

TIZIANA GIUGGIA

*La risonanza delle 'Cento Novelle Amoroze de i Signori Accademici Incogniti'
nel panorama accademico seicentesco*

In

L'Italianistica oggi: ricerca e didattica, Atti del XIX Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Roma, 9-12 settembre 2015),
a cura di B. Alfonzetti, T. Cancro, V. Di Iasio, E. Pietrobon,
Roma, Adi editore, 2017
Isbn: 978-884675137-9

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=896
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

TIZIANA GIUGGIA

*La risonanza delle 'Cento Novelle Amoroze de i Signori Accademici Incogniti'
nel panorama accademico seicentesco*

In questa comunicazione intendo chiarire il ruolo dell'Accademia degli Incogniti nell'ambito dell'operazione editoriale delle 'Cento Novelle Amoroze', di cui sto ormai terminando l'edizione critica e commentata. Dopo un breve accenno sulle tappe storiche del progetto della silloge e sul meccanismo di cooptazione degli autori (esempio di efficace pratica comunicativa entro reti culturali di dimensione nazionale e internazionale), mi soffermerò sull'aspetto filologico della raccolta: la storia dell'esemplare, che si presenta nei vari stadi anche come un aspetto di propaganda editoriale, le varianti di stampa. In conclusione metterò in rilievo come il libro, quale ultima testimonianza del lavoro di gruppo di quella che fu forse l'Accademia più produttiva e innovativa del Seicento, abbia rappresentato il preciso intento di lasciare un reperto che si schiude all'autonomia dello scrittore, alle sue responsabilità e al successo personale, come recita il motto: «ex ignoto notus».

1. «*Ex ignoto notus*»

Riescono tal'ora, Illustriss. ed Eruditiss. Adunanza, a conturbazione di mente gli onori che vengono fatti, e la cagiona il desiderio di ben servire a chi li conferisce. Io l'ho provato nel comando fattomi da' miei Sign. Accademici Incogniti di pubblicare questo volume di Novelle, dandomi l'arbitrio di dedicarlo a chi più stimi convenirsi. Questa elezione arbitraria m'ha tenuto molto irresoluto, volgandomi ora ad un soggetto, e ora ad un altro oggetto. Ho finalmente riso di me stesso col motto: *inopem me copia fecit*, accorgendomi che ogni soverchio è un velo, per non dire un vizio, che adombra l'intelletto, mentre più ho voluto far dell'accorto, meno vedeva la luce. E a chi altro, che alla nobilissima Accademia de i Delfici convenivansi le fatiche gentilissime della Incognita?¹

Con questo esordio comincia la dedica che Maiolino Bisaccioni, curatore delle *Cento Novelle Amoroze*, rivolge ai destinatari dell'opera e subito si rilevano due osservazioni importanti: il «desiderio di ben servire» e l'«elezione arbitraria», *alias* il carico di responsabilità che un letterato di medio Seicento si assume per soddisfare le richieste di uno degli uomini più potenti e colti della Venezia di quei tempi: Giovan Francesco Loredan. Chi scrive non si rivolge più, come in alcune delle sillogi parziali che avevano preceduto quest'opera, a un esponente della politica o della cultura,² ma a un corpo di accademici ben definiti che appartengono all'ultima frangia degli Incogniti e che sapranno ben interpretare quel grande pelago che è il «falso» degli amori descritti. Queste righe sembrerebbero quasi un'autodedita, se ricordiamo che l'Accademia Delfica, di cui si hanno scarse notizie, è fondata da alcuni membri dell'Accademia Incognita e che tra i suoi Principi c'è anche il figlio, Antonio, dello stesso Loredan, fondatore dell'Incognita.³

¹ Cfr. M. BISACCIONI, *Illustrissima e Virtuosissima Accademia in Cento Novelle Amoroze de i Signori Accademici Incogniti*, Venezia, Guerigli, 1651, [s.p.].

² Cfr. la dedica a Laura Pepoli Riari in *Novelle Amoroze de' Signori Accademici Incogniti pubblicate da Francesco Armeni*, Venezia, Eredi Sarzina, 1641, [s.p.], al Marchese Anton Giulio Brignole Sale in *Novelle Amoroze de' Signori Accademici Incogniti pubblicate da Francesco Armeni*, Cremona, Belpieri, 1642, 3-7 e al Principe di Valdetaro in *Delle Novelle Amoroze de' Signori Accademici Incogniti, parte seconda. Raccolte e pubblicate da Gio. Battista Fusconi*, Venezia, Guerigli, 1643, [s.p.]. Le raccolte parziali successive non esplicitano il destinatario.

³ Sull'Accademia dei Delfici, cfr. W. SCHWEICKARD, *Derivati da nomi geografici*, Tübingen, Niemeyer, 2002, I, 649, v. *delfico*, che la definisce: «Accademia letteraria del Seicento» citando in parentesi la fonte: «1697 Coronelli, *Viaggio*, I 25». L'accademia Delfica era una sorta di filiale di quella degli Incogniti a Venezia. Più precisa la nota di Martinioni in F. SANSOVINO, *Venetia, città nobilissima et singolare, con le aggiunte di G. Martinioni, indice analitico a cura di L. Moretti*, (rist. anast.), Venezia, Filippi, 1998, 396. Sulla stessa, cfr. anche A. ZANON, *Edizione completa degli scritti di agricoltura, arti e commercio di A. Zanon*, Udine, Fratelli Mattiuzzi, 1830, IX, 585-586 e le poche note in M. MAYLENDER, *Storia delle accademie d'Italia*, Bologna, il Cappelli, 1927, II, 156-157. Il Maylender data la fondazione di questa Accademia nel 1647, ma Menegatti sottolinea dubbia la data per la stessa incoerenza manifestata negli scritti del Loredan (cfr. T. MENEGATTI, *Ex ignoto notus. Bibliografia delle opere a stampa del Principe degli Incogniti. Giovan Francesco Loredan*,

Martinioni, autore delle aggiunte all'opera di Francesco Sansovino, *Venetia, città nobilissima et singolare*,⁴ richiama l'attenzione sull'aspetto privato della Delfica e sui suoi membri: nobili, ricchi, eruditi e attivi nel mondo politico veneziano. Tuttavia essa non è l'esatta riproduzione dell'Incognita, ma un consesso eletto che ha come mandato quello di interpretare gli oracoli («Hinc oracula», recita il motto) attraverso l'esercizio ermeneutico. La pratica divinatoria fa riferimento a quel clima di settarietà non affatto estraneo anche agli Incogniti.

