

**TRA LAGUNA E 'CORTE'.
PRATICHE DI OSMOSI SOCIALE NELLA TRILOGIA
DI GIROLAMO BRUSONI**

È intenzione di questo saggio riprendere alcune interpretazioni della cosiddetta 'trilogia di Glisomiro' e svilupparle sulla base delle indicazioni che Quinto Marini, in una recensione alla prima delle due monografie che Maria Di Giovanna dedicò all'autore mestrino, forniva sull'opportunità di considerare più adeguatamente lo «sfondo storico, politico e sociale» rispetto al quale valutare l'opera del Brusoni e quella componente di edonismo, nella sua scrittura, che forse rappresenta qualcosa di più di una «metafora involontaria della *grandeur* veneziana».¹

¹ Cfr. Q. MARINI, *Recensione* a M. DI GIOVANNA, *La trilogia mondana di Girolamo Brusoni*, Palermo, Palumbo, 1996, «La Rassegna della Letteratura italiana», n. 101, 1997, pp. 276-277: 276. Sul Brusoni mi limito a segnalare gli studi dei quali mi sono servito: A. MARCHI, *Barocco e antibarocco: il romanzo di Girolamo Brusoni*, in *Sul romanzo secentesco*, Atti dell'Incontro di Studio di Lecce (29 novembre 1985), a cura di G. Rizzo, Lecce, Congedo, 1987; M. A. CORTINI, *Girolamo Brusoni e il romanzo della retorica*, Roma, Bulzoni, 1988; M. DI GIOVANNA, *La trilogia mondana di Girolamo Brusoni*, cit.; EAD., *Giano bifronte nello specchio del presente. Tracciati autobiografici e progetto di nuovo romanzo ne 'La Orestilla' di Girolamo Brusoni*, Napoli, Palumbo, 2003; A. M. PEDULLA, *Narrativa ed epica del Seicento*, in *Storia generale della letteratura italiana*, a cura di N. Borsellino e W. Pedullà, Milano, Motta, 1999 (poi, ampliato, in *Il romanzo barocco e altri scritti*, Napoli, Liguori, 2001); L. SPERA, *Girolamo Brusoni storico e narratore*, in *Narrazione e storia tra Italia e Spagna nel Seicento*, a cura di C. Carminati e V. Nider, Trento, Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filologici, 2007, pp. 367-391. La Di Giovanna anche di recente è intervenuta sul Brusoni, in occasione del XIV Congresso Nazionale dell'ADI, Genova, 15-18 settembre 2010 (dedicato a *La letteratura degli italiani. Rotte, confini, passaggi*), con una relazione dal titolo: *Inversione di rotta e naufragio. Della 'Felismena' di Girolamo Brusoni, romanzo libertino strozzato*, di cui si attende la pubblicazione negli Atti. Per la biografia, oltre alle notizie raccolte in G. DE CARO, *Brusoni, Girolamo*, in *Dizionario biografico degli italiani* (d'ora in avanti *DBI*), Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, XIV, 1972, p. 717; si danno fondamentali

A tal fine non è superfluo soffermarsi brevemente sull'oggetto della ricerca e sulle principali linee interpretative che sono state tracciate nello studiarlo. Anzitutto, com'è noto, con 'trilogia di Glisomiro' s'intende la pubblicazione di tre romanzi uniti tra di loro per ragioni tematiche e formali: *La gondola a tre remi* (1656), *Il carrozzino alla moda* (1658) e *La peota smarrita* (1662). In modo non soltanto sintetico, ma tale da centrare subito uno degli aspetti più importanti del ciclo (quello che ha a che fare con la sua «mondanità»),² si può affermare che le vicende portanti di ciascuno dei racconti si riducano al progetto (peraltro continuamente frustrato) dei protagonisti di raggiungere i luoghi resi noti all'inizio delle singole storie, utilizzando i mezzi indicati nei titoli. L'intreccio, infatti, è molto esile e si ripete con la medesima meccanica per ciascuna delle opere evocate: una situazione di viaggio è continuamente interrotta da eventi inattesi che ne fanno progressivamente dimenticare la meta, determinando delle pause narrative – o «soste decameroniane»,³ come sono state chiamate in relazione a una filigrana novellistica improntata sul rapporto storia-cornice – che ospitano l'intrattenimento del protagonista e di altri personaggi che i diversi contrattempi aggiungono, volta per volta, a una compagnia in continuo incremento.

Da un punto di vista formale, il congegno narrativo del Brusoni è sottoposto a una costante frammentazione della favola in tanti piccoli quadri

chiarimenti, specie riguardo all'origine mestrina contro la vulgata che ne voleva i natali a Badia Polesine, in L. CONTEGIACOMO, *Genealogie e documenti brusoniani in archivi veneti ed emiliani*, in *Girolamo Brusoni. Avventure di penna e di vita nel Seicento veneto*, Atti del XXIII Convegno di Studi Storici, a cura di G. Benzoni, Rovigo, 13-14 novembre 1999, Rovigo, Minelliana, 2001, pp. 59-75. Altri lavori verranno segnalati nel corso del presente saggio.

² Di «romanzo mondano» si parla già in A. ASOR ROSA, *La narrativa italiana del Seicento*, in *Letteratura italiana*, 3, *Le forme del testo*, II, *La prosa*, Torino, Einaudi, 1984, p. 742: «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».

³ F. LANZA, *Introduzione*, in G. BRUSONI, *La Gondola a tre remi*, Milano, Marzorati, 1971, p. 11. Ma già si parlò di una «rimembranza del Decamerone»: A. ALBERTAZZI, *Storia dei generi letterari italiani. Il romanzo*, Milano, Vallardi, 1902, p. 105. I riscontri con un impianto di composizione a cornice sono assai numerosi: a livello macrostrutturale, per esempio, non è infrequente la scelta di scandire un episodio in tre fasi, con le parti esterne che inquadrano una zona centrale in cui, solitamente, si narra un racconto in prima persona, secondo il modello della «novella incorniciata» in J. ROUSSET, *La prima persona nel romanzo. Abbozzo di una tipologia*, «Strumenti critici», 19, 1972, pp. 259-274: 266.

Tra laguna e 'corte'. Pratiche di osmosi sociale nella trilogia di Girolamo Brusoni

che, nel complesso, costituiscono il procedere avventuroso e labirintico di un'azione aperta a continue deviazioni rispetto al suo centro propulsivo,⁴ come se lo sguardo del lettore fosse costantemente chiamato ad assumere quella posa instabile e dinamica che contrassegna l'esperienza comune ai visitatori di una galleria, le cui stanze ricolme di pitture si dischiudono, per l'appunto, a un'attenzione continuamente distratta dai soggetti e dai numerosi e imprevisi dettagli dell'insieme,⁵ anche se bisognerebbe domandarsi quale ruolo abbia potuto giocare, in termini di suggestioni architettoniche, l'essere Venezia quella «macchina straordinaria» di cui parla uno dei suoi più fini interpreti novecenteschi (peraltro recuperando testimonianze antiche): città, per usare tessere valeriane, che si rifrange in un caleidoscopico intreccio di «errabondi canali» e di «mobili strade», coi suoi «meandri di calli e di rii» che «si torcono e scompaiono» in un irrequieto scenario di «vuoti e pieni», di «asili di riposo e piani di movimento».⁶

Sarebbe tuttavia sbagliato giudicare una simile ipertrofica dispersività secondo parametri estetici estranei alle tendenze compositive dell'epoca e, forse, a modi di lettura che ci rimangono ignoti:⁷ la serie degli

⁴ È ciò che, in termini di critica strutturalista, Marco Fantuzzi chiama la «macrostruttura» dell'opera, ossia quella dalla quale discende un'ipertrofia narrativa alla quale «vanno ricondotti i rigidi modi della concatenazione degli episodi, dei racconti nel racconto (o metadiegetici) e dei racconti secondari (o pseudodiegetici) e paralleli (cui sono assimilabili anche lettere, relazioni e digressioni varie»: M. FANTUZZI, 'La macchina meravigliosa': Girolamo Brusoni e la narrativa barocca, in *Girolamo Brusoni*, cit., pp. 95-106: 101-102. Ricordo che a una tale impostazione interpretativa si rifà l'ormai classico ID., *Meccanismi narrativi nel romanzo barocco*, Padova, Antenore, 1975.

