché non veggo che ci sia alcuno che pensi di darci a vedere quella della dama di corte, forse presumendo che le donne stieno meglio nel nascondimento della propria casa che nella pubblicità delle corti, voglio io portare una idea dell'ambasciatore espressa nella persona d'un cavaliere⁵⁴.

La seconda modalità, invece, sfruttata più di frequente, prevede che l'elemento precettistico sia dato in stretto rapporto con gli episodi narrativi del romanzo, funzionali di volta in volta alla messa in scena di una particolare qualità del gentiluomo. Un episodio del *Carrozzino* è in questo senso paradigmatico: nel corso di un ballo, Alberta, stanca di danzare, prega Marcellino di trovarle posto a sedere. Le sedie sono però tutte oc-

⁵² *Ivi*, p. 193.

⁵³ *Ivi*, pp. 203-204.

⁵⁴ *Ivi*, p. 228. I titoli degli intermezzi sopra citati sono: «Il sole in Leone, per la incoronazione della imperadrice Leonora Gonzaga» (*ivi*, pp. 207-212); «Orazione all'illustrissimo signor Marcantonio Mocenigo, conte e capitano di Traù nella sua partenza da quel reggimento» (*ivi*, pp. 217-227); «Il Mercurio ambasciatore, panegirico e dedicazione al Marchese della Fuente» (*ivi*, pp. 229-249).

cupate dalle tante dame accorse alla festa; Marcellino, allora, per liberare un posto, chiede all'amico Orlando, «un virtuoso gentiluomo ma di piccole fortune», di invitare a ballare una dama. Orlando, dunque, invita Leonora, che però, accortasi che l'invito del cavaliere non era affatto spontaneo, rifiuta l'offerta, causando l'imbarazzo di Orlando «arrossito d'un affronto grave in vista di tante dame e tanti cavalieri». La scena scatena tra i convitati un'accesa discussione tra chi sostiene la necessità di attribuire la colpa dell'accaduto a Orlando e chi, invece, reputa responsabile Leonora. Non riuscendo i cavalieri ad arrivare a una soluzione definitiva, poiché «furono varie le opinioni come sono vari i capricci e gli interessi degli uomini», vengono eletti giudici della disputa Glisomiro e Laureta, «sì per l'opinione della loro sufficienza nelle materie cavalleresche, sì perché essendo nato il disordine in casa loro, pareva conveniente che essi ancora vi provvedessero». Laureta prende subito le parti di Leonora, sostenendo che Orlando l'avrebbe invitata «non di propria selezione, ma per servire un amico⁵⁵»; Glisomiro la pensa diversamente da lei, dalle altre dame e dalla maggior parte dei cavalieri e così pronuncia la seguente sentenza a difesa di Orlando:

Una dama che comparisce su le feste con la faccia scoperta dee ricevere i favori che in termine d'onore le vengono esibiti dai cavalieri, benché fuori di quella occasione fossero suoi nemici. [...] Né mi si dica che Orlando abbia errato nell'invitarla al ballo non di propria elezione, ma per compiacere all'amico, perché egli anzi merita doppia lode in aver saputo, e servir all'amico e non mancar al suo proprio debito verso la sua dama, poiché avendo egli preso a buon'augurio l'essere invitato a danzare [...], ha con ispontanea elezione sodisfatto alla sua propria voglia, che aveva di passeggiare con la sua dama, non compiaciuto in questa parte all'amico, il quale né sapeva, né poteva sapere con cui egli desiderasse di trattarsi⁵⁶.

Termina, infine, con un prudente rimprovero nei confronti della dama:

Dovremmo credere che, essendo ella dama fornita di singolar prudenza, non per castigarlo d'alcun suo mancamento, ma per sue occulte cagioni, delle quali non è obbligata a rendere conto a nessuno, potendo trattare i cavalieri che la servono come le piace, ha ricusato di ricevere il suo favore⁵⁷.

Oltre a dimostrare la propria conoscenza delle regole del buon vivere mondano, che riguardano nello specifico il cerimoniale delle feste, Glisomiro si distingue come giudice accorto e saggio, capace di risolvere una situazione di imbarazzo, sfruttando ancora una

⁵⁵ Id., *Il carrozino alla moda*, cit., pp. 143-149.

⁵⁶ *Ivi*, pp. 151-154.

⁵⁷ *Ivi*, p. 155.

volta le doti della prudenza, fondamentale per non turbare l'apparente stabilità dei rapporti sociali, e dell'ingegno, utile per penetrare le cause nascoste dei comportamenti, poiché come egli stesso spiega:

Un giudice che vuol soddisfare compitamente al dovere della giustizia, dee riguardare non solamente a quello che esternamente apparisse nelle azioni degli attori e dei re, ma procurare altresì di penetrar la intenzione, che gli ha spinti ad operare, potendo essere talvolta che una bella apparenza nasconda un brutto disegno e che una cosa, malamente per caso o per fortuna riuscita, abbia avuto una buona intenzione nell'operante⁵⁸.

Un'altra qualità essenziale del gentiluomo è quella della clemenza, di cui Glisomiro dà prova con una certa frequenza, soprattutto a seguito dei numerosi duelli che si susseguono nei tre romanzi. Dopo aver dimostrato la sua abilità nell'esercizio delle armi, qualità tipica già degli eroi della tradizione, Glisomiro raramente punisce con la forza il proprio nemico. Si veda, ad esempio, una vicenda raccontata nel *Carrozzino*: Balduino e Ilario organizzano un attacco ai danni del cavaliere, mettendo a repentaglio la sua stessa vita. Glisomiro, tuttavia, dopo aver raggiunto i due responsabili, li lascia andare senza colpo ferire; in questo gesto si riconosce non soltanto l'attitudine alla mitezza del protagonista, ma anche il profondo rispetto del valore dell'amicizia. Infatti, Ilario e Balduino sono parenti di Leonora e Ippolita, due dame della compagnia di Glisomiro, verso cui egli nutre degli obblighi sociali che non intende infrangere⁵⁹. Il valore della clemenza, anche a fronte di una vendetta facile da ottenere, viene chiarito dallo stesso Glisomiro, dopo aver lasciato libero il traditore Rambaldo:

So che con due sole parolette che avessi dette a Guglielmo avrei potuto far le vendette delle mie proprie ingiurie senza che persona al mondo potesse mai sospettare che da me fosse venuto il colpo. Ma non perciò mi celerei alla mia propria coscienza [...] e fuori ancora di questi sentimenti di pietà, io non vidi mai che le vendette fruttificassero altrui che delle disgrazie, dove la clemenza non sa portare a chi l'adopera che benedizioni anche dagli stessi nemici⁶⁰.

⁵⁸ *Ivi*, p. 150.