Viene così ad esserci un po' più chiara la scelta del Bisaccioni di affidare la «cognizione» (il fine dell'opera) soprattutto a chi è in grado di coglierne gli aspetti più reconditi, ma anche di valorizzarne la dimensione ludica, suggerendo poi le modalità di comportamento per meglio muoversi tra le pericolose passioni dell'animo. Già dalla dedica si prospetta quella costante bidimensionale, che si estende all'intero testo, del rapporto tra la libertà dell'intellettuale e la *civitas* della retorica, poiché il libro si muove all'interno di un'unica prospettiva accademica.⁵

Siamo di fronte a un'opera scritta da esperti accademici per altrettanti esperti, dove l'intento pedagogico, «l'intenzione di giovare al pubblico»,⁶ non è quello di mettere in guardia dalla passione, ma di stupire per mezzo di questa.

Il riferimento alla «cognizione» punta direttamente sull'obiettivo dell'Accademia, che è quello di mettere in rapporto il *delectare* con il *docere*, secondo quella predilezione secentesca per l'antitesi che riunisce in sé il gioviale e il giovevole, come Tesauro esprimerà nel *Cannocchiale Aristotelico*, opera destinata a diventare il paradigma della letteratura barocca.⁷

La «cognizione» compare solo nell'ultimo dei paratesti, il più vicino alla chiave di lettura delle novelle incognite, che risultano il prodotto artistico più maturo della stessa, specchio di un unico essere dalle molte membra che coglie le peculiarità della natura umana (dall'intelletto ai sensi nelle loro molteplici sfumature) e le rende visibili attraverso i racconti e interpretabili per quella fitta rete di rapporti tra le dimensioni extradiegetiche, intradiegetiche e diegetiche.

Le novelle costituiscono un'ottima occasione per coltivare il successo personale. A comunicarlo è lo stesso Loredan, che nelle sue *Lettere* invita personalmente gli scrittori a cimentarsi in questo genere, sfidando le difficoltà dei tempi e promettendo allora all'ingegno che con l'uso della penna saprà distinguersi, passando da un generico anonimato («ex ignoto») alla gloria («notus»).⁸

Padova, Il Poligrafo, 2000, 19) che farebbero riferimento alla stessa fin dal 1635. Secondo Maylender l'A. si estinguerà nel 1690. Tra gli affiliati molti librettisti famosi, tra cui Aurelio Aureli e Giovan Francesco Busenello. Sulla fondazione dell'Accademia degli Incogniti (1626 circa), cfr. N. CANNIZZARO, *Surpassing the "Maestro"*, Loredano, Colluraffi, Casoni and the Origins of the Accademia degli Incogniti, «Annali di Storia moderna e contemporanea», (2003) 9, 369-397 e T. MENEGATTI, *Ex ignoto notus...*, 25. Gli studi dedicati all'Accademia degli Incogniti si sono intensificati in questi ultimi anni. Oltre a S. RICCI, *Venezia. Accademia degli Incogniti in Storia della Letteratura Italiana* (dir. da E. Malato), Roma, Salerno editrice, 2005, XIII, 1006-1008, ricordiamo almeno: *Gli Incogniti e l'Europa*, a cura di D. Conrieri, Bologna, I libri di Emil, 2011 e J.F. LATTARICO, *Venice incognita, essai sur l'académie libertine au 17.e siècle*, Paris, Champion, 2012.

⁴ Cfr. SANSOVINO, *Venetia...*, 396.

⁵ Accanto a questa proposta interpretativa, potrebbe farsi spazio anche una lettura più marcatamente letteraria: la dedica individua nei destinatari chi (a differenza dei precedenti novellatori che, pur avendo come riferimento il *Decameron* boccacciano, hanno perso quella «salsedine» dell'archetipo) ridarà al modello un nuovo sapore, la «cognizione» cioè del valore della passione, protagonista indiscussa della raccolta, senza più incantamenti o nascondimenti.

⁶ Cfr. BISACCIONI, *Illustrissima...*, [s.p.].

⁷ Cfr. E. TESAURO, *Il cannocchiale aristotelico*, Torino, Gio. Sinibaldo, Stampator Regio e Camerale, 1654. Già precedentemente Guido Casoni, padre degli Incogniti, aveva condotto le sue ricerche nell'ambito della metafora continuata per l'apparato retorico che essa poteva comportare (cfr. M. CORRADINI, *La ricerca metaforica di Guido Casoni*, «Aevum» (1987) 61, 503-516). Sulla lettura del *Cannocchiale aristotelico* di Emanuele Tesauro come paradigma della letteratura barocca, cfr. P. FRARE, *Per istraforo di prospettiva. 'Il Cannocchiale aristotelico' e la poesia del Seicento*, Istituti editoriali e poligrafici Internazionali, Pisa-Roma, 2000.

⁸ Cfr. *infra*.

«La brevità, Illustrissimi, e Virtuosissimi Academici è la figliola della sapienza. Questa rende tanto più grata la virtù, quanto, che insegna senza fatica, e diletta senza peso».⁹ Le parole del Loredan, dirette al pubblico accademico per esortarlo a non annoiare il proprio interlocutore, possono in realtà anche illuminare sulla scelta del genere novellistico. Sedurre il proprio interlocutore attraverso la retorica e la tematica amorosa era ciò che doveva fare l'oratore per convincere il suo uditorio: la brevità si rende strutturalmente necessaria.¹⁰ In questa prospettiva, può darsi che il Loredan abbia insistito sulla redazione delle *Novelle amorose* perché, se da un lato esse costituivano, per loro essenza, un freno alla prolissità della prosa barocca, dall'altro potevano soddisfare dal punto di vista editoriale un pubblico forse più disposto a una lettura non continuativa.¹¹ Ma, come nello stile di questo autore, laconismo non è sinonimo di rinuncia al concettismo,¹² così la novella incognita non è più solamente sinonimo di forma breve, di semplici trame adatte a un vasto pubblico. Essa può prestarsi a una lettura frammentaria, alla valorizzazione del singolo scrittore e del suo stile, ma di fatto resta una scrittura analogica, densa, dove gli autori possono esporre la prolissità di contenuto scegliendo la concisione oppure una forma più ampia.¹³ Tratto comune per tutti è l'alternanza di opposizioni e di contrasti, sul piano tematico e stilistico, che, soprattutto nei fautori del laconismo, si condensa in battute gnomiche e sentenze.