⁵ Suggestivo, per accennare a una *liaison* tra arte e letteratura, potrebbe risultare il collegamento col coevo e vigoroso consolidarsi, in ambito plastico e pittorico, della tendenza a conferire pari se non maggiore importanza a degli elementi che, rispetto al soggetto principale, sarebbero stati, tradizionalmente, relegati a comporne il solo apparato decorativo (penso, per esempio, ad alcuni dipinti di David Teniers o ad alcuni stucchi di Giacomo Serpotta). È la stessa cornice, in altri termini, che in quest'epoca sempre più assume il ruolo di soggetto delle composizioni: cfr. V. I. STOICHITA, *L'invenzione del quadro* [1993], trad. di B. Sforza, Milano, Il Saggiatore [1998], 2004³.

⁶ D. VALERI, *Guida sentimentale di Venezia*, Firenze-Antella, Passigli, 1997⁴, pp. 7-8, 78, 88-89. Ed anche, in sintonia con l'immagine della pinacoteca da me usata: «specie di casa grande, con molte camere, moltissimi corridoi»: ID., *Fantasie veneziane*, Padova, Le Tre Venezie, 1944, p. 15.

⁷ Suggestiva, per esempio, è l'ipotesi di Lorenzo Polato, che individua una certa affinità tra la struttura «caotica e mista» della trilogia e l'ambiente veneziano in cui l'autore visse e

excursus che si aprono nella storia è non soltanto conforme, per citare il Frugoni, a «un'idea del digressivo»⁸ che risulta in evidente sintonia con le caratteristiche di un'epoca che vive nella proliferazione del particolare e nell'esuberanza delle forme il decentramento del tutto barocco degli equilibri classici; ma, ed è l'aspetto più interessante, è funzionale all'apertura di quadri descrittivi in cui la vita galante dei personaggi, vero soggetto dei romanzi, trova la sua adeguata collocazione. È così che tra laguna veneta, immediato entroterra e ville del Brenta (questi i rispettivi apparati scenici sullo sfondo dei quali si sviluppano le storie correlate), le continue fermate alle quali i viaggiatori sono costretti diventano occasioni di conviti e di ritrovi in cui la «placida conversazione dei cavalieri»⁹ che discutono di moda, di amori trascorsi, di questioni accademiche e di regole del vivere mondano, trova sostegno in nome di una «civiltà delle buone maniere»¹⁰ che ha in Glisomiro il suo campione indiscusso.

lavorò, tra l'altro, come 'gazzettiere', giacché proprio la composizione del giornale seicentesco, ove si trattano «avvenimenti sparsi e logicamente incoerenti, senza che niente li colleghi se non la contemporaneità», può verosimilmente avvicinarsi alla struttura dei romanzi in questione: cfr. L. POLATO, *Brusoni, Girolamo (1614-1686 circa)*, in *Dizionario critico della letteratura italiana* [1989], diretto da V. Branca, seconda edizione, I, Torino, UTET, 1999, pp. 429-430: 429 (ma sulla struttura del giornale seicentesco il Polato cita L. MUMFORD, *La città nella storia* [1961], II, *Dal chiostro al Barocco*, trad. di E. Capriolo, Milano, Bompiani [1997], 2002³, p. 459). Riguardo alle modalità di lettura e di fruizione di questi voluminosi romanzi, nel presentare l'edizione anastatica e digitalizzata dell'*Artamène ou le Grand Cyrus* (1649-1653) di Madeleine de Scudéry (il cui ambiente 'prezioso' avrò modo di ricordare anche in seguito), Claude Bourqui suggerisce l'ipotesi suggestiva di una sorta di *lecture interactif*, ossia «une lecture par extraits renvoyant à d'autres extraits, devant un auditoire choisi, dont les membres sont capables de mettre en relation les composantes de l'ouvrage entre elles, de les commenter et de suggérer diverses pistes dans le développement de l'intrigue»: cfr. C. BOURQUI, *Lire le Grand Cyrus*, all'indirizzo «<http://www.artamene.org>». Il sito è il risultato di un lavoro diretto da Claude Bourqui e sovvenzionato dal *Fonds National Suisse de la Recherche Scientifiques* per l'*Institute de Littérature Française Moderne* dell'Università di Neuchâtel. Un contributo sul modo di leggere nel Seicento è ancora da scrivere, benché sia nelle intenzioni di Bourqui, come gentilmente mi ha fatto sapere. Sulla questione, si vedano comunque questi due lavori: P. DUMONCEAUX, *La lecture à haute voix des œuvres littéraires au XVII^e siècle: modalités et valeurs*, e R. CHARTIER, *Loisir et sociabilité: lire à haute voix dans l'Europe moderne*, entrambi in «Littératures Classiques», 12, 1990, pp. 117-125 e 127-147.

⁸ F. F. FRUGONI, *L'eroina intrepida*, Venezia, Combi e La Nou, 1673, I, p. 6 della dedica.

⁹ G. BRUSONI, *Il carrozzino alla moda*, Venezia, Stefano Curtii, 1658, p. 347.

¹⁰ Alludo naturalmente al fondamentale N. ELIAS, *La civiltà delle buone maniere* [1969], trad. di G. Panzieri, Bologna, Il Mulino [1982], 2006.

Tra laguna e 'corte'. Pratiche di osmosi sociale nella trilogia di Girolamo Brusoni

Sotto il profilo della vicenda critico-interpretativa, invece, le due fondamentali direzioni che hanno segnato il tracciato degli studi sulla trilogia del Brusoni, dall'Albertazzi ad oggi, sono state quella storico-sociologica e quella autobiografica, rispettivamente volte a riconoscere nei romanzi, ora il riflesso della società veneziana del tempo, ora il modo in cui la figura di Urbano Glisomiro (anagramma perfetto di Girolamo Brusoni) sembri avvalorare l'ipotesi di quanti ne fanno il ricettacolo delle sublimanti fantasie dell'autore.¹¹ Per quanto interessanti, le due chiavi di lettura condividono, tuttavia, un medesimo rischio: ridurre la complessità della materia ad essere o lo specchio di una crisi sommariamente definita dalla denuncia moralistica delle dissolutezza libertine di una cerchia di personaggi che sarebbe espressione dell'aristocrazia oziosa e «priva di ideali»¹² della Serenissima, o il semplice tentativo del già monaco Cherubino Brusoni, definitivamente sfratato dopo ben tre apostasie, di trovare un risarcimento ideale alle concrete frustrazioni di una vita trascorsa all'insegna dell'irrequietezza e conclusasi in miseria dopo l'infausta esperienza della corte torinese di Carlo Emanuele II.¹³

¹¹ Fin dall'Albertazzi, che vedeva in Glisomiro «l'ideale di quello che egli, il Brusoni, avrebbe voluto essere»: A. ALBERTAZZI, *Romanzieri e romanzi del Cinquecento e del Seicento*, Bologna, Zanichelli, 1891, p. 293. Sulla linea dell'autobiografismo si muovono i lavori, segnalati, di Maria di Giovanna, ai quali si può aggiungere, in una prospettiva d'indagine psicoanalitica, 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 *Girolamo Brusoni*, cit., pp. 29-49, e il più recente L. GRASSI, *Una nuova interpretazione autobiografica dell'«Orestilla» di Girolamo Brusoni*, «Studi secenteschi», LI, 2010, pp. 37-106.

¹² G. DE CARO, *Brusoni*, cit., p. 717. E così, su questa medesima linea, già si parlò di «corrotta società veneziana del Seicento» (A. BELLONI, *Storia della Letteratura d'Italia. Il Seicento*, Milano, Vallardi, 1929, p. 82) e di «specchio di una condizione psicologica, morale e sociale di crisi», «frutto più di un mondo stanco e morente che di una nuova alacrità spirituale», «crisi del mondo veneziano avviato alla decadenza» (C. JANNACO, *Storia della Letteratura d'Italia. Il Seicento*, Milano, Vallardi, 1963, pp. 529-530). Il giudizio non cambia nemmeno per la produzione novellistica dell'autore: «rappresentazione della società annoiata e inquieta del XVII sec.» si legge, ad esempio, in M. G. STASSI, *Pubblico e personaggi delle 'Curiosissime novelle amorose' di Girolamo Brusoni*, «Lettere italiane», XXVII, 1, 1975, pp. 3-23: 23.