⁵⁹ «Il cavaliere allora, dato un fremito di furore, voleva trafiggere con la spada il suo nemico, ma poi, ricordatosi di Leonora e d'Ippolita si ritenne e disse: Vivi (se può chiamarsi vita quella d'un infame traditore) che io non posso bruttarmi le mani nel sangue di Leonora e d'Ippolita. [...] Chiamato Balduino per nome, disse ad esso e ad Ilario che imparassero una volta a contentarsi della propria per non invidiare l'altrui fortuna e la vita istessa [...], che egli non gli teneva per amici né per nemici, ma perdonava ad ambedue così atroci ingiurie per gli obblighi eterni che professava ad altre persone del sangue loro» (*ivi*, pp. 164-165).

⁶⁰ G. Brusoni, *La gondola a tre remi*, cit., p. 123.

Pur essendo più volte ribadita, è opportuno riconoscere che la clemenza di Glisomiro è graduata in base ai differenti contesti, alle qualità morali e alla classe sociale degli individui con cui egli entra in contatto. Così, se da un lato, per via di sinceri rapporti amicali rafforzati dal legame di sangue, può concedersi a manifestazioni di mitezza e perdono nei confronti del cugino Giacinto, che in gioventù aveva conquistato Margherita, fanciulla per la quale Glisomiro nutriva un profondo amore⁶¹; dall'altro, non può esimersi dal punire uomini spregevoli che pubblicamente mettono a rischio il suo onore. È questo il caso dello scontro con il poeta Naicalmo, che nell'ultima scorsa del *Carrozzino* tenta un ingiurioso corteggiamento nei confronti di Laureta, facendole dono di un suo componimento. Ben sapendo che a un discreto poeta «si permette di lodare amorosamente la beltà delle donne altrui», Glisomiro non se ne sarebbe offeso, se il fatto non fosse stato notato anche dagli altri cavalieri lì presenti, che in verità fingono di non aver visto nulla per non obbligare l'amico a dure conseguenze, «essendo costume degli uomini di sentire più vivamente quelle offese che vengono loro insinuate dalle altrui relazioni». Ciononostante, Glisomiro ha chiara la situazione e per difendere il proprio onore così delibera:

E come che la sua benigna natura l'inclinasse al perdono e alla dissimulazione per castigarlo insensibilmente col licenziarlo dalla sua domestichezza, tuttavolta per avere egli osservato che altri ancora si fossero avveduti del suo trascorso, stimò debito della sua riputazione il farne risentimento⁶².

In seguito, il narratore rivela la punizione inflitta al poetastro («[...] del temerario Naicalmo che egli aveva fatto la sera addietro maltrattare⁶³»), di cui però primo esecutore non è Glisomiro; egli è solamente il mandante del castigo, sicché viene ridimensionata la sua responsabilità dell'atto punitivo e rimane intatta la sua reputazione di gentiluomo «campione di signorile urbanità⁶⁴». La centralità riconosciuta alla clemenza nei comportamenti mondani è sintomo di una notevole trasformazione, già iniziata nel Cinquecento: la condotta cavalleresca che riconosceva la centralità delle virtù militari viene sop-

⁶¹ Id., *Il carrozzino alla moda*, cit., pp. 217-226.

⁶² *Ivi*, pp. 393-394.

⁶³ *Ivi*, p. 418.

⁶⁴ M. Di Giovanna, *La trilogiamondana di Girolamo Brusoni*, cit., p. 125.

piantata da un modello che vede nella buona educazione, nella misura, nella sobrietà le qualità dell'uomo virtuoso⁶⁵.

Il saper essere e il saper fare del gentiluomo nell'ambito dei rapporti e dei riti mondani va di pari passo con il suo saper parlare: Glisomiro, infatti, si conferma a più riprese protagonista della conversazione, parla con ponderazione, sa tacere e intervenire opportunamente, le sue parole hanno potere seducente che spesso viene insistito all'interno del testo. Le sue abilità retoriche, la prontezza e la naturalezza della sua eloquenza diventano strumento essenziale per suffragare la validità delle sue argomentazioni durante i dibattiti della compagnia, per respingere con apparente benevolenza le corteggiatrici troppo audaci, per risolvere rischiose ostilità tra i personaggi. È solo attraverso le parole, ad esempio, che Glisomiro riappacifica Lelio con Panfilo, fuggito con la figlia del primo, e gli ricorda i suoi obblighi nei confronti di un uomo che ora è parte della sua famiglia:

Il cavaliere [Glisomiro] trattosi avanti con generosa confidenza gli disse: La fortuna ha voluto mettermi a parte di cosa che non avrei mai voluto intendere che vedere. Domitilla rapita da Panfilo? Ma che? Son colpe umane e colpe usate dalle quali non vanno esenti pur le famiglie de' Cesari, non che de' cavalieri privati. Se hanno fallito, hanno ancora emendato il loro fallo. Panfilo ha sposato Domitilla e Drusilla si trova accasata con Vittorio. [...] Vi pensate forse che questi sieno deliri? Elle sono merissime verità, che ben sapete che Glisomiro non mente con nessuno e meno d'ogni altro con Lelio [...] Panfilo non è più vostro nemico, è vostro genero. Non è più rapinatore, è marito di Domitilla. [...] Parve che le parole di Glisomiro dassero la vita al buon vecchio così divenne a poco a poco giocondo in viso e lieto ne' sembianti. Accarezzato pertanto paternamente il cavaliere disse: Insomma voi siete nato per mio tormento e per mia consolazione. Ma si taccia di travagli, ora che siete qui per consolarmi. Verrò con voi alla cieca, perché so che Glisomiro sa conservar la fede anche a' suoi nemici. Che scherzo era questo? Lelio in potere di Glisomiro? O amore d'anima gentile! E quali meraviglie non fabbrichi tra' mortali? Lelio vivente Isabella macchina la morte a Glisomiro e Glisomiro, morta Isabella, affida Lelio della vita e quando poteva in un momento vendicar mille offese l'obbliga co' benefici⁶⁶?

L'intervento finale del narratore stupito del risultato ottenuto dal protagonista sembra evidenziare il ruolo primario della generosità del cavaliere («O amore d'anima gentile») nel dirimere la controversia; considerando, tuttavia, il contesto generale dei romanzi che riconoscono il primato della simulazione, anche la generosità d'animo diventa prima di

⁶⁵ N. Elias, *La civiltà delle buone maniere*, Bologna, Il Mulino, 1981, pp. 382-383.

⁶⁶ G. Brusoni, *La gondola a tre remi*, cit., pp. 324-326.

tutto una virtù esibita più che posseduta realmente; sono le parole che simulano questa gentilezza a far cadere Lelio in potere dell'ammaliante Glisomiro⁶⁷.