Dunque l'utile va a fondersi col dolce non nel senso di una scrittura distesa, armonica, ma nella ricerca di un piacere, quello intellettuale, espresso attraverso le 'fratture', le ellissi e le brachilogie. L'intelletto però da solo non è sufficiente per trattare questioni per loro natura aporetiche, per questo esso non può che fondersi col senso, il mondo dell'istinto e dell'indistinto, che tocca le evidenze dell'ideologia barocca (la morte, l'amore)¹⁴ senza categorizzarle e dà al pubblico la percezione della fine delle certezze condivise e del 'piacere' delle infinite possibilità dell'ermeneutica. Il diletto, così inteso, diventa dunque prerogativa della novella, come dichiarano le prefazioni del Carmeni, del Fusconi alle precedenti raccolte di *Novelle Amoroze* degli Accademici Incogniti¹⁵ e del Bisaccioni, per il 'piacere' del lettore. Ma la 'leggerezza' del genere non deve indurre a pensare a una sua semplificazione eccessiva: la novella è «si come il più laborioso, e difficile, così il più glorioso, e dilettevole de' componimenti»,¹⁶ ma «il più glorioso e dilettevole dei componimenti che può farsi eco cifrata dell'esistente, può criticare camuffatamente».¹⁷

Questo genere letterario permette allora di giocare sulla fenomenologia d'amore e le sue manifestazioni poiché così autonomamente gli autori «esserciteranno la maestà de' più dotti ragionamenti e de i più vivi sentimenti dell'anima (se più vivacità può darsi dell'amorosa, ch'è l'unica sostanza del vivere in chi ben ama)».¹⁸

Il piacere del senso, che sancisce la sovranità dell'istinto naturale, è anche il piacere amoroso, effimero, passionale, perfettamente raffigurato nella donna, tanto delizia, quanto sciagura

⁹ Cfr. G.F. LOREDAN, *Bizzarrie accademiche*, Venezia, Valvasense, 1647, 189.

¹⁰ Cfr. LATTARICO, *Venise incognita...*, 323.

¹¹ Si noti il rammarico espresso da Ferrante Pallavicino a questo proposito: «Il gusto del nostro secolo, corrotto in ogni particolare dalle lettere, è giunto a non aggradire i libri che sono di qualche volume, non so se è per essere minore il prezzo di questi o pure perché gli stimano di maggior pregio, mentre sono piccioli si conformano forse in ch'essa produce, tanto più ne restringe la quantità» (cfr. F. PALLAVICINO, *La pudicizia schernita*, «L'autore a chi vuol leggere», in Id., *Romanzi e parodie*, a cura di A.M. Pedullà, Torino, UTET, 2009, 47).

¹² Su questo argomento, cfr. C. CARMINATI, *Alcune considerazioni sulla scrittura laconica nel Seicento*, «Aprosiana», (2002), X, n. s., 91-112: 91.

¹³ Cfr. LATTARICO, *Venise incognita...*, 326.

¹⁴ Cfr. G. JORI, *Per evidenza. Conoscenza e segni nell'età barocca*, Venezia, Marsilio, 1998.

¹⁵ Cfr. *supra*.

¹⁶ Cfr. F. CARMENI, *Lettore*, in *Novelle Amoroze...*, [s.p.].

¹⁷ Cfr. G. BENZONI, *Aspetti della cultura urbana nella società veneta del Cinque-Seicento. Le accademie*, «Archivio veneto», CXLIII (1977), 131-132.

¹⁸ Cfr. BISACCIONI, *Illustrissima...*, [s.p.].

dell'umanità, ossimoro vivente dell'amore.¹⁹ La difesa dell'amore sensuale, concentrato negli esempi della novella, nelle lettere amorose,²⁰ che sono spesso parte strutturale della stessa, nella caratterizzazione dei personaggi, rigetta ogni idealismo, per approdare a una visione materialista, che tocca non solo l'idea del bello come possesso, ma quella dell'anima non disgiunta dal corpo mortale, della politica. In questa prospettiva, la novella rinuncia al primato tradizionale dell'*actio*, per mescolarsi anche alle altre forme retoriche letterarie, in particolare al teatro, al dramma pastorale, alla tragedia, ma anche ai discorsi accademici e scientifici, diventando un tassello di un'opera complessa, proprio in quanto rappresentativa di quella densa *brevitas*, che trova nel Loredan il suo epigono e nel laconismo un modello stilistico a cui ispirarsi, dove l'assenza della parola, le sue contraddittorietà, rinforzano la potenza dell'immaginazione.²¹

«Mundus est fabula»²² per gli Incogniti e questa concezione filosofica si esprime nella struttura e nei temi delle loro opere letterarie, ravvolte dalla retorica e dalla sofistica.

Il potere infinito della letteratura e del paradosso trasmette contenuti eversivi e conformi all'ortodossia, non essendoci una vera divisione tra le due dimensioni: la seduzione²³ è l'arma degli autori, che può garantirne l'autonomia nella vita e nella scrittura (come autonoma tenderà a divenire la lettura), ma, contemporaneamente, non li disgiunge dall'identificazione in un'anima accademica sempre in bilico tra passione e discorso.

E giocando, il letterato offre il suo tributo alla bellezza, di cui una corte non può fare a meno, e tenta il successo personale nell'incertezza dei tempi.