¹³ Rischio a suo modo già segnalato dalla Cortini: «L'immagine di Glisomiro soffre da sempre di un'iper valutazione dei suoi attributi in senso mimetico-documentario; allo stesso tempo non è difficile rinvenire a suo carico [...] un'accusa di segno affatto opposto:

Si capisce, dunque, il monito del Marini a tener conto della «più complessa trama di motivazioni»¹⁴ in rapporto alla quale cogliere lo specifico dell'opera, il cui maggiore interesse, a mio avviso, risiede nel dar voce ai significativi risvolti sociali che, sullo sfondo urbano di Venezia e dei territori limitrofi, rispondevano ai profondi mutamenti in corso nella città lagunare di quegli anni. Lo stesso libertinismo del quale il Brusoni fu cauto ma rappresentativo esponente risulta connotato all'insegna di caratteristiche assai diverse rispetto all'epoca dei suoi più accesi momenti. Come infatti ha dimostrato il menzionato libro della Di Giovanna (seguendo, del resto, una pista già indicata da Giorgio Spini a metà del secolo scorso),¹⁵ esso è un libertinismo smussato e filtrato dalle maglie di una prudenza conformatasi al mutamento del clima politico del tempo, in rapporto alla cui trasformazione l'Accademia degli Incogniti iniziava a non garantire più quella tutela che permise ai suoi affiliati una spregiudicatezza espressiva altrove impensabile.¹⁶ All'ombra dei nuovi rapporti che Venezia stringe con Alessandro VII, e che sono indotti da ragioni di rinforzo militare in quell'interminabile guerra di Candia che impegna la Serenissima per ben quindici anni, dal 1654 al 1669, in un dispendio notevole di vite, risorse finanziarie e tattiche diplomatiche, la presenza dello Stato Pontificio allerta e produce le sue contromisure. È sullo sfondo di questo scenario che nel 1657, data che segna il rientro in città dell'ordine dei Gesuiti dopo il cinquantenario bando subito dalla Compagnia come reazione all'interdetto di Paolo V,¹⁷ esce la *Gondola a tre remi*.

Priva di quella temerarietà che connota, per esempio, i giovanili *Ragguagli di Parnaso* del 1641, opera in cui la falsariga boccaliniana,

campione perfetto di cavaliere 'capriccioso' tutto secentesco e tutto veneziano»: A. M. CORTINI, *Girolamo Brusoni e il romanzo della retorica*, cit., pp. 9-10.

¹⁴ Q. MARINI, *Recensione*, cit., p. 276.

¹⁵ Cfr. G. SPINI, *Ricerca dei libertini. La teoria dell'impostura delle religioni nel Seicento italiano*, Roma, Universale, 1950 (poi nell'edizione «ampliata e riveduta», Firenze, La Nuova Italia, 1983).

¹⁶ Sull'accademia degli Incogniti, oltre a M. MIATO, *L'Accademia degli Incogniti di Giovan Francesco Loredan. Venezia (1630-1661)*, Firenze, Olschki, 1998, segnalo la prossima uscita (della quale mi informa gentilmente l'autore) di J.-F. LATTARICO, *Venise 'incognita'. Essai sur l'académie vénitienne au XVII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, coll. 'Libre pensée et littérature clandestine', 2011.

¹⁷ Sulla cui vicenda cfr. *Lo stato marciano durante l'interdetto. 1606-1607*, Atti del XXIX Convegno di Studi Storici, Rovigo, 3-4 novembre 2006, a cura di G. Benzoni, Rovigo, Minelliana, 2008 (e relativa bibliografia).

evidente fin dalla ripresa del titolo, offre lo schema per aspre polemiche nei confronti dell'opprimente atmosfera controriformistica, la trilogia del Brusoni, che pure assegna alla preminenza dei sensi una centralità che risente delle poco allineate lezioni di un Pietro Pomponazzi e di un Cesare Cremonini, si attiene a scelte meno arrischiate, facendo proprio il motto, caro alla tradizione libertina, dell'*intus ut libet, foris ut mos est*, e giocando soprattutto la carta dell'ambiguità. La caratterizzazione dei personaggi e il loro sapiente accostamento, per esempio, possono dirsi strategici sotto questo rispetto, e penso in particolare alla coppia Glisomiro-Laureta. Se da una parte, infatti, le licenze amorose di Glisomiro risultano controbilanciate dalla sua ineccepibile rispettabilità, è pur vero che questo stesso decoro risalta ancor più dal contrasto con altri personaggi, in primo luogo quella Laureta sua compagna, la quale, benché sia portatrice di istanze esplicitamente trasgressive, non va pensata se non come *alter ego* del primo, a rendere evidente, nell'insieme, il monito e il suggerimento che sono la chiave di lettura al fondo dell'intera trilogia: l'invito a un prudente mascheramento che «non è radicale autocensura, ma semplicemente capacità di mimetizzarsi per usufruire senza rischi di privati spazi di libertà».¹⁸

In ogni caso, è all'insegna del decoro e della rispettabilità, o di quelle stesse trasgressioni che non vanno «molto oltre un complicato minuetto di inchini e di complimenti lambiccati»,¹⁹ che si collocano i numerosi precetti contenuti in un ciclo di romanzi che può essere letto alla stregua di un repertorio esemplificativo delle buone maniere. Col suo essere dotato «d'ogni bellezza, valore, prudenza e coraggio»²⁰ che si confacciano a un cavaliere modellato secondo i crismi di un archetipo da manuale, in Glisomiro sono depositati i tratti comportamentali che la «forma del vivere»²¹ d'Antico Regime aveva accreditato all'educazione del perfetto 'cortegiano', secondo una precettistica minutamente sgranata sulla base di alcune regole universali e in rapporto a una casistica assai mobile e complessa, di cui i romanzi del Brusoni danno in buona parte ragione.

¹⁸ M. DI GIOVANNA, *La trilogia mondana di Girolamo Brusoni*, cit., p. 19.

¹⁹ G. SPINI, *Ricerca dei libertini*, cit., p. 253.

²⁰ F. LANZA, *La narrativa barocca. Giambattista Vico*, Torino, SEI, 1961, p. 21.

²¹ S. GUAZZO, *La civil conversazione*, Roma, Bulzoni, 2010, p. 33 [I A18r]. Sull'argomento, cfr. il recente A. QUONDAM, *Forma del vivere. L'etica del gentiluomo e i moralisti italiani*, Bologna, Il Mulino, 2010.

Proprio questo marcato intento digressivo-manualistico è ciò che a mio avviso permette l'aggancio con lo sfondo politico e sociale del tempo, in relazione al quotidiano del quale, realisticamente rappresentato nei suoi connotati mondani ed alto-borghesi, va inteso il valore 'iniziatico' connesso a una produzione la cui tipologia s'è voluta definire «di costume».²²

Mi soffermerei, quindi, sulle modalità più frequenti nella messinscena di un tale apparato precettistico. La confezione di un'immagine legittimante sul piano della concreta emulazione delle convenzioni sociali evocate, descritte o rappresentate da Glisomiro e dai suoi compagni, è realizzata per mezzo di scelte testuali ora formalmente esplicite, come quando è una recisa soluzione della continuità narrativa a determinare lo spazio in cui introdurre inserti di carattere prescrittivo, ora connesse con la costruzione della favola stessa, che alla particolare rappresentazione di alcune situazioni, ossia all'«avviluppamento di qualche vicenda»,²³ come direbbe lo stesso Brusoni, assegna la funzione di illustrare ed esprimere opportune norme di contegno civile.

A titolo d'esempio, è indicativo della prima delle soluzioni individuate (quella che interrompe il flusso della narrazione per introdurre un esplicito inserto normativo) il mini-trattato che Giacinto, uno dei personaggi occasionali della *Peota smarrita*, recita sull'arte «d'acquistarsi quel posto e quel grado d'onore al quale non gli porta e sollieva la nobiltà della nascita e il favore della fortuna»:²⁴ una sezione prescrittiva, interna alla favola, il cui titolo ben evidenziato de *Il cavallier di Corte* compare, con caratteri tipografici diversificati, a rendere più netto lo stacco dal contesto e la sua inequivocabile finalità manualistica, e che dopo ben dodici pagine si conclude, in risposta a colui che ne aveva sollecitata l'esposizione, con il suggerimento che egli, oltre al *Cortegiano*, non «lasci di leggere la *Civile conversazione* di Stefano Guazzo e il *Trattato degli uffici comuni* di Monsignor della Casa».²⁵ L'episodio, inoltre, offre un esempio di quelle situazioni 'decameroniane' accennate in precedenza, poiché la descrizione del perfetto cavaliere s'inserisce nel gioco di un gruppo di giovani che, costretto a rimanere al chiuso di una villa per l'imperversare di una

²² Cfr. A. ALBERTAZZI, *Romanzieri e romanzi del Cinquecento e del Seicento*, cit., pp. 187-223.