Infine, è altresì essenziale che tutte queste virtù non siano ostentate con superbia, ma siano velate dalla modestia; perciò, non è mai Glisomiro a raccontare le imprese gloriose della sua giovinezza o le mille avventure della sua vita. Egli si mostra spesso reticente nel rimembrare il suo passato («Di quello che dopo questa comparsa m'incontrasse con Doralice o per Doralice, e di quello che avvenisse di sua persona non vi caglia di sapere, come di materia antica e de' primi anni della mia gioventù»; «O quanto avrei da dire! Ma non posso parlare e so che sono inteso. Qui tacque Glisomiro e i cavalieri lodarono la sua modestia⁶⁸») e nella maggior parte dei casi delega la narrazione della sua vita ad altri:

Ora è tempo di dormire, non di parlare. Bastivi dunque di sapere che mi trovo con due ferite, una quasi guarita nel braccio sinistro, l'altra che mi dà tuttavia qualche travaglio nella coscia parimenti sinistra. Del rimanente parleremo adagio, o se volete levarmi questo impaccio, chiedetene ad Astolfo ch'egli vi servirà⁶⁹.

In alcuni casi il cavaliere non ne può parlare in prima persona, perché è proprio assente dalla scena: così nel *Carrozzino*, mentre Astolfo parla dei trascorsi di Glisomiro con Beatrice, il protagonista è tornato nella propria camera; quando Giacinto racconta delle sue giovanili imprese militari, egli è partito a bordo del suo carrozzino per fare visita a Doralice; nella *Peota*, Glisomiro si stacca dalla compagnia per andare a Chioggia e Giacinto diletta tutti narrando dell'amore giovanile del protagonista con Laura⁷⁰. Questo meccanismo per cui Glisomiro è personaggio che non racconta, ma di cui si racconta anche quando egli stesso non è presente sulla scena, contribuisce a rivestirlo di un'aura di superiorità che lo fa spiccare sugli altri personaggi, incrementando così la validità della sua proposta comportamentale. Si rimanda, tuttavia, al prossimo paragrafo, per

⁶⁷ L'importanza della retorica nella struttura della trilogia viene spiegata in particolare dal saggio di Cortini, nel quale Glisomiro viene definito «superuomo retorico» (M.A. Cortini, *Girolamo Brusoni e il romanzo della retorica*, cit.).

⁶⁸ G. Brusoni, *Il carrozzino alla moda*, cit., 15; Id., *La gondola a tre remi*, cit., p. 93. Ma ancora nella *Peota* si legge: «Conviene questa volta che la curiosità ceda alla convenienza, che a me non tocca recitar le mie lodi» (Id., *La peota smarrita*, cit., p. 258).

⁶⁹ Id., *Il carrozzino alla moda*, cit., p. 15, 49.

⁷⁰ Anche questo episodio è esemplificativo di quella reticenza di Glisomiro nel parlare dei propri trascorsi e nel delegare ad altri il racconto delle imprese del suo passato: «Panfilo, non è ora tempo di rivelare questi misteri; è tempo d'allegrezza, non di mestizia. Come averemo desinato, se Giacinto averà che dirvi in questo proposito, ne lascerò ad esso il pensiero, facendo io conto di dare in tanto una scorsa infino a Chiozza per essere qui di ritorno avanti sera» (Id., *La peota smarrita*, cit., p. 53).

chiarire che questa non è l'unica strategia adottata dal narratore per rafforzare la validità del modello di Glisomiro.

3.2.3 *Glisomiro e la società del romanzo*

Perché il modello di comportamento, proposto da Glisomiro e basato sulle buone maniere e al tempo stesso sulla capacità di praticare magistralmente la dissimulazione, l'ambiguità e la prudenza, venga investito di adeguata credibilità, Brusoni cura in modo particolare i rapporti del protagonista con gli altri personaggi dei romanzi. Emblematico è l'accostamento tra Glisomiro e Laureta, poiché dimostra che comportamenti trasgressivi troppo esibiti possono mettere a rischio i già precari equilibri sociali. Come già si è presentato nel precedente capitolo, Laureta, esempio di donna libera, le cui scelte di vita hanno un'impronta moderatamente trasgressiva, condivide con Glisomiro diversi atteggiamenti e comportamenti: non è sposata e gestisce autonomamente i propri beni, è egoista e rifiuta qualsiasi dottrina religiosa, rigetta la morale e la religione tradizionali e legittima gli istinti carnali⁷¹. Eppure, Laureta non gode della stessa rispettabilità del protagonista ed è esposta alle calunnie delle malelingue; si è visto che Lisa e Alberta tramano contro di lei per aggiudicarsi l'amore di Glisomiro e a lui rivolgono un lungo discorso, che scredita la loro rivale in amore. Ciò che manca a Laureta è proprio la capacità di giocare la carta dell'ambiguità e di mascherare prudentemente le proprie posizioni come solo Glisomiro sa fare. E il cavaliere, nell'epilogo della *Gondola*, pur avendola precedentemente difesa dalle maldicenze per limitare le tensioni nel gruppo degli amici, la richiamerà al rispetto di una morale più allineata ai precetti femminili tradizionali:

E quale spirito v'ha portata quest'ora e in quest'abito fuori di casa a cercare qualche precipizio della vostra riputazione con mettere anche in pericolo l'onore della famiglia e forse la propria vita? [...] E se volete che io vi serva, governatevi con più prudenza, al-

⁷¹ «Le maomettane credono pure in qualche maniera in Dio, ma costei non conosce altro Dio che il proprio capriccio [...]. Se vi potesse ridurre a sposarla, non si contenterebbe già del vostro amore e della vostra persona, ma farebbe parte di sé stessa a chi ne volesse»; si comporta con gli amanti come ci si comporta con le vesti «*molti averne, un goderne, e cangiar spesso, | che 'l lungo conversar genera noia*» (Id., *La gondola a tre remi*, cit., pp. 345-346).

tramente vi protesto che, come v'abbia ricondotta alla vostra abitazione, non vorrò saper cosa alcuna di voi, come se non vi avessi mai conosciuta⁷².

Poche pagine più avanti, Glisomiro porta il discorso sulle accuse di blasfemia che a Laureta erano state rivolte; le sue parole insistono particolarmente non tanto sulla reale miscredenza della donna, quanto piuttosto sui comportamenti esteriori che potrebbero rivelare al mondo il suo rifiuto della religione:

Tutto va bene, cara Laureta, e io voglio credere tutto quel che mi dite. Ma il mangiar carna d'ogni tempo, il farsi beffe dei riti della religione, nella qual siete nata e nudrita, e 'l tenere insomma una vita da epicurea senza alcuna apprensione delle cose divine, e che vuole egli dire⁷³?

Quello che è richiesto, quindi, è un prudente mascheramento, «che non è radicale autocensura, ma semplicemente capacità di mimetizzarsi per usufruire senza rischi di privati spazi di libertà⁷⁴».