Le esperienze eterogenee degli autori, la loro attività di poligrafi ben si amalgamano con la grande capacità del Loredan di agire politicamente nell'ombra per favorirli, proteggerli o, al contrario, per eliminarli, evitando gli scontri aperti nelle assemblee pubbliche, al fine di non rivelare mai completamente la sua posizione. Questo modo di procedere è in grado di integrarsi coi meccanismi severi, tuttavia a volte fallibili della censura. Certo, gli Incogniti disponevano, oltre che di una chiara intelligenza organizzativa e politica, anche di adeguate finanze e di una rete di relazioni sicure, anche in campo editoriale.²⁴

Questi rapporti promuoveranno non poco quella «pratica di sociabilità»²⁵ dentro e fuori l'Accademia che non solo permetterà ai membri una certa compattezza,²⁶ pur nella

¹⁹ «Ditemi, a che nasce la donna? A cucire et ad esser vagheggiata e stare in casa? O sciocca di voi, e mal consigliata che sete. La Donna è la Delitia del mondo, è l'Idolo dell'huomo, è il sostenimento dell'humanità. Chi ricusa di servire a questi fini per i quali è prodotta, è inimica di se medesima e contumace del Cielo, et è un aborto della natura» (cfr. M. BISACCIONI, *La nave ovvero delle Novelle amorose e politiche*, Venezia, Giovanni Vecellio e Marco Leni, 1643, 17), ma anche: «un animale imperfetto, un errore della natura, et un mostro della nostra spetie» in G.F. LOREDAN, *Bizzarrie accademiche...*, 184.

²⁰ Sulle stesse e sulle fonti, cfr. LATTARICO, *Venise incognita...*, 340-346 e L. GRASSI, *Carte leggere. Le lettere nella narrativa italiana del Seicento*, Bologna, I libri di Emil, 2013.

²¹ Rimando al capitolo *Eros in brevitatis* in *ivi*, 323-348.

²² Si tratta della scritta che compare nel celebre ritratto di Descartes, dipinto da Jan Baptist Weenix nel 1647, ora esposto presso il Rijksmuseum Het Catharijneconvent di Utrecht.

²³ «Una eloquenza feconda di scritture, di spiriti, di concetti, e di vivezze, porta di continuo ne gli uditori quell'unione tanto bramata d'utile e di diletto» Cfr. G.F. LOREDAN, *Lettere del Sig. Gio. Francesco Loredano [...] raccolte da Enrico Giblet, cavaliere, parte prima*, Genova, Widerhold, 1669, 45.

²⁴ Su questi due ultimi aspetti si sono soffermati soprattutto gli studi di Infelise (cfr., ad es., M. INFELISE, *I libri proibiti. Da Gutenberg a l'Encyclopedie*, Roma-Bari, Laterza, 2006; ID., *Venezia e la circolazione delle informazioni tra censura e controllo*, [s.i., s.n.], 2003; ID., *La crise de la librairie venetienne, 1620-1650*, Geneve-Droz, 1997; M. INFELISE, *Libri e politica nella Venezia di Arcangela Tarabotti*, «Annali di storia contemporanea», VIII (2002), 31-45) e di Barbierato (tra le monografie, cfr., ad es., F. BARBIERATO (a cura di), *Libro e censure*, introduzione di M. INFELISE, Milano, Bonnard, 2002; F. BARBIERATO, *Nella stanza dei circoli: Clavicula Salomonis e libri di magia a Venezia nei secoli XVII e XVIII*, Milano, Bonnard, 2002; ID., «La rovina di Venetia in materia de' libri prohibiti». *Il libraio Salvatore de' Negri e l'inquisizione veneziana. 1628-1661*, Venezia, Marsilio, 2007).

²⁵ Cfr. R. CHARTIER, *Lettere e lettori nella Francia di Antico Regime* (trad. it.), Torino, Einaudi, 1988, 72.

²⁶ Conrieri ricorda che Annibale Campeggi «con tutta probabilità lesse le proprie novelle nel corso delle riunioni degli Incogniti» (cfr. D. Conrieri (a cura di), *Novelle italiane. Il Seicento. Il Settecento*, Milano,

differenziazione del prodotto individuale, ma favorirà anche la larga diffusione dei loro libri, una sorta di merce industriale dal marchio noto, che attirerà intellettuali italiani e stranieri, unendo gli interessi letterari a quelli politici, rivolti ai cittadini e alla crescita della repubblica di Venezia.²⁷

Il percorso verso il centone novellistico è frutto di una ricerca che tende all'elaborazione di un genere compatto: esso si presenta come un prodotto d'insieme che «place la parole et ses vertus démonstratives aur coeur de son (dell'Accademia) activité»,²⁸ attuando una sorta di contaminazione tra più tipologie di scrittura. L'*inventio* non può sottrarsi da alcune compromissioni letterarie, come, ad esempio, il *tractatus*, espressione di una mentalità comune rintracciabile in quei lacerti di scritture accademiche che costituiscono la base concettuale delle *Cento Novelle Amoroze*.²⁹

Per tracciare un primo quadro cronologico inerente il progetto della centuria, occorrerà fare riferimento ad alcuni scritti degli accademici Incogniti del ventennio precedente.

Non è facile datare le singole novelle apparse come opere a sé stanti o all'interno di altre miscellanee.³⁰ Certo è che dietro queste prime operazioni non è possibile ravvisare alcuna forma progettuale: le storie fanno parte di una produzione eteroclita, quasi più incline all'esercizio che non a una consapevole scelta di genere.

Con la prima edizione della prima parte delle *Novelle amoroze* non sembra in realtà esserci ancora una vera intenzione di dare vita a un centonovelle. La dedica *A chi legge* dei *Discorsi*, scritta dallo stesso Sarzina e datata 1635, promette a breve al lettore altre venti novelle,³¹ probabilmente da aggiungersi alle dieci già in possesso del Loredan, ma sarà solo col volume del 1643, curato da G.B. Fusconi (l'allora segretario dell'Accademia e storiografo di Ferdinando II)

Garzanti, 1982, IX) e così succedeva per altri autori, come richiama Miato in M. MIATO, *L'Accademia degli Incogniti di Giovan Francesco Loredan, Venezia (1630-1661)*, Firenze, Olschki, 1998, 69-72, che menziona la testimonianza del Tomasi: «quahora nell'Accademiche radunanze, ch'alla sua [del Loredan] presenza teneva de' Letterati, o faceva egli udire i proprii, o udiva i parti dell'altri ingegno» (cfr. T. TOMASI, *La Spinalba, Antica historia del nuovo mondo*, Venezia, Valvasense, 1647, 37).