²³ G. BRUSONI, *La gondola a tre remi*, cit., p. 146.

²⁴ ID., *La peota smarrita*, cit., p. 193.

²⁵ *Ivi*, pp. 203-204 (miei i corsivi).

tempesta, decide di raccogliersi «a cerchio» per formare un «congresso quasi accademico» ove ciascuno è invitato a formare (sulla scorta delle 'veglie' di castiglionesca memoria) il modello ideale per la categoria prescelta.²⁶

Più frequenti, sempre sul versante della forma, sono invece i casi in cui l'elemento precettistico è dato all'interno di un rapporto più stretto con la trama, la quale, dunque, funge opportunamente da esempio secondo lo schema dei racconti a tesi. Ne abbiamo una prova in un episodio del *Carrozzino alla moda*. Durante una festa, Marcellino è pregato dalla sua compagna, Alberta, di «trovarle luogo da sedere» e, non vedendone di liberi, domanda all'amico Orlando di «levare in ballo» qualche dama per procurarsene uno, sennonché la prescelta, Eleonora, avendo «benissimo osservato donde fosse nato il motivo dell'ardimento del giovine», gli nega la mano mostrando di «non fare stima alcuna di sua persona». Il fatto è sufficiente a innescare una «piacevole controversia» in cui, volendo rimettere il cavaliere, «se non in grazia, almeno in pace» con la gentildonna indispettita, si discute «se l'errore, o piuttosto, se la cortesia d'Orlando avesse meritato un così grave affronto», lasciando al verdetto di Glisomiro e Laureta, eletti «giudici [...] per l'opinione della loro sufficienza nelle materie cavalleresche», di concludere una disputa che, nel «consultar le maniere di questa reconciliazione», era degenerata in un caos di opinioni differenti. A questo punto, se Laureta si schiera dalla parte della donna, avendo «ella con ragione rifiutato quel favore che [sembrava rivoltole] per incomodarla, piuttosto che per onorarla», la «sentenza» di Glisomiro non soltanto assolve Orlando, ma lo ritiene meritevole di «doppia lode, e di reverenza verso Leonora, e di cortesia verso Alberta e Marcellino»,²⁷ poiché la prima avrebbe dovuto sapere che:

una dama che compare 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, cessando ogni materia di disgusto e d'ingiuria negli amichevoli trattenimenti di cortesia e d'onore.²⁸

²⁶ *Ivi*, p. 214.

²⁷ *Id*, *Il carrozzino alla moda*, cit., pp. 143-149.

²⁸ *Ivi*, pp. 150-151.

Ma non senza ambiguità, al rimprovero segue nondimeno una giustificazione, dal momento che lo stesso Glisomiro afferma non essere in ogni caso «obligata una dama a render conto del suo procedere, o benigno o aspro che sia».²⁹

L'episodio che ho scelto mi sembra interessante per più aspetti. Anzitutto, perché abbiamo un esempio eloquentemente seicentesco di intersezione e commistione di generi, con la narrazione che piega verso l'assunzione di compiti e finalità ascrivibili alla forma del trattato o della manualistica, e la rappresentazione che diventa vera e propria scienza del comportamento, con norme che, nella fattispecie, riguardano l'ambito cerimonioso dei trattenimenti festivi (che potrebbero rinviare a un codice minuziosamente adeguato alla realtà locale di Venezia: indagine che sarebbe interessante svolgere). In secondo luogo, e più in generale, perché nell'agire «prudente e giudizioso» di Glisomiro, il quale esce da una situazione imbarazzante con una doppia lode e con un rimprovero che, al tempo stesso, non è un rimprovero, si mostra una logica della cautela che riveste nell'opera un'importanza fondamentale: figura eminente di un saper essere accorti che sfrutta le doti dell'ingegno per muoversi in un ambiente in cui l'importanza (e la connessa precarietà) degli equilibri sociali invita all'esercizio costante di un'ambigua prudenza, e in cui sembrano acquistare pertinenza ed efficacia morale alcuni dei più noti principi retorici del tempo. Si pensi, infatti, alle nozioni di «perspicacia» e «versabilità» che il Tesauro prepone alle operazioni combinatorie sottese al congegno dell'arguzia, e a come il loro funzionamento possa risultare conforme alla discrezione di Glisomiro, il quale, penetrate le circostanze fino a ricavarne la condotta più opportuna da tenersi, collega e ricompono le parti in dissidio così come, «per istraforo di prospettiva», la metafora congiunge «insieme le remote e separate nozioni degli propositi obietti».³⁰ Appaiono pertanto interessanti le parole che Glisomiro, nei panni di giudice e legiferatore di buone maniere, rivolge ai convitati a motivo del suo responso:

Fa dunque mestiere di considerare, o signori, che un giudice
che vuol sodisfare compitamente al dovere della giustizia, dee

²⁹ *Ivi*, p. 153.

³⁰ Cfr. E. TESAURO, *Trattato della metafora*, in *Il cannocchiale aristotelico*, Torino, Bartolomeo Zavatta, 1670, p. 266 (ristampa anastatica, con contributi di Maria Luisa Doglio *et alii*, Savigliano, Editrice Artistica Piemontese, 2000).

Tra laguna e 'corte'. Pratiche di osmosi sociale nella trilogia di Girolamo Brusoni

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'operante.³¹

Brano in cui si possono per giunta riconoscere alcuni dei motivi guida della temperie culturale seicentesca, dall'acceso dibattito sui compiti della storiografia in rapporto agli *arcana* del potere,³² al più generico motivo del *theatrum mundi*: metafora, in questo caso, di un mondo sociale che ha per architrave il principe (o il «Grande») e per colonne e pilastri l'intricata maglia dei rapporti di forze che ne sostengono l'autorità; rapporti interdipendenti ma non chiari nelle loro autentiche dinamiche, dal momento che l'apparente stabilità del cerimoniale è percorsa da tensioni che rendono la dissimulazione una realtà irrinunciabile: a un tempo garante delle apparenze con le quali si conserva lo scenario allestito, ma nondimeno

³¹ BRUSONI, *Il carrozino alla moda*, cit., p. 150.

³² Richiamando un noto passo boccaliniano (l'istoria come luogo in cui «esplicare i più reconditi consigli, i più occulti pensieri dei principi»: T. BOCCALINI, *Ragguaglio XXXV*, in *Ragguagli di Parnaso e scritti minori*, III, a cura di L. Firpo, Bari, Laterza, 1948, p. 118), l'amico del Brusoni, Ferrante Pallavicino, così si esprimeva: «lo stimo obbligazione di buon storico il sodisfare alla curiosità de' lettori con le consulte secrete, li trattati de' principi, li discorsi de' consiglieri e le risoluzioni prese talora e non riuscite, più che con avvisi che s'hanno ancora da informazioni comuni o da pubblici ragguagli»: F. PALLAVICINO, *Le due Agrippine* [1642], in *Opere permesse*, Venezia, Turrini, 1654, p. 6. Non da tutti, almeno formalmente, era condivisa la teoria 'tacitista' degli *arcana*, la quale concepiva la politica come luogo di massima dissimulazione della ragion di stato. Non tra questi, ad esempio, Virgilio Malvezzi, per cui rimando almeno a D. ARICO, *Le maschere del potere: Malvezzi moralista politico*, in *Il prisma dei moralisti. Per il trecentenario di La Bruyère*, Atti del Convegno dell'Università della Tuscia e della Libera Università Maria ss. Assunta, 22-25 maggio 1996, a cura di B. Papàsogli e B. Piqué, Roma, Salerno, 1997, pp. 107-147: 141; E. BELLINI, *Agostino Mascardi tra «ars poetica» e «ars historica»*, Milano, Vita e Pensiero, 2002, pp. 119 sgg.); S. BULLETTA, *Virgilio Malvezzi e la storiografia classica*, Milano, Istituto di Propaganda Libreria, 1995. Si vedano poi: G. BENZONI, *Un nuovo concetto della storia come fondamento della politica. La riflessione storiografica*, in *Storia della Letteratura italiana*, diretta da Enrico Malato, V, § 1, Roma, Salerno, 1997, pp. 953-958. G. COTRONEO, *I trattatisti dell'«Ars historica»*, Napoli, Giannini, 1971; G. BENZONI, *La vita intellettuale*, in *Storia di Venezia. Dalle origini alla caduta della Serenissima* [d'ora in poi *SV*], VII, *La Venezia Barocca*, a cura di G. Benzoni e G. Cozzi, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1997, pp. 813-919: 856.