È, inoltre, necessario che tutti i gentiluomini e le dame della compagnia, che ben conoscono l'esperienza che Glisomiro ha del mondo, riconoscano in lui un punto di riferimento costante dei loro trattenimenti, delle loro conversazioni, delle loro avventure e che per lui essi nutrano una sincera ammirazione. Accade, quindi, frequentemente che qualche dama o qualche cavaliere si rimetta nelle sue mani per risolvere qualche impaccio, in cui si trova imbrogliato: Panfilo chiede a lui consiglio, dopo aver rapito Domitilla e aver scatenato l'ira di Lelio («Per lo presente pericolo ho bisogno del vostro consiglio e del vostro indirizzo, perché, essendo voi passato per tante avventure d'arme e d'amore, mi confido che non mi lascerete precipitare⁷⁵»); Violante lo supplica di accorrere in suo aiuto attraverso una breve lettera:

Che donna incognita ricorra alla vostra protezione, imputatelo alla fama della vostra gentilezza, che mi dà confidenza di supplicarvi. Dopo molte traversie di fortuna capitai iersera a Chiozza così maltrattata dal mare e dalle disgrazie che mi conviene tenere il letto senza speranza alcuna di sollievo [...]. Vi supplico adunque, signor cavaliere, per la memoria della contessa Clelia mia zia e per quella della contessa Clarinia mia madre, a

⁷² *Ivi*, pp. 382-383. In merito alla difesa di Laureta da parte di Glisomiro, che tenta anche di arginare la lingua di Lisa, si leggano i seguenti passi: «Signora, io non so che credere di quello che vi piace dirmi di Laureta, non avendo interessi con essa che mi spingano a voler sapere le qualità della sua persona. Io la tengo per dama onorata, e quando non fosse ella vi pensi»; «Ben vi prego, signora, a non parlare di queste cose non nissuno, se non per altro, per onor di voi stessa; perché non tutti gli uomini possiedono la virtù di saper tacere» (*ivi*, p. 347).

⁷³ *Ivi*, pp. 388-389.

⁷⁴ M. Di Giovanna, *La trilogia mondana di Girolamo Brusoni*, cit., p. 21.

⁷⁵ *Id.*, *La gondola a tre remi*, cit., p. 26.

non abbandonare in tanta necessità una dama loro figlia e nipote, che sono io, che ve ne prego e mi rassegnò insieme⁷⁶.

Glisomiro, inoltre, viene sempre sollecitato a esprimere il suo infallibile giudizio nelle controversie che animano molte volte la conversazione dei convitati: è lui, ad esempio, a decretare quale sia la donna più bella in una pagina del *Carrozzino*:

Applausero i cavalieri a questa sentenza, come se fosse venuta dal tripode per oracolo, perché Glisomiro possedeva in questa parte un giudizio così esquisito che al solo primo sguardo conosceva intieramente i difetti e le perfezioni del volto e del portamento d'una donna⁷⁷.

O ancora, dopo che tutti i cavalieri si sono espressi riguardo a quale sia il miglior mezzo per guadagnarsi buona fama, essendo stati raccolti pareri che «parvero a tutti più ingegnosi che veri⁷⁸», viene chiesto a Glisomiro di esprimere la propria opinione per giungere così a una risposta soddisfacente.

L'apprezzamento delle doti e delle virtù del protagonista può toccare punte a momenti paradossali, quando nemmeno i suoi comportamenti più spregiudicati, se conosciuti, riescono a scalfire l'aura di perfezione, che lo circonda e che tutti i personaggi gli riconoscono. Emblematica la reazione di Placido, marito di Alberta, quando nel *Carrozzino* scopre di essere stato tradito dalla moglie. Accade che Alberta, durante una festa organizzata in casa di Glisomiro, si presenta vestita in modo del tutto somigliante al cavaliere, fatto che suscita immediatamente un diffuso mormorio tra la folla, poiché in questo modo la dama ha svelato imprudentemente quello che per lungo tempo era stato tenuto nascosto, ovvero i suoi trascorsi amorosi con Glisomiro. Il gesto sconsiderato, oltre ad attirare contro Glisomiro la gelosia delle dame, dimostrando quali siano le conseguenze, scongiurate fino a quel momento grazie alle armi della dissimulazione e della cautela, di comportamenti poco prudenti, mette il tradito Placido in un'imbarazzante situazione, poiché si trova costretto a difendere il proprio onore davanti ai cavalieri suoi amici. Placido, allora, prima cerca di giustificare la moglie considerando l'accaduto un solo fatto di apparenze che non cela nulla di offensivo e che non merita quindi nessun tipo di castigo; successivamente, arriva a definirsi persino contento che Alberta si compiaccia dell'amore di Glisomiro, poiché è proprio questo rapporto ad averla migliorata:

⁷⁶ Id., *La peota smarrita*, cit., p. 93.

⁷⁷ Id., *Il carrozzino alla moda*, cit., p. 248.

⁷⁸ *Ivi*, p. 40.

Io mi tengo obbligato a Glisomiro, perché egli abbia fra tante bellissime dame di questi paesi scelta mia moglie, che è delle men belle, per donarle il suo amore, poiché da che egli la serve, ella è diventata assai più bella, più graziosa, più compita e più virtuosa che prima non era. Ha bandite le capelliere, i belletti e ogni altra frascheria dalla sua testa e dal suo volto; veste leggiadramente, si compiace di leggere, di scrivere e di discorrere di materie gentili. Sta più in casa, che non faceva. Ama e allieva con maggior tenerezza ed affetto i suoi figli e fugge le visite e le conversazioni d'alcune dame sue amiche, che io stesso aveva sospette, ma non poteva (e l'ha fatto Glisomiro) proibirle per miei interessi di praticarle. Insomma, questa sua compiacenza l'ha quasi trasformata in un'altra persona e m'ha dato modo di conoscere quanto sia vero che amore sia il padre della gentilezza e il maestro delle virtù⁷⁹.

Molto simile a Placido, anche se non arriva agli stessi esiti paradossali, sembra essere anche il marito di Bianca, il quale reagisce pacatamente alle voci (che il lettore, però, sa essere vere) che circolano sul conto della moglie e di Glisomiro:

Ora dovete sapere che sono stata accusata a mio marito, che a questi giorni che egli andò a Vicenza ricevesti una vostra visita nella mia casa, anzi nel mio proprio letto, senza che fosse altra persona appresso di me che Leonora. E hanno saputo dirgli fino quello che passò onestamente fra di noi, come se appunto ci avessero veduti. Tanto è però stato lontano mio marito dal credere a queste accuse, che le passa per mere invenzioni per mettere ambedue nella sua disgrazia⁸⁰.

Così, grazie a questa ammirazione incondizionata, a tratti irrazionale e che si manifesta anche di fronte alle più temerarie trasgressioni, Glisomiro mantiene la sua supremazia all'interno del gruppo in virtù del suo decoro e della sua rispettabilità, continua ad essere modello esemplare di buone maniere, perfettamente riproponibile dal pubblico di lettori, a cui Brusoni rivolge idealmente i propri romanzi.