²⁷ Cfr. A. RAFFAELLI, *Les nouvelles, de Maiolino Bisaccioni (1582-1663) dans le contexte de la production littéraire italienne du XVII^e siècle*, Thèse pour obtenir le grade de Docteur de l'Université de Tour / rel. F. La Brasca, Université François Rabelais, 12 mai 2003, 38-39; MIATO, *L'Accademia degli Incogniti...*, 72; G. BENZONI, *Gli affanni della cultura. Intellettuali e potere nell'Italia della controriforma e barocca*, Milano, Feltrinelli, 1978, 142.

²⁸ Cfr. LATTARICO, *Venise incognita...*, 11.

²⁹ Su questo argomento, mi permetto di rimandare a T. GIUGGIA, *La raccolta delle 'Cento Novelle Amoroze dei Signori Accademici Incogniti'*, relazione al Convegno internazionale *I novellieri italiani e la loro presenza nella cultura europea del Rinascimento e del Barocco*, Torino, 13-15 maggio 2015, i cui atti stanno per essere pubblicati.

³⁰ Per la ricostruzione cronologica rimando a CONRIERI, *Novelle Italiane...*, VII-XII. Giovan Francesco Loredano pubblica nel volume *Bizzarrie Accademiche* (Venezia, Sarzina, 1638) le novelle *Gli effetti della gratitudine* (105-112) e *G'inganni della Maschera* (113-120), che diventeranno nella centuria incognita rispettivamente la prima e la seconda della seconda parte. Le stesse erano comparse anche nella sua raccolta *Novelle Amoroze* a cura di A. Fusconi, pubblicata a Venezia, «ad istanza dell'Accademia» nel 1643, come prima (1-13) e seconda (14-27), insieme ad altre due, la terza (28-43) e la quarta (44-59), che andranno a confluire nel centone rispettivamente come prima e seconda della prima parte. Girolamo Brusoni pubblica *Gli amori tragici* e *G'inganni della chitarra* ne *Gli aborti dell'occasione* (Venezia, Eredi del Sarzina, 1641) che ripropone rispettivamente nelle novelle 19 e 20 della prima parte delle *Cento Novelle Amoroze*; Maiolino Bisaccioni pubblica ne *La nave* (Venezia, 1643) le novelle 5 e 6 della prima parte delle *Cento Novelle Amoroze*; Pietro Michiel pubblica nelle *Prose varie* (Venezia, Sarzina, 1639, 49 e 175) due delle sei novelle presenti nelle *Cento Novelle Amoroze* (4 della seconda parte e 4 della prima parte); Ferrante Pallavicino pubblica in *Panegirici, epitalami, discorsi accademici, novelle et lettere amoroze di Ferrante Pallavicino*, (Venezia, Turrini, 1649, 95-123) la novella *Gli amici rivali*, poi al numero 26 della prima parte. A questo elenco occorre senz'altro aggiungere il *Somnium in somnio* nel volume miscelaneo del P. Academico-Medica Saturnalia, Verona, s.i.s., 1652 che probabilmente precede la novella 23 della terza parte della centuria incognita (cfr. Fulco, *Nota bibliografica* in F. PONA, *La Lucerna*, a cura di G. Fulco, Roma, Salerno editrice, 1973, LXI).

³¹ Cfr. *Lo stampatore a chi legge* in ACCADEMIA DEGLI INCOGNITI, *Discorsi accademici de' Signori Incogniti, havuti in Venezia nell'Academia dell'illustrissimo Signor Gio. Francesco Loredano, nobile veneto*, Venezia, Sarzina, 1635, c. b2r.

per i tipi del Guerigli, che verrà esplicitato essere il progetto integrale già in atto e con molta probabilità anche la ricerca di scrittori che possano fornire un loro contributo alla raccolta. Il meccanismo di cooptazione degli stessi è ben illustrato nelle *Lettere* del Loredan³² e in una parte di corrispondenza che lo stesso intrattiene con l'Aprosio.³³

Questo fitto carteggio, tutto concentrato nell'ultimo periodo prima della definitiva uscita del volume integrale, fornisce parecchie informazioni sul modo di procedere del Loredan e sull'idea del progetto: egli raccomanda la lettura delle novelle all'agostiniano Aprosio, per l'amicizia che legherà i due letterati nel settennio veneziano di quest'ultimo (1641-1648), ma soprattutto perché erano note le sue conoscenze con i vertici della cultura contemporanea anche straniera: una sua raccomandazione poteva valere molto non solo per la circolazione italiana del libro, ma anche per circuiti più ampi.

Loredan poi insiste affinché i letterati liguri possano contribuire al suo volume e sembra colpire con una nota ironica di demerito chi invece non «inchina» a tale prodotto.³⁴ Del resto, non è l'unico che affida a questo genere una certa rilevanza.³⁵

L'Accademia sembrerebbe tentare la ridefinizione del genere, cercando di introdurre in esso quel germoglio di novità che avrebbe fatto fruttificare il «sale della prudenza». E questo grazie anche all'esperienza del romanzo, vero trampolino di lancio per la narrativa incognita, che aveva offerto terreno fertile per sperimentazioni narratologiche e tematiche, ottenendo successo

³² Cfr. G.F. LOREDAN, *Lettere* [...] *parte prima*, Venezia, Guerigli, 1665, 224, indirizzata al Sig. Carlo Vassalli: «Lo stender però due Novelle Amoroze sollieva il Genio in vece d'opprimerlo»; *ivi*, 300, indirizzata a Gio. Francesco Guerrieri: «E perché nell'altra la pregarai di due Novelle Amoroze per l'Accademia, hora ne rinnovo l'invito e bacio le mani»; *ivi*, 327, indirizzata a Sebastian Bonadies: «La cognizione che tengo del suo ingegno ammirabile, non mi lascia ammettere la scusa per la Novella. Se il Sig. Tingoli volesse concorrere nella raccolta, l'Accademia lo riceverebbe ad honore» e ID., *Lettere* [...] *parte terza*, Venezia, Guerigli, 1665, 93, dedicata a Gio. Battista Maderni e scritta da Peschiera: «Sono due ordinarii che non veggio sue lettere, incolpo il caldo e qualche sua occupazione, come anche la carestia di Novelle». Purtroppo le lettere non sono datate, ma restano comunque un'importante testimonianza del progetto novellistico.