motore d'una libertà d'azione tanto più efficace quanto più nascosta e non contrastante in modo aperto con l'impalcatura esterna.³³

La Repubblica veneziana non ha una corte né un principe,³⁴ ma nel torno d'anni delimitati dalla guerra di Candia i drastici mutamenti intervenuti sul piano della società e delle istituzioni portano all'evidenza alcuni dei nodi intorno ai quali si stringe il comune problema del consenso e del mantenimento dell'ordine interno come basi sulle quali fondare un'efficace gestione del potere. L'apertura controversa del Maggior Consiglio (organo costituzionale di primaria importanza, composto, per tradizione, dal patriziato lagunare eletto per cooptazione ereditaria) a famiglie non patrizie ma sufficientemente facoltose da contraccambiare in denaro l'accesso tra i suoi ranghi, segna un evento eccezionale nella storia di Venezia, e se da un lato risponde all'ingente bisogno di entrate, determinato dalle spese belliche in corso e da un programma politico volto ad affermare i principi di sovranità e supremazia anche attraverso l'apparato cerimonioso delle feste (pur nella crisi, è in questo periodo che Venezia si trasforma in quel centro internazionale della vita mondana la cui fama si consoliderà a metà del secolo successivo), dall'altro si carica di un valore emblematico per quella 'borghesia' arricchita e acculturata che, già a partire dagli albori del XVII secolo, rivendicava una maggiore visibilità negli affari di governo e tentava di affiancare al principio selettivo e genealogico della casta quello, autolegittimante sul piano del prestigio, di un'etica che al diritto del sangue opponesse il criterio delle buone maniere.³⁵

³³ Sull'argomento: R. VILLARI, *Elogio della dissimulazione. La lotta politica nel Seicento*, Bari, Laterza, 1987, nonché alcuni classici della letteratura del tempo: *Elogio della menzogna*, a cura di S. S. Nigro, Palermo, Sellerio, 1991³ e T. ACCETTO, *Della dissimulazione onesta*, a cura dello stesso, Torino, Einaudi, 1997.

³⁴ Non in senso stretto. Gaetano Cozzi ha parlato di «ruolo di 'principe'» per il Maggior Consiglio, ma 'principi', in un certo senso, erano i patrizi stessi (ciascuno, si può presumere, avente una sua 'corte' a seconda della propria importanza). Lo stesso doge era «un principe con connotazioni di maestà e di sacralità e di potestà analoghe a quelle di un re», e non va dimenticato che Venezia possedeva il regno di Candia (e ancora si fregiava di quelli di Negroponte e Cipro). Cfr. G. COZZI, *Una repubblica di principi?*, «Studi veneziani», XI, 1986, pp. 139-157: 148, 153, 154.

³⁵ Cfr. ID., *Ambiente veneziano, ambiente veneto. Governanti e governati nel Dominio di qua dal Mincio nei secoli XV-XVIII*, in *Storia della cultura veneta*, a cura di G. Arnaldi e M. Pastore Stocchi, 4/2, *Il Seicento*, Vicenza, Neri Pozzi, 1984, pp. 495-539: 522-523 (poi in *Ambiente veneziano, ambiente veneto. Saggi su politica, società, cultura nella Repubblica di Venezia in età moderna*, Venezia, Marsilio, 1997, pp. 291-352: 329-330); R.

È in rapporto a questo peculiare momento storico che la trilogia del Brusoni dev'essere letta per cogliere appieno quel «significato sociale», come già scrisse il Capucci,³⁶ di cui mi sembrano costituire un'efficace rappresentazione le menzionate soste che interrompono di continuo il viaggio dei protagonisti, con la conseguenza di introdurre nella cerchia della comunità itinerante nuovi personaggi i quali formano aggregazioni numerose ma significativamente effimere e provvisorie.³⁷ Lo stesso piano logico e sintattico sembra essere in questo senso suggestivo, e mi riferisco al ripetersi di costrutti che, tra il temporale e l'avversativo (secondo moduli narrativi ampiamente usati nella tradizione cavalleresca cui il nuovo genere del romanzo barocco, come noto, è geneticamente legato), descrivono l'introdursi nel racconto di nuovi e sorprendenti elementi, i quali imprimono alla favola un giro diverso e inaspettato: «*Mentre* Glisomiro così ragiona, *incontrassi* questa gondola in un'altra barca di passeggeri (Gondola); «*Mentre* così ragiona [...] *sentissi* strepito grande alla porta» (ivi); «*mentre* mi stava in procinto di [...] *capitò* in quella casa una vecchia» (ivi); «*voleva* Panfilo tornare [...] *quando* sovraggiunti Domitilla, Giustina e Guglielmo» (Carrozzino); «*Avrebbe* detto d'avvantaggio Guglielmo, *se* [...] non fosse uscita Cateruzza» (ivi); «*Mentre* così favella il cavaliere, *ecco* entrare in quella camera le dame» (ivi); «*Mentre* parlava Cateruzza, *pervenne* a quella casa la famiglia» (ivi).³⁸

A mio avviso, quindi, non tanto Glisomiro è il vero protagonista delle tre opere, come è stato sempre detto, bensì la società in continuo incremento

SABBADINI, *L'acquisto della tradizione. Tradizione aristocratica e nuova nobiltà a Venezia*, Udine, Istituto Editoriale Veneto Friulano, 1995; L. MEGNA, *Grandezza e miseria della nobiltà veneziana* e S. ZAMPERETTI, *Patriziato e giurisdizioni private*, rispettivamente in *SV*, VII, pp. 161-200: 190-193 e pp. 201-223 (in particolare p. 208). Cfr. poi N. ELIAS, *La civiltà delle buone maniere*, cit.; ID., *La società di corte* [1975], trad. di G. Panzieri, Bologna, Il Mulino, 1980; O. BRUNNER, *Vita nobiliare e cultura europea* [1949], trad. di G. Panzieri, Bologna, Il Mulino, 1972.

³⁶ M. CAPUCCI, *Alcuni aspetti e problemi del romanzo del Seicento*, «Studi Secenteschi», 1961, pp. 23-44: 25.

³⁷ Gli stessi mezzi di trasporto «collocano il viaggio sotto il segno dell'effimero, del moto precario destinato all'interruzione: la gondola perde un remo, il carrozzino (non a caso 'alla moda') non arriva intatto alla fine della storia, la peota si smarrisce»: M. A. CORTINI, *Girolamo Brusoni e il romanzo della retorica*, cit., p. 47.