A tal proposito, quindi, si colloca il secondo affondo nella realtà della Venezia di quegli anni, che ha lo scopo di illustrare quanto fosse importante all'epoca una proposta comportamentale come quella appena illustrata. Il riferimento è, in particolare, alle trasformazioni che investono il patriziato veneziano; infatti, a seguito della crisi dei traffici, tradizionale fonte di arricchimento e di ascesa anche delle fasce più deboli della nobiltà della Serenissima, tra Sei e Settecento le divisioni tra le famiglie nobili più ricche, capaci di investire nei domini di Terraferma e di mantenere la propria ricchezza grazie a politiche familiari mirate, e le famiglie nobili più povere, che non riuscirono ad accaparrarsi i terreni più fertili né a reinvestire nella loro valorizzazione, si fanno sempre più marcate. Le conseguenze principali sono due: da un lato, la concentrazione di ingenti

⁷⁹ *Ivi*, pp. 55-56.

⁸⁰ *Ivi*, p. 159.

fortune nelle mani di un numero sempre più esiguo di famiglie, dall'altro l'aumento considerevole dei nobili poveri. Questa generale crisi ha delle conseguenze rilevanti anche durante uno dei conflitti più difficili che Venezia intraprende durante il XVII secolo, quella guerra contro l'impero ottomano per il possesso dell'isola di Candia, una delle colonie più antiche e ultimo dominio da mar della Serenissima, che tiene impegnata Venezia dal 1645 al 1669 e che causa un elevatissimo dispendio di vite e di risorse militari ed economiche. Il patriziato, dunque, incapace di sostenere l'onere finanziario di questa guerra, riapre, pur tra diffuse incertezze, il Libro d'oro, infrangendo così una tradizione secolare. Dalla Serrata del 1297, infatti, il patriziato era sempre stato un ceto rigorosamente chiuso e la partecipazione alla vita pubblica della città, prerogativa che si acquisiva soltanto per via ereditaria, era limitata ai membri delle famiglie iscritte al Maggior Consiglio. Nel febbraio del 1646 il senato approva un decreto che concede il privilegio di essere aggregate alla nobiltà a quelle famiglie che avrebbero versato nelle casse dello stato la cifra di 60.000 ducati. Così accanto a nobili di Terraferma e cittadini veneziani attivi da secoli nella cancelleria ducale, entrano a far parte del Maggior Consiglio anche famiglie borghesi, arricchitesi nei secoli grazie all'attività commerciale e mercantile⁸¹, ma che per ragioni di sangue non avevano potuto fino a quel momento accedere agli alti ranghi della nobiltà. Anche in assenza di una vera e propria corte accentrante, accade a Venezia ciò che nel XVI secolo era avvenuto nelle corti di tutta Europa, ovvero la nascita di una nuova aristocrazia costituita in parte da elementi dell'antica nobiltà, in parte da elementi in ascesa. In questo mutato contesto sociale, allora, al criterio genealogico, come mezzo di elevazione sociale e di mantenimento dell'ordine pubblico, si affianca quello delle buone maniere, che garantisce una perfetta integrazione dei nuovi nobili. La trilogia risente evidentemente di questi cambiamenti, poiché propone come modello di comportamento un eroe che domina gli spazi quotidiani della nobiltà in virtù del suo saper agire nel rispetto delle buone maniere.

⁸¹ Il fenomeno della crisi del patriziato e dell'apertura del Maggior Consiglio viene documentato in L. Megna, *Grandezza e miseria della nobiltà veneziana*, in G. Benzoni, G. Cozzi (a cura di), *Storia di Venezia. Dalle origini alla caduta della Serenissima*, VII, *La Venezia barocca*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1997, pp. 161-200. Si vedano anche i capitoli: E. Sestan, *La politica veneziana del Seicento* e D. Sella, *Il declino dell'emporio realtino*, in *La civiltà veneziana nell'età barocca*, cit., pp. 37-66, 99-121.

Per concludere, si è visto come uno degli aspetti più interessanti della trilogia brusoniana sia la messa in scena, attraverso la costruzione di un personaggio come Glisomiro, di una proposta di comportamento che riconosce nel rispetto delle buone maniere e nella camaleontica capacità di adattarsi a qualsiasi situazione i mezzi principali di affermazione sociale e mondana. Questo modello, inoltre, non si può intendere come una costruzione letteraria fine a sé stessa, dato che permette un diretto aggancio con la realtà sociale della Venezia del tempo. Esso si rivolge, infatti, a un pubblico preciso, a quello strato sociale medio che, di fronte a ingenti ricchezze, nutre anche nuove ambizioni (la speranza di elevazione sociale, di ascesa e visibilità politica), ma per rivendicare queste pretese non può contare sul diritto di sangue. Tra le righe della trilogia, dunque, si delinea un ricco repertorio di precetti etico-pratici, volto a favorire la convivenza, in questa nuova nobiltà, di individui di differente estrazione sociale e a fondare una società pacifica basata sul comune consenso delle buone maniere. I lettori dei romanzi brusoniani, allora, possono rivolgere il loro sguardo all'eccezionale Glisomiro, che mostrando loro quali comportamenti e quali consuetudini sono resi necessari per prendere parte efficacemente alla società in cui si trovano a vivere, si offre come «gran signore del Seicento, [...] icona borghese del fascino aristocratico⁸²».

⁸² M. Domenichelli, *Cavaliere e gentiluomo...*, cit., p. 359.