³³ «Venetia, 7 maggio 1650 / Molto Reverendo Padre Signore Colendissimo [...]. Si stamperà in breve il terzo volume delle Novelle de' Signori Incogniti. Se qualche suo amico volesse, con quest'occasione, farsi conoscere [...]. Intanto di V. P. M. R. servitore / Gio Francesco Loredan». Cfr. G. L. BRUZZONE, *L'amicizia fra due letterati seicenteschi: Gio. Francesco Loredan e P. Angelico Aprosio*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», CLIII (1994-1995), 341-374: 364-365.

³⁴ Cfr. *ivi*, 365-366: «Villa, 3 settembre 1650. / Molto Reverendo Padre e Patron mio colendissimo, non poteva V. S. farmi più nobile regalo della novella del p. Della Casa: ne porti a quel Padre le più vive e le più affettuose gratie. Se gli altri non inchinano al novellare, pazienza! Non sarebbe però disdicevole che V. S. ne componesse un paio, o sotto il nome di Scipio Glareano, o di qualche altro nome suo famigliare. Gli amici però si persuadono, non si sforzano».

³⁵ Cfr., ad es., F. PONA, *A chi legge Eureka Misoscolo* in Id., *La Lucerna...*, 322-323; la dedica al lettore di F. Carmeni in *Novelle Amoroze* (1641), [s.p.]: «Non manca giudizio a questi Intelletti per conoscer di che sublime conditione sia la novella, ch'essendo la stessa con la favola, viene ad essere sì come il più laborioso, e difficile, così il più glorioso e dilettevole de componimenti. Molti de più rinomati scrittori con questo sol modo di favoleggiare han tracciato la Gloria, e sortito l'immortalità del Nome. Tanto più dovranno le presenti Novelle riuscirci grate, e lodevoli, quanto che in loro havrai uno specchio, che ti servirà per correggere i mancamenti dell'anima, e se 'l titolo d'Amoroze ti potesse sospender il crederlo; sappi che più le sceleragini castigati che le leggi intime danno precetti di ben vivere [...]. Si consideri di che qualità ella sia questa sorte di compositione, quando insin gli sostegni più robusti della religion Christiana, gli stessi Padri Santi non han sdegnato di quando in quando framischiare alla severa maestà delle loro Dottrine qualche Novelletta, i cui sensi han nello stesso tempo addolcita la materia, et insegnati documenti santissimi. Non si confondano i termini da gli ignoranti. Altro è il novellare di vilissimi plebei. Altro è il pubblicare la Mondo novelle uscite dalla penna a quegli'ingegni, che sono honorati dal Secolo, per l'onore del Secolo» e la dedica a Giovanni Grimani in M. BISACCIONI, *La Nave*, Venezia, Leni, 1643, [s.p.]: «Sogliono anco le novelle contener midollo di buona sostanza, e nutritiva dell'ingegno».

tra il pubblico, il quale si rendeva modello per composizioni novellistiche complesse, quasi romanzi brevi, anch'esse incluse nella silloge.³⁶

La novella però, genere breve e duttile, avrebbe permesso di sperimentare forme di comunicazione narrativa inedite per quegli anni, non ancora definite teoricamente, ma già in uso nella prassi di alcuni autori (Brusoni, Bisaccioni, Pallavicino, lo stesso Loredan), come, ad esempio, la diffusione delle cronache mondane, la lettera come parte integrante del racconto, espediente da cui scaturirà nel secolo successivo il romanzo epistolare, una caratterizzazione del profilo dei personaggi, se non ancora psicologica, almeno atta a sottolinearne l'elemento emotivo.³⁷

Lo sforzo del Loredan in difesa della stessa è evidente soprattutto quando accenna alla difficoltà incontrata nel convincere gli editori in questa operazione. È lecito ipotizzare che soprattutto il Guerigli abbia avuto un notevole interesse economico a diventare l'ultimo stampatore ufficiale dell'Accademia, dato il notevole successo delle opere del Loredan.³⁸

Il fatto medesimo di puntare al numero "cento" non era solo un omaggio alla tradizione classica, ma frutto di una strategia editoriale ben precisa ed esplicitata nelle prefazioni, dove si rimandava o richiamava a futuri o precedenti prodotti, secondo le regole pre-industriali della "collana editoriale".

Una macchina complessa dunque risultava essere quella delle *Cento Novelle Amoroze*, che aveva bisogno del sodalizio intellettuale di scrittori anche non veneti, perché nell'operazione dessero prova di sé ingegni noti e meno noti e, pur nel rispetto dell'individualità, si tentasse di superare la frammentarietà di forme e di contenuti attraverso le ideologie comuni. Tuttavia, la stessa necessitava di più alte protezioni, che ne garantissero la circolazione.

Attenti a evitare l'offesa personale o lo sfoggio dell'edonismo erotico nelle loro novelle, gli Incogniti tentano, in quel "laboratorio di generi" che fu la loro Accademia, una rivoluzione formale e tematica, che emerge sin dai primi anni di vita del sodalizio veneziano. E proprio in questo "laboratorio" va ricercata la risposta della scelta novellistica: la novella accademica permette una fusione tra l'invenzione e lo spirito accademico così come lo concepiva il Loredan: «Nobiltà di Dottrina e di fama, quella che nella propria sua casa con generoso e felici principi ha istituito l'Illustrissimo Signor Gianfrancesco Loredan»³⁹ esordisce nelle sue *Osservazioni* l'allora segretario dell'Accademia padre Francesco Belli, andando immediatamente a definire il cuore di questa istituzione, incarnato nella moderna *civitas litterarum* dell'Accademia privata.

L'ambiente accademico si fa carico di travestire con la metafora d'amore i più scottanti dibattiti sulla storia attuale, quali, ad esempio, quelli inerenti l'anima, la natura, i sogni, l'occulto, proponendoli in una forma inedita, per porre l'uomo, attraverso seri interrogativi, in cammino verso la modernità, la relatività della vita e dei valori.

2. La critica genetica del testo

³⁶ Cfr. G. RAGONE, *Genesi della novella barocca in Italia, dalle Ejemplares' agli Incogniti*, in *I Luoghi dell'immaginario barocco*, Atti del Convegno di Siena, a cura di L. Strappini, 21-23 ottobre 1999, Napoli, Liguori, 2011, 587.