³⁸ In questo senso, dunque, quello di Glisomiro è davvero un «romanzo della retorica», per citare la Cortini, «teatro di una parola che non è senza rapporto con l'azione romanzesca»: *ivi*, p. 15. I corsivi nel testo sono miei.

che viene formandosi intorno a lui, previa, tuttavia, la condivisione di un comune sistema di valori comportamentali che è quello disciplinato secondo un cerimoniale mondano che al palazzo ha sostituito l'ambiente più accessibile e modesto dei salotti o delle accademie, luoghi ove pure il 'chiacchiericcio', come lo chiamerebbe il Benzoni, svolge anzitutto una «funzione agglutinante» («funzione rituale per intellettuali senza funzione»)³⁹. Nell'«assenza di una corte accentrante»,⁴⁰ infatti, sono la moda, il lusso, la conversazione galante e insomma ciò che dell'antico codice cavalleresco eredita e rifunzionalizza la nuova «etica del gentiluomo» d'epoca moderna, a costituire uno dei criteri di elevazione sociale e di cooptazione all'interno di caste determinate da ragioni di merito e di 'creanza' (e di denaro), piuttosto che di casato.⁴¹ Per giunta, come si diceva, è proprio in questo condiviso sistema di valori che la Serenissima trovava un ulteriore mezzo per sedare e sorvegliare, appagandone i desideri, le inquietudini di una porzione sociale che stava riconfigurandosi secondo nuove esigenze e nuove aspirazioni (giusta la tesi del Maravall, valida, tuttavia, anche in territorio veneziano).⁴² Sancendo limiti ben precisi ai suoi comportamenti, e irreggimentandone le spinte eversive, individualizzanti (negli ambienti nobiliari d'età moderna, ricorda la Craveri, «l'identità sociale veniva prima di quella individuale»),⁴³ il potere coercitivo

³⁹ Cfr. G. BENZONI, *Le Accademie*, in *Storia della cultura veneta*, cit., 4/1, *Il Seicento*, 1984, pp. 131-162: 137, 146.

⁴⁰ ID., *La vita intellettuale*, in *SV*, VII, p. 859.

⁴¹ Oltre al citato Quondam, si vedano C. OSSOLA, *Dal «Cortegiano» all'«Uomo di Mondo»*, Torino, Einaudi, 1987, e I. BOTTERI, *Galateo e galatei. La creanza e l'istituzione della società nella trattatistica tra Antico regime e Stato liberale*, Roma, Bulzoni, 1999.

⁴² Cfr. J. A. MARAVALL, *La cultura del Barocco. analisi di una struttura storica* [1975], trad. di Christian Paez, Bologna, Il Mulino, 1985. Per Venezia, cfr. M. CASINI, *Cerimoniali* e F. BENVENUTI, *La città dei «piaseri»*, rispettivamente in *SV*, VII, pp. 107-160: 107 e VIII, *L'ultima fase della Serenissima*, a cura di P. Del Negro e P. Preto, 1998, pp. 705-744: 712.

⁴³ B. CRAVERI, *La civiltà della conversazione*, cit., p. 40. Una preoccupazione d'ordine 'strutturale', come suggerisce l'efficace metafora meccanicistica usata da Tolstoj in una delle scene iniziali di *Guerra e pace*, quella che si svolge all'interno del salotto di Anna Pàvlona, intenta a controllare le 'sconvenienze' del giovane Pierre: «E, sbarazzatasi del giovanotto che non sapeva vivere, ritornò alle sue occupazioni di padrona di casa, continuando ad ascoltare e a guardare, pronta a dare aiuto in quel punto dove il discorso languiva. Come il padrone di una filanda, dopo aver messo i lavoranti ai loro posti, passeggia per lo stabilimento e, notando che un fuso sta immobile o fa un rumore inusitato, stridulo, troppo forte, va in fretta per arrestarlo o spingerlo secondo il bisogno, così anche Anna Pàvlona, passeggiando per il suo salotto, si avvicinava a un gruppo dove si taceva o

dell'etichetta imponeva ai suoi sottoposti un rigido apparato di regole che ordinava l'agire del singolo *per fas et nefas*.

Due esempi tratti dal *Carrozzino alla moda* mi sembrano, sotto questo profilo, piuttosto eloquenti, poiché descrivono entrambi una situazione in cui viene significativamente redarguito un personaggio che mette a repentaglio la coesione del gruppo. Il primo esempio riguarda un gioco di società proposto durante una festa, ed è una donna, Beatrice, ad essere aspramente rimproverata per non aver voluto rispettarne il regolamento. Questo prevedeva che la 'malcapitata' di turno fosse costretta, nel caso in cui la sorte l'avesse eletta, ad appartarsi con Glisomiro, «lupo fra tante dame», per «lasciarsi mangiare in pace da lui così cruda, senz'altro foco né altro sale che venga a cuocerla e condirla».⁴⁴ La verecondia della giovane, tuttavia, non sopportando la connotazione maliziosa e «lascivetta» del «giochetto femminile», rifiuta di obbedire dstando una dura reazione da parte delle compagne, le quali, dopo aver strepitato «ch'ella dovesse osservar le leggi del giuoco», perché avrebbe offeso «tutta la compagnia con la sua diffidenza, non vi essendo alcuna di loro a cui fosse toccata quella sorte che non [avrebbe] prontamente obbedito», si uniscono in coro alla voce di chi, perentoriamente, così si rivolge a Glisomiro:

Voglio che Beatrice o venga or ora con voi dove vi piacerà di condurla, o non capiti mai più fra di noi.⁴⁵

Che il gioco sia non soltanto occasione di svago, ma emblema di un patto che sorregge il costruirsi di una scena sociale fortemente implicata con alcune delle invarianti che stanno al fondo di ogni processo culturale, è nozione che trova nell'Huizinga di *Homo ludens* un portavoce di chiara fama, e che può valere come ipotesi interpretativa in relazione all'episodio citato: sottrarsi ad esso, infatti, significa minacciare l'esistenza della «comunità giocante» e svelare «la relatività e la fragilità di quel mondo» in cui essa si è provvisoriamente costituita.⁴⁶ Dotato di un'essenza «superiore»

dove si parlava troppo, e con una parola o con un piccolo spostamento tornava a far funzionare in modo regolare e conveniente la macchina dei discorsi»: L. TOLSTOJ, *Guerra e pace*, trad. di E. Carafa d'Andria, Torino, Einaudi, 1962, pp. 12-13.

⁴⁴ G. BRUSONI, *Il carrozzino alla moda*, cit., pp. 62-63.

⁴⁵ *Ivi*, p. 66.

⁴⁶ Cfr. J. HUIZINGA, *Homo ludens* [1949], trad. di C. von Schendel, Torino, Einaudi, 1973, p. 15.

e quasi «metafisica»,⁴⁷ come scrive Ezio Raimondi commentando il Tesoro (il quale, nel suo *Cannocchiale*, ne parla a sua volta come di uno «studio»), «il gioco, nella sua struttura esoterica, diventa la proiezione della società cortese: come in essa ogni rapporto è definito gerarchicamente, così nel divertimento nulla è lasciato al caso».⁴⁸

Nel secondo esempio, invece, a fare le spese di analoghe infrazioni è lo stesso Glisomiro, al centro di una vicenda che lo vede impegnato a difendere una fanciulla dal tentativo di rapimento compiuto da Faustino, «gentiluomo del paese». Nonostante il grave pericolo da lui corso nell'aiutarla, e nonostante le buone ragioni che avrebbe avuto di vendicarsi di coloro che hanno cercato di ucciderlo a colpi di carabina, proprio da parte dei perseguitati gli giunge la richiesta di moderare l'ira e di anteporre l'incolumità dei «buoni amici» al soddisfacimento delle «bizzarrie» di una volontà intemperante. Una richiesta che mortifica il contrassegno d'onore cui l'eccellente personaggio ambiva fino a trasformarsi in un vero e proprio rimprovero: «E che capriccio è il vostro, signor Glisomiro? Pensate una volta anche agli altri, se non volete pensare a voi stesso».⁴⁹

Se vogliamo, infatti, è ancora un invito alla prudenza e alla circospezione, valori in sommo grado sociali, quello che emerge dalle parole che gli sono rivolte: un monito che percorre l'intera trilogia trovando sia formulazioni esplicite (sugli innumerevoli riscontri delle quali sorvolo, poiché si ripropone il medesimo concetto attraverso situazioni nelle quali Glisomiro, «con la sicurezza de' suoi giudizi», dà prova «di possedere il dono d'una prudenza divina»)⁵⁰ sia implicite, e sotto questo profilo penso che non sia da sottovalutare la frequenza con la quale ricorre una figura retorica come quella del parallelismo: costruzioni come «non voglio più Faustino né per amico né per nemico», «ella vedutasi e condannata e difesa a un tratto», «che sapeva e favorire e mortificare», «non voler pace né guerra», «non ha voluto diffidar dell'amico né pregiudicare a se stesso» (prese tutte dal *Carrozzino alla moda*, ma si potrebbe aprire a caso una qualsiasi delle altre due opere), sembrano infatti tradurre anche sul piano

⁴⁷ Cfr. E. RAIMONDI, *Ingegno e metafora nella poetica del Tesoro* [1958], in *Letteratura barocca. Studi sul Seicento italiano*, ristampa aggiornata, Firenze, Olschki, 1991, p. 27.