Bibliografia

Fonti

- Accademia degli Incogniti, *Discorsi accademici*, Venezia, Sarzina, 1635
- Accademia dei Concordi, *Dodici lettere d'illustri rodigini con annotazioni*, Rovigo, Minelli, 1845
- Accetto, T., *Della dissimulazione onesta*, a cura di S.S. Nigro, Torino, Einaudi, 1997
- Aprosio, A., *Biblioteca Aprosiiana*, Bologna, Manolesi, 1673
- Barclay, J., *Argenis*, ed. by M. Riley, D.P. Huber, Assen, Tempe, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2004
- Benamati, G., *Il prencipe Nigello*, Venezia, Bertani, 1640
- Biondi, G.F., *L'Eromena del sig. cavalier Gio Francesco Biondi divisa in sei libri*, Venezia, Pinelli, 1624
- Biondi, G.F., *La donzella desterrada*, Venezia, Pinelli, 1627
- Biondi, G.F., *Il Coralbo*, Roma, Bona, 1632
- Bisaccioni, M., *Il Demetrio moscovita. Istoria tragica*, a cura di E. Taddeo, Firenze, Olshki, 1992
- Brusoni, F., *De origine Urbis Rhodiginae, totiusque Peninsulae*, Treviso, Mazzolini, 1589
- Brusoni, G., *La fuggitiva*, Venezia, Sarzina, 1639
- Brusoni, G., *Gli aborti dell'occasione*, Venezia, Sarzina, 1641
- Brusoni, G., *L'ambizione calpestate*, Venezia, Corradici, 1641
- Brusoni, G., *Lo scherzo di Fortuna*, Venezia, Corradici, 1641
- Brusoni, G., *Ragguagli di Parnaso*, Venezia, Corradici, 1641
- Brusoni, G., *De' complimenti amorosi di Girolamo Brusoni libri due*, Venezia, Corradici, 1643
- Brusoni, G., *Il camerotto*, Venezia, Valvasense, 1645
- Brusoni, G., *Lettera al conte di Finemonte*, in *Il camerotto*, Venezia, Valvasense, 1645
- Brusoni, G., *Vita di Ferrante Pallavicino*, Venezia, s.n., 1651
- Brusoni, G., *L'Orestilla*, Venezia, Guerigli, 1652
- Brusoni, G., *Dell'amante maltrattato di Girolamo Brusoni libri otto*, Venezia, Storti, 1654
- Brusoni, G., *Prediche dell'avvento, trasportate dallo spagnolo nel linguaggio italiano da Girolamo Brusoni*, Venezia, Storti, 1654

- Brusoni, G., *De' discorsi morali sopra tutti i giorni di quaresima, trasportati dalla lingua spagnuola nell'italiana dal sig. Girolamo Brusoni*, Venezia, Baba, 1655
- Brusoni, G., *Delle novelle amoroze libri quattro*, Venezia, Giuliani, 1655
- Brusoni, G., *Discorsi politici dei re, del signor di Scudery, trasportati dal linguaggio francese nell'italiano dal signor Girolamo Brusoni*, Venezia, Storti, Pancirutti, 1655
- Brusoni, G., *La Berenice, portata dal francese dal Signor Girolamo Brusoni*, Venezia, Tomasini, 1655
- Brusoni, G., *Storia delle guerre d'Italia dal 1635 al 1655*, Venezia, Turrini, 1656
- Brusoni, G., *Trascorsi accademici*, Venezia, Guerigli, 1656
- Brusoni, G., *La gondola a tre remi: passatempo carnevalesco*, Venezia, Storti, 1657
- Brusoni, G., *Il carrozzino alla moda, trattenimento estivo*, Venezia, Curti, 1658
- Brusoni, G., *Lo ambasciatore del Signor di Ville trasportato dal linguaggio francese da Girolamo Brusoni, dedicato all'Ill.mo Signore Nicolò Bragadini*, Venezia, Zamboni, 1658
- Brusoni, G., *I sogni di Parnaso*, s.n.t. [ma 1660 circa]
- Brusoni, G., *Trattato della pace fra le Corone di Spagna e di Francia ratificato da Re Catolico, e dallo spagnuolo trasportato nel linguaggio italiano da Urbano Glisomiro*, Venezia, Valvasense, 1660
- Brusoni, G., *Dell'istoria d'Italia di G. Brusoni dall'anno 1625 sino al 1660 libri venti otto*, Venezia, Storti, 1661
- Brusoni G., *Il segretario di corte, o la maniere di scrivere alla moderna e insieme i componimenti della lingua francese, tradotti dal francese per Girolamo Brusoni*, Venezia, Bortoli, 1661
- Brusoni, G., *La peota smarrita. Finisce la gondola a tre remi e il carrozzino alla moda*, Venezia, Storti, 1662
- Brusoni, G., *Le campagne dell'Ungheria degl'anni 1663 e 1664*, Venezia, Mortali, 1665
- Brusoni, G., *Della historia d'Italia di Girolamo Brusoni libri trentotto*, Venezia, Storti, 1671
- Brusoni, G., *Elucidario poetico*, Venezia, Conzatti, 1671
- Brusoni, G., *Il Cavaliere della Notte, trasportato dalla lingua spagnuola nell'italiana dal cavalier Girolamo Brusoni*, Venezia, Baba, 1674
- Brusoni, G., *Dell'istoria d'Italia di G. Brusoni libri quarantasei*, Torino, Zappata, 1680
- Brusoni, G., *Poesie e drammi di Girolamo Brusoni. Seconda impressione*, s.n., 1680
- Brusoni, G., *Il genio del Secolo Corrente di Pietro Firmiano, volgarizzato da Urbano Glisomiro*, s.n.t.
- Brusoni, G., *L'Antigenide favola musicale di Girolamo Brusoni*, s.n.t.
- Brusoni, G., *L'Ardemia, favola eroicomica di Girolamo Brusoni*, s.n.t.

- Brusoni, G., *San Giovanni vescovo di Traù rappresentatione spirituale portata in versi da Girolamo Brusoni*, s.n.t
- Caferro, N.A., *Synthema Vetustatis sive Flores Historiarum, Romae*, s.n., 1667
- D'Urfé, H., *Astrée*, Parigi, Fouet, 1607-1627
- Fusconi, G.B., *Avviso ai lettori*, in G. Brusoni, *De' complimenti amorosi*, Venezia, Corradici, 1643
- Guazzo, S., *La civil conversazione*, a cura di A. Quondam, Roma, Bulzoni, 2010
- Le glorie degli Incogniti o vero gli huomini illustri dell'Accademia de' signori Incogniti di Venetia*, Venezia, s.n., 1647
- Leti, G., *L'Italia regnante ò vero noua descrizione dello stato presente di tutti prencipati e repubbliche d'Italia. Dedicata al rè christianissimo. Di Gregorio Leti*, IV, Genova, De La Pietra, 1675-1676
- Loredan, G.F., *La Dianea*, Venezia, Sarzina, 1635
- Loredan, G.F., *Delle lettere del signor Gio Francesco Loredano nobile veneto. Divise in cinquantadue capi*, Venezia, Curti, 1687
- Manzini, G.B., *Il Cretideo del cavalier Gio. Battista Manzini*, Bologna, Monti, 1637
- Marini, G.A., *Il Calloandro fedele*, a cura di A.M. Pedullà, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2011
- Mexia, P., Sansovino, F., Roseo, M., Dionigi, B., Brusoni, G., *Selua di varia lettione di Pietro Messia. Rinouata, & diuisa in sette parti da Mambrin Roseo, Francesco Sansouino, e Bartolomeo Dionigi da Fano con la nuoua seconda Selua. In questa vltima impressione corretta, & ampliata della nuoua Terza Selua raccolta da Girolamo Brusoni*, Venetia per Nicolo Pezzana, Venezia, Pezzana, 1658
- Pallavicino, F., *Il corriero svaligiato*, Venezia, Picenini, 1641
- Pallavicino, F., *Opere scelte di Ferrante Pallavicino cioè Il divorzio celeste, Il corriero svaligiato, La Baccinata, Dialogo tra due soldati del duca di Parma, La rete di Vulcano, L'anima, Villafranca*, s.n., 1660
- Pallavicino, F., *Il principe ermafrodito*, a cura di R. Colombi, Roma, Salerno, 2005
- Ziliolo, A., *Delle historie memorabili de suoi tempi*, Venezia, Turrini, 1642