³⁷ Cfr. GRASSI, *Carte leggere...*, 154-155; 206, 231, 240.

³⁸ Cfr. G.F. LOREDAN, *Delle lettere del signor Gio. Francesco Loredano nobile veneto. Parte seconda* [...], Venezia, Guerigli, 1661, 256-257. Per un catalogo delle opere del Guerigli, cfr. *Le edizioni veneziane del Seicento: censimento*, a cura di C. Griffante, A. Giachery, S. Minuzzi, Venezia, Regione del Veneto, 2003, II, 445-449. Sugli stampatori e l'industria editoriale, cfr. L. BRAIDA, *Stampa e cultura in Europa*, Laterza, Roma-Bari, 2000; M. ZORZI, *La produzione e la circolazione del libro in La Venezia barocca*, a cura di G. Benzoni e G. Cozzi in *Storia di Venezia*, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana Treccani, 1997, vol. VII, cap. IV, 921-985; E. RAIMONDI, *Avventure del mercato editoriale*, in ID., *Anatomie secentesche*, Pisa, Nistri-Lischi, 1966, 99-118; A. DORIGATO, *Il libro veneziano nel sec. XVII*, «Revue des études italiennes», XXVII (1981), 4, 344-349.

³⁹ Cfr. F. BELLÌ, *Osservazioni nel viaggio di D. Francesco Belli*, Venezia, Pinelli, 1632, 61.

La storia dimostra una circolazione delle novelle antecedente la pubblicazione integrale della silloge e, soprattutto il successo della raccolta del Loredan, più volte ristampata in Italia, unito a quello di autori quali il Brusoni, il Bisaccioni, il Pallavicino, la cui opera narrativa riesce a far presa sul grande pubblico, sprona l'imprenditore e accademico Loredan a pensare a un progetto più ampio, che metta insieme ingegni noti e meno noti della penisola italiana per offrire la prima grande silloge accademica di novelle.

La "campagna editoriale" comincia presumibilmente prima del 1641, data d'esordio delle *Novelle Amoroze* curate dal Carmeni, che, non riportando nel titolo l'indicazione di «prima parte», probabilmente sono pensate come volume "di prova", ma il successo e la ristampa a breve (Cremona, Belpieri, 1642) fanno pensare alla possibilità di lavorare a un progetto più complesso, capace di confrontarsi con il Boccaccio, e proponendo magari, al contempo, soluzioni diametralmente lontane. Si annuncia così con il secondo volume di *Novelle Amoroze* (escono a Venezia, per il Guerigli nel 1643 e constano di trenta novelle che riportano nel titolo, questa volta, «seconda parte») da parte del curatore G.B. Fusconi una terza parte a completamento di quello che diventerà forse il più famoso centone barocco italiano.

Nel 1650 esce il volume che unisce la prima e seconda parte, con due frontespizi diversi, dove la prima sezione si presenta già nella veste grafica definitiva, mentre la seconda è costituita da probabili copie di invenduti dell'edizione parziale del 1643). Nel 1651 escono contemporaneamente: la terza parte delle *Novelle Amoroze* (Venezia, Guerigli, 1651), il cui curatore è anonimo; l'edizione (completamente riveduta dal punto di vista grafico-fonetico) che riporta le cento novelle divise in tre parti, ma con unico frontespizio, unico tipo di carta filigranata, una diversa redistribuzione di frontalini e finalini; una edizione che risulta, dall'indagine filologica, l'assemblaggio delle edizioni parziali precedenti, cioè la prima e seconda parte del 1650 e la terza del 1651.

Dunque, se i testi delle *Cento Novelle Amoroze* ricoprono l'arco di un quarto di secolo, tempo in cui gli Incogniti sono impegnati anche in altri scritti, il progetto e la sua realizzazione sembra durare meno di dieci anni (otto, per l'esattezza), considerando l'ultima volontà (che coincide con l'ultimo prodotto dell'Accademia, che presenta anche l'ultima veste grafica), quella del 1651, se escludiamo le prime due edizioni parziali del 1641 e 1642 in cui non è ancora delineata una chiara consapevolezza progettuale.

La divisione delle *Cento Novelle Amoroze* in tre parti è dunque il frutto dei volumi parziali precedenti, ma non si presenta come un semplice assemblaggio degli stessi, o almeno non del tutto. È da tenere presente inoltre il fatto che i libri all'epoca erano venduti come fascicoli che successivamente l'acquirente avrebbe disposto secondo la sua volontà. La ricognizione di alcuni esemplari mostra infatti come sia stata possibile una prima circolazione delle tre parti assemblate (l'accorpamento della copia della prima e seconda parte del 1650 con quella della terza parte del 1651) che mantengono però frontespizi diversi (è il caso della copia della Biblioteca del Seminario di Padova),⁴⁰ poi le stesse (si vedano, ad esempio, gli esemplari di Biblioteca universitaria di Pisa e quella della Biblioteca comunale di Cremona) con frontespizio unico e già definitivo che recita *Cento novelle amoroze de i signori Accademici Incogniti*, Venezia, Guerigli, 1651, con la calcografia di G. Pecini che rappresenta il Nilo insieme al motto dell'Accademia (da ora *bCento N.A.*), e infine l'edizione completa, unica, delle *Cento Novelle Amoroze* (da ora *Cento N.A.*), che nel corso di stampa riporta varianti di stato.

In seguito alla collazione degli esemplari dell'edizione del 1651 posso affermare che vi sono due importanti tipologie di varianti: quelle che riguardano la stampa e che si identificano per lo più con la correzione di alcuni refusi, in genere posti alle estremità del testo (titolo, n. pagina, capolettera oppure parole di richiamo) e quelle invece che sono rappresentate da una variazione nell'impostazione dell'elaborato, da varianti grafiche e ortografiche lungo tutto il testo e da una diversa disposizione dei fregi ornamentali, concernenti la seconda parte.

Si possono dunque dividere in due gruppi gli esemplari consultati: gruppo a, in cui sono state individuate esclusivamente varianti di stato, significative di una certa attenzione per quella che

⁴⁰ Si tratta probabilmente della scelta fatta dall'acquirente, a cui spettava l'onere della rilegatura.

fu l'unica impressione voluta dall'Accademia (e che costituisce l'*editio princeps*), ma che non avevano necessariamente bisogno della presenza costante di un attento curatore come il Bisaccioni in tipografia; gruppo b, le cui varianti rispetto al gruppo a coincidono perfettamente nelle lezioni e nel testo con il volume autonomo del 1643.