⁴⁸ D. ARICO, *Retorica barocca come comportamento: buona creanza e civil conversazione*, «Intersezioni», 2, 1981, pp. 317-349: 341-342.

⁴⁹ G. BRUSONI, *Il carrozzino alla moda*, cit., p. 123.

⁵⁰ *Ivi*, p. 211.

Tra laguna e 'corte'. Pratiche di osmosi sociale nella trilogia di Girolamo Brusoni

espressivo la pratica di un contesto sociale in cui la convivenza armonica delle parti passa attraverso il saper cogliere, collegare e mantenere ambigualmente più cose, per l'appunto, «a un tratto».

Fulcro della vita sociale d'Antico Regime, la conversazione assume un ruolo importante nell'essere non soltanto il mezzo mediante il quale praticare, sotto il segno dell'eleganza e della cortesia, i nuovi ideali di socievolezza alto-borghese e non più soltanto nobiliare, ma il momento fondativo di questo stesso appartenere al *monde* (è attraverso di essa, infatti, che s'esercitano e acquisiscono quelle *bienséances* che sono il nuovo «strumento di ascesa sociale» e il blasone di una società che riconosce nel *bon ton* le chiavi di una «cultura di casta» la cui aristocraticità può prescindere da ragioni di lignaggio):⁵¹ luogo nel quale l'individuo, vedendo realizzata, in un gioco di reciprochi rispecchiamenti, la propria aspirazione ad essere, come coglie Maria Antonietta Cortini, «ciò che desidera apparire», è dunque 'iniziato' alla sua immagine sociale: «rappresentazione collettiva» della propria identità di gentiluomo ben educato.⁵²

È sotto questo profilo che penso non possano essere licenziati soltanto come sintomi di crisi e decadenza gli argomenti, certo futili, che Glisomiro e i suoi amici dibattono in quelli che non per nulla Martino Capucci definì «romanzi di conversazione».⁵³ Anche nei futili ragionamenti consumati in quelle che il Raimondi chiamò «zone ambigue della galanteria e dell'ozio cittadini»,⁵⁴ l'arte del colloquiare assume a mio avviso un chiaro valore formativo: è nel parlare, infatti, che la società delle buone maniere si costituisce secondo codici prestabiliti e comuni, riconoscendovisi in quanto tale; le stesse «piacevoli controversie» aventi per oggetto norme comportamentali (che ne fanno, dunque, un veicolo privilegiato

⁵¹ B. CRAVERI, *La civiltà della conversazione*, cit., pp. 41, 51: «Eppure l'acquisizione delle *bienséances* non era una trasmissione meccanica, ma un processo conoscitivo, un rito iniziatico». Già il Guazzo: «io propongo la conversazione [...] perché nel conversare s'apprendono i buoni costumi e le virtù»: S. GUAZZO, *La civil conversazione*, cit., p. 83 [2 A14].

⁵² M. A. CORTINI, *Girolamo Brusoni e il romanzo della retorica*, cit., pp. 109-110.

⁵³ M. CAPUCCI, *Introduzione*, in *Romanzieri del Seicento*, Torino, UTET, 1974, p. 53.

⁵⁴ E. RAIMONDI, *Introduzione*, in *Trattatisti e narratori del Seicento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, p. XVII.

d'educazione morale)⁵⁵ o discussioni, come nella *Gondola a tre remi*, incentrate sul chiedersi se fosse più passionale in amore il Petrarca o il Tasso (o se questi, piuttosto che l'Ariosto, abbia più autorevolezza nelle cose d'amore), non sono che il dato in virtù del quale è possibile affermare che vi è una società in atto, e che tale è precisamente nel momento in cui discute e soprattutto *si vede discutere*.⁵⁶ La stessa leggerezza degli argomenti, sotto questo profilo, è non solo giustificata ma pure richiesta, come insegnano i testi fondativi della precettistica comportamentale cinquecentesca, a partire da quello del Guazzo in cui si raccomanda che i ragionamenti siano «più tosto famigliari e piacevoli che affettati e gravi»,⁵⁷ e come già prima il Casa, prescrivendo che l'uomo, nel ragionare, non sia «spiacevole e tedioso ad udire».⁵⁸

Significativo di questa componente educativa della trilogia è il «gioco di proiezioni»⁵⁹ che coinvolge tanto i personaggi della favola, secondo i modi retorici efficacemente illustrati dalla Cortini, quanto i lettori che vi sono catturati per mezzo degli stessi procedimenti metadiscorsivi che riguardano i primi, e che determinano un effetto di contemporaneità, rispetto alle vicende narrate, al quale, secondo me, va in parte ricondotto quel realismo che la critica ha attribuito alla sola dimensione interna delle rappresentazioni proposte.⁶⁰ La membrana che separa l'interno dall'esterno, infatti, è quanto mai permeabile allo scambio di reciproci influssi (ciò che poi rende l'eroicità di questa saga qualcosa «alla portata di mano», come è

⁵⁵ Cfr. M. G. STASSI, *Tra romanzo e novella: la narrativa barocca*, in AA.VV., *Teoria e storia dei generi letterari. La macchina meravigliosa: il romanzo dalle origini al '700*, Torino, Tirrenia Stampatori, 1993, p. 146.

⁵⁶ È sempre la Cortini che ha ben individuato questa dinamica 'performativa' della parola, che «consente ai personaggi di *parlare* la propria passione in pubblico; anzi di *rappresentarla*»: M. A. CORTINI, *Girolamo Brusoni e il romanzo della retorica*, cit., p. 123.

⁵⁷ S. GUAZZO, *La civil conversazione*, cit., p. 20 [1 A15].

⁵⁸ G. DELLA CASA, *Galateo*, a cura di S. Prandi, intr. di C. Ossola, Torino, Einaudi [1994], 2000, p. 65 [XXIII]. In realtà, è questa una prescrizione che andrebbe più opportunamente ricondotta a quella *discrezione* (o «sprezzata desinvoltura» come la chiamerebbe il Castiglione) che dissimula il sapere rifuggendo ogni forma di affettazione: cfr. B. CASTIGLIONE, *Il libro del Cortegiano*, intr. di A. Quondam, note di N. Longo, Milano, Garzanti [1981], 2000, pp. 59 sgg. (I, XVI sgg.).

⁵⁹ M. A. CORTINI, *Girolamo Brusoni e il romanzo della retorica*, cit., p. 48.

⁶⁰ Cfr., per esempio, V. BOLZAN, *La trilogia di Girolamo Brusoni (1611-1686). Un primo esempio di romanzo realistico o di costume*, Treviso, Longo e Zoppelli, 1943.

stato detto),⁶¹ in uno scambio tra finzione e realtà che annulla la rigida separazione delle parti, all'insegna, se vogliamo, di quell'equilibrio sapiente di natura ed arte in cui si gioca la misura della 'grazia' come valore in sommo grado civile: come se la cerchia dei galantuomini raccolta intorno a Glisomiro si allargasse fino a comprendere in sé, oltre a coloro che si aggiungono nel corso della storia, anche chi legge. Idealmente sospinto a partecipare a quegli stessi trattenimenti che riguardano i personaggi del racconto, il lettore gode degli effetti nobilitanti che derivano dalla figura esemplare del protagonista e dalle situazioni che gli si creano intorno.

Ne costituisce una prova eloquente il rinvio intertestuale all'*Orestilla*, opera che il Brusoni pubblica nel 1652. Il richiamo è formulato in modo tale che il protagonista di questo romanzo, Filiterno, si scopre essere lo stesso Glisomiro, l'identità giovanile del quale, «per convenienti riguardi», sarebbe «stata mascherata in guisa che sembrano [i suoi] accidenti accaduti nell'antica Grecia»,⁶² dove appunto l'*Orestilla* è ambientata. A rendere interessante il caso, quindi, è non soltanto il fatto che la trilogia, in questo modo, s'apre a una quadrilogia, col racconto della gioventù 'mascherata' di Glisomiro, e dunque della sua 'vera' storia, ma che una tale notizia produce un forte contraccolpo sul binomio di realtà e finzione, determinando una sorta di *mise en abyme* che risucchia il lettore nel gorgo della favola romanzesca: di fatto, se «nelle favole di qualche romanzo», come si dice nel *Carrozzino alla moda*, sono riportate «le vere istorie di Glisomiro»,⁶³ o come si ribadisce nella successiva *Peota smarrita*, le sue «veraci avventure»,⁶⁴ ciò significa che il rapporto tra le vicende di Filiterno, figura 'romanzata' di Glisomiro, e quelle di Glisomiro non è più di finzione a finzione, ma, in un certo senso, di finzione a realtà, e quest'ultima non può che indirettamente coinvolgere gli stessi lettori, idealmente condotti sullo stesso 'verace' piano dei protagonisti-lettori della trilogia.