Studi

- Albertazzi, A., *Romanzi e romanzieri del Cinquecento e del Seicento*, Bologna, Zanichelli, 1891
- Allegri, M., *Venezia e il Veneto dopo Lepanto*, in A. Asor Rosa, *Letteratura italiana, Storia e geografia*, II, Torino, Einaudi, 1988, pp. 935-1015

- Ambrosini, F., *Il cosmo femminile nella trilogia di Glisomiro di Girolamo Brusoni*, in G. Benzoni (a cura di), *Girolamo Brusoni: avventure di penna e di vita nel Seicento veneto*, Atti del XXIII Convegno di Studi Storici, Rovigo, Palazzo Roncale, 13-14 novembre 1999, Minelliana, 2001, pp. 107-121
- Angelini, F., *Narratori e viaggiatori*, in C. Muscetta (a cura di), *La letteratura italiana. Storia e testi*, V, II, Bari, Laterza, 1974, pp. 323-368
- Asor Rosa, A., *La narrativa italiana del Seicento*, in *Letteratura italiana*, III, *Le forme del testo*, II, *La prosa*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 715-757
- Auzzas, G., *Le nuove esperienze della narrativa*, in G. Arnaldi e M.P. Stocchi (a cura di), *Storia della cultura veneta*, IV/1, *Dalla Controriforma alla fine della repubblica. Il Seicento*, Vicenza, Neri Pozza, 1983
- Baruffaldi, A.E., *Girolamo Brusoni è badiese? Nota biografica*, Ferrara, Premiato Stabilimento Tipografico Sociale, 1912
- Benzoni, G., *G.F. Biondi un avventuriero dalmata del '600*, «Archivio veneto», 80 (1967), pp. 19-37
- Benzoni, G., *Giovanni Francesco Biondi*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, X, 1968, pp. 528-531
- Benzoni, G., *Istoriar con le favole e favoleggiar con le istorie*, in G. Benzoni (a cura di), *Girolamo Brusoni: avventure di penna e di vita nel Seicento veneto*, Atti del XXIII Convegno di Studi Storici, Rovigo, Palazzo Roncale, 13-14 novembre 1999, Minelliana, 2001, pp. 9-28
- Benzoni, G., *Mocenigo Lazzaro*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, LXXV, 2011, pp. 140-143
- Boffito, G., *Frontespizi incisi nel libro italiano del Seicento. Aggiunte al Lessico tipografico del Fumagalli e al Peintre-graveur del Bartsch e del Vesme*, Firenze, Libreria internazionale, 1922
- Brocchi, V., *Un novelliere del secolo XVII*, Padova, Tipografia Cooperativa, 1897
- Capucci, M., *Alcuni aspetti e problemi del romanzo secentesco*, «Studi secenteschi», II (1961), pp. 23-44
- Capucci, M., *Qualche riflessione sulla storia letteraria del Seicento*, in G. Benzoni (a cura di), *Girolamo Brusoni: avventure di penna e di vita nel Seicento veneto*, Atti del XXIII Convegno di Studi Storici, Rovigo, Palazzo Roncale, 13-14 novembre 1999, Minelliana, 2001, pp. 141-152
- Carminati, C., *Giovan Francesco Loredan*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, LXV, 2005, pp. 761-770
- Cessi, C., *Notizie intorno a Francesco Brusoni poeta laureato ed ai suoi figli Livio Francesco e Virgilio*, «Giornale storico della letteratura italiana», II (1899), pp. 51-105
- Cicogna, E., *Cenni intorno alla vita e le opere di Pietro Michiel*, in *Memorie dell'I.R. Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti*, XIII, Venezia, Tip. C. Ferrari, 1866, pp. 387-400

- Claretta, G., *Memorie dell'Accademia delle Scienze di Torino*, Torino, Stamperia Reale, 1878
- Claretta, G., *Storia della reggenza di Cristina di Francia duchessa di Savoia con annotazioni e documenti inediti*, II, Torino, Stabilimento Civelli, 1869
- Claretta, G., *Sulle avventure di Luca Assarino e Gerolamo Brusoni chiamati alla corte di Savoia nel secolo XVII ed eletti storiografi ducali*, Torino, Stamperia Reale, 1873
- Contegiacomo, L., *Genealogie e documenti brusoniani in archivi veneti ed emiliani*, in G. Benzoni (a cura di), *Girolamo Brusoni: avventure di penna e di vita nel Seicento veneto*, Atti del XXIII Convegno di Studi Storici, Rovigo, Palazzo Roncale, 13-14 novembre 1999, Minelliana, 2001, pp. 59-75
- Cortini, M.A., *Girolamo Brusoni e il romanzo della retorica*, Roma, Bulzoni editore, 1988
- Croce, B., *Giovan Francesco Biondi*, in B. Croce, *Nuovi saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, Bari, Laterza, 1931, pp. 31-45
- Croce, B., *Saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, Bari, Laterza, 1911
- De Caro, G., *Brusoni Girolamo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, XIV, 1972, pp. 712-720
- De Sanctis, F., *Storia della letteratura italiana di Francesco De Sanctis*, II, Napoli, Morano, 1870
- Di Giovanna, M., *Inversione di rotta e naufragio. Della Felismena di Girolamo Brusoni, romanzo libertino 'strozzato'*, in *La letteratura degli italiani. Rotte confini passaggi*, Genova, DIRAS, Università degli Studi di Genova, 2012, pp. 1-11
- Di Giovanna, M., *La trilogia mondana di Girolamo Brusoni*, Palermo, Palumbo, 1996
- Domenichelli, M., *Cavaliere e gentiluomo. Saggio sulla cultura aristocratica in Europa (1515-1915)*, Roma, Bulzoni, 2002
- Elias, N., *La civiltà delle buone maniere*, Bologna, Il Mulino, 1981
- Fantuzzi, M., *Meccanismi narrativi nel romanzo barocco*, Padova, Antenore, 1975
- Franchi, F.P., *'Dietro una siepe di bosso': un'autobiografia trasposta. L'amore infantile e la madre perduta come nuclei persistenti nell'opera narrativa di Girolamo Brusoni*, in G. Benzoni (a cura di), *Girolamo Brusoni: avventure di penna e di vita nel Seicento veneto*, Atti del XXIII Convegno di Studi Storici, Rovigo, Palazzo Roncale, 13-14 novembre 1999, Minelliana, 2001, pp. 29-49
- Franchi, F.P., *Bibliografia degli scritti di Girolamo Brusoni*, «Studi secenteschi», XXIX, 1988, pp. 265-310
- Gamba, B., *Delle novelle italiane in prosa. Bibliografia di Bartolomeo Gamba bassanese*, «Biblioteca italiana», LXXII (1833), pp. 299-305
- Getto, G., *Gabriello Chiabrera poeta barocco*, in G. Getto, *Barocco in prosa e in poesia*, Milano, Rizzoli, 1969, pp. 125-162