Nel 1651 escono sì due pubblicazioni, ma quella riportante le varianti del gruppo b è stata antecedente a quella del gruppo a, in quanto, a fronte di un unico frontespizio (identico sia per gli esemplari del gruppo a che per quelli del gruppo b), la parte terza, uscita autonoma nel 1651 e utilizzata senza più sostanziali variazioni per costituire la terza parte del volume definitivo delle *Cento N.A.*, risulta una pura aggiunta al volume precedente (*Novelle Amoroze*, [p. I e II], Venezia, Guerigli, 1650).⁴¹

Dunque gli esemplari del gruppo a testimoniano la precisa volontà di portare a compimento un progetto completo, coerente anche dal punto di vista grafico, che si pone sul mercato come un unicum autonomo e motivato da intenzioni proprie. Solo per la cura di quest'edizione era necessaria l'attiva sorveglianza del Bisaccioni, anche se ciò non implicava un'impressione materialmente più corretta (sono comunque presenti refusi per i quali il curatore, non condizionando il testo in modo significativo, non aveva ritenuto opportuno intervenire per correggere, se non per sommi capi, quasi fosse più urgente la stampa dell'intero volume che prestare troppa attenzione all'*errata corrige*).

Studiare le varianti di stampa degli esemplari permette di fare alcune ipotesi sulla progressione del testo definitivo durante l'impressione. Una ricostruzione degli emendamenti è possibile però solo in modo parziale e sommario, in quanto i fogli emendati non venivano usati per le successive stampe in progressione, ma mescolati a quelli già stampati, per evitare lo spreco di carta.⁴²

Le varianti tra la stampa delle *Cento N.A.* e quella delle *bCento N.A.* dimostrano che un primo stadio della circolazione dell'intero volume avviene prima che il nuovo curatore metta mano alla definitiva correzione della seconda parte ed eventualmente alla revisione del libro così come avrebbe dovuto presentarsi in via definitiva al pubblico.

Gli esemplari delle *Cento N.A.* presentano un buon numero di varianti rispetto a quelli delle *bCento N.A.* Esse riguardano la manipolazione dei titoli di fascicolo della seconda parte, varianti grafiche e ortografiche, l'impaginazione del testo (senza però la modifica dello specchio di stampa), le parole di richiamo, la disposizione dei fregi ornamentali e coincidono con le lezioni delle *Novelle Amoroze*, p. II, (1643).

È evidente la mano del correttore tra gli esemplari del primo e del secondo gruppo, che andrà a costituire l'ultima volontà delle *Cento N.A.* Al curatore, oltre che a emendamenti di refusi imputabili al personale della stamperia, sono riconducibili alcuni interventi formali intesi a modificare la veste linguistica e ornamentale delle *Cento N.A.*, relativi cioè all'uso fonetico-grafico e morfologico e alla disposizione dei finalini.

Esclusivamente dopo questo passaggio si può parlare di impressione definitiva e unica, con la sola eccezione di qualche variante di stato al fine di migliorarla.

Le *Cento N.A.* limitano molto gli interventi del curatore, che lascia così ai nuovi fruitori qualche dubbio, dettato forse dalla volontà dell'Accademia di lasciare non un testo perfettamente revisionato, ma pur tuttavia unico e assoluto, espressione della fine di un mondo letterario e politico.

Il Loredan, «vago di cose nuove e stravaganti»⁴³ come lo definirà Brusoni, aveva fatto di un'istituzione privata un luogo da dove rendere pubblici talenti e argomentazioni.⁴⁴

⁴¹ L'operazione si giustifica onde evitare inutili sprechi di carta e nell'ottica di un recupero di copie invendute. Senza attestazioni e dunque improbabile l'ipotesi che sia esistita una terza edizione autonoma della prima parte identica nella veste grafica a quella definitiva che comparirà nelle *Cento N.A.* a cui si sarebbero aggiunti i volumi autonomi *Novelle Amoroze*, p. II, (1643) e *Novelle Amoroze*, p. III, (1651).

⁴² Cfr. P. STOPPELLI, *Filologia della letteratura italiana*, Roma, Carocci, 2008, 101-102.

⁴³ Cfr. G. BRUSONI, *Trascorsi accademici*, Venezia, Guerigli, 1656, 60.

⁴⁴ Cfr. G.G. PRIORATO, *Scena d'huomini illustri d'Italia*, Venezia, Andrea Giuliani, 1656, [s.p.].

Al successo delle opere del Loredan e dei più importanti autori dell'Accademia non fece eco quello delle *Cento Novelle Amoroze*, a giudicare dall'assenza di ristampe e traduzioni integrali,⁴⁵ ma la ricaduta del testo, come si è accennato in precedenza, non fu del tutto vana, anche se non così trasparente e dichiarata.

Per quanto allora una parte di ricostruzione documentale ci sfugga, non si può tuttavia tacere l'importanza del ruolo sociale e culturale di quell'imprenditore e politico che raccolse in quella "zona franca" che fu la sua Accademia un vasto numero di uomini di cultura e che credette in quel genere minore eclettico e duttile, contro il parere degli editori e degli stessi autori, per aprire le porte a quelle intelligenze eversive che di certo in altro luogo non avrebbero potuto far valere i loro ingegni.⁴⁶

⁴⁵ Cfr. *Choise Novels and Amorous Tales, written by the most Refined Wits of Italy. Newly translated into English*, T. N. for Humphrey Moseley at the sign of the Prince's Arms in St Paul Church-yard, London 1652 e A. VON KELLER, *Italiänischer Novellenschatz. Ausgewählt und übersetzt von A. Keller*, Brockhaus, Leipzig 1851-1852, voll. V-VI, 205-58.

⁴⁶ Richiamo a questo proposito, oltre a A. Beniscelli (a cura di), *Libertini italiani. Letteratura e idee tra XVII e XVIII secolo*, Milano, Bur Classici, 2013, anche il recente articolo di L. BISELLO, *Forme del libertinismo: a margine di una recente antologia*, «Lettere italiane», LXV (2013), 1, 95-114.