Glisomiro, campione indiscusso di *politesse*, è quindi non soltanto il protagonista di questo ciclo di romanzi, ma pure dei racconti a stampa che gli altri suoi amici (che in qualche caso avvertono, non per nulla, di essere «materia di romanzi»)⁶⁵ «hanno già letto».⁶⁶ La funzione metanarrativa e

⁶¹ M. A. CORTINI, *Girolamo Brusoni e il romanzo della retorica*, cit., p. 49.

⁶² G. BRUSONI, *La peota smarrita*, cit., p. 52.

⁶³ ID., *Il carrozzino alla moda*, cit., p. 175.

⁶⁴ ID., *La peota smarrita*, cit., p. 52.

⁶⁵ ID., *La gondola a tre remi*, cit., p. 118.

metadiscorsiva della trilogia, pertanto, sembra essere quella di rinforzare il valore pedagogico delle sue pagine, avvicinando natura ed artificio nei termini di una costruzione sociale che accorda alla pagina scritta e alle *humanae litterae* (in una sorta di neo-umanesimo in pronto, che mira al mutabile mondo del contingente, invece che alle atemporali astrazioni delle idee)⁶⁷ un ruolo di primo piano nel modellare gli utenti secondo gli insegnamenti che sono loro impartiti. In questo tali romanzi possono affiancarsi a non poca letteratura d'Oltralpe di quegli anni, alla quale probabilmente si rifanno, se possono valere come indizio le parole pronunciate da un personaggio della *Peota smarrita*, il quale afferma d'aver

sentito dire più volte e letto ancora in qualche romanzo francese, che i poeti, sotto il velo di somiglianti finzioni, nascondessero diversi precetti [...] per ammaestramento degli uomini.⁶⁸

Penso, infatti, che il Brusoni intendesse riferirsi soprattutto a quell'ambiente 'prezioso' ove, com'è noto, si persegue una poetica volta a riconoscere nella letteratura un veicolo privilegiato col quale diffondere un codice galante che funga da «breviario di comportamento da associare ai testi sacri delle buone maniere importati dall'Italia del Rinascimento»,⁶⁹ nella prospettiva di un'iniziazione mondana⁷⁰ in rapporto al cui meccanismo la trilogia di Glisomiro non è appunto estranea. *Précieuse*, infatti, a me

⁶⁶ M. A. CORTINI, *Girolamo Brusoni e il romanzo della retorica*, cit., p. 49.

⁶⁷ Un 'percorso' illustrato molto bene dall'evoluzione della stessa precettistica comportamentale cinquecentesca: cfr. C. OSSOLA, *Introduzione*, in G. DELLA CASA, *Galateo*, cit., pp. V-XXXIV; ID., *Dal «Cortegiano all'«Uomo di mondo»*, Torino, Einaudi, 1987.

⁶⁸ G. BRUSONI, *La peota smarrita*, Venezia, Gasparo Storti, 1662, p. 166 (nella dedica).

⁶⁹ B. CRAVERI, *La civiltà della conversazione*, Milano, Adelphi, 2008², p. 75 (della quale cfr. pure *Amanti e regine. Il potere delle donne*, Milano, Adelphi, 2005). Sul Preziosismo la bibliografia sarebbe vasta: cfr. almeno M. MAITRE, *Les Précieuses. Naissance des femmes de lettres en France au XVII^e siècle*, Paris, H. Champion, 1999. Agili spunti si trovano in: *Il Seicento*, coordinatrice D. Dalla Valle, in *Storia della civiltà letteraria francese* [d'ora in poi *SCLF*], diretta da L. Sozzi, I, Torino, UTET, 1993, pp. 490-492; P. CIFARELLI, *Preziosismo*, in *Dizionario/Cronologia*, a cura di V. Ramacciotti, *SCLF*, p. 417. Delle 'preziose' fornisce interessanti ragguagli d'osservatore diretto Giovanni Sagredo: cfr. Q. MARINI, *Immagini di capitali europee dell'età barocca nei 'Bischizzi' di un ambasciatore della Serenissima*, «Italianistica», XXXVIII, 2, 2009, pp. 315-329: 318 sgg.

⁷⁰ Già intuita in A. N. MANCINI, *Romanzi e romanzieri del Seicento*, Napoli, Società Editricie Napoletana, 1981, p. 114.

Tra laguna e 'corte'. Pratiche di osmosi sociale nella trilogia di Girolamo Brusoni

sembra Giustina, della quale, nella *Gondola a tre remi*, si dice abbia imparato proprio sui romanzi a esprimersi bene e con garbo:

Giustina nata a e allevata fra gli scolari di Padova teneva qualche gusto (gusto proprio di femmina) della lezione dei romanzi, e de' poemi volgari, onde anche nel favellare domestico usava dei tratti di erudizione non ordinari.⁷¹

In un'epoca in cui la letteratura è anche e soprattutto un mezzo che agisce sulle coscienze per diffondere istanze d'ordine ideologico, celebrativo o civile in senso lato (in quel senso, cioè, conferitovi ad esempio dal Guazzo),⁷² la trilogia del Brusoni può ascrivere a quella tipologia di opere che si prefiggono l'obiettivo di elaborare e far circolare un sapere etico-pratico volto a modellare il complesso delle relazioni sociali nell'ambito di una politica intesa, in senso ampio, come arte – e artificio – della pianificazione e integrazione del già esistente.⁷³ Sotto questo profilo, allora, apparentandosi a quelle opere d'Oltralpe che negli anni centrali del Seicento contribuirono, coi valori da esse diffusi, a incrementare un'idea di società fondata sul comune consenso delle buone maniere, i romanzi qui presi in esame possono rappresentare un esempio eloquente di come si sia cercato di «orientare al meglio l'integrazione tra élites e demo»,⁷⁴ secondo un movimento di apertura che trasferiva sul piano estetico e comportamentale un criterio selettivo tradizionalmente basato sul parametro nobiliare della stirpe.

E che il viaggio di Glisomiro e dei suoi compagni si riveli come un percorso non rettilineo, ma, in fondo, circolare, «sempre negato e sempre ritornante su se stesso»,⁷⁵ fra movimento dell'intreccio e staticità dei quadri

⁷¹ G. BRUSONI, *La gondola a tre remi*, cit., p. 40.

⁷² «Eccovi adunque che noi diamo largo sentimento a questa voce, poiché vogliamo inferire che 'l viver civilmente non dipende dalla città, ma dalle qualità dell'animo. Così intendo la conversazione civile non per rispetto solo della città, ma in considerazione de' costumi e delle maniere che la rendono civile». S. GUAZZO, *La civil conversazione*, cit., p. 40 [1 A32].

⁷³ Cfr. F. SBERLATI, *La ragione barocca. Politica e letteratura nell'Italia del Seicento*, Milano, Mondadori, 2006, pp. 13-14. Anche J. A. MARAVALL, *La cultura del Barocco*, cit., p. 103: «Questo programma di azione sulla collettività degli uomini, corrisponde strettamente a quella che allora si chiamava politica».

⁷⁴ F. SBERLATI, *La ragione barocca*, cit., p. 14.

⁷⁵ M. A. CORTINI, *Girolamo Brusoni e il romanzo della retorica*, cit., p. 47.

precettistico-descrittivi, a loro volta interessati a una dialettica oscillante tra la rigidità del cerimoniale e la mutevolezza delle sue forme, ben si presta, per l'appunto, a rappresentare le dinamiche contraddittorie di una società che fissava i suoi ranghi alterandone l'originaria composizione tra spinte innovative e precise istanze conservative.⁷⁶

Luca PIANTONI

⁷⁶ Cfr. B. CRAVERI, *La civiltà della conversazione*, cit., p. 54.