- Getto, G., *Il romanzo veneto nell'età barocca*, in *Barocco europeo e barocco veneto*, Firenze, Sansoni, 1962, pp. 321-348
- Getto, G., *Letteratura e poesia*, in *La civiltà veneziana nell'età barocca*, Firenze, Sansoni, 1959, pp. 147-183
- Giachino, L., *La sensualità in Barocco. L'esperienza lirica di Pietro Michiel tra erotismo e concettismo*, in «Quaderni veneti», XXXIII (2001), pp. 69-107
- Gullino, G., *Morosini Francesco*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, LXXVII, 2012, pp. 121-12
- Infelise, M., *Pallavicino Ferrante*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, LXXX, 2014, pp. 506-511
- Jakob, M., *Paesaggio e letteratura*, Firenze, Leo S. Olschki, 2017
- Lalli, R., *Tarabotti Arcangela*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, XCIV, 2019, pp. 849-851
- Lanza F., *Narrativa barocca*, Torino, S.E.I., 1961
- Lanza, F., *Introduzione*, in G. Brusoni, *La gondola a tre remi*, Milano, Marzorati, 1971
- Luzzatto, G., *Cenni intorno alla vita e alle opere storiche di Girolamo Brusoni*, «Ateneo Veneto», XXI (1898) pp. 273-306; XXII (1899), pp. 6-26, 226-244.
- Mancini, A.N., *Il romanzo nei Seicento. Saggio di bibliografia*, «Studi seicenteschi», XI (1970), pp. 205-274; XII (1971), pp. 493-498
- Mancini, A.N., *Interessi stilistici nella poetica del romanzo del Seicento: primi appunti*, «Forum Italicum», III (1969), pp. 54-59
- Mancini, A.N., *Lettura dei romanzi veneziani di Girolamo Brusoni*, «Forum Italicum», 7 (1973), pp. 280-315
- Mancini, A.N., *Motivi e forme della narrativa eroico-cavalleresca del primo Seicento*, «Forum Italicum», V (1971), pp. 387-417
- Mancini, A.N., *Note sulla poetica del romanzo italiano del Seicento*, «Italian issue», LXXXI (1966), pp. 33-54
- Mancini, A.N., *Prosa e narrativa nelle poetiche romanzesche di metà Seicento fra il Marini e il Morando*, «Italica», XLVII (1970), pp. 536-560
- Marini, Q., *La prosa narrativa*, in E. Malato, *Storia della letteratura italiana*, V, Roma, Salerno, 1997, pp. 989-1056
- Matt, L., *Manzini Giovanni Battista*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, LXIX, 2007, pp. 273-276
- Mazzuchelli, G., *Gli scrittori d'Italia cioè notizie storiche e critiche intorno alle vite e agli scritti dei letterati italiani del conte Giammaria Mazzuchelli bresciano*, Brescia, Giambattista Bossini, 1753-1763
- Megna, L., *Grandezza e miseria della nobiltà veneziana*, in G. Benzoni, G. Cozzi (a cura di), *Storia di Venezia. Dalle origini alla caduta della Serenissima*, VII, *La Venezia barocca*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1997, pp. 161-200

- Molmenti, P.G., *Storia di Venezia nella vita privata*, III, Trieste, Edizioni LINT, 1973
- Morando, S., *Una storia minore del romanzo in Italia: il Seicento*, in G. Alfano, F. De Cristofano (a cura di), *Il romanzo in Italia*, Roma, Carocci, 2018, pp. 83-104
- Piantoni, L., *Tra laguna e 'corte'. Pratiche di osmosi sociale nella trilogia di Girolamo Brusoni*, «Chroniques italiennes», XX (2011), pp. 1-15
- Raimondi, E., *Trattatisti e narratori dei Seicento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960
- Ricci, M.T., *La grazia in Baldassar Castiglione: un'arte senz'arte*, in «Italianistica: Rivista di letteratura italiana», XXXII, II (2003), pp. 235-245
- Sella, D., *Il declino dell'emporio realtino*, in *La civiltà veneziana nell'età barocca*, Firenze, Sansoni, 1959, pp. 99-121
- Sestan, E., *La politica veneziana del Seicento*, in *La civiltà veneziana nell'età barocca*, Firenze, Sansoni, 1959, pp. 37-66
- Settembrini, L., *Lezioni di letteratura italiana dettate all'Università di Napoli*, Napoli, Ghio, 1868
- Smith, C.B., *Cremonini Cesare*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, XXX, 1984, pp. 618-622
- Spera, L., *Bibliografia del romanzo italiano (1670-1700)*, in L. Spera, *Il romanzo italiano del tardo Seicento (1670-1690)*, Scandicci, La nuova Italia, 2000, pp. 165-223
- Spera, L., *Girolamo Brusoni storico e narratore*, in C. Carminati, V. Nider, *Narrazione e storia tra Italia e Spagna nel Seicento*, Trento, Dipartimento di studi letterari, linguistici e filologici, 2007, pp. 367-391
- Spera, L., *Il romanzo italiano del Seicento. Rassegna bibliografica (1978-1994)*, in *Letteratura italiana e utopia*, «FM: Annali del Dipartimento di Italianistica», 1994, pp. 177-201
- Spera, L., *Nota bibliografica (1984-1997)*, in A. Asor Rosa (a cura di), *La narrativa italiana dall'origine ai giorni nostri*, Torino, Einaudi, 1997, pp. 183-185
- Spini, G., *Ricerca di libertini: la teoria dell'impostura delle religioni nel Seicento italiano*, Firenze, La nuova Italia, 1983
- Stassi, M.G., *Tra romanzo e novella: la narrativa barocca*, in S. Calzone, *La macchina meravigliosa: il romanzo dalle origini al '700*, Torino, Tirrenia Stampatori, 1993, pp. 144-172
- Tiraboschi, G., *Storia della letteratura italiana del cavaliere abate Girolamo Tiraboschi*, VIII, Firenze, Molini, Landi e C., 1812
- Trevisan, L., Zavatta, G., *Incisori itineranti nell'area veneta nel Seicento. Dizionario bio-bibliografico*, Verona, Università degli Studi di Verona, 2013
- Zago, R., *Marcello Lorenzo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, LXIX, 2007, pp. 539-542
- Zanette, E., *Suor Arcangela monaca del Seicento veneziano*, Venezia-Roma, Istituto per la collaborazione culturale, 1960